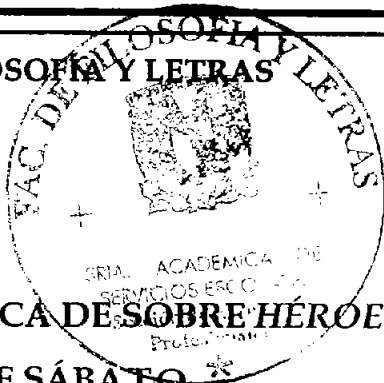




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

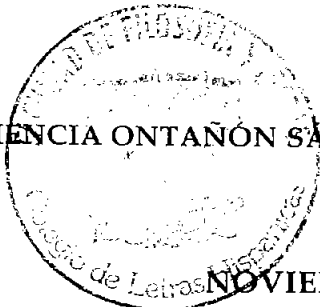


UNA PERSPECTIVA MÍTICA DE **SOBRE HÉROES**
Y TUMBAS DE SÁBATO

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS
P R E S E N T A
DORA MARÍA GARRIDO Y ZAYAS



ASESORA: DRA. PACIENCIA ONTAÑÓN SÁNCHEZ



MÉXICO, D.F.

NOVIEMBRE, 2005

m 339750



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir la tesis de autoría e impreso el contenido de mi trabajo vocacional.

NOMBRE: Dora Ma. Garrido

y Zayas

FECHA: 6 enero 2005

FIRMA: Dora Ma. Garrido

AGRADECIMIENTOS

Agradezco muy especialmente a la Dra. Paciencia Ontañón Sánchez, por el apoyo y la confianza que me brindó para realizar este trabajo. Igual, a la Dra. Angelina Muñiz-Huberman, por las observaciones y sugerencias que me ofreció en las correcciones.

También doy las gracias a la Lic. Alejandra López Guevara por las indicaciones que me dio en la presentación del mismo.

Tengo el honor de contar con la Dra. Marcela Palma como sinodal para la calificación de este trabajo. De antemano, gracias.

Y al Lic. Ricardo Martínez Luna, profesor a quien admiro y respeto por lo que he aprendido en sus clases, amén de otros señalamientos que me hizo para la conclusión de este trabajo, muchas gracias.

No quiero pasar desapercibida la intervención del Dr. Patrick Johansson para analizar esta obra de Sábato, desde el punto de la teoría arquetípica de Jung.

DEDICATORIAS

A mis padres, por su ejemplo de constancia y disciplina para vivir.

A mi esposo Hugo Ariel, por el apoyo incondicional para la realización de este trabajo.

A mis hijos Hugo Adrián y Héctor Rodrigo, por su paciencia y comprensión.

A mis hermanos Carmen, Eva, Jaime y Antonio, con mucho cariño.

Y a mis amigas Tony, Luz María, Lilia, Tere, Rosa, Emi y Cris, por tanto entusiasmo

recibido. Gracias.

ÍNDICE

Introducción.....	3
Ernesto Sábato: Novelista y Ensayista.....	6
1. Breve Bosquejo de la teoría de Jung.....	11
1.1 Proceso de individuación.....	17
1.2 La proyección del ánima.....	22
1.3 La sombra.....	25
2. El descenso al inframundo de Fernando y Alejandra.....	29
2.1 Fernando personaje sombra.....	29
2.2 El símbolo del incesto.....	34
2.3 “Y ella lo amaba a él”.....	38
2.4 El Informe, descenso al inframundo.....	41
3. Interpretación de los sueños.....	48
3.1 Primer sueño de Martín.....	50
3.1.1 Algunas cuestiones que se podrían vincular con el sueño.....	50
3.1.2 ¿Cuál es el mensaje de este primer Sueño?.....	52
3.2 Segundo sueño de Martín.....	54
3.3 El tañir de las campanas: ¿El eco de la voz de la madre?.....	59
3.3.1 En Alejandra.....	60
3.3.2 En Bruno.....	61
3.3.3. En Fernando.....	68
3.3.4 En Martín.....	70
4. En busca del mito.....	73
4.1 El daimon de los personajes Martín, Alejandra y Fernando.....	73

4.2 Los cuatro movimientos de esta "sinfonía" sabatiana.....	83
4.3 El tiempo mítico.....	91
Conclusiones.....	94
Bibliografía.....	96

INTRODUCCIÓN

¿Por qué elegí *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato, y no otra novela u otro autor?

Leer a Ernesto Sábato implica una travesía heroica desde el punto de vista arquetípico, junguiano¹, en vista de que el lector, inevitablemente, empieza a involucrarse en el drama existencial de sus personajes; o bien, a mirarse a sí mismo con la magia de los sueños, los mitos y sus correspondientes arquetipos. *Sobre héroes y tumbas* nos da la pauta para penetrar en el mundo subterráneo de la psique, más allá de lo que dicen los manuales de interpretación de los sueños, y del mito; porque su lectura se convierte en un viaje mítico.

Esta novela ofrece algunos enigmas a resolver, si consideramos los sueños premonitorios que predicen el destino de sus soñantes, así como personajes-símbolos que, en algún momento, trascienden y se convierten en otros. Por otro lado, la estructura de esta novela no está orientada por la voz de un solo narrador; todos sus personajes narran en primera persona, y en el tiempo que marca la subjetividad de cada uno de éstos, lo que implica una dificultad armar los aspectos estructurales de esta novela, como es el tiempo y la anécdota, o la identificación del narrador-protagonista.² Sin embargo, la "Noticia preliminar" se convierte en una contraseña significativa, para identificar cuándo narra uno u otro personaje y en qué tiempo, respecto a los acontecimientos narrados ahí.

El presente trabajo tiene como propósito analizar *Sobre héroes y tumbas* bajo una perspectiva mítica y arquetípica de los sueños y de sus personajes, así como de interpretar algunas "situaciones límites"³ de éstos.

¹ En el Tema I abordo algunos conceptos de la teoría arquetípica de C. G. Jung.

² Marcelo Coddou, "La estructura y la problemática existencial de *El túnel* de Ernesto Sábato", compara la estructura de las novelas de Sábato, y define la perspectiva del narrador-protagonista en *Sobre héroes y tumbas*. En *Los personajes de Sábato*, pp. 48-49.

³ *Op. Cit.*, p. 79

Para entender el "enigma de la ficción", como él mismo le llamó en su discurso de la entrega del Premio Cervantes, 1984, tomo en cuenta las reflexiones que hace en *El escritor y sus fantasmas* sobre "La novela como expresión del alma", donde dice que: "El alma es una fuerza [...] creadora de símbolos y mitos [...] Y es el alma la única potencia del hombre capaz de solucionar los conflictos y antinomias [...]. Sólo los símbolos que inventa el alma permiten llegar a la verdad última del hombre, no los secos conceptos de la ciencia,⁴ Sólo el alma puede expresar el flujo de lo viviente, lo real-no-racional".⁵ Declaraciones como ésta, donde se ve una estrecha relación ontológica entre la novela y el mito y los arquetipos, nos alientan a plantear el siguiente problema, que resume una serie de hipótesis sobre los personajes, en relación con los arquetipos de la teoría de Jung:⁶

¿Qué significan desde el punto de vista mítico y arquetípico las imágenes simbólicas de la novela *Sobre héroes y tumbas* de Sábato? Es decir, me propongo demostrar como hipótesis central que los personajes: Fernando, Alejandra, Martín y Bruno; Lavalle, Hortensia Paz, Bucich y el loco Barragán, así como los sueños, y algunas situaciones críticas que viven los personajes principales, pueden ser analizados arquetípicamente y asociarse con el mito.

Como primer tema presento los conceptos básicos de la teoría arquetípica de Jung: el *inconsciente personal e inconsciente colectivo, proceso de individuación, ánima, ánimus sombra, el símbolo del incesto*. Con este aporte teórico abordo uno de los problemas esenciales de la novela: el enigma de Alejandra para Martín, y el enigma de Fernando en relación a su hija Alejandra. En el tema dos, presento algunos testimonios sobre la personalidad de Fernando y

⁴ Inicialmente, Sábato tiene una formación científica; en 1929 ingresa a la Facultad de Ciencias para cursar un doctorado en Física; en 1938, llega becado a París para estudiar problemas de radiación atómica en los laboratorios de Joliot-Curie. Cfr. María Angélica Correa en *Genio y figura de Ernesto Sábato*, pp. 39 y 51.

⁵ Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, pp. 146-147.

⁶ Carl G. Jung nació en Suiza en 1875, y murió en Zurich en 1961. En 1907 se convirtió en el mejor discípulo de Freud, autor del psicoanálisis, pero a raíz de su desacuerdo con el manejo de las teorías sobre el incesto y la noción de sacrificio de la hegemonía de ego, Jung fundó su propia escuela, dándole por nombre "psicología analítica". Cfr. Jacques de la Roegerie, *Simbología de los sueños*, p. 13.

cómo Martín descubre el amor que siente Alejandra por su padre, hasta su descenso al inframundo que los condujo, a ella y a Fernando, hacia la muerte. Fernando, en su afán de arrancarle a la parte oscura de la mente sus verdades, queda fascinado y atrapado por esas potencias, que le permitieron mirar su propia muerte.

En el tema tres, analizo los sueños de los personajes Martín, Alejandra, Fernando y Bruno, siguiendo la dinámica junguiana. En la última parte de este trabajo, ofrezco una mirada mítica de los mismos personajes y acontecimientos analizados anteriormente.

Ernesto Sábato: Novelista y Ensayista

Sábato, en 1937, fue becado para continuar sus estudios de ciencia en París, durante la época del Surrealismo, de modo que cuando creyó el Premio Nobel, doctor B. Houssay que lo enviaba a los laboratorios Curie para trabajar, en realidad lo lanzó a los cánones del Surrealismo. Tiempo después abandona la ciencia para dedicarse de lleno a la literatura. En Francia conoce a varios pintores surrealistas, entre éstos, a Óscar Domínguez.

Del Surrealismo adoptó la imaginación, el sueño, el desorden y la imagen absurda que se evidencian en la estructura de *Sobre héroes y tumbas*; aunque Sábato tenía en esos momentos de transición, de la ciencia al arte, otras preocupaciones filosóficas, fue el Surrealismo quien le dio la pauta para explorar el lado oculto de la condición humana.

También se encuentran en sus obras otras tendencias en cuanto al manejo del lenguaje y sus concepciones nexos con el Neorromanticismo, el Simbolismo y con el Existencialismo.

Ernesto Sábato es autor de tres novelas, publicadas a una distancia de trece años cada una de ellas: *El túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961), y *Abaddón el exterminador* (1974); por lo menos estas son las únicas que la crítica reconoce como su obra novelística. aunque hubo una novela anterior a la primera, que fue publicada en 1947 en un número de la revista Sur,¹ *La fuente muda*; sin embargo no tuvo acabamiento sino hasta que escribió en *Sobre héroes* las mismas preocupaciones que ya se habían manifestado en aquélla.

En las novelas de Ernesto Sábato hay un buen número de enigmas que descifrar: sueños, mitos, obsesiones, personajes cripticos, una mirada trascendental, el envejecimiento repentino, premoniciones. La anécdota se va esfumando paulatinamente de *El túnel* a *Abaddón*, para quedar finalmente la experiencia y un fondo de misterio que sólo un crítico iniciado en esos

¹ Cfr. En María Angélica Correa. *Genio y figura de Ernesto Sábato*, Op. Cit. p.100.

mensajes crípticos, podrá descifrar. El mismo autor cita de Henry Miller, en uno de sus ensayos:

El arte nada enseña como no sea la significación de la vida. La gran obra ha de ser inevitablemente oscura excepto para un puñado de hombres, para aquellos que, como el mismo autor, están iniciados en los misterios.²

Siendo así, se preve que una interpretación sobre una de sus obras resulte arriesgada y precaria. Sólo nos anima el gusto de encontrarle ilación, unidad, dentro de esa aparente incoherencia de cambios de perspectivas temporales, de personajes narradores, de historias, y en medio de todo esto, los sueños, las pesadillas de sus febriles personajes.

Podríamos inferir que hay un mensaje cifrado que se expresa simbólicamente en diferentes niveles narrativos: tiempo subjetivo, personajes que en algún momento adquieren una dimensión arquetípica, o que simbolizan alguna señal significativa para un personaje, historias míticas que se intercalan en otra; actos trascendentales; ruptura de valores. Hay una tendencia hacia la metafísica que obliga al lector a incorporarse a la obra. A propósito de "una obra de arte en constante proceso de formación y desarrollo", dice Sábato:

[...] la obra queda como inconclusa y en rigor tiene acabamiento o por lo menos desarrollo en el lector: el proceso creador se prolonga en el espíritu del que lee.³

Ante una novela de Sábato, hay un encuentro directo con uno mismo; cada personaje, sea Fernando, Alejandra o Martín de *Sobre héroes*, representa algunas de nuestras facetas, tal como el autor se expresa de sí mismo con respecto a éstos, sus personajes. Todos están involucrados entre sí a pesar de pertenecer a diferentes momentos históricos: sin embargo existen correspondencias profundas que nos ayudan al análisis de sus sueños, pesadillas, luchas, búsquedas de valores, etc.

² Ernesto Sábato. *El escritor y sus fantasmas*, Op. Cit. p.175.

³ En una entrevista a Ernesto Sábato, realizada por Fernando Alegria. En *Homenaje a Ernesto Sábato*. Editor Helmy F. Giacoman. Anaya-Las Américas. Madrid, 1973. p.16.

La magia de su obra radica en integrar la "unidad primaria del Hombre": en reconciliar el bien y el mal como potencias creadoras de lo humano. El lector de *Sobre Héroes y Tumbas* descubre que es capaz de amar a un adolescente como de entender y aceptar a su padre, alejando las pugnas inevitables entre las diferencias generacionales. Más aún, integrar lo que de su inconsciente se despierta a su conciencia.

Las novelas de Sábato son documentos de psicología profundamente humana. De alguna manera nos enseñan a vivir, a enfrentarnos con nuestra condición humana: el conocimiento del mal, la soledad y la muerte, el "acceso a lo absoluto". El hombre es salvado no por un dios u otra abstracción, sino por los valores que él mismo ha creado. "La vida es como un sueño o una pesadilla que con la muerte se despierta pero a la "nada absoluta y eterna", entonces, "cualquier elemento, por pequeño que sea -como dice Castel- adquiere un desproporcionado valor, y termina por hacerse decisivo y nos aferramos a él como nos agarraríamos desesperadamente de cualquier hierba ante el peligro de rodar en un abismo".⁴

Las novelas de Ernesto Sábato nos conducen a la catarsis y a la depuración espiritual, y a un auténtico anhelo de comprensión y pureza, porque el hombre quiere saber quién es él, o de qué "misteriosas regiones" proviene su impotencia psíquica, orgánica o social, para lograr su integridad, su felicidad; ya que en medio de la oscuridad siempre surge la esperanza, siempre renace la fe. Las reflexiones de sus personajes nos dejan una sensación de abandono total, pero con la inquietud de descifrar el gran misterio que envuelve al hombre. Es el hombre el que a través de los recursos míticos proyecta el misterio de las tinieblas, bajo el cual se encuentra él. No es el escritor que como narrador omnisciente conoce absolutamente a sus personajes. Sábato atrae "como un abismo" desde el cual el lector igualmente empieza a proyectar sus propios fantasmas, sus sueños, sus presentimientos, acerca de quién es él como representante

⁴ Ernesto Sábato. *El Túnel*. Seix Barral. México, 1983. p.81.

único del género humano. Se pregunta –a través de Martín, de Fernando– si existe Dios para que lo ilumine y lo salve de las tinieblas, o si está solo, completamente solo respecto a Dios, entonces, de ser así, el hombre tiene que volcarse sobre sí mismo y enfrentarse a la oscuridad (al inconsciente personal o colectivo, dicho en términos junguianos), saber mirar lo que hay en su interior, y parar el poder que ejercen sobre todos los aspectos de su vida, esas potencias que provienen desde las profundidades de su psique.

Ernesto Sábato ha escrito durante más de cincuenta años novela y ensayo. Los temas que ha desarrollado en sus ensayos entre otros son, la dicotomía entre el hombre y la mujer, el fracaso de la ciencia y del progreso del siglo XX, ya que no basta, dice, el dominio del pensamiento para explicar el alma y sus vicisitudes; la demencia del hombre masa o su cosificación ante al dominio de la máquina. Su interés por el Existencialismo, ya que se preocupa por los problemas metafísicos como la muerte, la angustia, la soledad, la incomunicación, la locura y el suicidio o la esperanza; el callejón sin salida de la razón que conduce hacia el escepticismo. Sábato, en sus ensayos, expone la crisis del mundo moderno. ocasionada por la escisión del pensamiento mágico y del pensamiento lógico, entonces, la novela –dice–, es una síntesis de ambos pensamientos.

