

01068

3

24

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EL MUNDO SUBTERRANEO DE ERNESTO SABATO

T E S I S

Que para optar por el grado de
MAESTRO EN LETRAS (LITERATURA IBEROAMERICANA)

Presenta



KYUNG WON CHUNG

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ESTUDIOS SUPERIORES

México, D.F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1990



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INTRODUCCION	1
I. LOS RECUERDOS INFANTILES	14
II. EL MUNDO OSCURO Y SUBTERRANEO	39
III. EL HOMBRE DEBIL FRENTE A LA MUJER FUERTE	77
IV. LO ARGENTINO	92
V. CONCLUSIONES	103
BIBLIOGRAFIA	108

Introducción

Ernesto Sábato es hijo de una familia italiana. Sus padres vinieron de Italia a la tierra nueva. Su padre, don Francisco Sábato, descrito en la figura del viejo Bassan en Sobre héroes y tumbas como hombre severo, enérgico y reservado, dejó en el espíritu de nuestro escritor huellas muy tristes por medio de una educación durísima. Al respecto Sábato dice:

Es cierto que no todo ha sido favorable en esa formación durísima y la tristeza y melancolía que es no sólo el telón de fondo de mi espíritu, sino de la mayor parte de mis hermanos proviene, sin duda, de esa formación. También la rebeldía, que se manifestó en nosotros de manera diversa.¹

Por otro lado, su madre, doña Juana Ferrari, descendiente de familias importantes (los Cavalcanti, los Gabrielli), es inteligente y realista. Sábato se refiere a ella de la siguiente manera en una entrevista:

Mi madre, que falleció a los 90 años en 1964, era más inteligente que mi padre, pero también más realista, menos

¹. Joaquín Neyra, Ernesto Sábato, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1973, p.15.

candorosa. Debiendo criar y educar sus numerosos hijos en medio de dificiles condiciones, tampoco tuvimos de ella la dulzura que otros chicos reciben en sus hogares.²

Así, acaso la actitud triste, inquieta y desasosegada de Ernesta Sábato se había formado con una madre fuerte y sobreprotectora. En este sentido, Luis Wainerman nos comenta: "Me refiero, en primer término, al encerramiento en que ha transcurrido su niñez a consecuencia de una madre poderosa y sobreprotectora."³ Años después, la personalidad compleja sabatiana, derivada del tiempo de la infancia y de su adolescencia solitaria debido a los padres poco tolerantes que hemos visto, se ha realizado en la memoria de Juan Pablo Castel, protagonista de El túnel como el numen del recuerdo.

La ciudad de Rojas, donde nació nuestro escritor, se encuentra en Sobre héroes y tumbas bajo el nombre de Capitán Olmos y recuerdos de infancia en las memorias de Bruno, uno de los protagonistas que se identifica en algunos aspectos con el autor. Aquí quiero referirme a la importancia de Rojas en relación con su infancia. En Rojas estaba el molino de los Sábato. Este molino desempeñó un papel trascendental en la formación del carácter, dejando huellas tan vivas en el periplo espiritual del niño Sábato. Vamos a citar las palabras de Joaquin

². Ibid., p.16.

³. Luis Wainerman, Sábato y el misterio de los ciegos, Castañeda, Buenos Aires, 1971, p.15.

Neyra para mejor entendimiento:

El molino es para el niño tímido, introvertido, un mundo, un refugio para la soledad poblada de fantasmas de la imaginación despierta. Desdeña la bullanguería infantil, se encierra para disfiutar de los diálogos callados, de la propia fantasmagoría.⁴

En la angustiada adolescencia en La plata, Sábato se refugió en las formas geométricas, buscando su universo platónico y perfecto. En 1935 estaba sumergido en plena crisis mental en París. Esta vez también las matemáticas le devuelven el equilibrio como si fuera una religión:

robé un libro de Emile Isorel sobre análisis matemático ... empecé a leer sus primeros fragmentos: temblaba como el creyente que vuelve a entrar en un templo después de un turbio periplo de violencias, pecados y oscuridad. ... Ésta fue la segunda vez en que el orbe matemático me llamó a sus puertas.⁵

Así Sábato ha buscado en la ciencia el orden y la claridad para contraponerlos a su tumulto interior. Pero el joven

⁴. Joaquín Neyra, op. cit., p.13.

⁵. Ibid., p.35.

físicomatemático, ya acostumbrado a observar átomos o planetas pasó a fijarse en el drama del hombre contemporáneo no como preferencia sino como razón de ser de su existencia. Su decisión pareciera una vocación entrañable. Sábato explica:

la idea (hasta el sentimiento) de que vivimos en el fin de una civilización tecnolátrica, de la que la ciencia es culpable en grado sumo. Por haberla vivido, esa experiencia es para mí algo más que una cuestión de ideas. He sentido en mi propio espíritu, la desolación de lo abstracto y la necesidad del retorno al mundo concreto del hombre.⁶

Hay que señalar que el joven Sábato en un principio se sintió atraído por el marxismo. Sin embargo, como otros grandes escritores y pensadores que también vieron en el comunismo una solución, y que más tarde estuvieron conscientes de lo que en realidad este sistema los engañó, él se puso contra el comunismo. Entre ellos destacan "Arthur Koestler, Ignacio Silone, Richard Wright, y André Gide."⁷ En efecto, el marxismo existe en el terreno filosófico sobre la base de dos pensadores: Hegel y Feuerbach:

⁶. Ibid., p.37.

⁷. Ibid., p.32.

mientras para Hegel los objetos reales no son más que reflejos de la Idea Absoluta, Marx, invirtiendo el método, sobrepone la materia a la idea, haciendo depender ésta de aquella. ... para Feuerbach, la realidad primera, fundamental y única es la materia.*

El dogma marxista en que el hombre está marginado alienado y desacralizado, no puede convencer a Sábato, según sus propias palabras:

La crisis operada en su conciencia obró la ruptura. Los totalitarismos son incompatibles con el científico, el escritor o el artista. Sin libertad no hay arte ni hay hombre, pues -lo repetiré una vez más- cuando un hombre no es una opinión ya no es un hombre.*

El cansancio y el hastío por las ecuaciones de la ciencia empujaron a Ernesto Sábato a llamar a la puerta del surrealismo: "Y así mientras de día trabajaba en el Laboratorio Curie, de noche me reunía con Domínguez, aquel auténtico surrealista que

*. Jorge, Antonio Foti, "Ernesto Sábato o la novela como acceso al conocimiento integral del hombre." en ed. de Graciela Maturano, Ernesto Sábato en la crisis de la modernidad, Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1985, p.65.

*. Joaquín Neyra op. cit., pp.30-31.

terminó suicidándose después de ingresar en un manicomio."¹⁰

Sábato, en Hombres y Engranajes, explica la relación entre el marxismo teórico y práctico y el surrealismo:

el marxismo ... es la culminación del ultra racionalismo de Hegel. Una actitud espiritual que reivindique, tal como hacen los surrealistas, el instinto contra la razón, la naturaleza contra la máquina, el sueño contra la vigilia, la rebelión contra el orden, será tachada enérgicamente por los marxistas como reaccionaria y antihistórica.¹¹

Sea lo que fuera, en el surrealismo el carácter sabatiano irracional opuesto a la razón y a lo objetivo, esenciales entidades de la ciencia, se ha formado, acercándose cada vez más al mundo oscuro. Porque el surrealismo enfrenta los problemas del hombre y su destino que se colocan más allá de las puras preocupaciones estéticas y luego se prolonga, por cierto, en el existencialismo. La definición de Carlos Catania sobre el surrealismo es convincente:

su biblia fue el desorden; su arma la imaginación; su territorio el sueño y la imagen absurda, lo más absurda

¹⁰. Ernesto Sábato, El escritor y sus fantasmas, Seix Barral, Barcelona, 1983, p.118.

¹¹. Ernesto Sábato, Hombres y engranajes: reflexiones sobre el dinero, la razón y el derrumbe de nuestro tiempo, Emecé, Buenos Aires, 1951, p.102.

posible; su técnica el automatismo; su delito la ortodoxia; su desesperación la promesa incumplida del sistema; su decadencia un pretendido matrimonio con el marxismo.¹²

En síntesis, por medio del surrealismo, nuestro escritor penetra en el mundo profundo y oscuro de los laberintos subterráneos y túneles simbólicos que se encuentran en el inconsciente del hombre. Este eco surrealista se realiza en sus obras, El túnel y Sobre héroes y tumbas.

Más tarde Sábato se ha dado cuenta de que sólo mediante la novela puede lograr la plenitud de su expresión, de su universo emocional e intelectual para descifrar la esencial realidad humana actual en términos literarios. Así se hizo Sábato un novelista complejo, tan complejo como su propio espíritu. El escritor argentino nos explica su vocación como novelista con las siguientes palabras:

Es verdad -dice- que soy una persona llena de contradicción y dudas; y creo que por esa causa es que soy ante todo un novelista y no un pensador ni un sociólogo. Los filósofos, los pensadores, tienen la obligación de sostener un sistema coherente de ideas, un sistema unívoco y claro. El novelista, en cambio, expresa en sus ficciones todos sus desgarramientos interiores, la suma de todas sus

¹². Carlos Castania, Genio y figura de Ernesto Sábato, Editorial Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1987, p. 46.

ambigüedades y contradicciones, espirituales. En esa dialéctica existencial que es la novela expresa el tumulto de su alma y por eso mismo la ficción da un testimonio tan rico, tan verdadero y tan profundo de la realidad.¹³

De este modo para Sábato el novelista es un poderoso testigo de su época.

Como hemos dicho arriba, el escritor argentino ha expresado un tema central a través de sus obras: el hombre como problema. El tema humano se ha dicho de diversas maneras. Es decir, según Joaquín Neyra, se trata en variantes de un solo problema que son:

valoración del hombre de carne y hueso en una sociedad abstracta y técnica; soledad de ese hombre, búsqueda de la comunión como consecuencia de esa soledad; el amor y el arte como formas o métodos de la comunión; la esperanza frente a la desesperanza, la vida frente a la muerte. Temas todos de índole metafísica y variantes del tema metafísico central del ser humano: su finitud.¹⁴

Este tema obsesivo, obviamente está vinculado al existencialismo, porque dentro del existencialismo pueden identificarse distintos modos de entender al hombre en su

¹³. Joaquín Neyra, op. cit., pp.58-59.

¹⁴. Ibid., p.69.

circunstancia específica y en su relación con los otros, con el universo y con Dios. "Kierkegaard, Marcel, Jaspers, Mounier vinculan al hombre con un Absoluto Trascendente; Sartre, Heidegger, Camus lo ven arrojado en este mundo, sin posibilidades."¹³ Como hemos visto, la concepción del hombre según Ernesto Sábato se encuentra con su soledad, con su muerte, con su angustia, con su cuerpo y con su alma.

Ahora veamos brevemente el entorno histórico-social en el que Ernesto Sábato actúa como escritor, con su ubicación literaria en la Argentina. En el año 1930, la llamada "década infame" empieza en la Argentina con la deportación del presidente Yrigoyen. Inmediatamente el país cae en las manos parasitarias de los ingleses. Sábato, en Itinerario, con rigor, critica la crisis nacional causada por los imperialismos foráneos:

Y así, junto a los inmigrantes ... vinieron los capitales ingleses. La penetración incontrolada y finalmente todopoderosa corrompió nuestra vida política ... y en fin, puso en peligro de naufragio nuestra incipiente nacionalidad ... puede decirse que ese proceso no se detiene y que, en cierto modo, culmina a partir del año 1930, fecha que señala el fin del liberalismo y el comienzo de gran crisis nacional

¹³. Sixto Mardoqueo Reyes, "Ernesto Sábato: testimonio y profecía" en edición de Graciela Maturo, op. cit., p.44.

que seguimos viviendo.¹⁶

A partir del proceso de cambio que se inició en 1930 el ámbito literario da origen a los escritores de la generación del 40, o "intermedia"¹⁷, aunque cada uno de ellos posee una pauta individual. Ellos escriben a nivel artístico frente a la fuerte crisis que experimenta el hombre, y son posteriores a la revista Martín Fierro, dirigida por Evar Méndez y los herederos de la línea Boedo, por un lado, y de la Florida, por el otro. Angel Leiva nos dice sobre esto:

Florida, con preocupaciones por la renovación formal, con influencia de la novelística francesa e inglesa (Flaubert, Proust, H. James, V. Woolf, A. Huxley), responde -quizá no tan desatinadamente- a los preceptos de una cultura universal. Boedo, inclinada a la narrativa de tipo social, con influencia del realismo ruso y el naturalismo de Zola, estaba teñida de esa presencia conmovible para el poeta, el

¹⁶. Ernesto Sábato, litinerario, Buenos Aires, Editorial Sur, 1969, p.178.

¹⁷. Luis Gregorich, "Capítulos", Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968 núm. 51, p.1201. Gregorich describe así la "Generación intermedia": "El nombre de "intermedio" se aplica a esta generación o grupo de narradores, porque abarca la amplia tierra de nadie que corre entre la actividad y la real vigencia de los grupos de Florida y Boedo (y cuyo término puede fijarse un poco después de 1930) y el estallido de 1955, que ahora sí, con la caída del peronismo y el violento rebote de la vida literaria que le sigue, basta para congregar a una generación nueva ..."

postergamiento de vastos sectores de la sociedad.¹⁹

En 1945 el famoso peronismo surge con su dictadura en la que la vida intelectual es ahogada absolutamente. Los escritores de la generación intermedia silenciosamente resisten al régimen peronista. Sábato habla en estas circunstancias difíciles de los hechos de la generación intermedia: "Escritores como yo nos formamos espiritualmente en medio de semejante desbarajuste y nuestras ficciones revelan, de una manera o de otra, el drama del argentino de hoy."¹⁷ En esa situación de conflicto político y espiritual Ernesto Sábato desarrolla su personalidad literaria, se preocupa por el ser y el destino, y los rasgos definitorios de la cultura nacional, plasmando las problemáticas más urgentes del hombre por medio de sus personajes. Porque el escritor moderno trata de conocer su ser íntimo a través de los desdoblamientos de sus personajes. Joaquín Neyra opina acerca de este punto: "Tiene el coraje del autoanálisis. Descubre así su neurosis y no teme confesarse neurótico con todas sus complejidades y sus contrastes o descendiendo al inconsciente muestra sus claridades o sus monstruos, sus contradicciones y sus desesperos."²⁰ En la novela de hoy los personajes actúan y por medio de ellos podemos saber lo que son. A consecuencia de éstos, la novela de Ernesto Sábato

¹⁹. Angel Leiva, "introducción" de El túnel cátedra, Madrid, 1985, p.27.

¹⁷. Ernesto Sábato, Itinerario, p.178.

²⁰. Joaquín Neyra, op. cit., pp.52-53.

es un mundo complejo, trabajado desde adentro por la entraña, por la vida misma.

En estos ambientes sociales, políticos y literarios mencionados arriba, nuestro escritor publicó su primera novela, El túnel, en 1948; trece años después apareció Sobre héroes y tumbas. Obviamente las dos obras reflejan fielmente las agonías del escritor con absoluta maestría y con un extraordinario conocimiento de lo argentino, en la superficie y en las honduras, hasta en las entretelas psicológicas complicadas y desorientadoras de seres y circunstancias. Por tanto, por medio de las indagaciones de las obras sabatinas podemos acercarnos más al mundo profundo de la Argentina de hoy.

En esta perspectiva, aplicaremos, también, el método de Charles Mauron a las dos novelas: El túnel y Sobre héroes y tumbas, en los próximos capítulos, ya que, si superponemos las obras, encontraremos una serie de elementos obsesivos que se repiten en ambas. Por ser tan complicadas las circunstancias psicológicas de las obras estudiadas, considero que sólo con la ayuda de principios psicoanalíticos es posible llegar al fondo de ellas. Sobre todo, las siguientes palabras de Sábato mismo me convencen: "Lo esencial en la obra de un creador sale de alguna obsesión de su infancia."²¹

El primer capítulo de esta tesis está destinado a investigar ciertos recuerdos infantiles destacados en su vida en relación

²¹. Ernesto Sábato, Abaddón el Exterminador, Planeta-Agostini, Barcelona, 1985, p.47.

con las dos novelas. El segundo capítulo intenta aproximarse al mundo oscuro y subterráneo que se realiza en las dos obras. El tercero pretende indagar al hombre débil frente a la mujer poderosa y el cuarto trata de lo argentino. El quinto y último sintetiza los distintos enfoques en conclusiones.

1. Los recuerdos infantiles

Como suele decirse, la primera etapa vital de una persona constituye una parte crucial de su vida, porque el hombre no puede liberarse nunca completamente de su pasado infantil. Esta idea, sobre todo en el caso del artista, se ha visto bien clara tanto en los trabajos de Freud¹ como en los de Ernesto Sábato:

El artista, en ese primer movimiento que se sume en las profundidades tenebrosas de su ser, se entrega a las potencias de la magia y del sueño, recorriendo para atrás y para dentro los territorios que retrotraen al hombre hacia la infancia y hacia las regiones inmemoriales de la raza, allí donde dominan los instintos básicos de la vida y de la muerte, donde el sexo y el incesto, la paternidad y el parricidio, mueven sus fantasmas.²

Claro está que por medio de los recuerdos infantiles de nuestro escritor, podemos penetrar en su mundo más profundo donde se encuentran sus mensajes principales.

¹. Freud explica dos tipos de regresión en relación con la fijación, en el proceso del desarrollo de la función de la libido: "retorno a los primeros objetos que la libido hubo de revestir, objetos que, como ya sabemos, son de naturaleza incestuosa, y retroceso de toda la organización sexual a fases anteriores." Introducción al psicoanálisis, Alianza Editorial, Madrid, 1985, p.358.

². Ernesto Sábato, El escritor y sus fantasmas, p.203.

Ahora veamos algunos acontecimientos inolvidables durante la infancia de Sábato que seguramente marcaron ciertos rasgos fuertes en su mente. Y luego observaremos cómo estos recuerdos infantiles sabatianos se desarrollan en sus dos obras. Sábato afirma que "los personajes fundamentales de una novela salen siempre del alma del propio creador, y sólo suelen encontrarse retratos de personas conocidas en los caracteres secundarios o contingentes."³

En primer lugar, como ya sabemos, doña Juana Ferrari, madre de Sábato, es físicamente muy poderosa, con los ojos llameantes y el mentón enérgico. Sábato mismo, en una entrevista, dijo que su madre era más inteligente y realista que su padre. De esto no es difícil deducir que su madre era fuerte y sobreprotectora. Además doña Juana Ferrari era descendiente de familias importantes italianas. Paciencia Ontañón habla de la imagen general de la madre italiana: "oficialmente, para la sociedad, el hombre es el titular de la casa y la mujer la figura subordinada. Sin embargo, la mujer tiene la responsabilidad moral; maneja las cosas de manera sutil, e invisiblemente tiene un gran poder."⁴

³. Joaquín Neyer, op. cit., P.53.

⁴. Paciencia Ontañón, Fallas en resolución del Complejo de Edipo, Estudio de diez casos en México, U.N.A.M., México, 1984, p.85. Luego Ontañón sigue citando las palabras de Luigi Barzini: "El hecho de que la mujer es predominante en Italia, [yo diría mejor: la madre], se pueda advertir en muchos signos pequeños; las muchas canciones que se llaman "la mama", voluptuosas y románticas; la exclamación "Mama mia", como la más habitual de todas. Le sigue, en orden de importancia, "Madona", el símbolo universal de la feminidad que sufre y se autosacrifica [y que, conservando su virginidad, ha llegado a ser madre]. Es muy frecuente que muchos hombres italianos estén personalmente

En este ambiente social italiano en el que la mujer, o sea la madre, es predominante, el carácter posesivo y tiránico de doña Juana Ferrari se había desarrollado. Así, nuestro escritor fue influido enormemente por la madre dominante durante su infancia. En una carta dirigida a Fred Petersen, Sábato dice: "Mi relación con mi madre fue más afectuosa que con mi padre ... aunque en mi casa las costumbres eran tan severas y duras que, si dejo de lado mis años de infancia, el primer beso que le di a mi mamá creo que fue cuando viajé a Europa." De esta manera, en la mente de su hijo ella dejó la obsesión materna a que se debe la aparición repetida de la madre y el consabido Edipo en su obra.

En El túnel, el nombre de la protagonista es María que en la simbología cristiana es como la madre universal de los cristianos, sin lugar a duda. Juan Pablo Castel, algunas veces, considera a María como su madre, eterna mujer en su subconsciente:

Me hacía pensar en muchos años. A veces, siento como si yo fuera un niño a tu lado

La escena de los fósforos, con pequeñas variaciones, se había reproducido dos o tres veces y yo vivía obsesionado con la idea de que su amor era, en el mejor de los casos,

consagrados a María."

9. Carmen Quiroga de Cebollero, Entrando a El túnel de Ernesto Sábato, Editorial universitaria, Universidad de Puerto Rico, Barcelona, 1977, p.18.

amor de madre o de hermana*

Más adelante Castel siente el amor materno sobre el regazo de María como si fuera un niño tierno:

Después sentí que acariciaba mi cara, como lo había hecho en otros momentos parecidos. Yo no podía hablar. Como con mi madre cuando chico, pues la cabeza sobre su regazo y así quedamos un tiempo quieto, sin transcurso, hecho de infancia y de muerte (T, 138).

También en el primer sueño de Castel, la casa anhelada desde su infancia representa la imagen materna permanente en el inconsciente. Esta es la interpretación de Carmen Quiroga de Cebollero, quien dice "el detalle se presta para interpretar el símbolo de la casa como representativo de su madre: nuevo síntoma de la persistencia del complejo de Edipo."⁷

A causa de la convicción de que María es amante de Hunter, Castel sufrió mucho y decidió salir para Buenos Aires sin avisar a nadie, guardando para sí sus celos amargos. Pero antes de tomar el tren en la pequeña estación, esperó varias horas a María como un niño se hubiera aferrado a la esperanza de que su mamá

*. Ernesto Sábato, El túnel, Catedra, Madrid, 1985, pp.106-107. (Todas las citas sobre El túnel se harán por esta edición, señalando la letra mayúscula "T" y el número de página)

7. Carmen Quiroga de Cebollero, op. cit., p.23.

viniera por él:

Por momentos pensé que aparecería María; esperaba esa posibilidad con la amarga satisfacción que se siente cuando de chico, uno se ha encerrado en alguna parte porque cree que han cometido una injusticia y espera la llegada de una persona mayor que venga a buscarlo y a reconocer la equivocación (T, 142).

Como punto de partida de El túnel, el cuadro de Castel que se titula "Maternidad" contiene obviamente el símbolo de la imagen materna. En un ángulo de su pintura, una mujer observa el mar ansiosamente. Fred Petersen considera la pintura como un mensaje total de la obra: "Interpretada en función de su propio contenido, es un indicio del significado total de la obra; el mar es uno de los símbolos más corrientes de la maternidad."⁹ Así, la mujer del cuadro es su madre, y el mar puede ser el líquido amniótico.

Este problema psicológico de los personajes excesivamente apegados a su madre, es decir, en términos freudianos, el complejo de Edipo, se ha visto también con mucha frecuencia en Sobre héroes y tumbas.

⁹. Fred Petersen, "El túnel, de Sábato: más Freud que Sartre", en Los personajes de Sábato, edición de Helmy F. Giacomán, Emecé, Buenos Aires, 1973, p.100.

Martín es un hijo traumatado por una madre frívola, extravagante y dominante: Ella no hace nada más que vivir rodeada de sus afeitados y sus dulces, y escuchar su estridente radio sin hacer caso al marido ni al hijo. Siempre los desprecia e insulta a su manera, por lo cual, sobre todo Martín, está herido tan fatalmente que él recuerda la "madrecloaca" a todo lo largo de su vida. Cuando Martín tiene once años, su mamá le grita con viciosa maldad:

... que no lo había amamantado por falta de leche, hasta que un día su madre le gritó que no lo había hecho para no deformarse y también le explicó que había hecho todo lo posible para abortar, menos el raspaje, porque odiaba el sufrimiento tanto como adoraba comer caramelos y bombones, leer revistas de radio y escuchar música melódica ... Así que podía imaginar con qué alegría lo recibió, después de luchar durante meses saltando a la cuerda como los boxeadores y dándose golpes en el vientre, razón por la cual (le explicaba su madre a gritos) él había salido medio tarado ya que era un milagro que no hubiese ido a parar a las cloacas.*

A consecuencia de ese trauma inicial de su vida, Martín

*. Ernesto Sábato, Sobre héroes y tumbas Editorial Seix Barral, Barcelona, 1984, p.19. (Todas las citas sobre Sobre héroes y tumbas las haré por esta edición, abreviándola con las iniciales mayúsculas "SHT" y el número de página).

trata de compensar la falta de amor materno en su relación con Alejandra. De esta manera, Alejandra es indispensable en la vida de Martín, porque ella desempeña un papel múltiple como su madre, su familia, su amada y la única persona que puede echar la mano a Martín cuando se siente desesperado o desamparado. Un día ella le dijo a Martín, como una madre o una novia, con una voz apagada:

-Apagá esa luz- dijo ella

Martín la apagó y volvió a sentarse a su lado.

-Martín -dijo Alejandra con voz apagada-, estoy muy, muy cansada, quisiera dormir, pero no te vayás. Podés dormir aquí, a mi lado (SHT, 116).

Poco después, cuando Alejandra se duerme, Martín invadido por un sopor invencible y por la sensación alegre de tener a la mujer (yo diría a la madre) que ama a su lado, siente el caos de su espíritu. Al mirar a Alejandra durmiendo, él cae en la obsesión materna, pensando "su madre carne y suciedad, baño caliente y húmedo, oscura masa de pelo y olores, repugnante estiércol de piel y labios calientes" (SHT, 116). Martín divide el amor "en carne sucia y en purísimo sentimiento" y trata de lograr los dos en Alejandra. Sábato en Heterodoxia dice que el amor, cuyo intento es más poderoso que el mundo, tiene que realizarse con cuerpo y alma: "El cuerpo de los demás es un objeto y mientras el contacto se realice con el cuerpo no

existirá sino una forma del onanismo. Solamente mediante la plena relación con un sujeto (cuerpo y alma), podemos salir de nosotros mismos".¹⁰ Sea lo que sea, Martín tiene fe en las mujeres, a pesar de su madre, porque él es un hombre que cree en la humanidad y en el mundo.

Martín identifica a Alejandra con la patria, con el deseo de volver a la madre eterna. Como ya sabemos, Martín no podía haber tenido hogar, lo cual lo obliga a buscar refugio en Alejandra, a la cual identifica con la patria, la infancia y la madre:

Y de pronto parecía como si ella fuera la patria, Patria era infancia y madre, era hogar y ternura; y eso no lo había tenido Martín; y aunque Alejandra era mujer, podía haber esperado en ella, en alguna medida, de alguna manera, el calor y la madre (SHT, 189).

En este sentido, Solomon Lipp dice: "quiere buscar refugio en el regazo de la Mujer, volver a la Madre -Tierra."¹¹ Esto tiene que ver con la estatua de Ceres, la diosa de la fertilidad, con que empieza Sobre héroes y tumbas, aludiendo a la idea total sabatiana de novela.

Alejandra también odia y desprecia a su mamá, como Martín.

¹⁰. Ernesto Sábato, Heterodoxia en Obras-Ensayos, Editorial Losada, Buenos Aires, 1970, pp.329-330.

¹¹. Solomon Lipp, "Ernesto Sábato: Síntoma de una época", en Homenaje a Ernesto Sábato, edición de Helmy F. Giacomani, Anaya, Madrid, 1973, p.308.

Esto se debería principalmente, quizá, a la relación incestuosa con su padre, Fernando Vidal Olmos, aunque hay otros motivos:

"Alejandra tenía muchos motivos para odiar a su madre, dado su temperamento y su concepción del mundo, y muchos motivos para darla por muerta" (SHT, 412).

De todo lo anterior me atrevo a deducir que la madre dominante de nuestro escritor, había ejercido una gran influencia de alguna manera negativa en el despertar de su sexualidad. Por lo tanto, es probable que Sábato haya tenido miedo a la unión de hombre y mujer en algún momento de su infancia, e incluso siga teniéndolo inconscientemente durante toda su vida. Este recuerdo perverso sobre la unión sexual se describe en Sobre héroes y tumbas entre Alejandra y Marcos, y en El túnel entre María y Castel. Bernardo Chiesi interpreta este episodio de hacer el amor sin hacerlo entre ellos como la metafísica del sexo: "La lucha de las dos fuerzas opuestas que siente Alejandra, es el fuego de la libido, que como vimos puede "descender" o "ascender", y que tiene un papel preponderante en la metafísica del sexo."¹² Alejandra dice a Marcos Molina:

Te imaginás que lindo vivir juntos durante años, acostarnos en la misma cama, a lo mejor vernos desnudos y vencer la tentación de tocarnos y de besarnos? (SHT, 57).

¹². Bernardo Chiesi, "El sueño como prefiguración de la muerte en el pensamiento de Ernesto Sábato", en Ernesto Sábato en la crisis de la modernidad, edición de Garciela Maturo, Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1985, p.164.

Ante el amor físico rechazado por María, Castel confiesa, quedándose desesperado e indignado:

Y todo era tan atroz que cuando ella intuía que nos acercábamos al amor físico, trataba de rehuirlo. Al final había llegado a un completo escepticismo y trataba de hacerme comprender que no solamente era inútil para nuestro amor sino hasta pernicioso (T, 108).

Cuando, delante del cuerpo del general Lavalle, el sargento Sosa queda desconcertado, Sábato lo describe como si fuera "un niño que ha perdido su madre en un terremoto" (SHT, 473).

En la última escena de la novela, Martín siente el verdadero amor por Hortensia Paz que le brinda una hospitalidad dulce y maternal. Y para Martín el tono de su voz es el de ciertas madres que amonestan suavemente a sus niños: "El tono de su voz era el de la suave amonestación que suele tener en algunas madres" (SHT, 479).

El episodio terrorífico de Escolástica está vinculado muy estrechamente a la maternidad posesiva y absorbente. Ella cuida la cabeza de su padre, don Bonifacio Acevedo, degollado por la Mazorca desde hace decenas de años sin salir de su habitación ni separarse de dicha cabeza:

La Mazorca estaba enardecida por el pronunciamiento de

Urquiza. ¿Sabés lo que hizo Escolástica? La madre se desmayó, pero ella se apoderó de la cabeza de su padre y corrió hasta aquí. Aquí se encerró con la cabeza del padre desde aquel año hasta su muerte, en 1932 (SHT, 44).

Se observa también la imagen materna en el diálogo entre Georgina, madre de Alejandra, y el Bebe, el tío de Alejandra:

-No lo traje- dijo el Bebe, con el clarinet en la mano.

-Bueno, ya lo traerá- contestó ella, con el tono de una madre que engaña a su chico (SHT, 424).

Como hemos visto, la sobreprotección materna que obsesiona al novelista se ha desarrollado directa o solapadamente por medio de los personajes en sus ficciones, razón por la cual el hombre se describe, en general, con carácter débil y pasivo; en cambio, la mujer es poderosa y dominante a lo largo de toda la obra. Nos referiremos a esto con más detalle en el capítulo III.

En segundo lugar, uno de los recuerdos infantiles sabatianos extraídos por Luis Wainerman de los reportajes sobre su vida y de sus propias ficciones, es el ennegrecimiento de pájaros.¹³ Sábado en su infancia cazaba pájaros y pinchaba los ojos de los pájaros con alfileres como una sádica cirujía doméstica, lo cual,

¹³. Cfr. Luis Wainerman, op. cit., p.15.

por otro lado, le dejó el sentimiento de culpabilidad que permanecía y se agrandaba en su mente. Este recuerdo sádico aparece en Sobre héroes y tumbas como el de Fernando:

Mas no podía pensar, aunque mantenía una especie de vaga conciencia y de pesada memoria de mi infancia. Pájaros a quienes yo había arrancado los ojos en aquellos años sangrientos parecían volar en las alturas, planeando sobre mí como si vigilaran mi viaje (SHT, 334).

El temor de Sábado a las garras de los mismos pájaros que cegaba, acaba con el castigo a Fernando. Ya los pájaros que aparecen frente a la cabeza de Fernando son tan gigantescos con picos filosos que lo amenazan y atacan sus ojos sin dificultad:

...vi cómo los grandes pájaros planeaban lentamente sobre mi cabeza. Advertí a uno de ellos que bajaba desde atrás... El pico era filoso como un estilete, su expresión tenía esa mirada abstracta que tienen los ciegos, porque no tenía ojos ... Sentí que aquel pico entraba en mi ojo izquierdo, y por un instante percibí la resistencia elástica de mi pupila, y luego cómo el pico entraba áspera y dolorosamente, mientras sentía cómo empezaba a bajar el líquido por mi mejilla (SHT, 337).

Con el paso del tiempo, el enceguecimiento de pájaros se transforma en la aversión hacia los ciegos en la trayectoria de

la vida sabatiana. Como hemos visto arriba, Sábato identifica la mirada de los pájaros cegados con la abstracta de los ciegos. El protagonista de Sobre héroes y tumbas, Fernando Vidal Olmos, nos revela:

si fuera un poco más necio, podría acaso jactarme de haber confirmado con esas investigaciones la hipótesis que desde muchacho imaginé sobre el mundo de los ciegos, y que fueron las pesadillas y alucinaciones de mi infancia las que me trajeron la primera revelación. Luego a medida que fui creciendo, fue acentuándose mi prevención contra los usurpadores, especie de chantajistas morales que, cosa natural, abundan en los subterráneos, por esa condición que los emparenta con los animales de sangre fría y piel resbaladiza que habitan en cuevas, cavernas, sótanos, viejos pasadizos, caños de desagües, alcantarillas, pozos ciegos, grietas profundas, minas abandonadas con silenciosas filtraciones de agua (SHT, 256-257).

La aversión hacia los ciegos también aparece expresada en El túnel:

Debo confesar ahora que los ciegos no me gustan nada y que siento delante de ellos una impresión semejante a la que me producen ciertos animales, fríos, húmedos y silenciosos como las víboras (T, 95).

Sábato en El escritor y sus fantasmas, como novelista, tiene que acudir a todos los métodos a su alcance para el conocimiento profundo del hombre:

La novela de hoy se propone fundamentalmente una indagación del hombre, y para lograrlo el escritor debe recurrir a todos los instrumentos que se lo permitan, sin que le preocupen la coherencia y la unicidad, empleando a veces un microscopio y otras veces un aeroplano.¹⁴

Ahora, con las palabras de Sábato que hemos visto arriba, podemos asegurar que eligió a los ciegos para indagar al hombre, simbolizando la Secta de los ciegos como el conjunto de las potencias del Mal, y sus jerarquías. En Sobre héroes y tumbas, Fernando se transforma en ciego para llevar a cabo la exploración del mundo subterráneo de la Secta, o sea el inconsciente humano. Fernando dice sobre el mundo de los ciegos:

Sí, como dicen, Dios tiene el poder sobre el cielo, la Secta tiene el dominio sobre la tierra y sobre la carne. Ignoro si, en última instancia, esta organización tiene que rendir cuentas, tarde o temprano, a lo que podría denominarse Potencia Luminosa; pero, mientras tanto, lo obvio es que el

¹⁴. Ernesto Sábato, El escritor y sus fantasmas, p.18.

universo está bajo su poder absoluto, poder de vida y muerte, que se ejerce mediante la peste o la revolución, la enfermedad o la tortura, el engaño o la falsa compasión, la mistificación o el anónimo ... Mi conclusión es obvia: sigue gobernando el Príncipe de las Tinieblas. Y ese gobierno se hace mediante la Secta Sagrada de los Ciegos. Es tan claro todo que casi me pondría a reír si no me poseyera el pavor (SHT, 263-265).

La obsesión sabatiana de la ceguera la encontramos igualmente en el episodio del pintor Brauner:

Este pintor tenía la obsesión de la ceguera y en varios cuadros pintó retratos de hombres con un ojo pinchado o saltado. E incluso un autorretrato en que uno de sus ojos aparecía vaciado. Ahora bien: un poco antes de la guerra, en una orgía en el taller de uno de los pintores de grupo surrealista, Domínguez, borracho, arroja un vaso contra alguien; éste se aparta y el vaso arranca un ojo de Victor Brauner (SHT, 369).

Este tema de la ceguera estaba de moda en todo el surrealismo español. Jorge Antonio Foti dice: "aparece en un poema de Larrera en 1919 y se difunde en Hinojosa, Lorca, Dalí y

Buñuel." ¹⁵ Entonces, ¿por qué Ernesto Sábato inventó el mito personal de la ceguera como medio para indagar al hombre?

Angela B. Dellepiane opina: "Se toma una minoría, se le atribuye el origen de todos los males que padece la humanidad -o la comunidad- y se la persigue hasta el fin."¹⁶ Luis Wainerman denominó "antropología de la ceguera" a la visión sabatiana del hombre: "el ser humano es una cámara oscura y cerrada que contempla al mundo a través de una celosía desde la cual la persona interior ve sin ser vista."¹⁷ Es decir, para entender, o penetrar en la persona interior, tenemos que entrar en una "cámara oscura y cerrada" que corresponde simbólicamente al mundo subterráneo de los ciegos, donde se encuentran nuestras pesadillas e infiernos particulares e individuales, bajo el dominio del inconsciente. Por lo tanto, la obsesión de la ceguera desempeña un papel principal en la obra de Sábato, y conduce a nuestro escritor a decir que todos somos ciegos, porque cuando dormimos, penetramos en el mundo infernal: "Al dormir cerramos los ojos y por lo tanto nos transformamos en ciegos".¹⁸

Ahora veamos otra obsesión infantil de Sábato que constituye

¹⁵. Jorge Antonio Foti, "La novela como acceso al conocimiento del hombre", en Graciela Maturó, op. cit., p.107.