Sábato le da prioridad a las potencias subterráneas que se expresan a través del pensamiento mágico, como él repetidamente lo ha dicho, sobre el pensamiento lógico, porque para él este tipo de pensamiento es “infinitamente más poderoso” que el lógico. Su travesía del mundo de las matemáticas al del arte fue motivada por lo que sus ojos miraron: “la pobreza de espíritu en ciertos hombres de ciencia”, para los cuales, la única realidad existente son las fórmulas matemáticas, mientras que, el sufrimiento humano “los tiene sin cuidado”.⁵ En *El uno y el universo*, 1945, que fue su primer libro, se despide de la ciencia, escrito en un lugar remoto, lejos del círculo de donde hasta ese entonces él se movía, debido a que miró la disposición de

⁵ Cfr. En *Sábato Oral*, edición coord. por Mario Paoletti, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1984.

los hombres de ciencia "para la fabricación de monstruos".⁶ Pero no fue si no hasta en *Abadón*, su última novela, donde presenta lo que había previsto en su época de físico matemático: el "apocalipsis nuclear", donde sus personajes tienen sueños por la comunidad, y pronostican dicho apocalipsis.

Hay una correspondencia entre la novela y el ensayo sabatianos en cuanto a la temática, incluyendo sus oportunos textos políticos donde se pronuncia a favor de la justicia social de cualquier parte del mundo. Se han publicado también entrevistas hechas tanto en Argentina como en España o de otros lugares.

Ha escrito más ensayo que novela, aunque le da mayor importancia a la novela debido a los atributos de la novela actual, lo que él llama *descenso al yo*, al compararla con la novela del siglo XIX, que tenía como propósito describir objetivamente el mundo externo. En sus ensayos dice que en la novela podemos encontrar los múltiples rostros del alma y la verdad total, arrancándole sus secretos a la existencia humana a través de la locura o el infortunio de sus personajes, o de sus búsquedas de lo absoluto. Lo que indaga en sus novelas, lo mira bajo diferentes ángulos en sus ensayos, desde el filosófico, el científico, el literario, el histórico, el político, el psicológico, el mítico y, desde luego, el biográfico. Sin embargo, la lectura de sus ensayos apenas nos dan una pista para entender lo que en lenguaje cifrado codificó en sus novelas. Me decidí por el misterio de los sueños y por las búsquedas mitológicas de los personajes de la novela en cuestión.

Como hombre comprometido con sus congéneres, nos invita a permanecer firmes en nuestras convicciones. En su penúltimo libro, *La resistencia*, expresa este ideal como forma de vida, el mismo que se perfila en el último capítulo de *Antes del fin*: "Pacto entre derrotados".

⁶ Cfr. *Idem*, p.63.

1. Breve Bosquejo de la Teoría de C. G. Jung

Existe una notable semejanza entre las concepciones de Jung y Sábato sobre el mito, los sueños y el arte: ambos parten del mismo concepto que constituye la esencia misma de estos tres aspectos de la expresión humana: los arquetipos, imágenes simbólicas que expresan lo que hay de universal en el hombre. En su estudio sobre Sábato, María Rosa Lojo señala que Sábato hace suya la tesis que para Jung se llamó el inconsciente colectivo.

Sábato parte de que existen dos planos opuestos de la realidad, el oscuro y el luminoso. Contemplamos conscientemente un solo aspecto, tal vez el oscuro, tal vez el luminoso, pero sólo meditando en el plano opuesto, podemos integrar en una concepción del mundo, los dos planos, mismos que se enlazan bajo los mismos hechos, mitos y personas. Lo etéreo, lo sutil engarza precisamente los dos planos de la realidad; pero si concebimos un sólo plano, es lo que veremos. Sábato nos muestra los dos aspectos de la realidad, por lo tanto, nuestra visión del mundo cambia.

Los arquetipos muestran la existencia de estos dos planos –*ánimus, ánima*– de manera que toda visión arquetípica en lo que pareciera trivial y sin importancia, existe una visión dual de la existencia: la Alejandra mística y esotérica como la Alejandra que hace sufrir a Martín; y así sucesivamente, si analizamos otro personaje, acontecimiento u objeto, veremos lo que de suyo le es inherente: el lado oscuro y el lado luminoso; el *ánimus* y el *ánima*.

De este modo, Sábato interpreta a Jung a propósito de los arquetipos, pues considera que a todos los seres humanos nos sucede lo mismo: “hombres y mujeres, pobres y ricos, reyes y esclavos” [...], y que por lo tanto a todos nos atañe el destino de cada quien: así, el escritor nos presenta un cuadro acerca de la condición humana en general que coincide con la teoría sobre el inconsciente colectivo y los arquetipos de C.G. Jung.

Para Jung, los arquetipos son estructuras innatas, heredadas por cada uno de los miembros de la especie humana, sin importar qué tan aislado se encuentre el individuo; dado el carácter universal de los arquetipos, la *sombra* forma parte del ser del hombre. Todos los dioses y diosas, divinidades y demonios, héroes y villanos de las antiguas mitologías del mundo entero, se encuentran condensadas en las profundidades del inconsciente colectivo. Querámoslo o no, ignorémoslo o no, ahí siguen viviendo, motivándonos tanto de manera creativa como destructiva.

El peligro consiste en sucumbir al influjo fascinador de los arquetipos. Las mayores posibilidades de que esto suceda se dan si uno no toma conciencia de las *imágenes arquetípicas*. Si existe una predisposición psicótica, puede ocurrir que las figuras arquetípicas, que de todos modos poseen en virtud de su numinosidad cierta autonomía, se liberen totalmente del control de la conciencia y alcancen completa independencia, es decir que produzcan fenómenos de posesión.¹

En consecuencia, el objetivo del conocimiento de las perspectivas de Jung, es el de reconocer, aceptar y utilizar conscientemente esas poderosas fuerzas del inconsciente colectivo, en lugar de dejarnos dominar inconscientemente por ellas. Esto implica vivir mitológicamente la vida; conocer, aprehender el sentido mítico de los arquetipos que están detrás de nuestros pensamientos, acciones y sueños. Por ejemplo, ¿qué fantasías mitológicas de los personajes de la novela *Sobre Héroes y Tumbas* de Ernesto Sábato, dominan sus vidas? Sus búsquedas, sus indagaciones, la trascendencia a través de una mirada, el envejecer repentinamente: él "ya no era la misma persona que antes" (Martín); las campanadas en los sueños de Alejandra, Martín, Bruno, Fernando, ¿qué relación tienen con los arquetipos? Arquetípicamente, qué significa "el Sentido Oculto de la existencia", el "absoluto", el "símbolo", las "torres relucientes", la muerte, la salvación, la esperanza y la desesperanza, la patria, el hogar, el niño de la muletita. No

¹ Carl G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós, Barcelona, 1984, p. 45-46.

importa cuántas preguntas más falten, o sean más importantes. Contestar una sola que arroje luz sobre las demás, es ya un reto.

Jung, desde el inicio de sus estudios, tuvo una profunda preocupación por desentrañar lo oculto del espíritu humano; fue tal su inquietud que, aun siendo severamente criticado por Freud y los marxistas, mantuvo siempre claro cuál era su objetivo: develar el misterio más sombrío del género humano, el misterio de la evolución biológica del cuerpo y del espíritu, a través de la investigación científica. La perspectiva de la evolución no la abandonó, pues, si a Freud le preocupa la causalidad de lo que expresan los sueños, a Jung, ya, desde 1902, en su tesis de doctorado, estudia los fenómenos ocultos: sonambulismo, histeria, a pesar de que aún no estaba en condiciones de estudiar severamente tales fenómenos que posteriormente denominará de orden psíquico; no obstante haber nacido en 1875, desafió las nociones aceptadas de ese momento sobre el funcionamiento de la mente, apoyándose en el análisis de una médium espiritista en 1899 y 1900; a Freud lo conoce hasta 1906, y aunque mantuvo una relación amistosa con él y su obra, parte de la hipótesis de que existe una capa más profunda por debajo de la conciencia —el inconsciente colectivo—, que es dinámica y congruente con el espíritu humano, es decir, con la dinámica de la evolución del hombre como especie. Jung calculó haber interpretado 80 000 sueños, razón de más para vislumbrar que ciertos sueños no podían ser analizables bajo la historia personal del soñante sino a la luz de la historia de la humanidad, ya que tienen un propósito que no corresponde necesariamente a los requerimientos de la conciencia ni a la causalidad, de donde se desprende el mensaje críptico del inconsciente desde su lenguaje simbólico. De ahí el paralelismo que encontró entre los cuentos de hadas y el mito con algunas imágenes simbólicas de los sueños, cuyos temas van de la representación de las fuerzas positivas a las negativas: el poder de curar, la fertilidad, el nacimiento; la autodestructividad y la muerte. A estos modos de expresión, Jung llamó arquetipos.

Para él, el hombre tiene la facultad de crear símbolos que sólo a través de los sueños pueden analizarse, pero éstos, por desgracia, son difíciles de entender, por diversas razones se nos olvidan; no son historias expresadas con coherencia lógica, “Los sueños que presentan una feliz combinación lógica, moral y estética son verdaderas excepciones (más bien) se caracteriza por sus muchas malas cualidades, como falta de lógica, dudosa moral, formas antiestéticas y evidentes contrasentidos o absurdos”,² que pierden el sentido normal del tiempo; son imágenes que de pronto resultan fascinantes o amenazadoras. Jung descubrió que el inconsciente no sólo es un depositario del pasado sino que también está lleno de tendencias hacia el futuro. de pensamientos nuevos, ideas creativas que, antes conscientemente nunca habían sido concebidas.

Jung define el inconsciente “como la totalidad del conjunto de fenómenos psíquicos carentes de la cualidad de la conciencia”,³ fenómenos psíquicos que se dirigen a un fin: el instinto, es decir, los impulsos creadores que brotan del inconsciente, y en ocasiones, de la conciencia.

El inconsciente es un profundo océano de donde surgen las imágenes que regularmente, si las analizamos, vemos claramente su conexión con un aspecto de nuestra vida personal. y, a veces, se nos revelan ajenas a nuestra vida; estas diferencias nos pueden indicar de qué estrato del inconsciente provienen, del inconsciente personal o del inconsciente colectivo. Jung observó que existen sueños que provienen de un estrato muy profundo, que cambian el estado de ánimo del soñante, o bien, la perspectiva de su vida cuando éste tiene la inquietud de interpretarlos, pero éstos son los más raros, mismos que denominó sueños arquetípicos, provenientes del inconsciente colectivo.

²Carl G. Jung, *Energética psíquica y esencia del sueño*. Paidós. Buenos Aires, p. 166

³ *Idem*, p. 189.

El *inconsciente personal* es un estrato en cierta medida superficial que descansa sobre otro estrato más profundo, el *inconsciente colectivo*. El *inconsciente personal* se origina de la experiencia individual, mientras que el *inconsciente colectivo* es universal, "tiene contenidos y modos de comportamiento que son [...] los mismos en todas partes y en todos los individuos".⁴ En contraste con éste, el *inconsciente personal* tiene contenidos psíquicos a los que Jung denominó complejos de carga afectiva, y a los contenidos del inconsciente colectivo los llamó arquetipos.

Los sueños arquetípicos se presentan en periodos decisivos de la vida humana, en la primera juventud, en la madurez (a la mitad de la vida), y cerca de la muerte. Estos resultan difíciles de interpretar, hay que encontrar su conexión con lo que Jung denominó alguna estación del *proceso de individuación* de la realización del hombre total,⁵ a fin de lograr una definitiva integración de lo inconsciente en la conciencia, o sea, una asimilación del mensaje en una personalidad más madura. Estos sueños suelen presentar imágenes de gran plasticidad, fuerza y belleza poéticas, que producen estremecimiento o fascinación cuando alguna región de nuestro inconsciente reconoce algún remoto significado; no siempre somos conscientes de ello, pero permanecen en la memoria como un tesoro de nuestra experiencia psíquica muy cerca de nuestra conciencia, hasta que algún acontecimiento pueda reconocerlo con mas claridad.

Los arquetipos no son producto de una elaboración consciente, puesto que se encuentran en todos los tiempos y regiones en el mito y la leyenda; son formas simbólicas arcaicas de la cosmovisión primitiva; son el resultado del proceso de formación del devenir humano, "ese proceso coincide por lo menos con el origen de la especie",⁶ por lo tanto, creer que la psique

⁴ Jung, C.G. *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. *Op. Cit.*, p 10.

⁵ *Idem* p. 68.

⁶ *Idem* . p. 73.

del recién nacido es una nada vacía es como creer que sólo a través del aprendizaje identifique su propia humanidad. Jung afirma:

Si alguna parte me toca de estos descubrimientos, esa parte consiste en haber demostrado que los arquetipos no se difunden meramente por la tradición, el lenguaje o la migración, sino que pueden volver a surgir espontáneamente en toda época y lugar sin ser influidos por ninguna transmisión exterior.⁷

De no ser así, el hombre no podrá tener experiencias trascendentales para la psique o alma, como la posibilidad de experimentar la paternidad, el nacimiento y la muerte, la comunidad, Dios, el éxtasis: los valores absolutos –dicho a la manera sabatiana–, el sentido oculto de la existencia, la esperanza y la desesperanza. Temas filosóficos que no basta con ser analizados aisladamente porque le conciernen a la colectividad, o, como dice Ernesto Sábato: “Nuestra condición es común a todos los hombres”,⁸ hay una semejanza entre los modos del comportamiento humano y sus aspiraciones, que se observa como una constante a lo largo de la historia de la humanidad.

Jung encontró un doble aspecto de los arquetipos, uno dirigido hacia arriba, hacia la esfera de las imágenes y las ideas, y otro dirigido hacia abajo, hacia los cambios biológicos y los instintos. Dice:

En el concepto de arquetipo no se trata de una representación heredada, sino de vías prefiguradas hereditarias: de una modalidad hereditaria de la función psíquica: de aquel modo congénito según el cual sale el pollito del huevo. construyen las aves sus nidos [...] Este aspecto del arquetipo es el biológico... Pero el cuadro se modifica por completo cuando es considerado desde dentro: en el ámbito de la psique subjetiva. El arquetipo se muestra aquí numinoso, como una vivencia de fundamental importancia.⁹

Debido al “desencadenante de reacciones arquetípicas”, el niño de tres a seis meses sonríe para relacionarse socialmente, dice, por poner un ejemplo. En la proximidad de estos

⁷ *Idem.*

⁸ Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*. En *El Seix Barral*, Barcelona, p. 187.

⁹ Citado por Jolande Jacobi en *Complejo, Arquetipo y Símbolo*, p. 47.

planos, el biológico y el psicológico, Jolande Jacobi, encuentra otro sentido metafísico del arquetipo: "su energía creadora de lo espiritual que enriquece al ser humano en una dimensión de orden superior".¹⁰

Jung calificó al arquetipo de numinoso por la atracción que ejerce sobre la conciencia tanto por su forma como por sus posibles contenidos: esa cualidad de ser discernible, captado, comprendido y asimilado por ella, incluso, también determina el destino. Por ejemplo cuando se atraviesa por alguna situación difícil, un acontecimiento aparentemente insignificante desata efectos mayores como el potencial que tiene el átomo bajo ciertas condiciones. Esto nos indica qué tan importante es rastrear indicios para encontrar la causa de alguna crisis que hubiera provocado un destino diferente para alguien que se encontraba en otro mundo opuesto al nuevo, esto es, desde el punto de vista psíquico. Ese "acontecimiento aparentemente insignificante" puede ser un sueño arquetípico o una imagen dentro de una situación que lo constele.¹¹

En el caso de un cambio tan repentino se puede demostrar con frecuencia que un arquetipo ha estado operando por largo tiempo en el inconsciente, preparando hábilmente las circunstancias que conducirían a la crisis.¹²

En la novela de Ernesto Sábato, *Sobre Héroes y Tumbas*, se encuentran estas correspondencias entre los sueños arquetípicos o alguna situación que provoca un cambio repentino en la vida de los personajes. Lo veremos en el tema tres donde analizo los sueños .

1.1 Proceso de individuación

1.2

¹⁰ *Op. Cit.* p. 45.

¹¹ Jung habla de constelación cuando una persona se encuentra en una situación psíquica muy grave, y al tener sueños arquetípicos éstos dan la pauta para que encuentre una salida atendiendo al inconsciente del sujeto. Tal situación constela al arquetipo. *El Española* define **constelación**: (Del lat. *constellatio*, -onis) f. Conjunto de varias estrellas fijas contenidas en una figura cuyo nombre se le ha dado para distinguirlo de otros.

¹² Carl G. Jung, *El Hombre y sus Símbolos*, Caralt, Barcelona, 1992. p.74.

El camino para llegar a edificar la personalidad es el “camino del centro” que se recorre con crisis espirituales, por el análisis, por la neurosis, o bien, por alguna situación existencial que lo obliga a refugiarse al centro de su ser. El proceso de individuación se dirige en dos sentidos opuestos con respecto al crecimiento psíquico y corporal de acuerdo con la edad: el de la primera parte de su vida que se dirige hacia el conocimiento de la realidad externa, y el de la segunda parte de su vida, que tiene como propósito iniciarse en el conocimiento de la realidad interior, para llegar al “sí mismo”. Este camino es peligroso si no se tiene el cuidado del terapeuta o de algún compañero, pero sobre todo, de la propia conciencia, para no caer bajo la fuerza invasora de los arquetipos. “Es verdaderamente funesta la inflación que se produce por la activación del inconsciente colectivo: ¡El individuo no logra ya desasirse de los espíritus que ha invocado!”¹³ pues los arquetipos que se perciben durante este proceso ocasionan un gran impacto sobre las personas. Por ejemplo, el “viejo sabio”, si se le despierta, puede ocasionar serios peligros sobre los seguidores de algún individuo que cree poseer poderes mágicos, como el de profetizar o curar. Otros arquetipos producen aislamiento e indiferencia a las emociones y debilidades humanas, y una fuerte necesidad de poder e independencia; orgullo propio de dioses. Sin embargo, los “dioses” prohíben la entrada a todo aquel que va por mera curiosidad científica, pues “cae víctima de la venganza de los poderes subterráneos”.¹⁴ Este proceso, dice Jung:

[...] no es accesible a la conciencia sin una técnica y un conocimiento psicológico específico y sin una actitud psicológica especial.¹⁵

Es preciso no huir de los impulsos del inconsciente y vivir, con todas sus peripecias, el proceso iniciado con autoobservación (ser testigo) y articularlo a la conciencia del mejor modo posible. Para ello, exige Jung, que ni un solo día se interrumpa la vida cotidiana habitual ni el

¹³ Jolande Jacobi, *La psicología de C.G. Jung*, p.196.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Idem.*

trabajo profesional diario, y resistir la tensión, mantenerse firme en medio del alojamiento psíquico –depresión, pereza, soledad, deseos de morir, etc.– es lo único que garantiza la posibilidad de un nuevo orden psíquico. Durante este proceso, se conduce “a conocerse en uno mismo tal y como se es por naturaleza, en oposición a lo que uno quisiera ser”,¹⁶ entonces, vienen, inevitablemente, los grandes momentos en los que nos enfrentamos con las máscaras, creadas inconscientemente para ocultar las interferencias de los arquetipos no asimilados conscientemente, como la *sombra*, el *ánima*, el *ánimus*, que son de los más importantes en nuestra personalidad.

A la máscara, Jung la llama persona, vocablo latino que significa la máscara que usaban los actores. La máscara encubre la verdadera identidad, hay como un yo idealizado que se prefiere a las tendencias del interior. En consecuencia, si se quiere armonizar entre lo interior y exterior, hay que someterse a un proceso largo y decidido:

Todo lo que ha sido reprimido, todo lo moralmente sospechoso y desagradable se ha ido acumulando allí, y ahora se despierta. Es la sombra de la personalidad clara y luminosa. Hay que contar con ese lado de la sombra. Y entonces el Yo no emprenderá piadosos y ascéticos vuelos de Icaro, sino que conservará la moderación y el justo medio.¹⁷

La sombra es el primer arquetipo por el que hay que pasar hacia el inconsciente colectivo, o dicho con las palabras del personaje Bruno de la novela en cuestión, que coincide con la perspectiva arquetípica de Jung: el hombre, “ese ser dual y desgraciado que se mueve y vive entre la tierra de los animales y el cielo de sus dioses, que habrá perdido el paraíso terrenal de su inocencia y no habrá ganado el paraíso celeste de su redención.”¹⁸

Es una conclusión a la que llega el autor de esta novela, después de haber recorrido junto con sus personajes el descenso a las profundidades del alma sobre todo, después de haber

¹⁶ *Ibidem*, p. 197.

¹⁷ Jolande Jacobi, *Op. Cit.* p. 80.

¹⁸ Ernesto Sábato, *El Escritor y sus Fantasmas*.

atravesado la sombra. Es obvio que el inconsciente personal se ha desvanecido bajo una conciencia más amplia que ha ya derribado los tabiques del individualismo, “y entonces el alma queda expuesta a la realidad y a la propia vivencia”, – dice Jolande Jacobi. Se entra en contacto con los arquetipos: el hombre entra en contacto con el arquetipo que más lo domina –aparte de la *sombra* al igual que a la mujer: el *ánima* y la mujer con el arquetipo contrario: el *ánimus*.

El concepto de alma abarca tanto a la conciencia como al inconsciente, tanto a la luz como a las tinieblas. Jung la compara con un edificio:

Tenemos que descubrir un edificio y explicarlo: su piso superior ha sido construido en el siglo XIX, la planta baja data del XVI y un examen minucioso de la construcción demuestra que se erigió sobre una torre del siglo II. En los sótanos descubrimos cimientos romanos, y debajo de éstos se encuentra una gruta llena de escombros sobre el suelo de la cual se descubren en la capa superior herramientas de sílex, y en las capas más profundas restos de fauna glacial. Ésta sería más o menos la estructura de nuestra alma.¹⁹

Estructura anímica, a la que sólo tenemos acceso a los pisos superiores. Para descender hay que enfrentarse a las tinieblas, a las profundidades del alma. Apenas tenemos una idea remota de lo que “hay” en nuestro inconsciente. Apenas lo presentimos. Cuando tenemos un sueño arquetípico, la imagen y la idea que se encuentran en él, lo percibimos meditando profundamente en lo que nos pudo haber dicho para aclarar alguna situación difícil de entender: incluso, puede aparecer, la imagen arquetípica, en la fantasía o en la vida, y traer consigo un impulso a actuar. Para ello, hay que tener conciencia de lo que está ocurriendo, ya que no deja de ser una imagen simbólica que representa tanto contenidos inconscientes como elementos de la realidad, lo femenino y lo masculino, lo bueno y lo malo, es lo que se llama el “sí mismo como elemento unificador”.

Para resumir: Jung encontró que los arquetipos parecen seguir una cierta ordenación o modelo, llamado “proceso de individuación”, el centro organizador desde el cual emana todo nuestro sistema psíquico, el *si mismo*, fuente de imágenes oníricas, tan distinto del ego, que no

¹⁹ Citado por Gaston Bachelard en *La Poética del Espacio*, FCE, México, 1988, p. 29.

es mas que una pequeña parte de la psique, pero que para el hombre antiguo es su compañero interior, el Gran Hombre, que le favorece con los mejores sueños, de ahí su obediencia a los mensajes enviados por aquél. El *si mismo* puede considerarse como un factor de guía interior, pero sólo si se le escucha en las voces de los sueños. Sólo aquél que se convierte en una persona receptiva a las revelaciones del Gran Hombre, puede recibir más y más sueños que le ayuden a convertirse en un ser humano más pleno. Se representa arquetípicamente en el sol, el león, el rey, el tesoro de oro guardado por el dragón, y con el poder que origina la vida y la muerte; a veces, es un niño divino o mágico como Cristo o Buda en su más alta expresión. En el sueño, se representa en el huevo, o en el "tesoro arduo de alcanzar", o en figuras geométricas como el círculo, la rueda, el cuadrado, o en el mandala.²⁰ El *si mismo* como experiencia total.

Para Jung, había un misterio entre la experiencia religiosa y la experiencia del *si mismo*, ya que ambas descansan sobre una base emocional de la más fuerte numinosidad: para él, daba lo mismo la experiencia de lo divino que la del *si mismo*, pues, no negaba la realidad trascendental. Lo importante era la vivencia más que su comprensión intelectual. En vista de que la vivencia se expresa por medio de imágenes o símbolos subjetivos, confirma la hipótesis de que el inconsciente colectivo no es posible conocerlo en su totalidad. "Pero esto no excluía que la vivencia arquetípica como la religiosa revelasen un carácter de totalidad que le otorgaba dignidad de una experiencia numinosa preñada del más alto sentido".²¹ En otras palabras, la experiencia del sí mismo adquiere el "valor de algo absoluto."

²⁰ Carl G. Jung, *Op. Cit*

²¹ Carl G. Jung , *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Op. Cit. p.33

1.2 La proyección del ánima

El *ánima* representa la imagen colectiva de la mujer, de lo femenino, de lo receptivo. *Ánima* significa alma y lo que tiene alma está vivo; es el causante de la vida, por lo tanto, es el arquetipo de la maternidad. Personifica todas las tendencias psicológicas femeninas en la psique masculina. Es el a priori de los estados de ánimo, impulsos, reacciones, sospechas proféticas, es decir, insta al hombre a enredarse en los vaivenes de la vida. Es una disposición subjetiva para que el hombre realice su propia experiencia. Presupone a la mujer tanto corporal como espiritualmente. Como dice Jung “cada sexo lleva dentro de sí en cierta medida al otro sexo”.

Gracias a la activación de ánima, el hombre se vuelve creativo, receptivo y vidente. Todo lo que toca el ánima se torna numinoso, peligroso: Mágico. Cada hombre tiene su propia Eva que lo tienta a morder el fruto prohibido, “*la vida en sí no es algo solamente bueno sino también algo malo*”. Al querer el *ánima* la vida, quiere lo bueno y lo malo. En el reino élfico de la vida no existen esas categorías. Tanto la vida corporal como la psíquica cometen la indiscreción de arreglarse mucho mejor y de estar más sanas sin la moral convencional”.²² Cuando dice Jung que el *ánima* “no es un concepto teórico sino empírico”, se refiere a todos esos fenómenos psíquicos que tienen características en común que representan el *ánima*.

El *ánima* desata inhibiciones que ponen en peligro la moral convencional, y que sólo la conciencia puede controlar. Si alguien está posesionado por el *ánima*, enferma, y sólo por el análisis o el autoanálisis de sus sueños puede consciencializar el poder numinoso de este arquetipo, e integrarlo a su conciencia como un factor de crecimiento.

²² *Op. Cit.* p.34

Jung señala que la psique no es un fenómeno aislado o personal únicamente sino que tenemos que incluir “el fenómeno del mundo en general”, por lo tanto se complica el análisis de lo psíquico y se ve precisado a delimitar el campo de estudio.

Históricamente en todas las manifestaciones culturales, en las religiones, en los mitos, en la literatura, ha aparecido el tema de la *sizigia* (“el tema del apareamiento”) unido al concepto de *ánima*, y mitológicamente, unido a la unidad masculino-femenina. Las proyecciones del *ánima* del proceso psíquico en el acontecer físico desvirtúan su comprensión. Las *sizigias*, las parejas andróginas de los dioses, se proyectan como “intuiciones trascendentales”, es el *ánima* para el hombre, y el *ánimus* para la mujer. Jung dice que hay que hacer a un lado las especulaciones filosóficas o metafísicas sobre las proyecciones del alma humana. El alma para él no es un concepto de orden cristiano dogmático ni el concepto de *ánima*. Es un concepto empírico “que sólo pretende dar un nombre a un grupo de fenómenos afines o análogos”.²³

Jung define el concepto de la proyección de la siguiente manera:

La proyección es un proceso inconsciente, automático, por lo cual un contenido inconsciente para el sujeto es transferido a un objeto, de modo que ese contenido aparece como perteneciente al objeto. Pero la proyección cesa en el momento en que se hace consciente, es decir, en el momento en que el contenido es visto como potencialmente al sujeto.²⁴

Hay casos en los que aún dándose cuenta del contenido de la proyección no se produce “la esperada liberación”, lo cual se debe, dice Jung, a que hay más contenidos inconscientes que mantienen viva la eficacia de la proyección. Por ejemplo, dice “La imagen de los padres es entonces aquella que menos podría ser proyectada porque es demasiado consciente”. sin

²³ *Op. Cit.*, p. 51

²⁴ *Op. Cit.*, p. 55

embargo las "imágenes de los padres son, según parece, las que con más frecuencia son proyectadas".²⁵

En los contenidos de las proyecciones de las imágenes de los padres, se encuentra muy frecuentemente, el incesto, pero se proyecta, claro está, en otros sujetos que representen la imagen del padre o de la madre. Después del incesto, hay más contenidos emocionales difíciles de concientizar dado que las fantasías sexuales se expresan por medio de imágenes; con respecto a los padres se mantienen reprimidas, pero cuando se descubre el incesto por medio de la fantasía, resulta "chocante" para quien se encuentra en esta situación. Aquí Jung señala la importancia de la religión que es intermediaria en la representación de los padres, probado históricamente, tanto más en los modernos ismos. "Precisamente su materialismo, su ateísmo, su intelectualismo, su comunismo, su liberalismo, su existencialismo, etcétera, atestiguan en contra de lo que ingenuamente afirma [...]: el hombre siempre está poseído por una idea superior".²⁶ En las visiones acerca de la divinidad, el hombre proyecta lo "femenino como masculino", "madre como padre", a lo que Jung señala "el carácter vivencial e independiente de la tradición que tiene la proyección" de la imagen de los padres con un alto contenido emocional. Así, el contenido de las *sizigias* que expresa algo masculino, siempre tendrá al mismo tiempo su correspondencia con lo femenino. La parte femenina, la madre, corresponde al ánima. Jung señala el hecho de que para que algo sea reprimido tuvo que haber sido consciente, precisamente en los primeros estadios de la conciencia, entre las edades de uno a cuatro años, precisamente en la etapa en la que las imágenes de la fantasía estructuran lo percibido gracias a "una imagen anímica precedente".

²⁵ *Op. Cit.*, p.56

²⁶ *Op. Cit.*, p.57

1.3 La sombra

La *sombra* simboliza nuestro lado oscuro y rechazado; esa parte de la totalidad de la psique que puede entrar en conflicto con el entorno. Representa el aspecto inadaptado del hombre en oposición a la *persona* que actúa como adaptado.

La naturaleza de los niños que tanto han “educado” los padres, los maestros, los adultos en general, queda relegada en la oscuridad, en el inconsciente personal, lugar propicio para que surja de manera incontrolada en actos, pensamientos, sueños y proyecciones. El niño se ve obligado a comportarse de una determinada manera bajo la cual empieza a forjar la *máscara*. Una máscara para cada ocasión, desde la del niño “bueno y obediente”, a la del párroco, profesor, esposa o padre. Todos agarrotados bajo una máscara proyectamos sobre los demás precisamente lo que hemos reprimido.

Jung llamó *sombra* a esa vertiente de nuestra personalidad reprimida y hundida en el inconsciente personal.

La sombra es el inconsciente personal. Es el conjunto de todos aquellos deseos y emociones incivilizados que son incompatibles con las normas sociales y con nuestra personalidad ideal, todo aquello que nos avergüenza, todo lo que no queremos saber de nosotros mismos. De esto se sigue que cuanto más grande será nuestra sombra.²⁷

La *sombra* es el ser inferior, el ser fantasmal y demoniaco de algún momento de nuestra vida. La *sombra* actúa como una defensa para evitar el dolor, o los profundos dolores de nuestra infancia, que se acrecientan en la vida adulta. Es preferible ocultarlo que vivirlo y asimilarlo a nuestra conciencia, porque, a nombre de haber sido víctimas, justificamos nuestra negatividad, si bien nos dimos cuenta de ello.

La sombra es algo más que el inconsciente personal. Es personal en cuanto que toca a nuestros propios fallos y debilidades, pero como es común a toda la Humanidad, se puede decir de ella que es un fenómeno colectivo. El aspecto

²⁷ Jolande Jacobi, *Op. Cit.*, p. 55

colectivo de la sombra se representa por la imagen de un demonio, una bruja o algo semejante.²⁸

Hay que recordar que para Jung, los arquetipos son estructuras innatas, heredadas por cada uno de los miembros. Jung descubre las oposiciones psíquicas, progresión/regresión, consciente/inconsciente, disociación/integración, individual/colectivo, entre otras, como también el aspecto positivo y el aspecto negativo de los arquetipos. La sombra no es la excepción.

En su aspecto positivo, "la sombra tiene buenas cualidades: Instintos normales e impulsos creadores".²⁹ Su función está ligada a la sobrevivencia gracias a su fuerza agresiva de la dinámica psíquica. Domina y emprende a la vez; denuncia lo que hemos relegado para ser más plenos. El hombre deja de pelear con su interior; tiene mayor claridad sobre sus discrepancias entre sus sentimientos y sus acciones lo cual evita la formación de la máscara. Desde luego, hace falta mucho coraje para admitir todas las manifestaciones de la *sombra*: tal vez con terapias, lecturas, meditaciones, análisis de nuestros sueños, distinguiendo los ordinarios de los arquetípicos; en fin, hasta confrontándonos frente a un texto literario, de ciertos textos literarios en donde se manifiesten las "mil voces" que provienen de lo más profundo de nuestro ser. Copio estas palabras de Jung que bien valen no sólo con respecto a la literatura (especialmente la novela, y, dentro de este género, las novelas de Sábato), sino para contemplar el alcance profundo de los arquetipos, incluyendo la *sombra*:

Como con mil voces: conmueve y exalta y al mismo tiempo eleva aquello que designa, desde lo sólo una vez dado y percedero, a la esfera de lo siempre existente; eleva el destino personal a destino de la humanidad desencadenando en todos nosotros aquellas fuerzas auxiliares que de siempre le han hecho posible a la humanidad salvarse de todo peligro y superar incluso la noche más prolongada.³⁰

²⁸ *Idem*

²⁹ Carl G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 170

³⁰ Cit. por Jolande Jacobi, *En Complejo, Arquetipo y Símbolo*, p. 72

Así, frente a un “sueño grande”, las pesadillas del personaje Fernando, un conflicto emocional, reconocemos nuestra naturaleza arquetípica, y vislumbramos el mito del Nacimiento, la promesa de un nuevo día, después de una crisis de valores, de desprendimientos de máscaras, enfrentándonos inevitablemente a la dinámica de la sombra.

En su aspecto negativo, la *sombra* desune, separa y disocia. Forja un carácter desconsiderado, duro y caprichoso. La personalidad dominada por la *sombra* se expresa bajo conductas agresivas para someter a los demás. O bien, simula. En casos extremos se presenta en enfermos psicópatas, agresivos hasta la crueldad, poseídos por el arquetipo llamado comúnmente demonio. Es el demonio de todas las religiones. El crimen y el sexo desordenado es otra de sus manifestaciones.