¹⁶. Angela B. Dellepiane, Sábato un análisis de su narrativa, Editorial Nova, Buenos Aires, 1970, p.199.

¹⁷. Luis Wainerman, op. cit., p.23.

¹⁸. Ernesto Sábato, Abaddón el Exterminador, Editorial Planeta -De Agostini, Barcelona, 1985, p.166.

una parte de lo esencial de su obra: la mirada.

La infancia de Ernesto Sábato se caracteriza por ser la de un muchachito cerrado, gris e infeliz. Sólo la ventana de su casa pudo tener sentido para Sábato en toda su existencia. Al respecto Carlos Castania la describe fielmente como sigue:

Sábato no sabía jugar. La nariz contra el vidrio de la ventana, pasaba las horas mirando a los chicos de su edad tirar sus trompos, correr o remontar los barriletes. La realidad inalcanzable de ese mundo encontró entonces su equilibrio forzoso en una fantasía delirante ... El mismo confiesa haber sido débil, sensible, introvertido ... sus objetos se encuentran tras el vidrio de aumento de sus desasosiegos. Sábato, hasta el día de hoy, ha cargado su ventana."^{1*}

A través de la ventana contempla el mundo exterior como si sintiera una enorme distancia o infranqueable barrera entre el universo y él. Esta costumbre obsesiva de mirar el universo sin saber jugar, se desarrolla de modo paralelo en el periplo de la vida sabatiana como novelista.

Bajo la influencia de Sartre, la mirada se interpreta como una barrera defensiva del individuo frente al mundo circundante:

^{1*} Carlos Castania, op. cit., p.23.

¿Qué es lo que te pueden ver? El cuerpo. El infierno es la mirada de los otros. Mirarnos es patrificarnos, esclavizarnos. No son los temas de su filosofía y de su literatura?²⁰

Más adelante, Sábato nos explica la mirada como un medio para llegar a una persona interior, lo cual culmina en el infierno:

Uno quiere ver a los hombres desde arriba, así se siente omnipotente. Otra quiere observar a su amiga sin que ella puede verla. Un tipo se regodea imaginándose invisible y uno de sus placeres es espiar por el ojo de una cerradura. Otra imagina el infierno como una mirada que lo penetra todo. En una obra, el infierno es la mirada de una mujer, una mirada que para colmo deben sufrir toda la eternidad.²¹

La mirada tiene la función de comunicar algo entre los personajes sabatianos. Antes de ahondar en este punto, vamos a distinguir la diferencia entre "mirar" y "ver". Al respecto Luis Wainerman aclara: "Ver es representarse y contemplar, es la

²⁰. Ernesto Sábato, Abaddón el Exterminador, p.46. En Sartre la mirada es un tema explícito. Sábato lo transcribió en Abaddón el Exterminador.

²¹. Ibid., p.47.

predisposición determinativa de la verdad. Mirar, en cambio, es un querer y un modificar. La mirada sigue la flecha del deseo o de la voluntad y tiene como supuesto la otredad de las subjetividades adversas que hacen frente."²² Por eso, la mirada hacia dentro de sí mismo tiene la intención de transmitirse a otra persona, cumpliendo la función comunicativa. Pero en la obra sabatiana, al considerarse el "amor verdadero", se necesitan dos tipos de comunicación. En El escritor y sus fantasmas Sábato dice refiriéndose al amor: "únicamente mediante la relación con una integridad de cuerpo y alma el yo puede salir de sí mismo, trascender su soledad y lograr la comunión."²³ De tal manera, podríamos suponer las dos formas de comunicación: la comunicación física que corresponde a la relación sexual y la espiritual que equivale a la mirada.

En El túnel, Castel intenta descifrar la mirada de María, relacionándola con algo de unos ojos abstractos y obsesivos:

Me miró con esa expresión que yo había notado el día anterior, cuando me dijo <la recuerdo constantemente>: era una mirada extraña, fija, penetrante, parecía venir de atrás; esa mirada me recordaba algo, unos ojos parecidos, pero no podía recordar dónde los había visto (T, 83).

²². Luis Wainerman, "La novela total (trayectoria de Cervantes y Sábato)", edición de A.M.Vazquez Bigi, Epica dadora de eternidad, Sudamericana / Planeta, Buenos Aires, 1985, p.266.

²³. Ernesto Sábato, El escritor y sus fantasmas, p.144.

Y luego Castel, el pintor, no recuerda nada de perfil de María, su amante, sino tan sólo la mirada, algo espiritual:

Físicamente, no aparentaba mucho más de veintiséis años, pero existía en ella algo que sería edad, algo típico de una persona que ha vivido mucho; no canas ni ninguno de esos indicios puramente materiales, sino algo indefinido y seguramente de orden espiritual; quizá la mirada (T, 82-83).

Después, el pintor observa la mirada dura de María que corta la comunicación espiritual entre ellos:

María se incorporó en silencio, con infinito cansancio, mientras su mirada (¡cómo la conocía!) levantaba el puente levadizo que a veces tendía entre nuestros espíritus: ya era la mirada dura de unos ojos impenetrables (T, 117-118).

Cuando Castel quiere confirmar el amor de María hacia él, le pregunta impudicamente si ella se acuesta con su marido ciego, Allende. Al contestarle que sí, aunque no lo desea, su rostro se moja por las lágrimas que caen silenciosamente. "Su mirada era como de vidrio triturado" (T, 116). Quizá esta descripción de Sábato provenga de su recuerdo remoto -la ventana de su casa-, a través de la cual él se comunicaba unilateralmente con su mundo exterior, porque los ojos son las ventanas del cuerpo y las

ventanas son ojos de la casa. La misma escena de la ventana aparece en el recuerdo alucinante de Castel, antes de asesinar a María:

... yo la veía correr desenfrenadamente en su caballo, con los cabellos al viento y los ojos alucinados, y yo me veía en mi pueblo del sur, en mi pieza de enfermo, con la cara pegada al vidrio de la ventana, mirando la nieve con ojos también alucinados (T, 159).

También Castel compara la incomunicación entre ellos con un muro de vidrio:

Yo he sido yo quien te ha matado, yo que veía como a través de un muro de vidrio, sin poder tocarlo, tu rostro mudo y ansioso! (T, 101).

En Sobre héroes y tumbas, al darse cuenta de la imposibilidad de comunicarse con Martín, Alejandra mira hacia afuera a través de la ventana sintiéndose sola:

Alejandra no estaba a su lado. Se incorporó con inquietud y entonces advirtió que estaba apoyada en el alféizar de la ventana, mirando pensativamente hacia afuera (SHT, 122).

El encuentro entre Alejandra y Martín se produce por medio

de la mirada que forma parte de la comunicación espiritual:

Cuando de pronto -dijo Martín- tuve la sensación de que alguien estaba a mis espaldas, mirándome ... Hizo un esfuerzo para mantener los ojos sobre la estatua, pero en realidad no la veía más: sus ojos estaban vueltos hacia dentro, como cuando se piensa en cosas pasadas y se trata de reconstruir oscuros recuerdos que exigen toda concentración de nuestro espíritu. "Alguién está tratando de comunicarse conmigo", dijo que pensó agitadamente (SHT, 10).

Y también la mirada implica la de los ciegos: mirar sin ver. Esta significación se realiza en relación con el mundo subterráneo al que se dirige el inconsciente.

En el momento en que Allende entrega la carta de María a Castel, éste reflexiona sobre la "mirada" del ciego:

Me sentí una especie de Monstruo, viendo sonreír al ciego, que me miraba con los ojos bien abiertos (T, 92).

Fernando Vidal Olmos trata de explorar los sentidos de la mirada oscura con Iglesias:

Los anteojos negros, que estaban únicamente destinados a ocultar sus cuencas quemadas, hacían más impresionante su expresión. Bien sabía yo que detrás de aquellos cristales

negros no había nada, pero precisamente era esa NADA lo que en definitiva más me imponía. Y sentía que otros ojos, ojos colocados detrás de su frente, ojos invisibles pero crecientemente implacables y astutos, quedaban fijos sobre mí persona, escrutándome hasta el fondo (SHT, 307).

Un día, ante la petición amorosa de Castel, María no contesta, sino que fija solamente su mirada en un árbol lejano:

"Volvió a mirarme como si me escrutara, pero no hizo ningún comentario. Después fijó sus ojos en un árbol lejano" (T, 83). "Seguía mirando el árbol ... Siempre mirando el árbol, musitó" (T, 84).

Pero, en realidad, María sigue emitiendo sus opiniones ocultas a través del árbol en que clava su mirada. Para mejor entendimiento, vamos a citar la versión de Jung sobre el símbolo del árbol: "Para nuestro héroe el árbol encierra, por lo tanto, un gran secreto. El secreto no está oculto en la copa, sino en las raíces del árbol."²⁴ En este sentido, María quisiera

²⁴. Carl Gustav Jung, Simbología del espíritu, F.C.E., México, 1984, p.61. Jung comentó sobre el bosque y el árbol: "Así como al inicio de muchos sueños algo pone de manifiesto el lugar en que se desarrolla el sueño, así el cuento también menciona el bosque como lugar en que sucede el hecho maravilloso. El bosque, como sitio oscuro y opaco, es, como la profundidad del agua y el mar, lugar propicio para lo desconocido y lo misterioso. Es una clara alegoría del inconsciente ... Las raíces penetran hasta el mundo de lo inanimado, el reino mineral. Traducido esto a términos psicológicos, significaría que el yo está enraizado en el cuerpo(=tierra), precisamente en sus

manifestar, de alguna manera, consciente e inconsciente, su deseo de guardar los secretos: la relación incestuosa con su primo, Hunter, la vacilación en decidir entre el amor de Castel y el de Hunter, etc.

El niño Sábado sufre dos hechos destacados que causarían en el futuro los síntomas de la enfermedad literaria. Algunos días antes de su nacimiento su hermano anterior moría como presentía la madre. Su hermano muerto se llamaba Ernesto como nombre de pila. Después de este acontecimiento aciago, nació el Ernesto Sábado que es nuestro escritor. Es decir, se le puso el mismo nombre. Con la experiencia de la pérdida de un hijo, su mamá decidió cuidar al niño Sábado lo más que pudiera, sin querer más hijos -la sobreprotección materna-, lo cual quizá pueda ser la causa del carácter peculiar sabatiano que se refleja, de alguna manera, en sus novelas mediante el mundo subterráneo torturado de las características edípicas. Luis Wainerman opina sobre esto de la siguiente manera:

Resulta natural que debieron acarrearle graves y pesadas cargas psíquicas llevar el nombre de un hermano que se le parecía físicamente, que muere en el momento de su nacimiento y pervive de modo patológico en el espíritu de su madre, cuyos temores y supersticiones se proyectaban ahora sobre el nuevo hijo. No es sorprendente que esas cargas se

elementos químicos."

manifiesten directa o solapadamente en sus ficciones.²³

Pero años después, inesperadamente, vino el otro hijo, Arturo. En esta situación no es difícil suponer que Ernesto se sintiese desesperado, furioso, odiador, e incluso celoso de la madre. En fin, Sábato no pudo hacer nada más que intentar ahogar al hermanito con sus manos dos veces. Pero no pasó nada con este acto salvaje. Carlos Catania dice al respecto: "Más adelante terminó aceptando al inocente Arturo, pero las huellas de aquel acto se manifestaron en pesadillas."²⁴

En el próximo capítulo vamos a ver cómo desarrolla Sábato el complejo de Edipo y el sonambulismo causados por los dos recuerdos traumáticos, que vimos arriba, a lo largo de su obra.

²³. Luis Wainerman, Sábato y el misterio de los ciegos, p.29.

²⁴. Carlos Catania, op. cit., p.23.

II. El mundo oscuro y subterráneo

Ernesto Sábato ha dicho muchas veces que la novela de hoy debe indagar al hombre, lo cual equivale a la indagación del Mal. En este sentido, la novela de nuestra época se hace cada día más oscura y difícil de entender. El nos dió a conocer varias causas de esta oscuridad:

1. El "punto de vista". No existe más aquel narrador semejante a Dios, que todo lo sabía y todo lo aclaraba. Ahora la novela se escribe desde la perspectiva de cada personaje. Y la realidad total resulta del entrecruzamiento de las diferentes versiones, no siempre coherentes ni unívocas. Tiene ambigüedad como la vida misma.
2. No hay un tiempo astronómico, que es el mismo para todos, sino diferentes tiempos interiores.
3. No ofrece aquella lógica que ofrecía la antigua novela, escrita como estaba bajo la influencia del espíritu racionalista.
4. La irrupción del subconsciente y del inconsciente, mundos oscuros por excelencia.
5. Los personajes no son referidos sino que actúan en nuestra presencia, se revelan por palabras y actos que, cuando no están acompañados de análisis o descripciones

interiores, son opacos y ambiguos.¹

En otras palabras, sin penetrar en el mundo, oscuro, el mundo interior y las regiones más irracionales donde se encuentran las fuerzas oscuras invencibles, el lector nunca puede llegar a las esencias de la obra. Sigmund Freud, al respecto, considera que existen dos tipos de contenidos diferentes tanto en la obra de arte como en el sueño:

La dualidad que de este modo descubrimos quedará expresada diferenciando aquello que del sueño recuerda el sujeto al despertar de lo que constituía el fundamento del mismo antes de la desfiguración por la censura, y dando a lo primero el nombre de contenido manifiesto y a lo segundo el de ideas latentes del fenómeno onírico. (el subrayado es del autor)²

Este concepto se ha visto también repetidas veces en la obra sabatiana. En El túnel, Castel dice, recordando su manía de elegir siempre los caminos más enrevesados:

Ya me pregunto por qué la realidad ha de ser simple. Mi experiencia me ha enseñado que, por el contrario, casi nunca lo es y que cuando hay algo que parece extraordinariamente

¹. Ernesto Sábato, El escritor y sus fantasmas, p.143.

². Sigmundo Freud, Psicoanálisis del arte, Alianza Editorial, México, 1984, pp.160-161.

claro, una acción que al parecer obedece a una causa sencilla, casi siempre hay debajo móviles más complejos" (el subrayado es de Sábato) (T, 98).

Bruno, uno de los personajes principales de Sobre héroes y tumbas, piensa simbólicamente después de la muerte de Alejandra: "como un bote a la deriva en un gran lago aparentemente tranquilo pero agitado por corrientes profundas" (SHT, 9). Cuando Fernando está seguro de que los ciegos manejan el mundo mediante las pesadillas y las alucinaciones, dice: "Así fui advirtiendo detrás de las apariencias el mundo abominable" (SHT, 380).

Con lo expuesto hasta ahora sobre la búsqueda del hombre profundo, veamos los comportamientos de los personajes de las dos novelas en el lado nocturno del ser, es decir, sondeemos su mundo inconsciente, porque el contenido "latente" junto con el contenido "manifiesto" nos llevaría al fondo del escritor. Por otra parte, al revés, podríamos observar cómo el carácter de Ernesto Sábato se representa por medio de los personajes a lo largo de la obra. Esto es bien claro según las palabras de Sábato mismo: "Todos los personajes de una novela representan, de alguna manera, a su creador. Por todos, de alguna manera, lo traicionan."³

Como hemos visto en el capítulo I, cuando nuestro escritor era niño, padecía el sonambulismo, alucinaciones y pesadillas

³. Ernesto Sábato, El escritor y sus fantasmas, p.130.

debido al nacimiento inesperado de su hermano menor, Arturo. Es cierto que para el niño Sábato la aparición de Arturo es un obstáculo para la posesión absoluta de la madre. Además, su madre es poderosa y sobreprotectora. Desde ahí podemos rastrear las raíces de las obsesiones sabatianas que, en fin, en las que el complejo de Edipo es el tema central en su obra acompañado por las escenas de alucinaciones y pesadillas. Como punto de partida no es inútil citar las palabras de Ontañón sobre el complejo de Edipo:

... la primera carga de objeto del niño recae sobre la madre y la primera identificación, sobre el padre, situación que se mantiene hasta que los deseos sexuales se orientan hacia la madre y el padre se convierte en un obstáculo para ello. Momento a partir del cual la relación del niño hacia su padre se hace ambivalente y queda constituido el complejo de Edipo.⁴

De esta manera, el niño Sábato sufrió la angustia en la medida en que las presencias de su padre y de su hermanito, Arturo, le estorbaba para la posesión total de la madre, lo cual se expresó tanto a través de procesos inconscientes -sueños, alucinaciones, etc.- como a través de ciertos comportamientos externos.

⁴. Paciencia Ontañón, Fallas en la resolución del Complejo de Edipo, p.18.

Por lo tanto, en sus novelas la narración no se refiere solamente a las circunstancias de la psicosis de los protagonistas, sino que al mismo tiempo refleja la lucha psicológica del hombre angustiado por el complejo de Edipo.

He aquí otro punto importante para entender las novelas de Sábato: su acercamiento al surrealismo, en 1938, después del cansancio y hasta el asco por el espíritu de la ciencia. Como es bien sabido, los surrealistas llevaron hasta sus últimas consecuencias la antipatía por la razón que los románticos habían iniciado. Siempre fuera de la estética tradicional y hasta del arte, el surrealismo trataba de buscar al hombre profundo, siendo una actitud general ante la vida en medio de las convenciones decrepitas. Sábato considera el surrealismo como una nueva moral:

... pero, paradójicamente, se convirtió en un método para la obtención de un nuevo género de belleza, de un suerte de belleza al estado salvaje. Así como de una nueva moral, la moral que queda cuando se arrancan todas las caretas impuestas por una sociedad cobarde e hipócrita: una moral de los instintos y el sueño.⁹

En El túnel la conducta subconsciente de Juan Pablo Castel está sugerida por los tres sueños y una serie de pesadillas que

⁹. Ernesto Sábato, El escritor y sus fantasmas, p.119.

implican la emoción y los sentimientos. El primer sueño de Juan Pablo Castel se produce después de enterarse de que María es casada, de la existencia de Hunter, y de la manifestación de María de que siente por él cariño e interés. En medio de una agitación fuerte causada por las sospechas del amor a María, Castel trataba de ordenar sus pensamientos. En este estado ocurre el sueño:

Visitaba de noche una vieja casa solitaria. Era una casa en cierto modo conocida e infinitamente ansiada por mí desde la infancia, de manera que al entrar en ella me guiban algunos recuerdos. Pero a veces me encontraba perdido en la oscuridad o tenía la impresión de enemigos escondidos que podían asaltarme por detrás o de gentes que cuchicheaban y se burlaban de mí, de mi ingenuidad. ¿Quiénes eran esas gentes y qué querían? Y, sin embargo, a pesar de todo, sentía que en esa casa renacían en mí los antiguos amores de la adolescencia, con los mismos temblores y esa sensación de suave locura, de tomar y de alegría. Cuando me desperté, comprendí que la casa del sueño era María (T, 100).