La personalidad *sombra* vive bajo fuertes estados emocionales de desesperación y muchas veces se siente desahuciada de la vida, dominada por el destino y habitada por oscuras fuerzas que la guían. Siente deseos de destruir, teme no poder contenerse o desbordarse.³¹

Algunas representaciones simbólicas de la *sombra*:

- a) Aparece en los sueños de forma personificada, en los sueños y en los mitos, de acuerdo con el sexo del soñante.
- b) El laberinto de pasadizos extraños, cámaras y salidas sin cerrar “recuerda la antigua representación egipcia del mundo infernal”.³²
- c) A veces son las “figuras oscuras” que parecieran necesitar algo, aunque hay que tener en cuenta que el “*si mismo*” también se puede presentar de manera similar.
- d) La Muerte como sombra es concebida como “un mal inseparable del hombre”.³³ Se presenta en las escenas que la ritualizan: los adioses, el duelo, especialmente en su sentido apocalíptico.

³¹ E.H. Grocco, *Oliver a Jung*, p 56

³² *Idem*

e)La ceguera: “Si pudiéramos ver (dice Jung) nuestra sombra (el lado oscuro de nuestra naturaleza), seríamos inmunes a toda infección moral y mental y a toda INSINUACION”;³⁴
(Saber significa estar exento de la ceguera mental).

³³ *Idem*

³⁴ Carl G. Jung, *Op. Cit.*

2. El descenso al inframundo de Fernando y Alejandra

2.1 Fernando Personaje Sombra

Quien nos hace una descripción impresionante del aspecto físico de Fernando es Martín; lo vio una sola vez, cuando en un momento de desesperación siguió a Alejandra hasta que entró a un bar, y “desde la oscuridad”, con el corazón sobrecogido observó que: “Alejandra estaba sentada frente a un hombre que le pareció tan siniestro como el mismo bar. Su piel era oscura, pero tenía ojos claros, acaso grises. Su pelo era lacio y canoso, peinado hacia atrás. Sus rasgos eran duros y la cara parecía tallada con hacha. Aquel hombre no sólo era fuerte sino que estaba dotado de una tenebrosa belleza. [...] Sus manos descarnadas y nerviosas parecían tener cierto parentesco con las garras de un halcón o de un águila. Si, eso es: todo lo de aquel individuo tenía algo de un ave de rapiña: su nariz era fina pero poderosa y aguileña; sus manos eran huesudas, ávidas y despiadadas. Aquel hombre era cruel y capaz de cualquier cosa”.¹

En el capítulo III de la última parte de la novela, Bruno se extiende en detallar aspectos de la vida y personalidad de Fernando, pues, en un momento de la vida de él, Fernando representa “un símbolo oscuro”, “y a la vez la causa más poderosa de (sus) cambios”.² Por lo que se infiere, la caracterización que da este personaje es el resultado de un análisis retrospectivo.

Por otro lado, Bruno lo ve “alienado”, “sonámbulo”, “ajeno a la existencia de todos”; que solía padecer “momentos de alucinación”, de delirio de persecución. O bien,

¹ Ernesto Sábato. *Sobre Héroes y Tumbas*. Scix Barral. p. 266

² Sábato. *Op. Cit.* p. 491

emitía de manera velada “gritos de socorro”, “desesperados gritos de socorro”; a la vez era un “terrorista de las ideas”, “terrorista moral”, antifilósofo, nihilista; lo mismo, “canalla”, “lujurioso”, cínico; interesado en las “mujeres hermosas y sensuales, tanto como las menospreciaba”, especialmente cuando eran de corta edad. Pero lo que más llama la atención son las contradicciones de su carácter: atraía y repelía; contemplativo a veces, y otras, activo; podía tener “actitudes de horrible crueldad” y “actitudes de ternura, iba del “narcisismo” al “autodesprecio”, de “los grandes entusiasmos” a las “grandes depresiones, de la “lujuria” al “ascetismo”, y “trágicómico”. Podía hablar disparatadamente en forma “delirante” y plantear “conclusiones normales” con “lógica de hierro”. También, en opinión de Bruno, nadie lo quiso y a nadie quiso él.

Hay otro personaje que estuvo ligado en ciertos momentos a la vida de él; Georgina, con quien tuvo una hija: Alejandra. Bruno observó que a Georgina “la dominaba”, y que cuando era “poseída por los poderes de Fernando” ya no era la misma, si no “otra”. Sin embargo, ella “lo amaba” y sentía por él compasión. Continúa Bruno: “¿Compasión por un monstruo como Fernando? Sí. Ella huía de pronto de sus actos demoniacos [...] Pero también la recuerdo defendiéndolo con maternal energía cuando yo lo atacaba. 'No imaginás cuánto sufre', me decía”.³ El mismo Bruno fue testigo de como tembló y palideció al ver de cerca a un ciego. Georgina le comunicó textualmente las palabras de Fernando cuando tuvo una de sus pesadillas: “Te estoy viendo, sé que estoy aquí, a tu lado, pero también sé que estoy en otra parte, muy lejos, en un cuarto oscuro y cerrado. Me buscan para sacarme los ojos y matarme”.⁴ En esos momentos se convertía en

³ Sábato, *Op. Cit.*, p.488

⁴ Sábato, *Op. Cit.*, p. 489

el ser más “indefenso y desamparado del mundo”. Cree Bruno que sólo ante Georgina no simulaba, a pesar de ser un maestro en ello. Dice Bruno, “sufrió alucinaciones, tenía sueños enloquecedores, de pronto perdía la conciencia”.⁵ Tenía pasión por la alquimia y la magia, incluso se vinculaba con espiritistas y la magia negra. Desde niño, le comentó a Bruno, que gustaba pincharle los ojos a los pájaros, pero él sólo una vez presencié el macabro acontecimiento. “Pero su morbosidad era más patente en todo lo que directa o indirectamente tuviera referencia con los ciegos”.⁶

Fernando, dice Bruno:

Era una especie de santo del infierno. Alguna vez le oí decir, justamente, que en el infierno, como en el cielo, hay muchas jerarquías, desde los pobres y mediocres pecadores (los pequeños burgueses del infierno, decía) hasta los grandes perversos y desesperados, los negros monstruos que tenían derecho a sentarse a la derecha de Satanás; y es posible que sin decirlo explícitamente estuviera confesando en aquel momento un juicio de su propia condición”.⁷

¿Cómo se considera Fernando a sí mismo? Hasta ahora, han sido las apreciaciones de los que se vincularon profundamente con él en algunos momentos significativos de sus vidas Martín —dramáticamente, por Alejandra—, Georgina, quien finalmente, al decir de Bruno, probablemente huyó de él cuando Alejandra tenía dos o cinco años,⁸ Bruno, porque además de la atracción que ejercía sobre él Fernando, se enamoró de Georgina, y quiso a Ana María, madre de Fernando porque fue la “única aproximación a una madre carnal” que conoció, pues fue huérfano a los dos años. Incluso con el tiempo llegó a creer que se había

⁵ *Idem*

⁶ *Idem*

⁷ Sábato. *Op. Cit.* P. 459

⁸ Alejandra y Bruno se contradicen en la fecha.

enamorado de Alejandra, pero después reconoció que a la única que amó y amará hasta el día de su muerte es a Georgina. Sólo lo menciono para justificar lo importante que son los testimonios que ofrecen Martín, Bruno y Georgina. Ahora, veamos un fragmento del “Informe sobre ciegos” que el propio Fernando escribió desgarrándose a sí mismo, pese a su propósito de ser objetivo:

Me considero un canalla y no tengo el menor respeto por mi persona. Soy un individuo que ha profundizado en su propia conciencia ¿y quién que ahonde en los pliegues de su conciencia puede respetarse?

Al menos me considero honesto, pues no me engaño sobre mí mismo ni intento engañar a los demás.

Ustedes acaso me preguntarán, entonces, cómo he engañado sin el menor asomo de escrúpulos a tantos infelices y mujeres que se han cruzado en mi camino, [...] Son y eran engaños tácticos, circunstanciales, transitorios, en favor de una verdad de fondo, de una despiadada investigación. Soy un investigador del Mal ¿y cómo podría investigarse el Mal sin hundirse hasta el cuello en la basura? [...] ¿Ven qué honrado soy? Yo no he dicho en ningún momento que sea un buen sujeto: he dicho que soy un investigador del Mal, lo que es muy distinto. Y he reconocido además, que soy un canalla. ¿Qué más pueden pretender de mí? Un canalla insigne, eso sí.⁹

Es extraordinario ver cómo Fernando reconoce tendencias instintivas que en su mayoría pertenecen a la esfera del inconsciente, sin embargo, él es capaz de aceptarlas sin el menor escrúpulo. Por ello, puede mirar lo negado o reprimido que el resto de la humanidad no ve. Esto le da un poder sobre la gente. Nadie lo engaña, al revés. De su parte, no establece juegos emocionales inconscientes.

¿Cuál habrá sido la causa del sufrimiento de Fernando? ¿Qué tan grande tuvo que haber sido para no enfrentarla conscientemente? Sabemos, por lo que Bruno nos dice en el Cap. III de la última parte de la novela, que, si bien no quiso a nadie, sentía por su madre una pasión enfermiza e histérica”, mientras que, “siendo chico, intentó envenenar” a su

⁹ Sábato. *Op. Cit.* p. 340

padre. Estos son indicios de un conflicto edípico indudablemente; sin embargo, éste se acrecienta por las irrupciones de su inconsciente que se apodera de su conciencia. Hay que recordar las palabras de Bruno respecto al sufrimiento de él:

¿Qué clase de sufrimiento?, me dirá usted. Muchos y de toda índole: físicos, mentales estaban a la vista. Sufría alucinaciones, tenía sueños enloquecedores, de pronto perdía la conciencia. Lo he visto, aun sin desmayarse, como si se volviera ausente, sin hablar ni oír ni ver a los que tenía delante [...] entonces se convertía, según Georgina, en el ser más indefenso y desamparado del mundo, y como un niño pequeñito se acurrucaba sobre la falda de su prima.¹⁰

Quizás el gran sufrimiento que padece Fernando provenga de la facultad que tiene de ver lo que hay más allá de su mente consciente: poderes psíquicos que él no puede ni podría controlar —dada la naturaleza de los arquetipos. Él no es como el mago: “El mago no se halla a merced de visitantes casuales: él es el que selecciona, invoca; despidе”.¹¹ Percibe imágenes que provienen desde las profundidades de su inconsciente. Imágenes atroces que su conciencia no asimila, no entiende y, por lo tanto, resulta “indefenso y desamparado del mundo, y como un niño pequeñín se acurrucaba sobre la falda de su prima”.

Qué lejos se encuentra Bruno de la perspectiva de Fernando, mientras que a éste lo asaltan las sombras, a aquél lo ilumina la razón, lo que le permite reflexionar profundamente sobre la relación cuerpo/alma para entender la condición humana:

Ya que no bastan —pensaba— los huesos y la carne para construir un rostro, y es por eso que es infinitamente menos físico que el cuerpo: está calificado por la mirada, por el rictus de la boca, por las arrugas, por todo ese conjunto de sutiles atributos con que el alma se revela a través de la carne. Razón por la cual, en el instante mismo en que alguien muere, su cuerpo se transforma bruscamente en algo distinto como para que podamos decir “no parece la misma persona”, no obstante tener los mismos huesos y la misma materia

¹⁰ Sábato. *Op. cit.* P. 489

¹¹ Denning & Phillips. *La Sabiduría Mágica*. P. 366

que un segundo antes de ese misterioso momento en que el alma se retira del cuerpo y en que éste queda tan muerto como queda una casa cuando se retiran para siempre los seres que la habitan y, sobre todo, que sufrieron y se amaron en ella. [...] Pues los cuadros que vemos sobre las paredes, los colores con que han sido pintadas las puertas y ventanas, el diseño de las alfombras [...], son, sin embargo, manifestaciones del alma; ya que el alma no puede manifestarse a nuestros ojos materiales sino por medio de la materia, y eso es una precariedad del alma pero también una curiosa sutileza.¹²

El contraste de percepción en uno y otro personaje es evidente, a uno lo protege la razón y al otro lo asalta la locura. Sin embargo, ambos nos permiten mirar por dentro y fuera una instancia fundamental de nuestro ser: el alma. Lejos de cualquier concepción religiosa.

2.2 El símbolo del incesto

El símbolo indica algo desconocido, sugiere un “sentido oculto” que sólo se puede presentir de una manera obscura, expresado espontáneamente por la psique a través de imágenes conocidas, cuya base esencial se encuentra en lo más profundo del ser humano. El símbolo, “Sólo vive en su hábitat natural, la psique. Vive a través de la energía con la que une las cosas a un nivel más profundo de conciencia porque es irracional pero no lógico; concreto pero no literal; específico pero no inequívoco; polivalente pero no ambiguo”.¹³ Lo que la conciencia objetiva divide, la conciencia simbólica une; lo inconsciente con lo conocido, de tal manera que una imagen aun siendo conocida tanto por la ciencia como por el sentido común, expresa otro sentido: es el discurso de la psique.

¹² Sábato, *Op. Cit.*P. 19-20

¹³ D. Stephenson Bond, *La conciencia mítica*. Gaia, Madrid, 1995. p. 96

Al hablar del símbolo del incesto, hay que tener presente que es la vida misma la que se expresa: el modelo psicológico de la pareja amorosa de los dioses primitivos que “engendran casi siempre mediante el incesto”.¹⁴ Jung pone especial acento a la acción del arquetipo, más que a la relación meramente incestuosa.

El arquetipo de la pareja divina, de la sизigia o coniunctio, es la imagen universalmente difundida en las mitologías que contiene “la totalidad masculina-femenina”. Como todo arquetipo, posee el aspecto positivo y negativo a la vez; por un lado representa la nostalgia del ser humano hacia un estado de seguridad en las circunstancias *primigenias*, en la dicha de la inconsciencia plena, en la que todavía era uno consigo mismo y con la primitiva causa materna”;¹⁵ por otro lado, es la sombra que todos llevamos dentro en su aspecto inferior que la conciencia no advierte, especialmente en el hombre aislado que carece de integridad.

Detrás de este arquetipo se encuentra la tendencia a elevar a la categoría de imagen sobrehumana la relación con el padre o con la madre. La parte masculina en la mujer se vincula con la parte femenina (ánima) del padre, y la parte femenina en el hombre, con la parte masculina (*ánimus*) de la madre. Vinculaciones que se establecen de manera inconsciente, pero, que, mediante el análisis de su proyección, el individuo (hombre y mujer dominados bajo el influjo del arquetipo del incesto) puede concientizar. De lo contrario, como veremos en el personaje Fernando:

La disolución y la desorientación implican, pues, un estado no libre de impulsividad y falta de control, un estado sin alma, de abandono a los afectos y fantasías autoeróticas. Un alquimista dijo de este estado de mortal

¹⁴ C. G. Jung, *La psicología de la transferencia*, Planeta, México, 1985, p. 66

¹⁵ *De Freud a Jung*, Siglo veintiuno, México, p. 258

oscuridad: "Hoc est ergo magnum signum, in cuius investigatione nonnulli perierunt" (Este es el gran signo en cuya investigación algunos perecieron).¹⁶

Fernando y Alejandra descienden a las profundidades de la psique: contemplan su propia sombra, y los dioses en forma de factores psíquicos, no perdonaron su atrevimiento: quedaron atrapados, digamos que hundidos en lo inconsciente.

La travesía nocturna es una especie de *descensus ad inferos*, un descenso al Hades y un viaje al país de los espíritus, por tanto a un más allá de este mundo, es decir de la conciencia, o sea también una sumersión en lo inconsciente.¹⁷

Es la manifestación del inconsciente *ctónico* e ígneo. Esto es a consecuencia de la expresión de la libido sexual que inunda a la pareja. Hay un presentimiento del poder divino que la une, ese poder que escapa a la voluntad y a la conciencia de los contrayentes. Quienes descienden a este reino, difícilmente salen íntegros y salvos, si no ejercen el poder de su conciencia.