En este primer sueño aparecen muchos factores psíquicos que molestan a Castel, como la interpretación del protagonista, la casa que ha soñado es María. Pero todavía existiría algo más allá de María si tomáramos bien en cuenta el cuadro "Maternidad" que unió a Pablo con María. La escena de la Maternidad tiene una

ventanita, a través de la cual se ve una playa solitaria y una mujer que mira el mar. Ella mira "como esperando algo, quizá algún llamado apagado y distante" (T, 65). La mujer es el símbolo de la figura de la madre y el mar también simboliza "la dinámica de la vida,"* por medio de las cuales -la mujer y el mar- Pablo quiere expresar el deseo de la madre eterna en el cuadro. Entonces, la casa del sueño no sólo representa a María, sino que puede interpretarse como la imagen de la madre arquetípica. La crítica aguda de Angela B. Dellepiane nos muestra una versión convincente:

Aquella ventanita del cuadro puede simbolizar el nacimiento de Pablo, su salida del útero materno. Allí queda esa madre de la que él se halla separado al presente. Pablo está del otro lado de la ventanita, del lado del mundo frío y duro. En María, Pablo ve a su madre. La casa del sueño representa el útero materno.⁷

Según la versión de Dellepiane, podríamos entender la segunda parte del sueño de una manera simbólica: en el vientre materno hay enemigos escondidos: Allende y Hunter que se apoderan

*. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, Diccionario de los símbolos, Editorial Herder, Barcelona, 1988, p.689. Sigue explicando el símbolo del mar: "Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos."

7. Angela B. Dellepiane, op. cit., p.49.

del seguro refugio de Castel. Así, el primer sueño proyecta el nuevo síntoma de la persistencia del complejo edípico.

Al igual que el primero, el segundo sueño se describe a modo de confesión. Antes del sueño Castel sospecha que María engaña a su marido, Allende y atina a darse cuenta de que la relación conyugal entre María y Allende se ha cortado. De alguna manera el sueño nos recuerda La metamorfosis de Kafka, puesto que aparece la transformación de Castel en un pájaro de tamaño humano:

Teníamos que ir, varias personas, a la casa de un señor que nos había citado. Llegué a la casa, que desde afuera parecía como cualquier otra, y entré. Al entrar tuve la certeza instantánea de que no era así, de que era diferente a las demás. El dueño me dijo.

-Lo estaba esperando.

Intuí que había caído en una trampa y quise huir. Hice un enorme esfuerzo, pero era tarde: mi cuerpo ya no me obedecía. Me resigné a presenciar lo que iba a pasar, como si fuera un acontecimiento ajeno a mi persona. El hombre aquel comenzó a transformarme en pájaro, en un pájaro de tamaño humano. Empezó por los pies: vi cómo se convertían poco a poco en unas patas de gallo o algo así. Después siguió la transformación de todo el cuerpo, hacia arriba, como sube el agua en un estanque. Mi única esperanza estaba ahora en los amigos, que inexplicablemente no habían

llegado. Cuando por fin llegaron, sucedió algo que me horrorizó: no notaron mi transformación. Me trataron como siempre, lo que probaba que me veían como siempre. Pensando que el mago los ilusionaba de modo que me vieran como una persona normal, decidí referir lo que me había hecho. Aunque mi propósito era referir el fenómeno con tranquilidad, para no agravar la situación irritando al mago con una reacción demasiado violenta (lo que podría inducirlo a hacer algo todavía peor), comencé a contar todo a gritos. Entonces observé dos hechos asombrosos: la frase que quería pronunciar salió convertida en un áspero chillido de pájaro, un chillido desesperado y extraño, quizá por lo que encerraba de humano; y, lo que era infinitamente peor, mis amigos no oyeron ese chillido, como no habían visto mi cuerpo de gran pájaro; por el contrario, parecían oír mi voz habitual diciendo cosas habituales, porque en ningún momento mostraron el menor asombro. Me callé, espantado. El dueño de casa me miró entonces con un sarcástico brillo en sus ojos, casi imperceptible y en todo caso sólo advertido por mí. Entonces comprendí que nadie, nunca, sabría que yo había sido transformado en pájaro. Estaba perdido para siempre y el secreto iría conmigo a la tumba (T, 121-122).

Es obvio que la casa representa a María, pero a diferencia de la casa del primer sueño, no es la casa común que esperaba Pablo. Es decir, para él María no es sino una mujer común y

corriente, no puede ser la madre eterna de la ventanita. En este punto, no estoy de acuerdo con la interpretación de Fred Petersen. Según él, la casa se convierte en una mansión que lleva a Pablo a la convicción de que María es algo deseado que él busca desde hace mucho tiempo.⁹ Si eso fuera cierto, ¿por qué Pablo intuye que ha caído en una trampa y trata de huir? Antes de encontrar a María, Castel considera la imagen materna como aquella en la que puede descansarse, poseyéndola completamente sin ninguna molestia, así como un feto en la matriz de su madre, cuya inmolación es desmesurada e incondicional. Sin embargo, Castel queda destruido tanto emocional como físicamente después de entablar la conversación con ella. Unos días antes del segundo sueño, ellos discuten con un señor, llamado Richard, que era "amigo" o "amante" de María y nunca aparece en la novela. Ella desprecia a Richard pese a su carácter destructivo y oscuro, y lo iguala a Pablo en el sentido negativo:

Por Dios, quise decir que se parecía a vos en cierto sentido, pero no que fuera idéntico. Era un hombre incapaz de crear nada, era destructivo, tenía una inteligencia mortal, era nihilista. Algo así como tu parte negativa (T, 112).

⁹. Fred Petersen, op. cit., p.96. Dice: "El hecho de que al principio aparece como una casa común y que después cambia para convertirse en una mansión extraña, lo lleva a la convicción inconsciente de que María es distinta y que es algo -alguien- que él busca desde hace largo tiempo."

Esta advertencia de María afecta a Juan Pablo Castel mentalmente, pero todavía se preocupa más por la existencia de Richard como rival de su amor delante de María.

Al fin, se libera de esta angustia causada por Richard, con la convicción de que María no está enamorada de él.

Sin embargo, Castel sigue siendo torturado por las personas desconocidas -quizá Allende y Hunter- que llama él de otra manera "las sombras anónimas", las cuales azuzan todo tipo de adivinación y de análisis en el subconsciente de Pablo. A medida que se agrava su deterioro psicológico, él intenta asegurar la relación con María de cualquier manera. Por otro lado, paralela a sus crecientes sentimientos amorosos por ella, Pablo concibe la desesperación desde el punto de vista racional en ella debido a su carácter pérfido. El se siente herido con el hecho de que María engaña a su esposo, Allende, para mantener contactos con sus amantes. En relación con Richard, María no da la generosidad y la comodidad a Castel, como la madre, sino que le causa una angustia insoportable, aunque él mismo la provoque dentro de sí a causa de la perversidad mental. Así, cuando menos desde el segundo sueño, en el mundo interior de Castel, María ya no puede existir más como el símbolo de la madre eterna que desea desde el principio. Este proceso psicológico de Pablo se refleja en el sueño con el símbolo de la casa distinta a las demás.

El dueño de la casa, desde luego, se refiere a Allende a quien vió Castel cuando fue a su casa para recibir la carta de

María. En aquella ocasión Allende lo esperaba para entregarle la carta. Del mismo modo, en el sueño le dice el dueño: "Lo estaba esperando."

Al enterarse de que cae en una trampa, Pablo se esfuerza por huir sin lograrlo, quedándose resignado "a presenciar lo que va pasar como si fuera un acontecimiento ajeno a mi persona." Obviamente eso representa el conflicto entre su razón y su sentimiento, que lo lleva a sentirse culpable a fin de cuentas:

Mientras una parte me lleva a tomar una hermosa actitud, la otra denuncia el fraude, la hipocresía y la falsa generosidad; mientras una me lleva a insultar a un ser humano, la otra se conduce de él y me acusa a mi mismo de lo que denunció en los otros; mientras una me hace ver la belleza del mundo, la otra me señala su fealdad y la ridiculez de todo sentimiento de felicidad (T, 117).

Por eso, en el sentido moral, Pablo debe alejarse de María, pero ya es muy tarde, puesto que el amor entre ellos está tan arraigado que está fuera del control de sus razones.

A continuación, un mago lo transforma en pájaro de tamaño humano. Antes del sueño, Pablo insulta a María con una frase tan cruel que él no puede aguantar su efecto: "Engañando a un ciego." En medio de los dolores que derivan del carácter dual que vimos, Pablo acude en vano a todo lo que pueda para reconciliarse con ella. En fin, ella con "la herida abierta en el alma" parte del

lado de él, dejándolo solo, por lo cual, el trastorno mental de Pablo va de mal en peor, y lo conduce a caer en la tentación del suicidio -por la facilidad de aniquilación-, es decir, Castel prefiere el suicidio a cualquier otra aflicción, como el mejor medio para liberarse de sus insoportables sufrimientos mundanos. Este tipo peculiar de trastorno psicológico de Castel está calificado por James R. Predmore como síntomas de esquizofrenia.*

De todos modos, su deseo de liberación de los sufrimientos causados por María aparece como pájaro en el sueño, porque el pájaro significa la ligereza y la liberación de la pesadez terrenal, y en la misma perspectiva, el ave es la figura del alma escapándose del cuerpo.^{1º}

Este sueño subraya todos sus sentimientos de soledad y aislamiento del resto del mundo. La transformación no es notada por sus amigos, lo cual alude a que la transformación no está realizada en la apariencia, sino dentro de sí mismo, debido a las culpas ante María, por el insulto impúdico, y ante Allende, por el sentido moral. Pablo sufre la deformación mental de la esquizofrenia, por la cual él no puede lograr la liberación espiritual de ninguna manera. Así, en el sueño él quiere referir el fenómeno de la transformación -yo diría el deseo de liberación- sin irritar al mago, pero sus palabras se convierten

*. James R. Predmore define así el sentido de la palabra "esquizofrenia": "uso esta palabra en el sentido no técnico que da el diccionario." op. cit., p.16.

^{1º}. Véase, Diccionario de los símbolos, pp.154-158.

en un chillido de pájaro sin llegar a los oídos de sus amigos.

Por lo tanto, nadie lo entiende jamás ni en la vida real ni en el sueño.

El estado psíquico de Pablo pegado al complejo edípico se revela en las pesadillas en las que él camina por los techos de una catedral, que se refiere evidentemente al cuerpo de María (T, 143). Pablo mismo, un día, a pesar de mandar una carta muy hiriente a María en el fondo de su alma, ansía que ella vuelva a él. A raíz de un orgulloso sentimiento de superioridad, Pablo desprecia a Hunter: "Esta gente es frívola, superficial. Gente así no puede producir en María más que un sentimiento de soledad" (T, 129). Aun así, dentro de sí mismo, se siente nervioso y triste sin darse cuenta del origen de aflicción: "Sentía que en lo más profundo alguien me recomendaba tristeza" (T, 129). A fin de cuentas, concluye, después de muchas reflexiones ensimismadas sobre las actitudes de Hunter y María, que Hunter es su rival y es amante de ella:

Hunter está celoso y eso prueba que entre él y ella hay algo más que una simple relación de amistad y de parentesco (T, 140). Rumié esas conclusiones y las examiné a lo largo de la noche desde diferentes puntos de vista. Mi conclusión final, que consideré rigurosa fue: María es amante de Hunter (T, 141).

Sábato describe el proceso del pensamiento de Pablo como un

corcho que flota en un río desconocido. En realidad, sus pensamientos son tan imprecisos, fugaces y transitorios que su desorden mental provoca el tercer sueño que se describe de manera más directa y corta que los de antes:

...espiando desde un escondite me veía a mí mismo, sentado en una silla en medio de una habitación sombría, sin muebles ni decorados, y, detrás de mí, a dos personas que se miraban con expresión de diabólica ironía: una era María, la otra era Hunter (T, 149).

Sin duda alguna, este sueño refleja el estado mental de Pablo que espía y adivina las relaciones entre María y Hunter. Por eso, Fred Petersen califica este sueño como "una prueba de la progresiva fragmentación de su personalidad."¹¹ A lo largo de la obra Castel se observa a sí mismo reflexionando sin cesar, lo cual se manifiesta en el sueño. Como señala Angela B. Delleplane, la actitud de Juan Pablo Castel en el sueño se efectúa sigilosamente:

la actitud de Pablo, que no mira abiertamente a las gentes, sino que se espía a sí mismo; las sombras y desnudez del lugar; el hecho de que María y Hunter lo miran burlándose de él, pero tampoco de frente, sino por atrás, como en

¹¹. Fred Petersen, op. cit., p.98.

acecho.¹²

Un poco después, al enterarse de que María ha regresado a la estancia después de la llamada de Hunter, Castel procede al asesinato de María con odio contra ella y contra sí mismo reduciéndose a la peor bajeza. Por eso, para compensar su corazón herido por la pérdida de su amante, entra en el bar de Leandro Alem y se sienta con la mujer más depravada, y luego desafía a pelear a un marinero porque le hace un chiste obsceno.

Tras decidir matar a María, Castel nos lo anticipa con el rompimiento del cuadro "Maternidad". Al realizar el acto del asesinato en que se nota evidentemente la implicación freudiana, su destrucción mental culmina:

Entonces, llorando, le clavé el cuchillo en el pecho. Ella apretó las mandíbulas y cerró los ojos y cuando yo saqué el cuchillo chorreante de sangre, los abrió con esfuerzo y me miró con una mirada dolorosa y humilde. Un súbito furor fortaleció mi alma y clavé muchas veces el cuchillo en su pecho y en su vientre (T, 163).

Claro es que el acto de acuchillamiento en el vientre es una realización simbólica sexual. Así, a Castel, incapaz de superar el deterioro de su personalidad, en última instancia, no le queda

¹². Angela B. Dellepiane, op. cit., p.73.

nada más que hacer un acto simbólico refiriéndose a la sexualidad en un estado totalmente fatal. En este sentido podría decirse que Pablo invita a María, que vive afuera su vida normal, a su túnel oscuro, solitario y patológico por vez primera y última mediante el asesinato. Después de matarla él se entrega en la comisaría y luego lo encerrarán en un calabozo. Según Fred Petersen, eso se puede interpretar como un símil de la propia mente de Castel: "al haber matado a su "madre", retorno al útero."¹³

Por eso, al final de la novela el asesino se siente tranquilo en el calabozo, o sea en el útero de su madre, viendo el nacimiento de un nuevo día, con un cielo ya sin nubes a través de la ventanita. Como hemos observado, la obra empieza con la ventanita del cuadro "Maternidad" con la cual nos sugiere la búsqueda de la imagen materna y termina con la ventanita del calabozo donde Castel logra la tranquilidad espiritual como si estuviera en el regazo de la madre. En Historias de amor, Julia Kristeva explica este comportamiento humano con términos psicológicos: "El hombre (Castel) encuentra entonces un puerto de satisfacción narcisista para el eterno niño que ha conseguido seguir siendo: normalización exquisita de la regresión."¹⁴

Tanto en Sobre héroes y tumbas, como en El túnel, los sueños son elementos indispensables para llegar al mundo subconsciente

¹³. Fred Petersen, op. cit., p.105.

¹⁴. Julia Kristeva, Historias de amor, Siglo veintiuno editores, Mexico, 1988, p.199.

de los protagonistas, porque "la actitud psíquica inconsciente otorga un sentido al sueño, y por otro lado, que el inconsciente se revela en el sueño solamente después de haber sido objeto de una transformación."¹³ En Sobre héroes y tumbas, Martín tiene cuatro sueños.

Un sábado de mayo de 1953, Martín conoce a María en un banco del parque Lezama. A pesar de los esfuerzos de Martín por encontrarla de nuevo, tarda casi dos años hasta que pueda volver a verla, es decir, hasta febrero de 1955. Cuando esta reunión entre ellos se realiza, pasa por la mente de Martín que ella lo ansia con todo "su corazón: "porque creo que ella me buscó, con toda su voluntad, con deliberación, por eso mismo me resulta más inexplicable que luego" (SHT, 38). El primer sueño nos revela lo que Martín piensa y desea en la vida diurna:

Soñaba que iba en una barca abandonada, con su velamen destruido, por un gran río en apariencia apacible, pero poderoso y preñado de misterio. Navegaba en el crepúsculo. El paisaje era solitario y silencioso, pero se advinaba que en la selva que se levantaba como una muralla en las márgenes del gran río se desarrollaba una vida secreta y colmada de peligros. Cuando una voz que parecía provenir de la espesura lo estremeció. No alcanzaba a entender lo que decía, pero algo lo impedía. Luchó, sin embargo, por

¹³. Jean Le Galliot, Psicoanálisis y lenguajes literarios, Hachette, Buenos Aires, 1977, p.32.

levantarse porque se oía cada vez con mayor intensidad la enigmática y remota voz que lo llamaba y (ahora lo advertía) que lo llamaba con ansiedad, como si estuviera en un pavoroso peligro y él, solamente él, fuese capaz de salvarla (SHT, 39).

La selva que se ubica en las márgenes del gran río significa la vida compleja, oscura y marginada de la sociedad, de Alejandra que emite una voz a Martín para salvarse por su pureza. Pero sus palabras resultan incomprensibles para Martín, porque él no puede incorporarse para atenderla. Este sueño, por otro lado, predice que a pesar de las apariencias Martín no será capaz de salvar a María en el futuro.

Los personajes de Sábato están aislados de la sociedad, en cierto sentido. Alejandra, la protagonista de Sobre héroes y tumbas, siempre quiere irse de la ciudad inmundada y aspira a un lugar lejano y desconocido donde pueda llevar la vida con la gente fracasada, porque el triunfo tiene siempre algo de vulgar y de horrible. La selva del sueño pueda ser este lugar anhelado por Alejandra. Martín desprecia y detesta a los seres humanos debido, quizá, a su complejo de inferioridad, en cambio, obtiene la tranquilidad en las estatuas: "Tenía pavor por los seres humanos: le parecían imprevisibles, pero sobre todo perversos y sucios. Las estatuas, en cambio, le proporcionaban una tranquila felicidad, pertenecían a un mundo ordenado, bello y limpio" (SHT, 12). Así él puede comunicarse sólo con las estatuas quedándose

aislado de los seres humanos. Por eso, el paisaje de su sueño es solitario y silencioso. Esto nos recuerda que en El túnel, Juan Pablo Castel también vilipendia a la gente a su alrededor, y eso lo conduce a buscar refugio en algún rincón: "Siempre he mirado con antipatía y hasta con asco a la gente, sobre todo a la gente amontonada: la humanidad me pareció siempre detestable" (T, 90).