Para llevarse a cabo el incesto es necesario que los contrayentes se encuentren sumergidos en las aguas profundas del inconsciente, *mar tenebrositatis*, en el mar de las tinieblas, lo que les impide mirar la sombra como parte del yo, ya que no es sino en su proyección sobre las personas con las que se tiene alguna vinculación emocional como se la puede mirar, o bien, se identifican absolutamente con este arquetipo.¹⁸

Fernando y Alejandra, como el rey y la reina para los alquimistas, descienden a la fuente de mercurio (al inconsciente) como en un baño. Fernando, como el rey, está en peligro de ahogarse en el mar, en las aguas primitivas que dieron origen a la vida:

¹⁶ Jung *Op. cit.* p. 120

¹⁷ *Idem.* p. 95

¹⁸ Cfr. Sábato, *Op. Cit.* p. 131

Es una regresión hacia el oscuro estado inicial en el líquido amniótico del útero grávido. [...] “Esta agua maloliente contiene en sí todo lo que necesita”. (Es el agua lo que mata y reanima.) Es el *aqua est, quae occidit et vivificat*. Es el *aqua benedicta* (agua bendita), en la que se prepara el nacimiento del nuevo ser.¹⁹

En este sentido, Fernando cohabita con la Ciega: El y ella volvieron “al estado caótico originario”. Y, en “la hora de la conjunción surgen los más grandes portentos”.²⁰

Veamos qué nos dice al respecto Fernando es su informe:

[...] perdí el sentido de lo cotidiano, el recuerdo preciso de mi existencia real y la conciencia que establece las divisiones en que el hombre debe vivir: el cielo y el infierno, el bien y el mal, la carne y el espíritu. Y también el tiempo y la eternidad: porque lo ignoro, y nunca lo sabré, cuánto duró aquel diabólico ayuntamiento [...]. Asistí a catástrofes y a torturas, vi mi pasado y mi futuro (mi muerte), sentí que mi tiempo se detenía confiriéndome la visión de la eternidad, tuve edades geológicas y recorrí las especies: fui hombre y pez [...]. Como un centauro en celo corrí por aquellas arenas ardientes, hacia una mujer de piel negra y ojos violetas que me esperaba aullando hacia la luna.²¹

En 1990, Ernesto Sábato modificó de manera definitiva los capítulos número XXXVI y XXXVII del “Informe Sobre Ciegos”, quedando de esta manera:

Luego perdí el sentido de lo cotidiano, el recuerdo de mi vida real y la conciencia que establece las grandes y decisivas divisiones en que el hombre debe vivir: el cielo y el infierno, el bien y el mal, la carne y el espíritu. Y también el tiempo y la eternidad; porque lo ignoro, y nunca lo sabré, cuánto duró aquel ayuntamiento, pues en aquel antro no había ni día ni noche, todo [...] fue una sola pero infinita jornada. Asistí a catástrofes y torturas, vi mi pasado y mi futuro (mi muerte), tuve edades geológicas, creo recordar un turbulento paisaje con arcaicos helechos recorrido por pterodáctilos. Una luna turbia iluminaba pantanos fétidos entre ardientes arenales.

Como una bestia en celo corrí hacia una mujer de piel negra y ojos violetas, que me esperaba aullando.²²

¹⁹ Carl G. Jung, *Psicología de la Transferencia*, Op. Cit., p. 90-91

²⁰ *Idem*, p.99

²¹ Sábato, *Op. Cit.* p.444-445, edición1981

²² Ernesto Sábato, *Sobre Héroes y Tumbas*, edición definitiva, ed. Planeta, México, 2000, p. 441

A pesar de las modificaciones que hizo Sábato, el sentido de la narración no se pierde; porque seguimos observando a una pareja que, bajo los efectos del inconsciente, se somete a los poderes del arquetipo del incesto.

2.3 “Y ella lo amaba a él”

Existen suficientes indicios dentro de la novela que hacen pensar a algunos de sus intérpretes que hubo una indiscutible relación incestuosa entre Fernando y su hija Alejandra,²³ sin embargo, pruebas textuales directas sobre la consumación de esa relación, no las hay. No obstante, frases, situaciones, actitudes de estos personajes, especialmente, la forma como terminaron sus vidas, revelan lo que Martín llegó a descubrir cuando en una ocasión, él, cautelosamente la siguió:

¡la mano! Con repentina angustia recordó la forma en que ella había acariciado la mano de él. ¡Aquella no era la forma en que una hermana acaricia a su hermano! Y vivía pensando en él: *él* que era el hipnotizador. Huía de él, pero tarde o temprano, tenía que volver hacia él, como enloquecida. Ahora creía explicarse muchos de sus movimientos inexplicables y contradictorios. Ahora lo comprendía todo: ella y él vivían aislados, en un mundo aparte, orgullosamente. Y ella lo amaba a él, a Fernando.²⁴

Fue Martín el que llegó a esta conclusión: “aquellos dos seres estaban unidos por una vehemente pasión. Como si dos águilas se amasen, pensó. Como dos águilas que no obstante pudiesen o quisiesen destrozarse y desgarrarse con sus picos y sus garras hasta matarse”.²⁵ Martín, desde ese momento, descubre quién es Alejandra, pero no lo asimila

²³En *Homenaje a Ernesto Sábato*, editor Helmy F. Giacomani, ed. Anaya-las Américas. España. 1973. La mayoría de los autores coinciden en interpretar que hay una relación de incesto entre estos personajes.

²⁴ Sábato. *Op. Cit.* p 268

²⁵ *Ibidem* p. 266—267

conscientemente, ya que seguirá consultando a Bruno para saber quién es ella. Quizá éste sea el “enigma” que él quería descifrar ante la presencia de aquel remoto amigo de Alejandra y la familia Olmos, Bruno.

Y aún entonces, ya muerta Alejandra, y después de haber mantenido con ella una relación tan intensa, no alcanzaba a ver con claridad en aquel gran enigma; y se solía preguntar qué habría hecho en aquel segundo encuentro si hubiera adivinado que ella era lo que luego los acontecimientos revelaron. ¿Habría huido?

Bruno lo miró en silencio: “Sí, ¿qué habría hecho?”²⁶

“Por supuesto”, confirmó Bruno cuando Martín le dijo: “aun sabiendo de antemano todo lo que luego me sucedería, habría corrido a su lado [...]. Me fascinaba –agregó Martín– como un abismo tenebroso.”²⁷ Aunque Martín no es consciente en ese momento del alcance que tienen sus palabras, supo que había en ella “algo inquietante, algo similar a ese crujido sospechoso que oímos o creemos oír, en la profundidad de la noche”.²⁸

Esos estados del alma, “abismo tenebroso” o “profundidad de la noche”, son probablemente proyecciones del alma de Martín, o de ella, o de ambos, pues él mismo se identifica con ella indirectamente en su “obsesión del suicidio”: “¿No sería esa obsesión del suicidio lo que habría querido significar cuando habló del parecido?”²⁹

Cuando creía que nunca más la volvería a ver, dos años después, ella lo encontró en una banca-dormido frente a la estatua de Ceres, mientras él:

Soñaba que iba en una barca abandonada Cuando una voz que parecía provenir de la espesura lo estremeció. No alcanzaba a entender lo que decía, pero sabía que se dirigía a él, a Martín [...]. Luchó, sin embargo, por

²⁶ *Ibidem* P. 22

²⁷ *Idem*

²⁸ *Ibidem* P. 14

²⁹ *Ibidem*, p. 30

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. Despertó estremecido por la angustia y casi saltando del asiento.

Era ella.

Asustado, asustado y desconcertado por el contraste entre la voz aterrorizada y anhelante del sueño y aquella Alejandra despreocupada que ahora tenía ante sí, no atinó a decir ninguna palabra.³⁰

Fue tan fuerte el mensaje que recibió de ella en silencio que pudo haber soñado el llamado de auxilio de un alma que estaba en peligro.

Efectivamente, las confesiones que le hiciera Alejandra a él hacen pensar que huía del dominio que ejercía sobre ella su propio padre, pero que Martín, por más que ella quiso refugiarse en él no pudo rescatarla de la furia del dragón:

Como si el príncipe –pensaba–, después de recorrer vastas y solitarias regiones, se encontrase por fin frente a la gruta donde ella duerme vigilada por el ladrón. Y como si, para colmo, advirtiese que el dragón no vigila a su lado amenazante como lo imaginamos en los mitos infantiles sino, lo que era más angustiioso, dentro de ella misma: como si fuera una princesa-dragón, un indiscernible monstruo, casto y llameante a la vez, candoroso y repelente al mismo tiempo: como si una purísima niña vestida de comunión tuviese pesadillas de reptil o de murciélago.³¹

Con frecuencia se simboliza la pasión que sentía Alejandra por su padre, con la imagen del dragón que, desde el fondo de su ser la tiene poseída. Deduce Martín: “como si la niña de blanco (en medio del barro, rodeada por bandas de nocturnos murciélagos, de viscosos e inmundos murciélagos) gimiera por su ayuda y al mismo tiempo rechazara con violentos gestos su presencia, apartándolo de aquel tenebroso sitio”³²

Así que el pobre de Martín no podía atravesar los abismos que la rodeaban.

³⁰ *Ibidem*, p. 47

³¹ *Ibidem* p. 135

³² *Idem*

“Aunque a veces, muy pocas veces, es cierto, parecía pasar momentos de descanso a su lado como si estuviera enferma y él fuera un sanatorio o un lugar con sol en las sierras donde ella se tirase al fin en silencio”.³³

Sólo a través de la relación que sostuvieron Martín y Alejandra nos llegan algunas palabras o frases claves que nos permiten vislumbrar qué clase de vinculación había entre padre e hija.

2.4 El informe, el descenso al inframundo

“El Informe sobre ciegos” es un testimonio vivo acerca de las potencias que habitan en las profundidades del alma humana; es, como dice Jung acerca de la investigación sobre algún arquetipo, un *descensus ad inferos*, donde la sombra adquiere diferentes imágenes que aterran con toda razón al personaje narrador y protagonista del Informe, Fernando Vidal Olmos, y que, por otro lado, el lector tiene la oportunidad de mirar hacia su interior y empezar a tener mayor conciencia de lo que hay en las profundidades de su ser, oscuro e impredecible; de lo contrario, seguirá viviendo, como dice Fernando, en las tinieblas.

Es cierto que Fernando no recurre a los falsos velos de las máscaras para hablar de sí mismo, lo que le permite tener otra perspectiva para conocer a la condición humana:

Yo no he dicho en ningún momento que sea un buen sujeto: He dicho que soy un investigador del Mal [...]. Y he reconocido además, que soy un canalla. ¿Qué más pueden pretender de mí? Un canalla insigne, eso sí. Y orgulloso de no pertenecer a esa clase de fariseos que son tan ruines como yo pero que pretenden ser honorables individuos, pilares de la sociedad, correctos caballeros, eminentes ciudadanos a cuyos entierros va una enorme cantidad de gente y cuyas crónicas aparecen en los diarios serios. [...] Para no hablar de los “pobres cieguitos” que constituyen el motivo de este Informe. Y debo decir que si estos pobres cieguitos me temen es justamente por que soy un canalla, porque saben que soy uno de ellos, un sujeto

³³ *Ibidem* p. 48

despiadado que no se va a dejar correr con pavadas y con lugares comunes.³⁴

El problema no radica para él en cómo librarse de la sombra, la asume, la acepta sin protestas, al menos no la oculta ante sí mismo dentro de la medida de lo que su mirada pueda abarcar. Dice Jung, “¿Cómo puede el hombre convivir con su sombra sin que de esa convivencia surja una serie de desdichas?”³⁵ Fernando, al estar en contacto directo con su sombra, penetra “el mundo arquetípico a su conciencia”, pero ocurre algo fatal: se identifica con la sombra:

“Soy un investigador del Mal ¿Y cómo podría investigarse el Mal sin hundirse hasta el cuello en la basura”. Al penetrar en su sombra, sabe que no está a salvo, y penetra en su conciencia la fuerza del mundo arcaico, con sus imágenes engañosas que lo confunden y ocultan una “situación incestuosa”. No hay que olvidar que el arquetipo de la coniunctio tiene el poder de apasionar e involucrar la personalidad consciente y, por tanto, “algo semejante a la muerte”. Efectivamente, Fernando presiente su muerte, en diferentes momentos de su informe lo dice: “yo estaba destinado a ir en pos de los hombres de la secta para de ese modo ir en pos de mi muerte, o de algo peor que mi muerte”,³⁶ “ASOMBROSA LUCIDEZ la que tengo en estos momentos que preceden a mi muerte”,³⁷ “cuando por fin me quemen recién entonces se convencerán”.³⁸ A propósito del fuego, tiene una precisa visión premonitoria acerca de su fin. Aquí, cabe intercalar una reflexión de Sábato, que

³⁴ *Ibidem*, p. 340-341

³⁵ Jung, C.G. *Psicología de la transferencia*, 87

³⁶ Sábato. *Op. Cit.* p. 393

³⁷ *Ibidem*, p. 405

³⁸ *Ibidem*, p. 406

encarna a un personaje que tiene sus mismos datos biográficos en su última novela *Abaddón el Exterminador*:

Recordé a Frazer, el alma que viaja durante el sueño, y los desdoblamientos. [...] No serían las pesadillas verdaderas en un sentido más profundo? Y los personajes de ficción (hablo de los auténticos, los que brotan como los sueños, no los fabricados) no visitarán regiones remotas, como el alma en las pesadillas. [...] El cuerpo se mueve por un lado o permanece en su cama, pero el alma divaga por ahí.³⁹

Sábato presiente lo mismo, y de qué manera, si como Fernando, también él desde chico padecía de sonambulismo, sin saber qué continentes recorrió en aquellos viajes. Jung, en su último libro, *El hombre y sus símbolos*, presenta algunos casos entre sus pacientes que tuvieron sueños premonitorios que no siempre éstos pudieron descifrar:

los sueños pueden tener un aspecto de presentimiento o pronóstico, y todo el que trate de interpretarlos tiene que tener eso en cuenta.⁴⁰

Fernando desde chico tenía sueños premonitorios que le anticipaban lo que iba a constituir, como él dice, su destino. Desde entonces, ya era dominado por su propia sombra; enfrentarse a ese universo al indagar la secta de los ciegos que domina el mundo. Y por supuesto que tiene una perspicacia muy aguda para mirar la sombra en la colectividad. Al hacer su indagación descubre los orígenes de la humanidad, indudablemente porque si atendemos a los contenidos de los arquetipos, “las memorias ancestrales” que se encuentran en forma de mitologemas, no es extraño que perciba cómo va a morir. Gracias al conocimiento del mal (la sombra) el hombre conoce su larga historia como especie, y penetra a los estratos más profundos de su evolución.

³⁹ Ernesto Sábato, *Abaddón el Exterminador*. Scix Barral, México, 1982, p. 305

⁴⁰ *Op. Cit.* p. 75

¿Cómo asume Fernando el inconsciente colectivo, o sea, la sombra, el incesto, el ánima? ¿Lo integra a su conciencia o se identifica con ella? En el Informe, relata su conexión paulatina con la sombra, especialmente cómo descubre en este arquetipo una poderosa fuerza que él no puede dominar: al contrario, desde los sueños que tuvo de niño, los experimentos que hacía para probar las reacciones de los pájaros a los que les pinchaba los ojos con un alfiler, ya se veía cómo de una manera inconsciente era poseído por la sombra. Adulto, se interesa por conocer el Mal, y ya sabemos cómo va a terminar. Efectivamente, integra a su conciencia el Mal como parte de la condición humana al precio de pagar con creces, al tratar de “arrancarle sus secretos” a los poderes de la noche. Se siente libre de la mojigatería, del engaño en que vive la gente, pone distancia, y se aísla. Error que lo conduce a la muerte. Sin embargo, gracias a esta indagación, tiene pesadillas reveladoras cuyas imágenes arquetípicas evidencian el camino que sigue la humanidad para llegar hasta sus orígenes, y de brindarle la ocasión al lector de analizar su propio proceso de individuación.

Probablemente, Fernando se sacrifica por la turba, si no qué caso tendría su Informe. Es el “Cristo crucificado simbólicamente”, al ser matado y quemado por Alejandra, amén de los otros tormentos, como él dice, más sutiles y metafísicos, pero por eso mismo, “más terribles”. Corresponde al lector cerrar el círculo: penetra a las profundidades del alma o del inconsciente y sale fortalecida su conciencia, o sea, el ego pensante.

El hombre racional de este mundo debe distinguirse de aquello que es, por decirlo así, “en la eternidad”. Al mismo tiempo que individuo único representa también al “hombre” en general y participa de todo aquello que mueve al inconsciente colectivo. En otros términos: las verdades “eternas”

se convierten en peligrosos obstáculos cuando subyugan al yo único y viven a su costa y en perjuicio suyo.⁴¹

A Fernando le fascinan las “verdades arquetípicas” aún en perjuicio de su yo. Se aleja de su propia conciencia y se somete a la sombra: no hay ascensión hacia la conciencia por más que él se esfuerza en conseguirlo, y, por momentos fugaces lo logra. Su capacidad para dilucidar, aunque es portentosa no es superior a la influencia del arquetipo, y desde la perspectiva de éste analiza a la humanidad. Qué ciega resulta su superioridad, por ejemplo, ante los ciegos: “hecho significativo”, se vio “¡golpeando las paredes (dice) con mi bastón blanco, como un auténtico ciego! si: poco a poco yo iba adquiriendo muchos de los defectos de la raza maldita”.⁴² Estaba bajo el influjo de la inmundicia, como dice Jung que calificaban los antiguos alquimistas medievales a los factores de la trascendencia; es decir, consideraban a la personalidad consciente “anegada y emponzoñada por lo inconsciente”.
Continuando con Jung:

El yo vive en el tiempo y el espacio y debe ajustarse a sus leyes, si es que quiere existir. Pero si asimila lo inconsciente hasta el punto de que toda resolución depende de éste, entonces el yo queda ahogado.⁴³

El poema con el que se presenta el “Informe sobre ciegos” es un acatamiento a los poderes inmensurables del mundo arquetípico que subyace en las profundidades de la psique:

*¡Oh, dioses de la noche!
¡Oh, dioses de las tinieblas, del incesto y del crimen,
de la melancolía y del suicidio!
¡Oh, dioses de las ratas y de las cavernas,
de los murciélagos, de las cucarachas!
¡Oh, violentos, inescrutables dioses del sueño y de la muerte!*

⁴¹ Op. Cit. p. 143

⁴² Sábato. *Sobre Héroes y Tumbas*, p. 369

⁴³ C. G. Jung. *El hombre y sus símbolos*, Op. Cit. p. 77

La noche, las tinieblas, el sueño y la muerte son escenarios propicios para que el hombre presencia, en carne propia, a esos “violentos, inescrutables dioses”. El hombre, con los ojos cerrados, ya por el sueño, ya por la muerte –no lo sabemos– o por la ceguera, se vuelve un poseído por esas fuerzas oscuras que alteran su respiración... y también su conciencia. La sombra se representa a través de las alimañas de la oscuridad: las ratas, los murciélagos, las cucarachas que abundan en las cavernas.