Cada vez más Martín se da cuenta de que Alejandra lo necesita. Sin embargo, ella no puede acercarse a Martín por la melancolía que procede de su sentimiento de culpabilidad, manifestado reiteradamente: "-Te he dicho, Martín, que soy una basura. No te olvides que te lo he advertido" (SHT, 123). Freud nos aclara el origen del sentimiento de culpabilidad:

El resultado de la labor analítica fue el de que tal oscuro sentimiento de culpabilidad procedía del complejo de Edipo, siendo una reacción a las dos grandes intenciones criminales: matar al padre y gozar a la madre. Comparados con éstos, los delitos cometidos para la fijación del sentimiento de culpabilidad habían de ser realmente un alivio para el sujeto atormentado.¹⁶

¹⁶. Freud alega la existencia del sentimiento de culpabilidad antes del delito: "Por muy paradójico que parezca he de afirmar que el sentimiento de culpabilidad existía antes del delito y no procedía de él siendo, por el contrario, el delito el que procedía del sentimiento de culpabilidad." Sigmund Freud, "Los delincuentes por sentimiento de culpabilidad", en Obras completas, Nueva, Madrid, 1981, T. III, p. 2427.

Según Bruno, Georgina, madre de Alejandra, es una mujer profundamente buena, y por otra parte, incapaz de hacer mal a nadie y mucho menos a su hija. Sin embargo, Alejandra odia a su madre y "mentalmente la había matado desde su niñez" (SHT, 412) por varios motivos: uno de ellos es que sus padres, Fernando Vidal Olmos y Georgina son primos; pero todavía el complejo edípico desempeña un papel más importante en su sentimiento de culpabilidad, porque ella realiza una relación incestuosa con su padre al final de Sobre héroes y tumbas, que veremos más adelante.

En estas circunstancias, Martín tiene su segundo sueño:

En medio de una multitud se acercaba un mendigo cuyo rostro le era imposible ver, descargaba su hatillo, lo ponía en el suelo, desataba los nudos y, abriéndolo, exponía su contenido ante los ojos de Martín. Entonces levantaba su mirada y murmuraba palabras que resultaban ininteligibles (SHT, 124).

Cuando despierta Martín, se siente angustiado como si fuera el trágico símbolo de algo que no pueda entender. En comparación con el primer sueño, éste es más visible, es decir, en lugar de la voz del primer sueño aparece el mendigo que obviamente sustituye a Alejandra. Aun así, todavía el contenido del hatillo y las palabras no son entendibles para Martín. De esta manera, él no puede descifrar el trágico símbolo hasta la muerte de

Alejandra:

No, tampoco Martín veía claro, y en verdad nunca pudo explicarse ni la forma ni el desarrollo de aquel progreso, aunque cada vez más se sentía inclinado a suponer que Alejandra nunca salió completamente del caos en que vivía antes de conocerlo, aunque llegara a tener momentos de calma (SHT, 127).

El tercer sueño se produce en la noche en que Alejandra muere:

Entonces creyó oír lejanas y melancólicas campanas y un impreciso gemido, tal vez un indescifrable llamado. Paulatinamente se convirtió en una voz desconsolada y apenas perceptible que repetía su nombre, mientras las campanas tañían con más intensidad, hasta que por fin golpearon con verdadero furor. El cielo, aquel cielo del sueño, ahora parecía iluminado con el resplandor sangriento de un incendio. Y entonces vio a Alejandra que avanzaba hacia él en las tinieblas enrojecidas, con la cara desencajada y los brazos tendidos hacia delante, moviendo sus labios como si angustiada y mudamente repitiera aquel llamado. ¡Alejandra!, gritó Martín, despertándose. Al encender la luz, temblando, se encontró solo en su pieza (SHT, 399).

El ambiente de este sueño se parece mucho al del sueño que Alejandra contó un día a Martín. Vamos a ver el sueño de Alejandra, en que todavía se describe el contenido latente de las campanas que parece el quid del tercer sueño, para llevarnos a una interpretación profunda y precisa:

Estaba en una catedral, casi a oscuras, y tenía que avanzar con cuidado para no llevarme por delante la gente. Tenía la impresión (porque no se veía nada) de que la nave estaba repleta. Con grandes dificultades pude por fin acercarme al cura que hablaba en el púlpito. No me era posible entender lo que decía, aunque estaba muy cerca, y lo peor era que tenía la certeza de que se dirigía a mí. Yo oía como un murmullo confuso, como si hablara por un mal teléfono, y eso me angustiaba cada vez más. Abrí mis ojos exageradamente para poder ver, al menos, su expresión. Con horror vi entonces que no tenía cara, que su cara era lisa, y su cabeza, no tenía pelo. En ese momento las campanas empezaron a sonar, primero lentamente y luego poco a poco, con mayor intensidad y por fin con una especie de furia, hasta que me desperté. Lo curioso, además, es que en el mismo sueño, tapándome los oídos, yo decía como si eso fuera motivo de horror: ¡son las campanas de Santa Lucía, la iglesia adonde iba de chica! (SHT, 111).

Desde su infancia o su adolescencia, Alejandra ha sufrido su

bajeza, por la cual ella se considera a si misma como una basura, así como su tía Teresa presagió: "Sos el retrato de tu padre. Vas a ser una perdida. Me alegro que no seas mi hija" (SHT, 62). Este recuerdo tan traumático de su infancia sigue permaneciendo en su mente y de manera directa o indirecta, se manifiesta como causante de su vida tenebrosa y oscura. Paciencia Ontañón nos explica: "cuando Freud se ocupó de los recuerdos de los primeros años infantiles -a los cuales concedió una enorme importancia-, se dio cuenta de que dichos recuerdos aparecen años después parcialmente falseados o deformados."¹⁷

En fin, Alejandra empieza a concebir antipatía hacia Dios y luego impreca a Dios, porque ella cree que el insulto de la tía Teresa es la voluntad de Dios: "Tía Teresa había dicho que yo iba a ser una perdida y por lo tanto Dios también pensaba así, y no sólo lo pensaba sino que seguramente lo quería" (SHT, 63). Por lo tanto, en el sueño ella no puede, mejor dicho, no quiere oír lo que dice el cura que no tiene cara y representa a Dios sobre la tierra, tal como ella planea la venganza contra Dios mediante Marcos Molina, porque lo considera como si fuera el representante de Dios en este mundo. En ese momento suenan las campanas de la iglesia adonde iba cuando ella era chica. Pero ella no quiere escucharlas, tapándose sus oídos, porque estas llamadas la recuerdan todos sus pecados cometidos: la petición a Dios que

¹⁷. Paciencia Ontañón, Ana Ozores, La regenta, p.17.
Cfr. Sigmund Freud, "Los recuerdos encubridores", en Obras Completas, T.I, p.341.

haga morir a su tía Teresa; la venganza contra Dios; el odio a su madre Georgina, etc. De esta manera, las campanas constituyen un motivo de horror y no desaparecen en su vida futura, como un recuerdo infantil, invocando la voz de Dios que acude a su conciencia. Más tarde, ella se da cuenta de que Dios no es el causante de su infelicidad, sino que lo es ella misma. Angela B. Dellepiane dice: "La diferencia entre la adolescente-Alejandra y la mujer-Alejandra es que esta última ha descubierto que no es Dios quien la obliga a ser una basura o una perdida, sino que eso ella lo lleva dentro de sí."¹⁹

- Ahora vamos a regresar al tercer sueño de Martín. Sin duda alguna, las campanas están vinculadas estrechamente con las del sueño de Alejandra. No es difícil suponer que al contar su sueño Alejandra a Martín, lo impacta fuertemente, porque para él, ella es soberana, bella y portentosa. Pues Martín sabe bien que las campanas son motivo de horror para ella desde su niñez y la obsesionan horribilmente.

Entonces me arriesgo a decir que en este sueño las campanas llegan al oído de Martín desde la iglesia Santa Lucía, la de la infancia de Alejandra, trascendiendo el tiempo y el espacio con sus dolores pavorosos, como si ella pidiera la ayuda de Martín para liberarse de estos dolores. Al fin, él se da cuenta de que el llamado proviene de ella. Pero ya es muy tarde, todo se va acabando en "el resplandor sangriento de un incendio."

¹⁹. Angela B. Dellepiane, op. cit., p.158.

Alejandra, con angustia e inquietud, comenta a Martín su sueño, y alude a su muerte en el fuego para purificarse a sí misma:

Sueño siempre, con fuego, con pájaros, con pantanos en que me hundo, con panteras que me desgarran, con víboras, pero sobre todo el fuego. Al final, siempre hay fuego. ¿No creés que el fuego tiene algo enigmático y sagrado? (SHT, 111)

También Loco Barragán, que se considera a sí mismo como un niño y un loco, revela lo que el Cristo le dijo: "Loco, el mundo tiene que ser purgado con sangre y fuego, algo muy grande tiene que venir, el fuego caerá sobre todos los hombres, y te digo que no va a quedar piedra sobre piedra" (SHT, 200).

Como hemos visto, tanto en el sueño de Alejandra misma como en el de Martín y la advertencia de Loco Barragán, cuyo ambiente se parece al del Apocalipsis de San Juan, predicen su muerte por el fuego, la cual se verifica en realidad la misma noche en que se produce el tercer sueño de Martín.

El cuarto y último sueño ocurre después de la muerte de Alejandra, en la habitación de Hortensia, con quien él puede comunicarse verdaderamente al final de la obra, aunque la conversación entre ellos es corta:

El mendigo avanzaba hacia él murmurando palabras

ininteligibles, ponía un hatillo en el suelo, lo deseaba, lo abría y mostraba su contenido; un contenido que Martín se angustiaba por discernir. Sus palabras eran tan desesperadamente indecifrables como las de una carta que uno sabe que es decisiva para nuestro destino pero que el tiempo y la humanidad han borroneado y la han vuelto ilegible (SHT, 478).

Este cuarto sueño es casi el mismo que el segundo, o sea es una regresión en términos psicológicos. Martín tiene un sentimiento de culpabilidad en relación con Alejandra, sobre todo después de su muerte, por no haber servido de novio para salvarla, o por lo menos, impedir la catástrofe. Por otra parte, él extraña más que nunca las huellas de Alejandra, que ya no está a su lado, sin que desaparezca el deseo de estar con ella otra vez para que le sirva. La interpretación de Angela B. Dellepiane al respecto, nos es conveniente para descifrar este meandro del sueño: "La regresión de este último sueño, pues, con el divorcio de Alejandra de la voz que le implora y de la figura del mendigo, es una defensa de Martín ante un sentimiento de culpa por no haber ayudado a Alejandra".¹⁷

Fernando Vidal Olmos empieza su investigación de los ciegos dentro de la casa de la recova, pero en realidad, eso no es más que una transcripción de su mundo oscuro y tenabroso. El relata

¹⁷. Ibid., p.152.

en primera persona su investigación en el "Informe sobre ciegos" que constituye uno de los capítulos principales de la novela. Tamara Holzapfel se fija en eso diciendo: "el "Informe" permite al lector llegar a un profundo conocimiento del protagonista; es decir, descubrir no sólo su comportamiento exterior y su modo de pensar, sino también lo conduce a penetrar en su conciencia y, más importante aún, en su inconciencia."²⁰

Fernando experimenta tres alucinaciones durante su exploración del mundo de los ciegos. Cabe señalar e interpretar estos sueños alucinantes con más cuidado, porque a través de ellos podemos llegar a los sentidos que se ocultan.

El primer delirio está provocado por los poderes mágicos de la Ciega:

Estaba yo sobre una barca y la barca se deslizaba sobre un inmenso lago de aguas quietas, negras e insondables ... Mas no podía pensar, aunque mantenía una especie de vaga conciencia y de pesada memoria de mi infancia. Pájaros a quienes yo había arrancado los ojos en aquellos años sangrientos parecían volar en las alturas, planeando sobre mí como si vigilaran mi viaje ... Me parecía oír el batir pesado de sus grandes alas, como si aquellos pájaros de mi niñez se hubiesen convertido ahora en enormes pterodáctilos o en murciélagos gigantescos. Arriba y a mis espaldas ...

²⁰. Tamara Holzapfel, "El <Informe sobre ciegos> o el optimismo de la voluntad", en Homenaje a Ernesto Sábato, p.146.

presentía un anciano ... tenía un solo y enorme ojo en la frente, como un ciclope ... "Allí está la gruta" sólo sabía que debía llegar y que, costase lo que costare, debía penetrar en ella ... sentí que aquel pico entraba en mi ojo izquierdo ... su pico repitió la misma operación con el ojo derecho ... Nada veía ahora, pero, con el inmenso dolor y la curiosa repugnancia que sentía ahora por mi mismo, no caje en mi propósito de arrastrarme hacia la gruta (SHT, 334-335).

Realmente, este delirio es una pesadilla en la que se reflejan nitidamente los sentimientos obsesivos más interiores de Fernando que procedían de su niñez, cuando él mataba las hormigas con un martillo, luego les echaba agua con una manguera, y además, destruía sus cuevas con una pala. Y como se ha notado, también en su infancia Fernando pinchó los ojos a un gorrion con un clavo. Estos recuerdos sádicos le causan un sentimiento de culpa desde su niñez. Después de la pesadilla, él mismo reflexiona de la siguiente manera: "¿No había recordado en la pesadilla aquellas extracciones de ojos que en mi infancia yo había perpetrado sobre gatos y pájaros? ¿No estaría yo condenado desde mi infancia? (SHT, 347). En este sentido, parece que cuanto más tiene sentimiento de culpa Fernando, tanto más se hacen grandes los pájaros del delirio.

Por otro lado, él tiene bastante miedo de perder los ojos por uno de los pterodáctilos. En esta situación tan angustiosa,

él se precipita a buscar la gruta como un lugar seguro donde puede escapar al castigo del ave monstruosa. Al mismo tiempo, esto simboliza que él quiere regresar al útero materno donde puede reposar sin peligro como cuando era un feto. Este deseo de regresar a la madre es tan fuerte que él no cesa en su propósito de arrastrarse hacia la gruta.

El segundo delirio empieza cuando Fernando intenta huir del cuarto, haciendo un esfuerzo para romper el hechizo de la Ciega que lo paraliza. Desde aquí se encamina a las abominables cloacas de Buenos Aires que parece haber sido "cavadas por los hombres o animales prehistóricos, aprovechando a quizá ensanchando grietas naturales y cauces de arroyos subterráneos" (SHT, 376). Más tarde, tiene un sueño en el que oye la voz de su madre:

Senti entonces, supongo que en sueños, el rumor del arroyo Las Mojarras al golpear sobre las toscas, en la desembocadura del río Arrecifes, en la estancia de Capitán Olmos. Yo estaba de espaldas sobre el pasto, en un atardecer de verano, mientras oía a lo lejos, como si estuviera a un distancia remotísima, la voz de mi madre que, como ésa era su costumbre, canturreaba algo mientras se bañaba en el arroyo (SHT, 377).

En este sueño se halla la causa principal del carácter enfermizo de Fernando, como si pudiera descifrar los meandros.

Es decir, a pesar de que su conciencia lo rechaza, el sueño alude a su deseo sobre su madre Ana María, lo cual le causa el sentimiento de culpabilidad, a fin de cuentas. Los significativos pasajes que se refieren al sentimiento de culpa se describen a través de los mitos griegos:

Y otro día, abriendo al azar el gran volumen de mitología de mi madre lei: "Y yo, Tiresias, como castigo por haber visto y deseado a Atenas mientras se bañaba, fui enneguecido; pero apiadada la Diosa me concedió el don de comprender el lenguaje de los pájaros proféticos; por eso te digo que tú, Edipo, aunque no lo sabes, eres el hombre que mató a su padre y desposó a la madre, y por eso has de ser castigado" (SHT, 379-380).

Junto con la culpa, el castigo espera a Fernando en la segunda parte del sueño:

Ese canto que ahora oía parecía ser alegre, al comienzo, pero luego se fue haciendo para mí cada vez más angustioso: deseaba entenderlo y a pesar de mis esfuerzo no lo lograba, y así mi angustia se hacía más insufrible por la idea de que las palabras eran decisivas: cosa de vida o muerte. Me desperté gritando: ¡No puedo entender! ¡No puedo entender! (SHT, 377).

Es obvio que las palabras decisivas significan el castigo de vida o muerte. Pero Fernando no quiere admitir su culpa ni recibir el castigo, por eso en su angustia despierta gritando "¡No puedo entender!". Emilse Beatriz Cercósimo dice al respecto: "Fernando, como la humanidad, ha sido arrojado a la fatalidad por una culpa ligada al sexo y al ansia de conocer. Pero él niega su culpa, no la asume."²¹ De todos modos, con este episodio nos percatamos de que él está destinado a la muerte.

Al final de la segunda alucinación, Fernando encuentra una estatua grande de una diosa cuyo vientre tiene un ojo fosforescente en una "comarca donde parecía celebrarse una sola y petrificada ceremonia de la muerte" (SHT, 334):

El Ojo Fosforescente aumentaba su tamaño a medida que yo escalaba la inmortal escalera ... una Voz que parecía salir de aquel Ojo, cavernoso e imperial, dijo: -AHORA ENTRA. ÉSTE ES TU COMIENZO Y TU FIN.

Me incorporé y, ya enneguecido por el rojo resplandor, entré. Un fulgor intenso pero equivoco, como es característico de la luz fosforescente, que diluye y hace vibrar los contornos, bañaba un largo y estrechísimo túnel ascendente, en que me fue preciso trepar reptando sobre mi

²¹. Emilse Beatriz Cercósimo, Sobre heroes y tumbas; de los caracteres a la metafísica, Sudamericana, Buenos Aires, 1972, pp.32-33. Según ella, "la idea de sexo, conocimiento y la culpa están ligadas en el antiguo testamento. Por eso dice que <Adán conoció a Eva> cuando inició su vida sexual con ella"

vientre ... Algo me sucedió a medida que ascendía por aquel resbaladizo, crecientemente cálido y sofocante túnel: mi cuerpo se iba convirtiendo en el cuerpo de paz ... Y en el silencio sobrecogedor, me parecía percibir nuevamente aquel lejano quejido o llamado, algo que me recordaba, pero como en un sueño, hechos remotísimos que no podía precisar. (SHT, 386-387).

Fernando obsesionado por el complejo de Edipo, entra en el útero materno otra vez. Él está atraído obsesivamente por su madre Ana María por lo cual, cuando Bruno pinta una acuarela para su madre él se siente muy molesto por los celos y finalmente concibe una pasión enfermiza e histérica:

...yo había pintado una acuarela de un alazán llamado Fritz que Ana María montaba a menudo y quería mucho; ella se entusiasmó con el retrato y me besó con pasión; entonces Fernando se vino contra mí y me agredió (SHT, 421-422).

Ahora Georgina, su esposa y su prima a la vez, sustituye a Ana María a causa de su parecido con ella. Esta vez, Bruno ama a Georgina y eso provoca una relación edípica entre ellos. Bruno confiesa: "Vacilé mucho en volver: la presencia de Fernando me detenía, pero la de Georgina me hacía soñar y ansiaba verla de nuevo" (SHT, 427).

Más tarde, Bruno se da cuenta de que Georgina ama a su

marido con maternal energía:

Eran como dos universos opuestos y, sin embargo, de algún modo estaban entrañablemente unidos por un vínculo ininteligible pero poderoso (yo diría el vínculo de madre e hijo) ... también la recuerdo defendiéndolo con maternal energía cuando yo lo atacaba ... entonces se convertía, según Georgina, en el ser más indefenso y desamparado del mundo, y como un niño pequeño se acurrucaba sobre la falda de su prima (SHT, 435-436).

Por medio del Ojo Fosforescente, Fernando llega a la matriz que es su comienzo y su fin, porque la matriz tiene un doble simbolismo: el útero materno como comienzo y la tumba como fin. Por lo tanto, de esto podríamos deducir la cercanía de su muerte como parte de su castigo.

Y luego viene la transformación del cuerpo de Fernando en el cuerpo de pez. Es la degradación de lo espiritual a lo material. Emilse Beatriz Cersdsimo lo considera como una identificación con los poderes malignos: "Al culminar la identificación con los poderes malignos, lo humano se va transformando en bestial." ²²

Aunque su viaje hacia la Deidad se realiza en un estado alucinante, Fernando reconoce que eso era un hecho realmente vivido, y sigue señalando las funciones del sueño: "De manera que

²². Ibid., p.21.

si todo sueño es un vagar del alma por esos territorios de la eternidad, todo sueño, para quien sepa interpretarlo, es un vaticinio o un informe de lo que vendrá" (SHT, 389).

De esta manera, su viaje hacia la Deidad predice la unión incestuosa con su hija Alejandra, que provoca el tercer delirio:

Un poderoso relámpago me deslumbró y por un instante tuve la vertiginosa y ahora inequívoca revelación: ¡ERA ELLA! En aquel instante fugaz mi mente era un torbellino, pero ahora, mientras espero la muerte, medito sobre el misterio de aquella encarnación quizá semejante al que convocado por un deseo imperioso se apodera del cuerpo de un médium; con la diferencia de que no sólo el espíritu, sino el propio cuerpo adquiriría los caracteres invocados. Y también pienso si era mi oscura e indeliberada voluntad la que pacientemente había suscitado aquella encarnación que la Ciega perversamente me facilitaba o si la Ciega y todo aquel Universo de Ciegos, al que ella pertenecía era, al revés, una formidable organización a mi servicio, para mi voluptuosidad, mi pasión y finalmente mi castigo (SHT, 390-391).

El ambiente del paisaje es totalmente edípico. Ante todo, vamos a ver el porqué del incesto entre padre e hija. Bruno nos dice que Fernando ama intensamente a su madre: "creo que únicamente quiso a su madre, aunque me resulta arduo imaginar que aquel muchacho pudiera querer a nadie" (SHT, 421). Ahora tenemos

que dirigir nuestra atención hacia los rasgos físicos de Alejandra que son muy parecidos a los de su abuela Ana María: "De modo que Fernando y Georgina eran primos carnales y, además, y este dato es importantísimo, Georgina se parecía asombrosamente a Ana María: no sólo por sus rasgos físicos, como Alejandra, sino y sobre todo por su espíritu" (SHT, 412). Entonces, para Fernando su hija no puede ser nada más que la imagen materna que él ha deseado con mucha vehemencia a todo lo largo de su vida patológica. Por fin, ese deseo de poseer a su madre se efectúa con su hija. En este sentido, la exclamación "¡ERA ELLA!", pueda, provenir de sus sentimientos encontrados de alegría y culpa. Esto se ha visto más claro en las siguientes frases: "pienso si era mi oscura e indeliberada voluntad la que pacientemente había suscitado aquella encarnación" y "finalmente mi castigo". En otras palabras, Fernando nunca se libra del complejo de Edipo en su vida. Paciencia Ontañón dice:

para que este Complejo desaparezca, posteriormente, es necesario que el niño abandone la carga de objeto hacia la madre y que intensifique su identificación con el padre, lo cual sería el resultado que Freud consideraba normal, porque permite una relación cariñosa con la madre y una positiva con el padre.²³

²³. Paciencia Ontañón, Fallas en la resolución del Complejo de Edipo, p.18.

Pero Fernando no puede llegar a una identificación con su padre, sino con su madre, lo cual da origen en él a una regresión mental. Paciencia Ontañón sigue diciendo: "Con la llegada de la pubertad el niño debe de cambiar a la madre por otro objeto sexual; pero si está muy fuertemente fijado a ella, no renuncia a su amor sino que se identifica más con ella hasta llegar a transformarse en ella".²⁴ La fijación de Fernando sobre su madre lo obliga a casarse con su prima Georgina, porque, como se ha notado, ella se parece a su madre física y espiritualmente. Finalmente él se identifica con su madre otra vez por medio de la unión incestuosa con su hija como una forma de regresión. Freud en Totem y tabú afirma que las fijaciones incestuosas de la libido se deben a los factores infantiles de la psicosexualidad:

"en el neurótico hallamos regularmente restos considerables de infantilismo psíquico, sea por no haber logrado libertarse de las condiciones infantiles de la psicosexualidad, sea por haber vuelto a ellas (detención del desarrollo o regresión). Tal es la razón de que las fijaciones incestuosas de la libido desempeñen de nuevo o continúen desempeñando el papel principal de su vida psíquica inconsciente."²⁵

²⁴. Id., Cfr., Psicología de las masas y análisis del yo en Obras completas de Sigmund Freud, p.2587.

²⁵. Sigmund Freud, Totem y tabú en Obras completas de Sigmund Freud, p.1758.

Como hemos visto, Fernando desciende a su infierno para demostrar las fuerzas ocultas y tenebrosas -su mundo consciente e inconsciente- en su "Informe sobre ciegos", por lo cual él intenta lavarse de la culpa, así como Juan Pablo Castel en El túnel se libra de la culpa escribiendo la historia de su crimen.

En fin, después de su cópula fatal con su hija, Fernando espera la muerte por el fuego, símbolo de purificación de todos los pecados. Para terminar este capítulo, quiero recordar las palabras de Natalicio Barragán: "Tiempos de sangre y su fuego, porque el fuego tendrá que purificar esta ciudad maldita, esta nueva Babilonia, porque todos somos pecadores" (SHT, 198).

III. El hombre débil frente a la mujer fuerte

Me llamó mucho la atención la alta frecuencia de las imágenes femeninas acompañadas de características dominantes y agresivas, en contraste con las figuras, masculinas con connotaciones pasivas y frágiles en los personajes de El túnel y Sobre héroes y tumbas.

Como punto de partida de este capítulo, valdría la pena mencionar las definiciones de Ernesto Sábato sobre "la mujer y el hombre en la creación":

El hombre es esquizoide, no se contenta en general con esta realidad ... La mujer, comúnmente no necesita más que lo que tiene dentro: lleva el mundo y la humanidad entera en su propio seno. No es que sea incapaz de creación abstracta: es que vitalmente no le interesa. Los hombres se matan por ideas, y eso es casi un acto de locura; las mujeres se matan por cosas concretas, o por ideas que de alguna manera se vinculan a cosas concretas.¹

Las protagonistas femeninas -María y Alejandra- se manifiestan con notable superioridad sobre sus hombres- Castel y Martín-, que ante ellas aparecen con un fuerte complejo de inferioridad, por su naturaleza.

¹. Ernesto Sábato, Heterodoxia, p.365.

En El túnel, Castel, de manera analítica, reflexiona sobre sus comportamientos tímidos y, por ende, afirma su incapacidad de acercarse a cualquier mujer: "Creo haber dicho que soy muy tímido ... Desgraciadamente, estuve condenado a permanecer ajeno a la vida de cualquier mujer ... Conozco mi naturaleza y sé que las situaciones imprevistas y repentinas me hacen perder todo sentido, a fuerza de atolondramiento y de timidez" (T, 66). Al principio de la novela, Castel ve a María por primera vez en el Salón de Primavera. él observa, con ansiedad, todas las actitudes de ella sin pronunciar una sola palabra, sin decirle nada. Finalmente, cuando ella desaparece entre la multitud, Castel vacila entre un miedo invencible y un angustioso deseo de llamarla. Tras de su desaparición, él vuelve a su casa desesperado y triste, pensando que podrá no verla más.

Esta timidez del carácter de Castel se observa también en el de Martín frente Alejandra en Sobre héroes y tumbas:

...pero recordaba que después de un lapso que le parecía larguísimo sintió que la muchacha se levantaba y se iba. Entonces, mientras se alejaba, la observó: era alta, llevaba un libro en la mano izquierda y caminaba con cierta nerviosa energía. Sin advertirlo, Martín se levantó y empezó a caminar en la misma dirección. Pero de pronto, al tener conciencia de lo que estaba sucediendo y al imaginar que ella podía volver la cabeza y verlo detrás, siguiéndola, se detuvo con miedo (SHT, 12).

Después de muchos días de agitación, Martín se va al banco del parque Lezma con la seguridad de que ella volverá al mismo lugar, sin lograr vencer su timidez:

Y estaba ya en la calle Almirante Brown cuando empezó a caminar de vuelta hacia el lugar habitual; primero con lentitud y como vacilando, con timidez; luego con creciente apuro (SHT, 13).

Esta pusilanimidad masculina causada por la timidez, en particular, se manifiesta en el aflojamiento de sus piernas ante María y Alejandra: "«¿En la oficina?», me pregunté de pronto en voz alta, casi a gritos, sintiendo que las piernas se me aflojaban de nuevo" (T, 78). "Martín sintió que sus piernas se aflojaban" (SHT, 13).

Con el paso del tiempo, el carácter tímido parece convertirse en el complejo de inferioridad que acosa a Castel y a Martín tan severamente que sus comportamientos son humillantes y hasta tienen miedo de las personas ajenas.

Después de decir a María una frase: "Engañando a un ciego" (a su marido), Castel, de inmediato, empieza a arrepentirse, pidiendo perdón con la actitud humillante:

De pronto me acometió la idea de que ese puente se había levantado para siempre y en la repentina desesperación no

vacilé en someterme a las humillaciones más grandes: besar sus pies, por ejemplo (T, 113).

Ernesto Sábato describe el episodio del encuentro entre Martín y Alejandra durante el paseo por la Dársena como entre la princesa y el vasallo:

Alejandra se sentó sobre uno de los grandes cajones que venían de Suecia, mirando hacia el río, y Martín en uno más bajo, como si sintiese el vasallaje hacia aquella princesa (SHT, 105).

Recordando el primer encuentro con Alejandra en el parque Lezma, Martín dice a Bruno sobre el ser humano: "Tenía pavor por los seres humanos" (SHT, 12). Castel también detesta los grupos, las sectas, las cofradías, los gremios: "Esos conglomerados tienen una cantidad de atributos grotescos: la repetición del tipo, la jerga, la vanidad de creerse superiores al resto" (T, 67). Más tarde, expresa su visión esquelética hacia la humanidad con un tono más fuerte: "Siempre he mirado con antipatía y hasta con asco a la gente, sobre todo a la gente amontonada ... pero, en general, la humanidad me pareció siempre detestable." (T, 90).

Por otro lado, como hemos visto anteriormente, María causa en la mente de Castel el amor materno, y de hecho lo trata como a un niño tierno, poniendo la cabeza sobre su regazo. Del mismo modo, Alejandra actúa ante Martín como su madre, su custodia y su

amada, porque él carece del amor materno, por lo cual, trata de compensarlo en ella. Razón por la cual, ellas les provocan en su mente la fuerte imagen de la "madre dominante" y los obligan inconscientemente a llegar a la identificación² con ellas.

En el Salón de Primavera, María es vista a los ojos de Castel como la única persona que puede entenderlo. Nadie se fija en lo esencial de su cuadro llamado "Maternidad", excepto María quien mira la escena de la ventana fijamente, lo cual lo hace asegurar que ella está aislada del mundo entero, identificándose con la pintura. Después de algunos días angustiosos, Castel se encuentra con María por segunda vez, y le habla de la inolvidable impresión que le causó, como si confirmara su identificación con ella:

-Usted piensa como yo.

-¿Y qué es lo que piensa usted?

-No sé, tampoco podría responder a esa pregunta.

Mejor podría decirle que usted siente como yo. Usted miraba aquella escena como la habría podido mirar yo en su lugar.

². Freud explica la génesis del homosexualismo en relación con la identificación: "el joven ha permanecido fijado a su madre, en el sentido del complejo de Edipo, durante un lapso mucho mayor del ordinario y muy intensamente. Con la pubertad llega luego el momento de cambiar a la madre por otro objeto sexual, y entonces se produce un súbito cambio de orientación: el joven no renuncia a su madre, sino que se identifica con ella, se transforma en ella y busca objetos susceptibles de reemplazar a su propio "yo" y a los que amar y cuidar como él ha sido amado y cuidado por su madre.", "Psicología de las masas y análisis del yo" en Obras Completas, T.III, p.2587.

No sé qué piensa y tampoco sé lo que pienso yo, pero sé que piensa como yo.

-¿Pero entonces usted no piensa sus cuadros?

- ... Pero esa escena no ...

Estoy caminando a tientas, y necesito su ayuda porque sé que siente como yo (el subrayado es de Sábato) (T, 86).

A medida que sus contactos se desarrollan, María se da cuenta de la intención de Castel, enraizada en el complejo de Edipo, de identificarse con la madre arquetípica a través de ella, y luego le envía una carta, diciendo:

...¿Has adivinado y pintado este recuerdo mío o has pintado el recuerdo de muchos seres como vos y yo? Pero ahora tu figura se interpone: estás entre el mar y yo. Mis ojos encuentran tus ojos. Estás quieto y un poco desconsolado, me mirás como pidiendo ayuda (T, 101).

En Sobre héroes y tumbas, aunque el proceso de identificación es pasivo, Martín muestra un enlace afectivo con Alejandra, siguiendo una dirección regresiva. Ella, desde el principio de la obra, le ha preguntado: "¿Vos y yo tenemos algo en común, algo muy importante? (SHT, 21). ¿Viste que tenemos muchas cosas en común? (SHT, 105). Martín reflexiona, mirando con ansiedad río afuera junto con ella, si la pregunta de Alejandra será una clave de verdad y si la actitud misma de mirar

el río juntos constituye "una fórmula secreta de alianza para cosas mucho más trascendentales" (SHT, 105-106).

Por otro lado, el deseo de Martín de unirse con Alejandra se manifiesta en el episodio en que él con un dejo de amargura la acusa de que quiso irse sola a una isla lejana. Él la toma de la mano y le pregunta con un tono ansioso: "¿Te irías conmigo?" (SHT, 114), porque la quiere, la necesita y hasta quiere convertirse en ella. De esta manera, para Martín Alejandra es poderosa y fuerte, y permanece como un ideal a que aspira él desde que la conoció hasta su muerte. Martín le dice a Alejandra: "Yo soy un muchacho insignificante ... Vos, en cambio, sos fuerte, tenés ideas definidas, sos valiente ... Vos te podrías defender sola en medio de una tribu de canibales" (SHT, 114).

Pero, a pesar de los esfuerzos de Castel y de Martín para asegurar el amor de María y de Alejandra respectivamente, por medio de la identificación, al final ellos se percatan de que no pueden lograrlo debido a su complejo de inferioridad frente a ellas.

Antes de matar a María, Castel piensa que ella vivía en otro mundo distinto al suyo donde había transcurrido su infancia, su juventud, toda su vida. Es decir, mientras él avanzaba siempre por su pasadizo, o sea su túnel, ella vivía afuera su vida normal con bailes, fiestas, alegría y frivolidad.

Martín, cuando está al lado de Alejandra mientras ella duerme, siente desconcertadamente la enorme distancia entre ellos

como un gran obstáculo para llegar a la unión completa con ella:

Desde desoladas regiones en tinieblas lo llamaba a él, a Martín. Pero él, un pobre muchacho desconcertado, era incapaz de llegar hasta donde ella estaba, separado por insalvables abismos (SHT, 117).

Cuando Alejandra no aparece en el bar de Charcas y Esmeralda, faltando con ello al cumplimiento de sus palabras, después de más de una hora de espera, Martín decide ir al taller para buscarla. En el momento en que se encuentran en la boutique, Alejandra parece pertenecer a una raza que no habla el mismo lenguaje que Martín y ya se ha convertido en la otra Alejandra. Martín le dice: "Creo que realmente sos otra persona" (SHT, 227).

A consecuencia de esto, Castel y Martín se subordinan siempre sus deseos a los de ellas sin tomar la iniciativa en las decisiones.

Entre unos sentimientos vertiginosos, tristes y desesperados, Castel considera una serie interminable de variantes como la posibilidad de encontrarse con María. Así, su cobardía lo induce a caer en la abulia de esperar una feliz circunstancia: la posibilidad de que ella hable primero.

Además, en una conversación telefónica con Castel, María, de repente, quiere cortar la llamada unilateralmente: "Tengo que cortar" (T, 90).

Así ella decide a su manera la dirección de sus relaciones

por medio de avisar y advertir en lugar de preguntar e intercambiar opiniones. Por ejemplo, sin previo aviso a Castel, María se va al campo para ver a su otro amante, Hunter. Ella le deja con su esposo Ailende una carta en la que se encuentra sólo una línea: "Yo también pienso en usted" (T, 93).