La sombra, en su aspecto más inescrutable, emerge bajo el dominio del incesto. Lo que explica por qué Fernando y Alejandra no evolucionaron en la conquista y fortificación del ego consciente. Permanecen ciegos subjetivamente; el repudio hacia los ciegos es una proyección de su propia ceguera: Impotencia para mirar conscientemente los desórdenes de su inconsciente. Su interrumpido “proceso de individuación”, el lector lo puede acompletar: entendiéndolo por qué Alejandra mata a su padre, y por qué ella “no se suicidó, con una de las dos balas que restaban en la pistola, optando por quemarse viva”.⁴⁴

Ya Martín lo había sospechado: Alejandra y Fernando “vivían aislados, en un mundo aparte, orgullosamente. Por otro lado, desde el primer instante en que la conoció, percibió que había “algo inquietante” en ella, el aspecto “tenebroso” de su alma, que concuerda con lo que igualmente percibió de Fernando, “un hombre que le pareció tan siniestro”, como el mismo bar donde los vio juntos por única vez. Qué lejos se encuentra Martín de parecerse en ese sentido a Alejandra. Martín mira lo que no proyecta, el incesto: “con repentina angustia recordó la forma en que ella había acariciado la mano de él. ¡Aquella no era la forma en que una hermana acaricia a su hermano!”. Fernando ingenuamente creyó que las fuerzas del mal dominan al hombre.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 9

Siguiendo los planteamientos de Jung, de todos los arquetipos del inconsciente colectivo, la *sombra* es la que más domina sobre los sueños y la vida diurna. El futuro por lo tanto se ve amenazado por esta potencia tenebrosa: la muerte es su objetivo, su razón de ser, no la vida, la esperanza, el amor, el equilibrio, el conocimiento, el Gran Hombre, y todos los valores que se derivan de los demás arquetipos. Domina incluso sobre los demás arquetipos, a menos que, continuemos el camino que emprendió Fernando, para tener acceso a los llamados “valores absolutos”; hay que trascender el mal, no evadiéndolo, sino haciéndolo con el valor que tuvo Fernando de enfrentarse a las tinieblas, con la diferencia de saber mirar lo que hay en nuestras proyecciones respecto a nuestra vida social, y de analizar nuestros sueños con nuestra intuición o sentido común hasta constatar sus significados con Jung u otra autoridad.

3. Interpretación de los sueños

Para Sábato, la realidad incluye tanto la externa como la interna; la irracional como la racional. Los acontecimientos históricos, el drama de un adolescente, el soñar con los dragones, los mitos, toda esa mezcla de sucesos que se expresan a través del arte son trascendentales en tanto se vinculan con el lado oculto de la existencia.¹

Hay un presupuesto antirracionalista de orden simbólico en sus concepciones sobre el arte claramente manifiesto a raíz de su alejamiento de la ciencia. En *Abaddón*, Sabato (sin el acento en la a), el personaje que protagoniza al autor, dice:

Creo haberle dicho alguna vez que la aparición de *Héroes y Tumbas* desató abiertamente las potencias. [...] Ahora comprendo también que no fue por azar que en aquel período iniciara mi abandono de la ciencia: la ciencia es el mundo de la luz!

[...] He dicho, sobre todo, que en *Hombres y Engranajes* está la más completa explicación espiritual y filosófica de ese abandono. Pero también he afirmado mil veces que el hombre no es algo explicable y que, en todo caso, sus secretos hay que indagarlos no en sus razones sino en sus sueños y delirios.²

Los personajes salen del corazón del creador, “en medio de las tinieblas” creó personajes de la talla de Castel, Fernando, el mismo Sabato quienes tienen “sueños atroces” que predicen de manera simbólica el futuro, el destino de sus vidas. Martín, Alejandra y Fernando, personajes de *Sobre héroes y tumbas*, tuvieron, al igual que aquellos personajes, sueños premonitorios. Empecemos por Martín.

3.1 Primer sueño de Martín

¹ Ernesto Sábato, *Abaddón*, Op. Cit. p. 180

² *Ibidem*, p.p. 267.268. 270.

Sonaba 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 adivinaba 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 sabía que se dirigía a él, a Martín. Quiso incorporarse, pero algo lo impedía. Luchó, sin embargo, por 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. Despertó estremecido por la angustia y casi saltando del asiento.³

Obsérvese que esa voz que escuchó en el sueño era la de Alejandra, porque se despertó:

Asustado, asustado y desconcertado por el contraste entre la voz aterrorizada y anhelante del sueño y aquella Alejandra despreocupada que ahora tenía ante sí, no atinó a decir ninguna palabra.⁴

La conoció en 1953, cuando él tenía “apenas” diecisiete años y ella dieciocho, aunque durante ese año sólo la vio dos veces. Hablando con Bruno, muchos años después, recuerda que la primera vez que la vio percibió que alguien trataba de comunicarse con él; sintió “algo inquietante” como ese “crujido sospechoso” que “oímos” muy entrada la noche. No hubo mucho diálogo, y sin embargo, dice Martín, ya no era la misma persona. Y nunca lo volvería a ser. En el segundo encuentro, dice:

Tenía la exacta sensación de conocerla, esa sensación que a veces tenemos de haber visto a alguien en una vida anterior, [...]. Y debía pasar mucho tiempo hasta que comprendiese porqué Alejandra le resultase vagamente conocida [...].⁵

El sueño lo tuvo momentos antes de verla por tercera vez, a dos años después, lo que explica el asombro de Martín al despertar de su sueño.

³ Ernesto Sábato, *Sobre Héroes*, Op. Cit. p. 47

⁴ *Idem*

⁵ *Ibidem*, p.20

3.1.1 Algunas cuestiones que se podrían vincular con el sueño

1. Hay que recordar que Martín es un adolescente que siempre fue huérfano efectivamente, pues su madre lo rechazó desde que lo tuvo en su vientre. Recuerda sus palabras, dichas cuando él era aún muy niño:

Salto a la cuerda, todo menos raspajes, como los boxeadores, hasta me golpeaba el vientre, por eso saliste medio tarado seguro, riéndose con rencor y desprecio, hice todo, no me iba a deformar el cuerpo por vos le dije, y él tendría once años.⁶

Es importante este dato para analizar qué relación mantiene Martín con su madre, y cómo repercute en su relación con Alejandra.

2. Para cuando tuvo este sueño ya no vivía en su casa, incluso por poco se va hacia el sur, a la Patagonia, relacionándolo con las siguientes “palabras claves de su existencia: frío, limpieza, nieve, soledad, Patagonia”. También, en contraste a lo que ha sido para él el símbolo de la madre, piensa en “La bandera inmaculada”.

3. Desde que conoció a Alejandra le fascinaba “como un abismo tenebroso”. Esto tiene cierta relación con el ambiente que priva en el sueño.

4. En los dos años que tardó en volver a verla pensó que todo había sido un sueño o una alucinación, sin embargo lo descartó, ya que:

Tenía la sensación de haber estado con alguien muy fuerte, de rasgos muy marcados, desgraciado y solitario como él. [...] Pero más tarde, en momentos de depresión, se decía: “No la veré más, ha muerto, quizá se ha matado, parecía desesperada y ansiosa”.⁷

⁶ *Ibidem*, p.p. 39-40

⁷ *Ibidem*, p.p. 29-30

Estas citas se vinculan muy estrechamente con la voz del sueño “aterrorizada y anhelante”.

5. Martín mantuvo una relación muy inestable con ella, aunque fue, eso sí, muy decisivo en su vida, por eso pensaba:

que todo eso, todo, desaparecería de su vida. Como aquel barco: silenciosa pero inexorablemente. Hacia puertos remotos y desconocidos.⁸

El “todo eso” se refiere a los escasos momentos de tranquilidad que vivieron juntos, pues él ya era consciente de que aquello no duraría más. Esta imagen de la lejanía, de la separación de Martín anticipa lo que se avecina al terminar la relación con ella.

6. Después de la muerte de Alejandra, Martín cae en una crisis muy profunda, cada vez más en crescendo. Veamos las siguientes líneas que tienen mucha resonancia con los primeros renglones del sueño:

Martín vagaba como un idiota por las calles [...] Martín parecía un náufrago que hubiese perdido la memoria. Había vagado Pero en aquella primera noche que siguió al incendio, por las calles de Buenos Aires [...] Bruno le apretó el brazo y le dijo algo que no entendió bien [...]. Luego, por la calle, volvió a andar como un sonámbulo [...].⁹

7. En su afán de encontrar la “clave” sobre los cambios de Alejandra, Martín intuye que hay un personaje que pudiera dársela: Bordenabe. En efecto, él le dará, si no la clave de la muerte de ella, sí un testimonio gravado de “palabras y gritos, y también gemidos”, que le confirmaron cómo aquel hombre había sido amante de Alejandra. Razón por la cual:

[...] empezó a ambular lentamente, como un cuerpo sin alma y sin piel, caminando sobre pedazos de vidrio y empujado por una multitud implacable.

[...] Caminaba sin ver a su alrededor, mientras restos de pensamientos eran nuevamente fragmentados por violentas emociones, como edificios destruidos por un terremoto que son sacudidos por nuevos temblores.

⁸ *Ibidem*, p. 247

⁹ *Ibidem*, p.p. 455,458,459.

[...] no tenía ningún objetivo ni creía ya en nada ni esperaba nada ni necesitaba ir a alguna parte [...].
Caminaba a la deriva, como un bote sin tripulantes arrastrado por corrientes indecisas.¹⁰

3.1.2 ¿Cuál es el mensaje de este primer sueño?

Se pueden interpretar los sueños siguiendo el razonamiento de Sábato, que reiteradamente ha planteado a través de algunos de sus personajes de sus novelas y algunos ensayos,¹¹ como también siguiendo a Jung. El primero afirma, respaldándose en Frazer quien dice, había la creencia entre los pueblos primitivos que durante el sueño el alma del durmiente se separa del cuerpo, provocado por los demonios, los espíritus de los muertos o por los hechiceros;¹² es como si el alma despertase mientras el cuerpo duerme, por lo tanto, el alma puede mirar las “estatuas de la Felicidad”, o las del “infortunio”. Es decir, el sueño puede ser premonitorio que nos permite tener “noticias acerca de nuestra muerte o sobre los horrores del infierno”.

Siendo así, el sueño de Martín puede interpretarse como uno de índole visionario que predice el “porvenir” que le espera al lado de Alejandra. De acuerdo con Jung, el sueño le da las “claves” acerca de su destino con respecto al ánima, pero en lenguaje simbólico: ¿De dónde proviene la voz que se parece a la de Alejandra?, ¿Del sí mismo o del ánima? ¿Qué tan intuitivo es Martín para percibir las advertencias de su inconsciente al llevar a cabo una relación profunda con la inestable Alejandra?

Volviendo a la visión que da Sábato de los sueños premonitorios, podríamos retomar elementos de la realidad externa que concuerden con los del sueño. Por ejemplo,

¹⁰ *Ibidem*, p.p. 532,533,535.

¹¹ Bruno de *Sobre Héroes y Sabato en Abaddón*

¹² Cfr. , “Una teoría sobre la predicción del porvenir” en SABATO. *OBRAS Y ENSAYOS*, Losada, Buenos Aires, 1970.

hay suficientes indicios que revelan los constantes tormentos interiores que someten el alma de Alejandra, al grado que Martín llega a creer, aunque con humildad, que de verdad le era necesario a aquel ser atormentado y sufriente, lo que se justifica con la muerte de ella y todo lo que hubo alrededor de esa tragedia que incluye el asesinato de su padre, perpetrado por ella. Así, la voz “aterrorizada y anhelante”, concuerda con las frases que le dijera Alejandra en los primeros encuentros de 1953:

–Vos y yo tenemos algo en común, algo muy importante.
[...] Alejandra le dijo, finalmente, que [...] tenía necesidad de contarle (“muchas cosas”).
[...] –Aunque por otro lado pienso que no debería verte nunca. Pero te veré porque te necesito.¹³

Buscó refugio en el alma de Martín, “como si estuviera enferma y él fuera un sanatorio o un lugar con sol en las sierras donde ella se tirase al fin en silencio”, pero no fue si no después del sueño que esto le pareció a Martín, en 1955. Ahí está la resonancia del sueño, “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”.¹⁴

Por otro lado, es muy clara la correspondencia de la “barca abandonada, con su velamen destruido” y lo que fuera su relación con ella hasta su muerte. Martín, en su afán de estar más cerca de ella, “sabía que no podía durar porque todo era frenético [...]”, tal como el sueño lo había anticipado.

De acuerdo con la perspectiva junguiana, el sueño es una manifestación del ánimo o del sí mismo. Ya había dicho en el primer apartado de este trabajo que una de las peculiaridades del *ánima* es la de profetizar el destino del soñante. La voz, dice Jung,

¹³ Ernesto Sábato, *Sobre Héroes*, Op. Cit. p. 27

¹⁴ *Ibidem*

“[...]la voz en los sueños como la manifestación de una personalidad más completa, de la que el ego-consciente del soñante no representa más que una parte, y considero qué es a causa de esto que la voz demuestra una inteligencia y una claridad superior a la de la conciencia actual del sujeto”.¹⁵

Es decir, la voz del inconsciente de Martín supera a la de su conciencia, y por lo tanto, advierte o avisa al consciente lo que está por suceder, y le indica el camino siempre y cuando la voz sea clara e imperativa; la voz del sueño pide auxilio. El *ánima* “de” Martín, dada su condición de orfandad, se expone ante la corriente de la vida (el río).

“El paisaje era solitario y silencioso”. El silencio puede interpretarse como el anuncio de un proceso psíquico trascendental o “numinoso”, en compensación al ruido mental de Martín, agobiado por tantas preguntas. A la larga, se observa que Martín trasciende su soledad y el abandono de Alejandra, pese a que “en las márgenes del río se desarrollaba una vida secreta y colmada de peligros”. Su vida está en peligro; su vida espiritual peligra al estar en pugna con su vida instintiva (“la selva”). Entonces, surge la voz de la advertencia, del inminente “peligro” de su alma (el *ánima*). Martín es su ego consciente. Por lo tanto, este sueño le despierta la intuición a él para mirar lo que había previsto en Alejandra, pues no hay que olvidar que en ella proyecta el *ánima* lo que le permite enaltecerla más allá del ámbito humano dentro de ella misma: como si fuera una princesa dragón.¹⁶

3.2 Segundo sueño de Martín

¹⁵ Jung, C.G. *Psicología y Religión* p.85

¹⁶ Sábato, *Sobre Héroes*, p.135

AQUELLA NOCHE Martín tuvo el siguiente 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.

El sueño, en sí mismo, no tenía nada de terrible). Y sin embargo Martín despertó angustiado, como si fuera el trágico símbolo de algo que no alcanzaba a comprender; como si le entregasen una carta decisiva y, al abrirla, observase que sus palabras resultaban indescifrables, desfiguradas y borradas por el tiempo, la humedad y los dobleces.¹⁷

“Aquella noche”, después de haber estado en el Mirador con Alejandra, cuando Martín con aquella “ansia de comunión” creyó haber ascendido a “una altura antes nunca alcanzada”, Alejandra, impaciente espera que él se vista:

Y cuando estuvo vestido, esperó. —¿Terminaste?— preguntó ella. [...]

—Sí.

—Bueno, entonces déjame sola.¹⁸

Este sueño se repitió tres veces:

El mendigo avanzaba hacia él, murmurando palabras ininteligibles, ponía un hatillo en el suelo, lo desataba, lo abría y mostraba su contenido que Martín se angustiaba por discernir. Sus palabras eran tan desesperadamente indescifrables como las de una carta que uno sabe que es decisiva para nuestro destino pero que el tiempo y la humedad han borroneado y la han vuelto ilegible.¹⁹

Estos sueños los tiene precisamente en momentos de intenso dolor, cuando su cabeza es un caos y trata de entender los repentinos cambios de Alejandra. El mendigo le ofrece la respuesta, pero el mensaje es indescifrable, maltratado por el tiempo.