Martin siempre accede a las peticiones de Alejandra. Un día, después del paseo, ella está muy cansada y quiere dormir, pero con una voz apagada dice a Martin: "pero no te vayás. Podés dormir aquí, a mi lado" (SHT, 116). En cambio, al otro día, con una voz violenta y baja, pide a Martin: "¡No te quiero ver acá! ¡Ahora mismo te vas y me dejás sola!" (SHT, 218). Bien sabido es que el carácter violento y fuerte de Alejandra se revela en la avidez con que intenta salvarse por la pureza de Martin. Pero ella se da cuenta de que eso es imposible, porque ella sólo es capaz de amar a su padre Fernando. Paradójicamente, este amor es causa de su odio hacia él. Por eso, le ruega a Martin: "Es mejor, Martin, es mejor para vos. Yo sé lo que te digo. No debemos vernos más" (SHT, 217). Uta Stargardt nos dice sobre la iniciativa de Alejandra:

Ella determina el curso de sus relaciones: cuándo, dónde, cuán a menudo se encuentra, etc., y del mismo modo como ella inició el trato entre los dos, ella es quien lo termina cuando se hace patente que Martin es incapaz de

proporcionarle el apoyo que ella busca en él.¹

De hecho, Castel y Martín actúan, a lo largo del episodio amoroso con María y Alejandra, que son ya maduras, como si fueran personas inmaduras, mejor dicho, niños que necesitaran el amparo materno. Bruno relata sobre Alejandra:

...Porque ella había nacido madura, o había madurado en su infancia, al menos en cierto sentido; ya que en otros sentidos daba la impresión de que nunca maduraría: como si una chica que todavía juega con las muñecas fuera al propio tiempo capaz de espantosas sabidurías de viejo; como si horribles acontecimientos la hubiesen precipitado hacia la madurez y luego hacia la muerte sin tener tiempo de abandonar del todo atributos de la niñez y la adolescencia (SHT, 22).

Las características frágiles de Martín se han visto en sus lágrimas. Podemos observar que él llora de vez en cuando ante Alejandra. Cuando ella le pide la separación, el muchacho se echa sobre la cama y llora: "Entre sollozos, el muchacho le dijo que entonces él se mataría con las inyecciones que le había

¹. Ute Stargardt, "El motivo de la princesa no redimida en Sobre héroes y tumbas: estudio comparativo del Bildungsroman en Ernesto Sábato y Hermann Hesse" en épica dadora de eternidad, edición de A.M. Vazquez Bigi, Sudamericana-Planeta, Buenos Aires, 1985, p. 169.

mostrado" (SHT, 217). Más tarde, este episodio se repite cuando ella hiere el corazón de Martín con la siguiente frase tajante y fría: "Y lo más honesto es que no nos veamos en absoluto" (SHT, 229). De inmediato, a Martín se le han llenado los ojos de lágrimas.

En El túnel, al igual que Martín en Sobre héroes y tumbas, el carácter endeble de Castel varía de ánimo a raíz de sus sentimientos hacia María. Cuando él está desesperado por no encontrar a María y no le queda ninguna esperanza, él casualmente la ve salir de la boca del subterráneo (metro). En seguida, él se siente liberado de su angustia: "Era curioso, pero la sensación de que mi mente había trabajado con un rigor férreo me daba una energía inusitada: me sentía fuerte, estaba poseído por una decisión viril y dispuesto a todo" (T, 83).

Una vez que ella sale del taller, dejando una alusión de querer finalizar las relaciones entre ellos, Castel se hunde "en una aniquilación total de la voluntad" (T, 118).

Ahora, veamos brevemente la relación entre María y su marido, el ciego Allende, en la que se nota el dominio femenino. María es casada, pero contra la costumbre usa siempre su apellido de soltera: Iribarne, en lugar del apellido de su marido, Allende. Allende dice a Castel: "No me llamo Iribarne y no me diga señor. Soy Allende, marido de María" (T, 93). Esto refleja la incapacidad del marido para atender a su familia y cómo la influencia de ella es abrumadora entre ellos. En estas circunstancias, él no puede intervenir en las cosas de su esposa,

aunque son injustas y adúlteras: en realidad más bien, él no es capaz de percibir las, en un momento dado. Es por eso que él mismo entrega una carta amorosa de su esposa a Castel. Pero según la versión de Fernando en Sobre héroes y tumbas, la entrega de la carta forma parte del plan preparado por la Secta para castigar a Castel, quien tiene su obsesión contra los ciegos a causa de Allende. De todos modos, si seguimos la versión de Fernando, aun así la protección de su esposa está fuera de su alcance, porque él no puede hacer nada más que someterse a su yugo, dirigido por la Secta: usar a su esposa sólo como medio para castigar a Castel.

Georgina, la madre de Alejandra, rechaza el amor que intuye en Bruno. Al despedirse ellos en silencio, a Bruno le pasa por la mente la misma idea que a Castel y a Martín: "Quién sabe cuándo la volvería a ver"(SHT, 419). Cuando ella se aleja cada vez más, de repente, se detiene y se da media vuelta, lo cual provoca en Bruno el impulso de correr hacia ella y besar su cara y de pedirle que le permita estar cerca de ella. Pero al final, se contiene por su sabiduría: "nuestros destinos tendrían que proseguir sin encontrar, hasta la muerte"(SHT, 419). A diferencia de Martín y Castel, la personalidad de Bruno nos muestra la madurez del hombre por medio del dolor y la sabiduría. Sin embargo, respecto del amor con Georgina, él no puede negar su timidez y su pasividad.

El episodio entre Alejandra y Marcos nos permite observar la fuerza de Alejandra ante la pasividad de Marcos. En todo

momento, ella ha sido agresiva con él para satisfacer sus sentimientos sádicos. Primero, lo que la irrita es que él aboga en favor del catolicismo, diciéndole a ella que él puede servir a Dios siendo una buena persona y no haciendo el mal a nadie. En fin, ella se queda enojada y grita: "¡Sos un cobarde!" (SHT, 56) Y luego ella le propone su plan de matrimonio con él, que sólo le conviene a ella: "Tengo que casarme con alguien porque si no me harán buscar con policía y no podrá salir del país. Por eso he pensado que podría casarme contigo" (SHT, 57). Además, ella le advierte que no la tocará y nadie la tocará, pues ella no quiere tener hijos en el matrimonio. Ante estas situaciones excéntricas, Marcos parece asustado y perplejo y no sabe qué hacer, sino que dice: "Me parece una locura todo lo que estás diciendo...Además, ¿no manda Dios tener hijos en el matrimonio?" (SHT, 57). Poco después, ella empieza a desnudarse con un estallido de odio y se acuesta sobre la arena, ordenándole que se desnude también. Al principio él vacila, al fin, el desprecio de ella lo convence de desnudarse. Varios días después, ella dice a Martín sobre Marcos: "en realidad, ya te dije que me parecía bastante zozco y que nunca le tuve admiración" (SHT, 60). Cuando ellos caminan, ella se sitúa delante de él, como si lo arrastrara: "él venía siempre atrás, como arrastrado" (SHT, 61). De esta manera, a Alejandra le parece que Marcos es adecuado para el menosprecio sin saber bien las causas. Angela B. Dellepiane nos ha descrito el carácter de Alejandra; "Desde la <Noticia preliminar> en adelante, Alejandra resulta una mujer de carácter

violento y fuerte, nerviosa, lo que se revela en la avidez con que invariablemente chupa su cigarrillo."⁴

Aun cuando la presencia de los padres de Martín es enigmática, nos enteramos de que su madre hiere con viciosa maldad a su padre y a él mentalmente. Desde los once años Martín no entra en ninguna dependencia de la casa y mucho menos en aquella salita donde permanecen las horas radiotelefónicas. Su padre, aniquilado por el poder dominante de su madre, tampoco puede pasar por la salita para ir al baño. Así, la humillación a su marido forma parte de "su encarnizado odio" (SHT, 30). En relación con este episodio, Ute Stargardt dice: "la pasividad de Martín es un resultado más de las penosas peleas verbales con su madre, que han causado en él un deseo de evitar al máximo los enfrentamientos, las amargas realidades."⁵

Por último, para terminar este capítulo, cabe señalar el amor opuesto entre los protagonistas y las protagonistas en las dos novelas.

En El túnel, el amor materno origina en Castel un sentimiento amoroso por María. En la medida en que este amor se realiza, Castel va encerrándose en sí mismo a causa de su

⁴. La descripción sigue: "Es inquietante y sombría, profunda, melancólica, agresiva, áspera, complicada y solitaria, rara, lejana, inaccesible, desesperada, ansiosa y desdichada. Muestra pasiones y sentimientos contradictorios que se denotan en actitudes de ansiedad y fastidio, de violencia y distraimiento, de sensualidad casi feroz, junto a un asco profundo por todo lo físico." Angela B. Dellepiane, Sábato, un análisis de su narrativa, p.153.

⁵. Ute Stargardt, op. cit., p.169.

carácter patológico, lo cual es, desde luego, un óbice para obtener su amor. Por otro lado, paralelo al proceso patológico de su mente, su amor por María produce un apegamiento a ella cada vez mayor. En fin, él se hunde en la aniquilación de la voluntad y decide matarla para lograr su amor eternamente, porque el amor de ella es el único que hay en este mundo para él. En cambio, para María, el amor de Castel no es único, sino que ella tiene otro amor en Hunter, además de su marido. De esta manera, cuando un amante no le conviene, ella puede sustituirlo por el otro.

En Sobre héroes y tumbas, Martín en su angustia, busca instintivamente recuerdos de imágenes maternas en Alejandra. Desde este momento hasta la muerte de Alejandra, trata de buscar la imagen de una mujer pura, virginal y bella. Pero ella no corresponde a esa imagen, ni puede servirle, porque simultáneamente, por su parte, le urge salvarse a sí misma del dolor que le han causado en su mente las pasiones mundanas contradictorias. Por esta razón, después de darse cuenta de la imposibilidad de salvarse por la pureza de Martín, ella recurre a otros hombres como Molinari, Bordenave y, al fin, su padre Fernando, con quien enfrenta el destino fatal de su vida.

De esta manera, la idea de que una mujer posee varios amantes, mientras que un hombre sólo tiene una mujer a quien ama, parece provenir del concepto: "el hombre débil frente a la mujer fuerte" que forma parte de las ideas centrales de la obra sabatiana.

IV. Lo argentino

La imagen de la madre que se apodera constantemente del espíritu de Ernesto Sábato se convierte con el paso del tiempo en la de la patria y viceversa, pues para él "la patria no es sino la infancia, algunos rostros, algunos recuerdos de la adolescencia, un árbol o un barrio, una insignificante calle, un viejo tango en un organito, el silbato de una locomotora de manisero en una tarde de invierno, el olor (el recuerdo del olor) de nuestro viejo motor en el molino, un juego de barriletes."¹ Esta sabatiana obsesión persistente se manifiesta también en Sobre héroes y tumbas por medio de las relaciones entre Martín y Alejandra:

Y de pronto parecía como si ella fuera la patria, no aquella mujer hermosa pero convencional de los grabados simbólicos. Patria era infancia y madre, era hogar y ternura; y eso no lo había tenido Martín; y aunque Alejandra era mujer, podía haber esperado en ella en alguna medida, de alguna manera, el calor y la madre (SHT, 189).

Por otro lado, Sábato afirma que el espíritu y el ambiente del país, y la época de un escritor se plasman en la obra en la medida en que él la maneja en profundidad. Nos dice: "Si un

¹. Ernesto Sábato, El escritor y sus fantasmas, p.61.

drama es profundo, ipso facto es nacional, porque los sueños de que están tejidos los seres de ficción surgen de este ámbito oscuro que tiene sus cimientos en la infancia y en la patria; que aunque no se lo proponga, y a veces porque no se lo propone, expresa de una manera o de otra los sentimientos y ansiedades, los dilemas raciales, los conflictos psicológicos que forman substrato de una nación en un instante de su historia."²

En este sentido, lo argentino desempeña un papel muy importante tanto en la obra sabatiana como en su vida. Las preocupaciones de Sábato por su patria se han visto en varios aspectos: el idioma, la historia, el paisaje, el tango, el catolicismo, etc.

Ahora veamos las características argentinas planteadas por nuestro escritor en El túnel y en Sobre héroes y tumbas.

Sábato ha propugnado la modalidad argentina en la lengua castellana como un derecho, y para apoyar su opinión cita las palabras de Juan Bautista Alberdi: "la lengua de un pueblo es reflejo de su historia, gobierno, clima, costumbres y carácter."³ Según Sábato, el voseo es "sangre y carne de nuestro pueblo, no sólo en las capas inferiores de nuestra sociedad, como menospreciativa e ignorantemente afirma el profesor Américo Castro, sino en la casi totalidad de nuestra nación."⁴ Así,

². Ibid., p.62.

³. Ernesto Sábato, "Sobre el 'voseo'" en Obras ensayos, p.949.

⁴. Ibid., pp.949-950.

Sábato se siente muy orgulloso del uso del voseo como un patrimonio nacional, el cual se observa de manera reiterada en toda su obra: "Sos muy joven, realmente" (T, 106). "Y vos, ¿qué edad tenes?" (T, 106). "¿Qué niño sos!" (T, 110). "Sos un cobarde" (SHT, 56). "¡Vamos, desnudate vos ahora!" (SHT, 58).

La utilización del idioma hablado en Buenos Aires¹ no se limita a la del voseo, sino que se nota al emplear el término local, porque "el lenguaje es la sangre del espíritu":

"vereda" (T, 86) (en América Meridional, acera de una calle o plaza); "subterráneo" (T, 82) (metro); "tubo" (T, 38) (el auricular del teléfono); "mucamo" (T, 92) (criado); "Volanta" (T, 123) (coche con varas muy largas y ruedas de gran diámetro); "pieza" (T, 125) (habitación); "bañadera" (T, 143) (bañera); "pampero" (T, 162) (viento fuerte y frío que se origina en las pampas argentinas); "pollera" (SHT, 175) (falda); "piba" (SHT, 492) (chiquillo).

¹. P. Verdevoye explica el uso del idioma hablado en Buenos Aires: "Unos veinte años después de la declaración de la independencia argentina, Juan María Gutiérrez, en la inauguración del Salón Literario, y Juan Bautista Alberdi, en la revista La moda, respectivamente en 1837 y 1838, aconsejaron a los escritores la utilización del idioma hablado en Buenos Aires. Esta afirmación de un idioma argentino tiene una larga tradición, en la que descuellan Robert Arlt en la novela, y Jorge Luis Borges en algunos de sus ensayos y ficciones. Sábato va por el cauce." P. Verdevoye "Ernesto Sábato y lo argentino" en Epica, dadora de eternidad, p. 133.

². Ernesto Sábato, "Sobre el "voseo"" en Obras ensayos, p. 364.

Es obvio que la visión del mundo de Sábato se realiza mediante la historia, en la cual se acerca más a la raíz ontológica de la Argentina, proponiéndonos reflexiones acerca de su futuro y su identidad, sobre todo, en los tiempos de crisis a la espera de un orden social. En Sobre héroes y tumbas, Sábato trata la historia con valores transhistóricos, es decir, la pone en el plano del presente.

Por medio de la historia de la familia de Alejandra describe las invasiones inglesas del siglo XVIII, la revolución de mayo de 1910, y la presencia de los grupos anarquistas argentinos entre 1920 y 1930. A su vez, la narración de la retirada de la Legión de Lavalle hacia Bolivia nos presenta la época de Rosas, y luego los últimos dos años del gobierno de Perón, como la trama principal de la novela, se desarrollan dentro de la relación dolorosa entre Martín y Alejandra.

El Teniente Patrick Elmetrees vino a invadir a la Argentina como miembro de las fuerzas inglesas en 1806 y después de un año los ingleses se fueron vencidos, pero Patrick quiso permanecer en la Argentina donde inicia su nueva vida, abandonando Inglaterra. Él se casó con María de los Dolores y "empezó su tarea de convertirse en Elmetri, Elmetrio, don Demetrio o Demetrio y de repente Olmos" (SHT, 79).

Este episodio concuerda con la opinión sabatiana sobre literatura nacional expuesta en El escritor y su fantasmas:

Hemos llegado a la madurez, y uno de los rasgos de una

nación madura es la de saber reconocer sus antecedentes sin resentimiento y sin rubor... Aquí la ciudad y la cultura se edificaron sobre la nada, sobre una pampa recorrida por tribus salvajes y duras. Casi todo nos llegó aquí de Europa: desde el lenguaje y la religión (dos poderosísimos factores de cultura) hasta la mayor parte de la sangre de sus habitantes?

Sábato narra los movimientos de los anarquistas y de los comunistas por medio de Fernando, Bruno, Carlos y Max. En la década de 1920, muchos pobres y estudiantes inquietos o disconformes se dedicaron a leer a Marx y a Lenin, a Gorki y a Kropotkin. Carlos era uno de ellos. Bruno recuerda que "Carlos era un espíritu religioso y puro. ¿Cómo podía aceptar y comprender a comunistas como Crámer?" (SHT, 440). Después de caer Yrigoyen en 1930, la miseria y el decrecimiento predominaban en la ciudad babilónica en la que aquellos muchachos y hombres empezaron sus actividades destinadas a preparar la Revolución Social. Bruno sigue su descripción: "A partir del 2 de septiembre los acontecimientos se precipitaron: manifestaciones

7. Ernesto Sábato, El escritor y sus fantasmas, p.13. Pero Juan Isidoro Jimenes Grullón está totalmente contra Sábato, diciendo: "Nuestra cultura proviene de Europa" ¿Que quiere esto decir? Que cuanto pensamos, sentimos y hacemos tiene una raíz europea ... Destruye así cuanto afirmó en otra parte del libro sobre la música afro-cubana." Juan Isidoro Jimenes Grullón, Anti-Sábato o Ernesto Sábato: un escritor dominado por fantasmas, Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, Maracaibo, 1968, pp.96-97.

de estudiantes, tiroteos, luego la muerte del estudiante Aguilar, huelgas y por fin la revolución del '6 y la caída del presidente Yrigoyen. Y con aquélla (ahora lo sabemos) el fin de toda una época del país. Ya nunca más volveríamos a ser lo que habíamos sido" (SHT, 454).

Cuando Bruno advirtió que Max y Carlos pertenecían a grupos anarquistas, de inmediato él también se metió en ellos. Pero, después Carlos deja el anarquismo a causa de su amarga experiencia con Fernando, quien era jefe de una banda anarquista. A fin de cuentas, Bruno lamenta, sobre todo, la pérdida de la humanidad entre el pueblo en aquella tormentosa crisis de ideología:

Lo horrible, a mi juicio, no era que Fernando tratara de destruir la fe naciente de Carlos con argumentos sofisticados: lo grave es que a él no le importaba absolutamente nada todo aquello del comunismo y del anarquismo, y solo largaba sus armas dialécticas con puros fines de destrucción de un ser tan desamparado como Carlos (SHT, 455).

Sábato tiene una visión negativa con respecto al peronismo, cuyos efectos eran contrarios a la unidad de la patria, así como los de la persecución de Lavalle por las fuerzas de Rosas: "La clientela venía parloteando sin interrupción con Wanda sobre la necesidad impostergable de matar a Perón" (SHT, 224). En tales circunstancias, lo más necesario para salvar la patria de

renovada Babilonia es la solidaridad de los argentinos, por eso, Sábato exalta la solidaridad de los independistas. Ellos, ante la orden del coronel Federnera de reiniciar la marcha hacia el norte, permanecen largo tiempo mirando hacia el sur:

Todos (también el coronel Federnera), ciento sesenta y cinco rostros, pensativos y taciturnos hombres y también una mujer, mirando hacia el sur, hacia la tierra que se conoce con el nombre de Provincias Unidas (¡Unidas!) del Sur, hacia la región del mundo en que esos hombres han nacido, y donde quedan sus hijos, sus hermanos, sus mujeres, sus madres (SHT, 481).