Hay una pista en la novela que podríamos revisar, al margen de cualquier elemento teórico de Sábato o de Jung:

Se sintió como si, en medio de una agitada muchedumbre de millones de seres humanos, debiera reconocer el rostro de un desconocido que le trae un

¹⁷ *Ibidem*, p. 143

¹⁸ *Ibidem*, p. 142

¹⁹ *Ibidem*, p. 543

mensaje salvador y del que no sabe más que eso: que es el portador del mensaje que puede salvarlo. [...] ²⁰

Tenemos el testimonio (textual) de que en el primero y tercer sueño, Martín se despertó angustiado por no poder “discernir el contenido de mensaje. Él presiente su contenido, la respuesta a sus preguntas acerca de su destino en relación con Alejandra su inconsciente lo sabe, pero ha de ser tan tremenda la respuesta que su consciente se niega a reconocer. Incluso a los quince años después de la muerte de Alejandra, vuelve aún con Bruno para seguir recontando lo que vivió con ella. Él busca la “clave” y “el mendigo” responde. Pudiera ser un “mensaje salvador” que Martín aún no puede descifrar. De hecho la gran respuesta está en él y no en Bruno, lo prueba la constante (la “carta”) de esos tres sueños y su obsesión por saber, como si de ello dependiera su vida. Efectivamente, si la respuesta es simbólica obedece a una “experiencia totalizante” que involucro al ser inmanente de este personaje.

La respuesta se da, simbólicamente, Y como todo simbolo, posee no uno, sino varios significados tanto en sentido positivo como en negativo. Estos sueños aparecen precisamente en un periodo de crisis, cuando el hombre “consulta” a su destino, es el momento en que pueden ocurrir los grandes cambios en su desarrollo espiritual, hay un gran anhelo de salvación. Precisamente, antes del último sueño de la serie, se preguntó Martín acerca de la existencia de Dios:

Si el universo tenía alguna razón de ser, si la vida humana tenía algún sentido, si Dios existía, en fin, que se presentase allí en su propio cuarto, en aquel sucio cuarto de hospedaje. ¿Por qué no? ¿Por qué hasta había de negarse a ese desafío? Si existía, Él era el fuerte, el poderoso. Y los fuertes, los poderosos pueden permitirse el lujo de alguna condescendencia. Y si no se presentaba, se mataría. ²¹

²⁰ *Ibidem*, p. 539

²¹ *Ibidem*, p. 538

Entonces es cuando en medio del silencio de su cuarto percibió los murmullos de la ciudad, como si de éstos surgiera la voz salvadora. Los murmullos de sus proyecciones, y por lo tanto su propia voz salvadora.

Es el momento de la inversión (de la oscuridad a la luz, de la muerte al renacimiento), una oportunidad de transmutar en lo contrario.

Hay un recuerdo de Martín muy significativo para entender su proceso de individuación, esto es, los contenidos psíquicos que a lo largo de la vida del ser humano va percibiendo o haciendo casi conscientes mediante la variedad de sueños que cambian de acuerdo con la edad, pero que depende de la atención que le presten a éstos para que sus mensajes sean realmente analizados e integrados por lo tanto a la conciencia. En el siguiente recuerdo de Martín parece más una ensoñación, un desbordamiento de ideas e imágenes que espontáneamente llegan a su conciencia:

La noche, la infancia, las tinieblas, las tinieblas, el terror y la sangre, sangre, carne y sangre, los sueños, abismos, abismos insondables, soledad soledad soledad, tocamos pero estamos a distancias incommensurables, tocamos pero estamos solos. Era un chico bajo una cúpula inmensa, en medio de la cúpula, en medio de un silencio aterrador, solo en aquel inmenso universo gigantesco.²²

Para un niño rechazado, las paredes uterinas se convierten en las paredes del cosmos: inalcanzables y hostiles, pues bien sabemos que ella lo golpeaba. ¿Cuándo tuvo la confianza de explorar corporalmente su propio espacio vital? Probablemente desde que estaba en el vientre materno se produjo un "imprinting"²³ que aparecerá en algunos sueños recurrentes o en ciertas situaciones (como lo vimos en el primer sueño de Martín) por ejemplo, la imagen de la barca, imagen simbólica del barquito en el momento de su

²² *Ibidem*, p. 83

²³ término tomado en Alfred Tomatis. *Nueve Meses en el Paraíso*, ed. La Campana, Barcelona, 1990, p.

nacimiento, dentro de un inmenso túnel donde menos puede tocar las paredes, como si estuviera flotando, que pasa y sigue su camino, finalmente, hacia la luz. Nacimiento y renacimiento, físico primero y espiritual, posteriormente.

La noche, la infancia, las tinieblas, y el terror, en este contexto, tienen un sentido negativo que indica “[...]un traumatismo psíquico muy profundo [...]. Un sufrimiento tan intenso como escondido que viene de una grave falta hacia la Ley y que perturba peligrosamente [...]. Una pérdida de sustancia vital, de libido[...].”²⁴ El niño carece de la afirmación de la vida, sin un abrazo tanto físico como simbólicamente, que le permite percibir el mundo “de un silencio aterrador, solo en aquel inmenso universo gigantesco”. Y este “imprinting” determinará por lo tanto su relación con el aspecto negativo del *ánima*, es decir, con la “madre terrible” proyectada por la psique de Martín tanto en su madre(cloaca) como en la “princesa dragón” en Alejandra.

Para Alfred Tomatis, la madre se vincula con el origen, con nuestros cimientos, que se remonta a la vida prenatal, de modo que la calidad del amor o abrazo de la madre influirá en el niño para experimentar su propia seguridad y en su adaptación a la vida.

Los dolores de Martín se habían ido acumulando uno a uno sobre sus espaldas de niño, como una carga creciente y desproporcionado [...] caminando como un equilibrista que tuviera que atravesar un abismo sobre un alambre, pero con una carga grosera y maloliente, [...] mientras él encontraba toda su atención en atravesar el abismo sin caerse, el abismo negro de su existencia.²⁵

²⁴ Cfr. Jaques de la Rocheterie. *Simbología de los sueños*. P. 255-256

²⁵ Sábato. *Sobre Héroes*, Op. Cit. p. 25

La carencia de la voz materna, cálida y amorosa, repercute en el desarrollo físico y bioenergético.²⁶ Tomatis ha realizado experimentos sobre los efectos de la voz materna en el desarrollo físico y psicológico:

La voz es la transmisión de un comportamiento y de una actitud. La de la madre es el "imprinting" esencial del comienzo de la vida, que modela el cuerpo del niño, le induce a tomar tal o cual dirección, a avanzar... o a retroceder. La madre, al dirigirse a él "moldea" el oído del bebé, le da "la" original, transforma su escucha o su forma de entrar en comunicación con el mundo. Si la voz no es cálida, si el niño la percibe como una agresión, le impide encontrar el programa de alto nivel que le hace crecer, entrar en el lenguaje y el universo de los hombres.²⁷

Alejandra, Fernando, e incluso Bruno, escuchan campanadas especialmente en sus sueños, es un recuerdo de la voz de la madre, de una madre no rechazante. Tomatis comprueba repetidas veces que son las frecuencias más altas de los sonidos, los agudos, los que desde el vientre materno se escuchan. Martín es el único de estos personajes que no las escucha; todos se quedan fascinados ante el sonido de estas campanadas. Martín nunca las escuchó.

Martín es "un muchacho alto y encorvado", por lo que los pasos que da para su propia evolución espiritual, tienen el valor de superar el peso que lleva sobre sus espaldas, y no obstante, encaminarse hacia otras regiones que representan "las claves de su existencia: *frio, limpieza, nieve, soledad, Patagonia*",²⁸ como corrigiendo la salida del vientre materno. El éxodo que significa esperanza: salvación.

3.3 El tañir de las campanas: ¿El eco de la voz de la madre?

²⁶ Tomado de Alexander Lowen, en *Bioenergética*, Diana, México, 1985.

²⁷ Alfred Tomatis, *Op. Cit.*, p. 74

²⁸ Sabato, *Sobre Héroes*, *Op. Cit.*, p. 38

Es interesante observar que los cuatro personajes más importantes de *Sobre héroes y tumbas*, Alejandra, Martín, Fernando y Bruno, alguna vez escucharon el tañir de las campanas, en sueños, despiertos o en evocaciones, que les causó a cada uno de ellos diferentes impresiones. A unos terror, a otros nostalgia, pero siempre tenía algo que ver con sus destinos. A unos les esperaba la soledad y la muerte; a otros una vida aunque llena de dudas y reflexiones sobre lo vivido, pero con la oportunidad de encontrarle un sentido a sus vidas. Por consiguiente, el repiqueteo de las campanas marca un cambio radical y definitivo en estos personajes, como veremos en seguida.

3.3.1 En Alejandra:

Alejandra suele escuchar el sonido de las campanas dentro y fuera del sueño, así se lo hace saber a Martín, con quien hablaba acerca de sus sueños y pesadillas:

—¿oís campanadas?

Martín aguzó su oído y contestó que no.

—¿Qué pasa con las campanadas? —preguntó intrigado. —Nada, que a veces oigo campanas que existen y otras veces que no existen.²⁹

En el único sueño que ella le narra ampliamente a Martín, también escuchó el tañir de las campanas:

[...] primero lentamente y luego poco a poco, con mayor intensidad y por fin con una especie de furia [...], yo decía como si eso fuera motivo de horror: ¡Son las campanas de Santa Lucía, la iglesia a donde iba de chica!³⁰

En otra ocasión, vuelve a tener sueños y pesadillas donde escucha nuevamente el sonido de las campanas:

¿Qué te pasa?

²⁹ *Ibidem*, p.p. 128-129

³⁰ *Ibidem*, p. 129

-Qué no me pasa, sería mejor decir, sueños atroces, dolores de cabeza [...] centelleos en los ojos.

-Y como si todo eso fuera poco, esas campanas de iglesia. Una mezcla de hospital e iglesia, como ves.³¹

Hay un mensaje indudablemente en el sonido agudo de las campanas, pero que Alejandra jamás descifra, aunque sabe que los “sueños son misteriosos” y que tienen un significado. A Martín le hace la siguiente pregunta: “¿Vos no crees en el significado de los sueños?” La pregunta implica algo más que “lo del psicoanálisis” que le mencionara Martín, pues se rió con una risa que “no era una risa ni tranquila: era inquieta, angustiada”.

¿Qué es lo que ella percibe en estos sonidos, y en general, de sus sueños y pesadillas que la inquieta y aterroriza?

3.3.2 En Bruno

Si consideramos el significado que le da Bruno a este sonido, tendríamos que analizar más detenidamente las relaciones de Alejandra con su madre, para explicarnos sus reacciones. Aunque, claro, para cada personaje (como para cada soñante) representa algo particular una misma imagen onírica, sin embargo, hay algo de universal en los contenidos del inconsciente que nos pudiera dar una pista.

En seguida transcribo un fragmento de una reflexión de Bruno sobre el “eco” de las campanas. Nombra a Ana María, la madre de Fernando Vidal Olmos, quien representara para él a la madre que perdió cuando apenas tenía dos años de edad:

Ana María, la única aproximación a una madre carnal que conocí. Era como el eco de aquellas campanas de la catedral sumergida de la leyenda, que la tempestad y el viento sacuden. Y como siempre que mi vida oscurecía, aquel remoto tañido se empezaba a oír con mayor intensidad, como un llamado,

³¹ *Ibidem*, p. 236

como si dijera “no me olvides que siempre estoy aquí, que siempre puedes acudir a mi lado”.³²

Por lo tanto, para Bruno, el repiquetear de las campanas significa el llamado de la madre, de una madre que a pesar de la distancia, el tiempo y la muerte, está ahí, desde el corazón del hombre, llamándolo, y esperándolo especialmente si la necesita.

A. Tomatis dice que la voz de la madre es para el feto el “sonido “compuesto esencialmente de frecuencias agudas”, que se superpone a todos los ruidos que provienen de las vibraciones y modulaciones interiores durante su formación intrauterino y los ruidos fisiológicos de la madre. Sin embargo, es la voz de la madre la que viene a imprimir sobre él “la expresión de la vida”.³³

[...] el feto ha aguzado el oído para oír un mensaje que sabía que iba destinado a él [...].³⁴

Es la voz de la madre con sus frecuencias altas la que le sugiere a Bruno el “eco de aquellas campanas de la catedral”. Pues como dice este estudioso, médico francés y especialista en otorrinolaringología, que hizo tantos experimentos con la escucha del ser humano, desde un feto a un adulto de cualquier edad,

la memoria y la célula están estrechamente relacionadas [...]. Cuando el sistema nervioso y el cerebro han llegado a la madurez, recuperan las sensaciones y las informaciones más lejanas, [...].³⁵

Este mismo autor afirma que entre la vida intrauterina y lo que sucedió antes del parto, se encuentra “la clave del desarrollo ulterior”,³⁶ incluso algunos arquetipos –dice el mismo autor–, como “la cueva uterina platónica”.³⁷

³² *Ibidem*, p. 516

³³ Alfred Tomatis, *Op. Cit.* p. 26

³⁴ *Ibidem*, p. 76

³⁵ *Ibidem*, p. 133

³⁶ *Cfr. Op. Cit.* p. 51

De modo que el sonido de las campanas, al menos para Bruno, representa efectivamente la voz materna que se encuentra registrada en las memorias de su inconsciente, pero que bajo el recuerdo de “Ana María, la única aproximación a una madre carnal” que conoció, concuerda en última instancia, si no con la voz de su verdadera madre, si con el significado universal de “La Madre”,³⁸ es decir, con el arquetipo de la madre. Veamos a continuación lo que desde el punto de vista de Jung podríamos detectar sobre los arquetipos *ánima*, y el arquetipo de la madre.

Sabemos que en la psique masculina domina el arquetipo *ánima* mientras que para la psique femenina, el *ánimus*, por lo que –dice Jung– el arquetipo *ánima* aparece mezclada con el arquetipo de la *madre*:

En el hombre, el complejo materno nunca es “puro”, ya que está mezclado con el arquetipo del *ánima*, lo que tiene como consecuencia que las manifestaciones masculinas respecto de la madre estén la mayoría de las veces afectadas por un prejuicio emocional, o sea “animoso”.³⁹

Bruno constata lo que dice Jung en cuanto a la carga emocional que hay al recordar a Ana María, y su vinculación con el tañir de las campanas; no ocurre lo mismo con Alejandra ante el mismo sonido, para ella evidentemente tiene otro significado, derivado, por un lado, de su condición de mujer, y por otro, de su relación con su madre. De tal modo, que, la lista que ofrece Jung de figuras simbólicas que representan a la madre arquetípica, tenga un efecto esencial en la psicología masculina.

Entre estas figuras se encuentra la iglesia, “la meta del anhelo de salvación”, la ciudad, el país, el cielo, la tierra, el bosque, el inframundo, la cueva, el círculo mágico,

³⁷ Cfr. Tomatis, *Op. Cit.* p. 129.

³⁸ *Ibidem*, p. 260.

³⁹ Carl G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, p. 87.

etc.⁴⁰ La lista es larga, y sólo incluyo los elementos simbólicos que aparecen en la novela, con esta misma connotación. De ahí, que, darle el mismo significado que tiene para Bruno el sonido de las campanas, resulte inoperante para ver lo que significa en Alejandra. En lugar de operar en ella el arquetipo de la madre que le hubiera permitido ser una mujer cálida y amorosa, o, potencialmente, “madre amante”, es más bien la “madre terrible”⁴¹ que se niega representar el símbolo de la mujer que necesitara Martín, debido a que en ella domina una “hipertrofia” del instinto materno. Jung llamó el complejo materno del hijo o de la hija con respecto a la “participación causal” de la madre, debido a que en su experiencia encontró que la madre desempeña un papel activo en el desarrollo de las neurosis infantiles, aunque tiene algunas dudas aún en ese libro sobre este problema.⁴² Los efectos del complejo materno son diversos según se trate del hijo o de la hija.

Sólo en la hija es el complejo materno un caso [...]. Sus consecuencias son: por un lado, que el instinto femenino experimente un gran desarrollo causado por la madre; por el otro, que se produzca un debilitamiento del mismo que llegue hasta su extinción.⁴³

El caso de Alejandra corresponde al segundo que plantea Jung: la hija al conflictuarse con su madre no se identifica con ella y por lo tanto, causa una profunda “hipertrofia de lo materno”, y produce como substituto una “exaltación del Eros” “que conduce casi siempre a una relación incestuosa inconsciente con el padre”, y, por consiguiente, sufrir los inevitables celos respecto de la madre. Ya vimos que efectivamente Alejandra mantuvo una relación incestuosa con su padre, y se deduce, por

⁴⁰ Jung, *Ibidem*, p. 75

⁴¹ Cfr. *Op. Cit.*, p. 76

⁴² *Ibidem*, p. 78

⁴³ *Ibidem*, p. 80

lo que le contó a Martín,⁴⁴ desde que era niña. Además, sabemos por lo que afirma Bruno, que ella odiaba a su madre, con ese “odio mortal y creciente” que, mentalmente la había matado desde su niñez. Incluso le cuenta a Martín que su madre murió cuando ella tenía cinco años, mientras que Bruno dice que se separaron cuando tenía diez. Hay una diferencia de cinco años, aparentemente inexplicable. Entonces, definitivamente en Alejandra, el sonido de las campanas no representa –como para Bruno– el “llamado de la madre”. Sin embargo es el personaje que con más frecuencia las escucha. ¿Cuál es será su mensaje o su explicación?