El amor de Sábato por su patria lo lleva a esforzarse por la descripción precisa de la topografía porteña. Narra todas las escenas tan fielmente a la geografía argentina, que cuando leemos su novela, parece como si vieramos una película. Además, el perfume a jazmín lo ha impresionado tanto que en Sobre héroes y tumbas lo menciona dos veces, invocando la nostalgia nacional: "Se sentía el intenso perfume a jazmín del país" (SHT, 41). "Y mientras atravesábamos el parque en el atardecer, me llegó el intenso perfume del jazmín del país, que para mí siempre sería "del país", con acento en la a, y que para siempre significaría: lejos, madre, ternura, nunca más." (El subrayado es del autor) (SHT, 423).

Sábato, en Tango, canción de Buenos Aires, considera el

tango como "el advenimiento del fenómeno más original del Plata." Según él los millones de inmigrantes argentinos conciben el resentimiento y la tristeza y engendran el descontento, el malhumor y la vaga acritud, que es casi la quintaesencia de la Argentina en general. En Sobre héroes y tumbas, Bruno dice: "El argentino está descontento con todo y consigo mismo, es rencoroso, está lleno de resentimientos, es dramático y violento" (SHT, 191). Así, en medio de la nostalgia y la pena desconsolada de los inmigrantes que ha abandonado su tierra, surge el tango que parece expresar mejor el espíritu porteño. Esta afición sabatiana al tango se ha visto en sus dos novelas.

En El túnel, Castel eleva la importancia del tango hasta el nivel religioso, diciendo: "Entré en el café Marzotto. Supongo que ustedes saben que la gente va allí a oír tangos, pero a oírlos como un creyente en Dios oye La pasión según San Mateo." (El subrayado es del autor) (T, 91). Nos parece evidente que Sábato ha querido hacer un llamado de atención a su pueblo ante el riesgo de olvidar el tango, y lo pone en la boca de D'Arcángelo en Sobre héroes y tumbas:

"Porque ahora, te voy a ser sincero, la nueva generación no sabe ya nada de tango. Meta fostró y todo eso merengue de bolero, de rumba, toda esa payasada. El tango es algo serio,

*. Ernesto Sábato, Tango. canción de Buenos Aires en Obras ensayos, p.441.

algo profundo. Te habla al alma. Te hace pensar" (SHT, 102-103).

En consecuencia, nos quedamos convencidos de la definición más entrañable y exacta de Enrique Santos Discépolo sobre el tango: "Es un pensamiento triste que se baila."

Otro detalle que debe señalarse aquí es la presencia del catolicismo. Como ya sabemos, Alejandra planea su venganza contra Dios, porque ella cree que Dios le quita toda su virtud, lo cual la conduce a despreciarse a sí misma, considerándose como una basura. Por otro lado, el vaticinio de su tía Teresa: "ella será una perdida como su padre", obsesiona a Alejandra durante toda su vida, y por ende, ella piensa que Dios también quiere que ella sea una perdida. Pero con el paso del tiempo ella se da cuenta de que no es Dios quien determina su destino desafortunado, sino que ella lo guarda dentro de sí.

Fernando critica el catolicismo únicamente para justificar sus pecados incestuosos: "... porque además de reirse del catolicismo de su familia y del catolicismo en general" (SHT, 415).

Sábato nos revela la corrupción de ciertos dirigentes eclesiásticos en la Iglesia Católica. El padre Rinaldini está muy enfermo, por eso hace una gestión ante monseñor Gentile para obtener un permiso para volver a La Rioja. Pero el padre

Rinaldini duda de eso, porque él sabe que los obispos lo odian, y dice a Bruno, criticando severamente a monseñor Gentile: "No se haga mala sangre, Bassán. Los obispos no me dejarán. Y en cuanto a ese Monseñor Gentile, que por desgracia es pariente suyo, sería mejor que en lugar de hacer politiquería eclesiástica leyera de cuando en cuando el Evangelio." (SHT, 156).

Ante el proceso de desmoralización de Buenos Aires, donde prospera la prostitución clandestina, el señor Pérez Moretti despierta su gravedad a Martín, refiriéndose al número de los creyentes católicos como en el caso de Babilonia: "Porque hay que confesar que acá somos católicos de la piel para afuera. Pero católicos de verdad, lo que se dice católicos de verdad, créame que no deben pasar de un cinco por ciento, y creo que me quedo largo" (SHT, 145).

En estas situaciones babilónicas, Loco Barragán predica las palabras de Dios: "Tiempos de sangre y fuego, porque el fuego tendrá que purificar esta ciudad maldita, esta nueva Babilonia, porque todos somos pecadores" (SHT, 155).

A diferencia de Fernando, Martín cree en Dios, y esa fe lo salva a pesar de todo lo malo y misero de su existencia. Él ayuda a un muchacho obrero a rescatar una Virgen, su madre espiritual, en el incendio siniestro. Al fin, su desiderátum de buscar a "la madre eterna" es escuchado por Dios. Al final de la obra, él encuentra a Hortensia Faz como si Dios le mandara la Virgen. Ante la humildad de Hortensia Faz, siente el amor verdadero por primera vez en su vida. Así, con el amparo de

Dios, quien rescata a Martín de la gravedad, o sea, a la Argentina, él inicia la marcha al Sur -la esperanza y la pureza argentinas- con su gran amigo Bucich:

El cielo era transparente y duro como un diamante negro. A la luz de las estrellas, la llanura se extendía hacia la inmensidad desconocida. El olor cálido y acre de la orina se mezclaba a los olores del campo. Bucich dijo: -Que grande es nuestro país, pibe ... Y entonces Martín, contemplando la silueta gigantesca del camionero contra aquel cielo estrellado; mientras orinaban juntos, sintió que una paz purísima entraba por primera vez en su alma atormentada" (SHT, 492).

V. Conclusiones

Hasta aquí hemos visto dos novelas: El túnel y Sobre héroes y tumbas, superponiéndolas, lo cual nos permite deducir una serie de asociaciones reveladoras, según la psicocrítica de Charles Mauron.

1. Muchas veces, los protagonistas sienten amor hacia los personajes femeninos, como si fueran un niño ante la madre. La red asociativa puede esquematizarse de la siguiente manera:

El personaje masculino(niño) - El personaje femenino(madre)

(T) Juan Pablo Castel	-	María Iribarne
(SHT) Martín Del Castillo	-	Alejandra
(SHT) Bonifacio Acevedo	-	Escolástica
(SHT) El Bebe	-	Georgina
(SHT) Marcos	-	Alejandra
(SHT) Martín Del Castillo	-	Hortensia Paz

2. El ennegrecimiento de pájaros y la aversión hacia los ciegos.
3. La mirada.
4. El hombre débil frente a la mujer fuerte:

El hombre débil - La mujer fuerte

(T) Juan Pablo Castel	-	María Iribarne
(T) Allende	-	María Iribarne
(SHT) Martín Del Castillo	-	Alejandra

(SHT) Marcos Molina - Alejandra

(SHT) Bruno - Georgina

5. Lo Argentino

A través de la superposición de las dos novelas, nos percatamos del problema psicológico de los personajes excesivamente apegados a su madre. Sobre la base de complejo de Edipo, las mujeres suelen sustituir el papel de la madre de los hombres, quienes anhelan el amor materno con ansiedad. Pues en la trayectoria de su inconsciencia enfermiza, la mujer no puede ser sino "la madre arquetípica". Es decir, en la obra sabatiana las relaciones amorosas entre los protagonistas no son normales, como entre novios, sino que parecen entre madre e hijo. En este sentido, en Sábato el amor está destinado a no triunfar jamás y solo resulta la muerte con la soledad, el desamparo y el conflicto. Así, la estructura inconsciente revela la fatalidad de la cual queremos evadimos.

En esta perspectiva, con mayor razón, las imágenes femeninas tienden a ser dominantes y agresivas, en contraste con las masculinas que son pasivas y débiles. Esto forma parte del mito personal sabatiano en el lugar de los fantasmas.¹

¹. Jean Le Galliot dice sobre el mito personal de Charles Mauron: "Charles Mauron es llevado a forjar el concepto de mito personal que va a ocupar, en el esquema que presentamos más arriba, el lugar del fantasma ... el mito personal ... consiste en un lugar de intercambios permanentes donde el objeto exterior es interiorizado y en que los grupos de imágenes internas se proyectan a su vez sobre lo real." Jean Le Galliot,

En el universo psíquico de Sábato existen ciertas "fuentes de energía", en términos de Charles Mauron. El interés de Sábato por la comunión entre madre e hijo se realiza por medio de la unión incestuosa entre Fernando y su hija Alejandra, y del matrimonio entre Fernando y su prima Georgina, dentro de las "experiencias de locura controlada" de Sábato.²

De allí surge el tan oscuro sentimiento de culpabilidad que atormenta inconscientemente y sin cesar al escritor en relación con el complejo edípico. En fin, Sábato-Fernando decide una aventura espiritual: descender al mundo subterráneo de los ciegos caracterizado por el conjunto de las potencias del Mal, y sus jerarquías, para penetrar en el mundo profundo del hombre, o sea el inconsciente humano, porque gracias a una especie de sabia alucinación, él puede aliviar una tensión secreta. Mauron dice: "Así, pensaba Freud, siguiendo a Aristóteles. La hipótesis de un autopsicoanálisis conduce también a la de una autocuración, en el artista primero, imitada después por el lector o el espectador."³

Psicoanálisis y lenguajes literarios, p.165.

². Según Charles Mauron: "Es común al yo social y al yo creador y representa su punto de mutua inserción. De esta manera toda energía que alimenta uno u otro grupo de funciones pasará por él. Si el sujeto se orienta por el lado de la verdadera vida, el mito será vivido más o menos neuróticamente o totalmente sublimado, según las circunstancias, cosa que vemos en las biografías de los artistas. Cuando orienta sus energías, en cambio hacia la creación, el mito servirá como punto de partida para las experiencias de locura controlada: tal sería, para nosotros, la génesis de la obra literaria." Charles Mauron, "La psicocrítica y su método" en Tres enfoques de la literatura, edición de Carlos Pérez, Buenos Aires, 1974, pp.72-73.

³. Ibid., p.78.

Nos parece claro que estos comportamientos de Sábato concentrados hacia la imagen de la madre están vinculados a sus recuerdos traumáticos infantiles, causados por una madre sobreprotectora y dominante, al igual que sus hermanos.

Por esta razón, el niño Sábato se quedaba encerrado en su cuarto y sólo contemplaba el mundo exterior a través de la ventana. Años después, esta experiencia tan dolorosa lo conduce a formular el mito de "la mirada", en el que ciertas imágenes se proyectan a la realidad: la comunicación e incomunicación, la soledad, la barrera defensiva del individuo, la persona interior, etc.

La imagen de la madre que siempre se apodera del espíritu de Ernesto Sábato lo hace dirigir su mirada hacia la patria, igualándola, precisamente, con la madre arquetípica, con el sentimiento de culpabilidad. Por eso, Sábato se ha preocupado tanto por su país y ama a su madre-patria con la convicción de la futura prosperidad. A diferencia de El túnel, el escritor nos ha dado su "metafísica de la esperanza", de mayor envergadura en su segunda novela Sobre héroes y tumbas, en la que al final Martín se marcha hacia el Sur -la esperanza argentina.

Sin embargo, hemos destacado que a través de elementos y problemas argentinos, Sábato ha alcanzado valores universales como el sentido de la existencia, la soledad, la muerte, y la esperanza y la desesperanza.

Por último, el análisis de las novelas en relación con la personalidad del autor nos ha permitido llegar a los sentidos

latentes y profundos de dichas novelas, porque Sábato mismo dice:

Y los personajes de un novelista profundo son singularmente suyos, tienen ese aire de familia a causa de que se forman, nacen y viven en esa tierra espiritual de su creador: tierra caracterizada por determinadas ideas, obsesiones y vivencias. Que son de él y únicamente de él.*

*. Ernesto Sábato, El escritor y sus fantasmas, p.188.

Bibliografía

Anderson Imbert, E., Historia de la literatura hispanoamericana, 2 tomos, F.C.E., 1982.

La crítica literaria: sus métodos y problemas, Alianza Editorial, Madrid, 1984.

Anzieu, Didier y otros, Psicoanálisis del geniocreador, editorial Vancu, Buenos Aires, 1978.

Arrom, José Juan, Esquema generacional de las letras hispanoamericanas, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1977.

Béguin, Albert, El alma romántica y el sueño, F.C.E., México, 1967.

Reacción y destino, II, La realidad del sueño, F.C.E., México, 1967.

Bellini, Giuseppe, Historia de la literatura hispanoamericana, Editorial Castilla, Madrid, 1988.

Bettelheim, Bruno, Psicoanálisis de los cuentos de hadas, Grijalbo, México, 1988.

Bigi, Vazquez A.M., épica dadora de Eternidad, Sudamericana, Buenos Aires, 1985.

Braunstein, Néstor a. y otros, El lenguaje y el inconsciente freudiano, Siglo veintiuno editores, México, 1986.

Cacciari, Massimo, Krisis, ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein, Siglo veintiuno editores, México, 1982.

Campbell, Joseph, El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito, F.C.E., México, 1984

Campra, Rosalba, América latina: la identidad y la máscara, Siglo Veintiuno editores, México, 1987.

Carilla, Emilio, Estudios de literatura hispanoamericana, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1970.

Catania, Carlos, Genio y figura de Ernesto Sábato, Editorial Univeritaria de Buenos Aires, 1987.

Sábato: entre la idea y la sangre, San José, 1973.

Cersósimo, Emilse Beatriz, Sobre héroes y tumbas: de los caracteres a la metafísica. Sudamericana, Buenos Aires, 1972.

Glancier, Anne, Psicoanálisis, Literatura, Crítica, Cátedra, Madrid, 1976.

Dellepiane, Angela B., Sábato un análisis de su narrativa, Nova, Buenos Aires, 1970.

Delahanty, Guillermo, Psicoanálisis y Marxismo, Plaza y Valdés editores, México, 1987.

Diez-Echarri, Emiliano y Roca Franquesa, José María, Historia de la literatura española e hispanoamericana, 2 tomos, Aguilar, Madrid, 1982.

Franco, Jean, Historia de la literatura hispanoamericana, Ariel, México, 1964.

_____, La cultura moderna en América latina, Grijalbo, México, 1983.

Freud, Sigmund, Psicoanálisis del arte, Alianza, Madrid, 1964.

_____, Introducción al psicoanálisis, Alianza, Madrid, 1985.

_____, La interpretación de los sueños, 3 tomos, Alianza, Madrid, 1986.

_____, Obras completas de Sigmund Freud, 3 tomos, Nueva, Madrid, 1961.

Galliot, Jean Le, Psicoanálisis y lenguajes literarios, Hachette, Buenos Aires, 1977.

Giacoman, Helmy F. y otros, Homenajes a Ernesto Sábato, anaya, las americas, Madrid, 1973.

_____, Los personajes de Sábato, Emecé Buenos Aires, 1973.

Hars, Luis, Los nuestros, Editorial Hermes, México, 1964.

Hesnard, a., La obra de Freud, F.C.E. México, 1984.

Hörmann, Hans, Querer decir y entender, fundamentos para una semántica psicológica, Gredos, Madrid, 1982.

Jimenes-Grullón, Juan Isidoro, Anti-Sábato o Ernesto Sábato, Universidad del Zulia, Maracaibo, 1968.

- Jung, Carl, Simbología del espíritu, F.C.E., México, 1984.
- Kayser, Wolfgang, Interpretación y Análisis de la obra literaria, Gredos, Madrid, 1970.
- Kristeva, Julia, Historia de amor, Siglo veintiuno editores, México, 1984.
- Kurzweil, Edith y Phillips, William, Literature and psychoanalysis, Columbia University, Newyork, 1983.
- Maturo, Graciela y otros, Ernesto Sábato en la crisis de la Modernidad, Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1985.
- Mauron, Charles, "La psicocritica y su método", en Tres enfoques de la literatura, edición de Carlos Pérez, Buenos Aires, 1974.
- Mayer, Marcos, Ernesto sábato: Sobre héroes y tumbas, Hachette, Buenos Aires, 1986.
- Moreno, César Fernández, América latina en su literatura, Siglo veintiuno editores, México, 1974.
- Neyra, Joaquín, Ernesto Sábato, Ministro de cultura y educación, Buenos Aires, 1973.
- Ontañón Sanchez, Paciencia, Fallas en la resolución del complejo de Edipo, Estudio diez casos en México. U.N.A.M., México, 1984.
- _____ Ana Ozores, la Regenta, Estudio psicoanalítico, U.N.A.M., México, 1987.
- Pérez , Galo René, La novela hispanoamericana, Historia y Crítica, Editorial Orienes, Madrid, 1982.
- Predmore, James R., Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábato, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1981.
- Quiroga de Cebollero, Carmen, Entorno a el túnel, Universidad de Puerto Rico, Barcelona, 1977.
- Rama, Angel, Transculturación narrativa en América latina, Siglo veintiuno editores, México, 1982.
- Rocabert, Juan Vives y otros, Psicoanálisis de la creación literaria, Fantasía y realidad en la literatura, Informaciones y servicio de libros, S.A., México, 1983.
- Ruitenbeek, Hendrik M. Psicoanálisis y literatura, F.C.E., México, 1982.

Sábato, Ernesto, El túnel, Cátedra, Madrid, 1965.

_____ Sobre héroes y tumbas, Seix Barral, Barcelona, 1964.

_____ Abaddón el exterminador, Seix Barral, Barcelona, 1965.

_____ Itinerario, Sur, Buenos Aires, 1969.

_____ El escritor y sus fantasmas, Seix Barral, Barcelona, 1968.

_____ Hombres y engranajes, Emecé, Buenos Aires, 1951.

_____ Obras-ensayos, Editorial Losada, Buenos Aires, 1970.

Safouam, Moustapha, Estudios sobre el Edipo, Siglo veintiuno editores, México, 1974.

Sánchez, Luis Alberto, Proceso y contenido de la novela hispano-americana, Gredos, Madrid, 1953.

Veiravé, Alfredo, Literatura Hispanoamericana, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1976.

Thompson, Clara, El psicoanálisis, F.C.E., México, 1974.

Viña, David, Apogeo de la oligarquía, Edición Siglo veinte, Buenos Aires, 1975.

Wainerman, Luis, Sábato y el misterio de los ciegos, Castañeda, Buenos Aires, 1978.

Wellek, René y Warren, Austin, Teoría literaria, Gredos, Madrid, 1966.