Las campanadas no dejaron de provocar en Alejandra una impactante experiencia arquetípica, comparable con lo que le produce en sus sueños y pesadillas, la imagen del fuego. De modo, que las campanadas, y el fuego que visualiza internamente, representen para ella, una vivencia mística, donde percibe lo que dice J. Chevalier de la “vibración primordial”, “la repercusión de la Potencia divina en la existencia: la percepción del talán de la campana disuelve las limitaciones de la condición natural”.⁴⁵

Probablemente, el mensaje proviene del sí mismo para advertirle algún peligro que le provocaba “terror” y dolores de cabeza. De ahí que buscara algún alivio en Martín como “un ruego silencioso y dramático”.

- [...] el retintín de campanas (o campanillas) tiene universalmente un poder de exorcismo y purificación: aleja las malas influencias, o al menos advierte de su proximidad.⁴⁶

Alejandra, impotente, se deja arrastrar por la fuerza de la pasión aún sabiendo de antemano –y quizá hasta el último momento– que ese sería su final.

⁴⁴ Cfr. Sábato, *Sobre héroes*, p. 71.

⁴⁵ J. Chevalier, *Diccionario de Símbolos*, p. 242.

⁴⁶ *Idem*.

En el siguiente sueño de Alejandra, ella recibe el mismo mensaje con más elementos simbólicos que confirman, el presagio:

—A propósito de las iglesias, anoche tuve un “sueño curioso. 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!⁴⁷

Para Jung, el símbolo contiene los dos aspectos opuestos del alma, la de Dios y la del diablo, “Dios y el diablo viven dentro de nosotros” dice J. Jacobi, por eso “el consejo del higienista psíquico” de no cerrar los ojos ante el mal, ni reprimirlo, de manera que, Alejandra, en la figura de un intermediario de Dios recibe un mensaje ilegible para su conciencia, pero que si hubiera analizado todos los mensajes enviados por el *si mismo*, tal vez habría tenido otro cause su destino. Anda por la vida “casi a oscuras”, cuidando de no hacerle daño precisamente a la gente que la quiere (como Bruno y Martín), porque ella se siente “una basura”, de lo contrario se la lleva vapor delante.

La nave, que es el espacio que hay entre el cielo y la tierra, igualmente, las campanas se encuentran suspendidas en el lugar que ocupa el hombre para existir, “está repleta” por “los rostros invisibles” que la rodean en su vida personal (Wanda, Quique, Molinari, Bordenave), porque son rostros carentes de la expresión del alma, todos portan máscaras

⁴⁷ Sábato. *Sobre héroes*, Op. Cit. 149

para ocultarse ante los demás. Ella misma ocultaba su tragedia ante Martín, por más que en un principio quiso encontrar alivio en él, pudo más la sombra de la colectividad, de su propia sombra, que mirar abiertamente hacia el fondo de su corazón.

Y, la “cabeza sin pelo” denota tanto en el hombre como en la mujer, “una pérdida de fuerza vital y del poder seductor de la atracción sexual [...]”.⁴⁸ De tal modo, que “ella sentía un grandísimo placer en acostarse por dinero” con Bordenave, o por “odio y resentimiento hacia ella” misma como le pareció a Bruno. Pero también, si vemos el aspecto positivo de la cabeza calva y sin rostro, “puede evocar una regresión al estado de bebé, que se supone nace sin pelo: un renacimiento anuncia una vida nueva regenerada”.⁴⁹ Esto es, si atendemos al significado renovador que tiene el fuego, que es otra de las imágenes oníricas que la aterran. Una posibilidad latente enviada por el centro nuclear de su psique: morir para renacer. El mensaje enviado por el “cura” de almas es paradójico: dejarse consumir por el fuego de manera consciente, si no puede evitar el contacto físico con su padre, que lo haga con conciencia para no seguir en la oscuridad o en la ceguera. Las campanas de Santa Lucía que aparecen en su sueño, pueden ser de la misma iglesia donde oficiaba el padre Antonio, “El padre Antonio es alto y, cosa extraña, se parece a su padre”, y, que, siendo niña, cuando le puso la mano en su rostro para consolarla, ella sintió su mano “como un murciélago caliente y asqueroso. Entonces cae fulminada por una gran descarga eléctrica.” Aquel sentimiento de terror se acrecienta conforme las campanas las identifica, aunado al mensaje que ya vimos que traen consigo.

⁴⁸ Jacques de la Rocheterie. *Op. Cit.* p. 66

⁴⁹ *Idem*

3.3.3 En Fernando:

En el “INFORME SOBRE CIEGOS”, Fernando dice:

Fue un día de verano del año 1947, al pasar frente a la Plaza Mayo, por la calle San Martín, en la vereda de la Municipalidad. Yo venía abstraído, cuando de pronto oí una campanilla, una campanilla como de alguien que quisiera despertarme de un sueño milenario. Yo caminaba, mientras oía la campanilla que intentaba penetrar en los estratos más profundos de mi conciencia: la oía pero no la escuchaba. Hasta que de pronto aquel sonido tenue pero penetrante y obsesivo pareció tocar alguna zona sensible de mi yo, algunos de esos lugares en que la piel del yo es finísima y de sensibilidad anormal: y desperté sobresaltado, como ante un peligro repentino y perverso, como si en la oscuridad hubiese tocado con mis manos la piel helada de un reptil.⁵⁹

El significado de la campanilla es parecido al que tiene para Alejandra, las campanadas, con la diferencia de que Fernando es viceralmente más sensible al sonido como al mensaje que traen consigo. Lo interesante en este testimonio de Fernando es que simbólicamente aparece Alejandra, en la imagen del reptil. Hay repetidas alusiones a Alejandra a través de la figura de una víbora. Se sobresalta al percibir “un peligro repentino y perverso, como si en la oscuridad hubiese tocado con mis manos la piel helada de un reptil”.

La “mano” de Fernando también es evocada por Alejandra al sentir el contacto de la mano del padre Antonio; la misma mano que a Martín le dio la clave para entender la relación que subyace entre ella y Fernando.

Fernando recibe el mensaje a través de una ciega que representa simbólicamente el *ánima* “de” él, es decir, su inconsciente la proyecta en la ciega, a la “ciega” de Alejandra, quien también no resiste hablar de los ciegos.

⁵⁹ Ernesto Sábato. *Op. Cit.* p. 289

Este sonido tiene para él el poder de despertarlo de su “sueño milenario”, también Alejandra recibe este calificativo a propósito de su “espantable y casi milenaria experiencia”. “¿Qué es lo que hay de milenario en el hombre?”

[...] allá muy dentro, allá en regiones muy oscuras, aferrado con uñas y dientes a la infancia y al pasado, a la raza y a la tierra, a la tradición y a los sueños, que parece resistir a ese trágico proceso: la memoria, la misteriosa memoria de nosotros mismos, de lo que somos y de lo que fuimos.⁵¹

Hay una memoria ancestral, impresa en el inconsciente colectivo, que nos recuerda quiénes somos; a pesar del “trágico proceso “ que va desde nuestros remotos orígenes a nuestros sueños actuales, donde la infancia, la tradición resisten al tiempo gracias a esa “misteriosa memoria de nosotros mismos”

Pero que en Fernando irrumpe de manera violenta esa memoria ancestral obediente al toque de la campanilla de la ciega. Se pierde en las aventuras de seres mitológicos que habitan en la psique humana y confunde su identidad mientras dura la batalla contra éstos.

Hay un recuerdo de su infancia que empieza a hincharse” hasta penetrar en “otras regiones de la raza y finalmente hasta oscuras y antiguas regiones zoológicas”, donde La danza de las libélulas que una vez oyera en su infancia, se empieza a transformar en “gritos y gemidos”, en “aullidos atroces luego en campanadas que me aturden los oídos y, cosa aún más singular, empiezan a transformarse en gustos ácidos o repugnantes en mi boca, como si del oído pasasen a mi garganta, y el estómago se me contrae en convulsiones de vómito, mientras otros ruidos, otros recuerdos, otros sentimientos, van sufriendo metamorfosis análogas”.⁵²

⁵¹ *Ibidem*, p. 220

⁵² *Ibidem*, p. 308

Otra vez el sonido de las campanas que se acompaña con otros ruidos, gemidos, aullidos, deseos de vomitar, más el recuerdo de otras vidas pasadas hasta aquellos remotos recuerdos de los “restos o reptil” que aún conservamos.

Simbólicamente vomita lo que no puede psíquicamente digerir,⁵³ y, claro, esto le ocurre cuando se encuentra despierto, dominado por algún “factor psíquico ajeno” a su conciencia:

—el soñar despierto surge, precisamente, porque pone en contacto a una persona con sus complejos; a la vez amenaza la concentración y continuidad de su conciencia.⁵⁴

Es lo que ordinariamente se conoce “entrar en trance” o “pérdida del alma” para los primitivos. Fernando no sólo tiene sueños premonitorios, sino que tiene que agarrarse de algún recuerdo de quién es él cuando lo asaltan esas figuras arquetípicas que no puede controlar integrándolas a su conciencia. Es decir, manteniendo distancia a través del análisis.

De la misma manera, desde chico repetidas veces tenía un sueño donde aparecía el mismo que lo veía y observaba “como si fuera otro”, le enviaba algunas palabras que no podía entender, y de pronto al observar que la sombra de la pared se movía, se despertaba “sudando, gritando”. La sombra de Fernando se representa por él mismo, que le advierte que ésta determinará su destino; lo que no puede asimilar conscientemente.

3.3.4 En Martín:

⁵³ Cfr. J. De la Rocheterie. *Op. Cit.*, p. 305

⁵⁴ M.L. Von Franz, “El proceso de la individuación”, en C. G. Jung. *El hombre y sus símbolos*, p. 210

También Martín escucha las campanadas en la noche del 24 de junio de 1955, fecha que coincide con la tragedia de la familia Vidal Olmos: Alejandra asesina a su padre y ella en lugar de suicidarse con la misma arma con la que mató a Fernando, se deja quemar viva.

Entonces Martín sueña a Alejandra pidiéndole auxilio, en medio de unas “lejanas y melancólicas campanadas y un impreciso gemido, tal vez un indescifrable llamado”. Nuevamente las campanadas significan para quien las escucha en un imperioso llamado. “Paulatinamente se convirtió en una voz desconsolada y apenas perceptible que repetía su nombre [el de Martín], mientras las campanas tañían con más intensidad, hasta que por fin golpearon con verdadero furor”.⁵⁵

Al despertarse gritó Martín impresionado el nombre de Alejandra, como si ella hubiese despertado a Martín. o, acaso, como se pregunta Ernesto Sábato, ¿puede el alma desprenderse del cuerpo?⁵⁶ El mismo Fernando nos da la respuesta, que por cierto coincide con la de su autor:

tal como es habitual en todas las magias de las culturas primitivas: el cuerpo duerme o parece dormir, mientras el alma viaja por territorios remotos. [...] Escapada de su cárcel hecha de carne y tiempo, puede entonces salir al cielo intemporal, donde no hay ni antes ni después y donde los hechos que luego sucederán [...] están eternizados como estatuas de la Calamidad o el Infortunio.⁵⁷

De modo que, no es el fantasma de Alejandra quien se le aparece a Martín, sino que es el alma de Martín quien estando él dormido, su alma “viaja” fuera del tiempo astronómico y vislumbra, de manera simbólica lo que vive o está por vivir Alejandra.

Sin embargo para Jung, el inconsciente, sin efectuar vuelos de ave, percibe lo que la conciencia no puede asimilar, y le envía a través de los sueños las advertencias del peligro.

⁵⁵ E. Sábato, *Op. Cit.*, p. 453

⁵⁶ Cfr. E. Sábato, “Una teoría sobre la predicción del porvenir”. *Op. Cit.* pp. 889-907

⁵⁷ E. Sábato, *Sobre héroes*, p. 442

El ánima “de” Martín interiorizada en la imagen de Alejandra le señala que su destino está en peligro, donde el aspecto animoso de su psique está a punto de morir... para renacer posteriormente, después de una intensa y prolongada crisis que vivió a raíz de lo que descubrió en Alejandra.

Desde la primera vez que la vio, sus idas y venidas de manera irregular, le traían a Martín algún mensaje remoto de lo que habitaba en el inconsciente de él: un anhelo oscuro de encontrar a la mujer y a la madre. Sin embargo, Alejandra evidencia el aspecto negativo del *ánima*: el de la *madre terrible*, como el de la madre de él. Martín tendrá que enfrentarse a su propio destino, a lo que hay dentro de él, y trascender la presencia de Alejandra, de aquella que ha interiorizado, y buscar otros horizontes como aquel “niño de la muletita” de siete u ocho años que emprende otros caminos que lo lleven hacia alguna región de su alma que le dé un sentido a su existencia.

Si atendemos el contexto en que se dan estos sueños: la situación subjetiva de los personajes, sus expectativas de vida; Alejandra, de salvarse por medio de Martín, o bien de purificar su alma a través del fuego; Martín, de encontrar en Alejandra el símbolo de la mujer, el ánima; Bruno, de refugiarse en el recuerdo de una madre ausente; y Fernando, en el afán de atrapar una realidad metafísica, subjetiva; entonces, el tañir de las campanas representa un símbolo de trascendencia para sus aspiraciones. Probablemente, no fueron percibidos por éstos como una respuesta a sus auténticos llamados de su alma, si no, por el contrario, como un llamado que recibieran de modo enigmático a su conciencia. Es el mensaje del *sí mismo*, pero sin soslayar la repercusión del *ánima*.

4. En busca del Mito

¿Por qué en busca del mito? Siguiendo a Joseph Campbell, el mito es la sabiduría oculta que se nos revela a través de las historias que nos conectan con el proceso de la vida: desde el nacimiento, crecimiento, hasta pasar por la oscura puerta de la muerte. Los mitos son revelaciones de lo más profundo de la voluntad humana, aunque visto desde fuera parece no verdadera, pero vista desde dentro, sí lo es. Creemos que hay un libre intercambio de ideas, sin embargo, están prescritas por el mito, aunque puede ser manipulado por las instituciones, por los políticos o la religión, para mantener un poder.

Aplicado en esta novela, pretendo indagar cómo se presenta el mito, no un determinado mito, si no el que está oculto entre tantos mitos que en esta novela se presentan, aludidos directa o indirectamente. Tal vez se vea el mito en la bellota o daimon de sus personajes principales, o en el recuerdo permanente que nos deja esta novela, como algo que sucedió y nos da otra visión de lo que somos nosotros. O quizá, por el manejo del tiempo, Sábado nos sumerja en lo atemporal o eterno.

4.1 El Daimon de los personajes Martín, Alejandra, Fernando y Bruno

Ya vimos en los sueños de los personajes principales la representación de los arquetipos *sombra*, *ánima*, *símbolo del incesto*, y otras imágenes que, analizadas en su contexto, arrojan luz sobre el *daimon* Martín, Alejandra Fernando y Bruno. James Hillman¹ define el daimon como una imagen innata y poética que funciona como un mito personal. Es una imagen que potencia el carácter, una vida extraordinaria, las patologías, una vocación o destino; también llamado el *sino*, llamamiento, genio o bellota. Es un llamado

¹ En *El Código del Alma*, Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1999, p. 15-39

para indicarnos un destino determinado que nos llega desde la infancia, como un impulso repentino que nos anuncia lo que debemos de hacer. Es el destino escrito en el interior de la bellota que nos impulsa a recuperarlo o seguirlo con la suma de nuestros anhelos; es la vocación del alma, y no el destino de lo social.

¿Cuál es el daimon de cada uno de estos personajes? De Martín, vencer al dragón y conquistar a la princesa, o sea a su *ánima*. Hay tres mujeres en la vida de Martín que le recuerdan su bellota: su madre, Alejandra y Hortensia Paz. Cada una de ellas cumple una función específica para conducirlo hacia la conquista de su *ánima*. Veamos qué pasa al relacionarse con ellas. Con su madre:

Salto a la cuerda, todo menos raspajes, como los boxeadores, hasta me golpeaba el vientre, por eso saliste medio tarado seguro, riéndose con rencor y desprecio, hice todo, no me iba a deformar el cuerpo por vos le dije, y él tendría once años.²

El daimon de Martín fue muy claro al indicarle que hiciera un gran viaje a la Patagonia, porque desde entonces venían a su mente “palabras claves de su existencia: *frío, limpieza, nieve, soledad, Patagonia*.” Surgen en la mente de Martín imágenes simbólicas que le recuerdan algo puro y limpio; una, representada en la bandera azul y blanca: “*La bandera immaculada pensó*”. Otros símbolos de trascendencia en los que piensa desde sus once años son barcos, trenes, y :

Entonces recordó aquel gran camión que paraba en el garaje cercano a la estación Sola y que, mágicamente, lo había detenido un día con su inscripción: **TRANSPORTE PATAGÓNICO**.³

Es el camión de Bucich, quien se convertirá en su amigo. Desde ese momento decide salirse de su casa.

² E. Sábato. *Sobre Héroes y Tumbas*, pp. 39-40

³ *Ibidem*, p. 38

Respecto a Alejandra:

(Martín), que quería algo fuerte y absoluto a que agarrarse en medio de la catástrofe y una cueva cálida donde refugiarse, no tenía casa ni patria. [...] Así que se sentía *solo, solo, solo*: [...] Y como un náufrago en la noche se había precipitado sobre Alejandra. Pero había sido como buscar refugio en una caverna de cuyo fondo de pronto habían irrumpido fieras devoradoras.⁴

Imaginar es algo sagrado, cuando lo que imaginamos es un anhelo de lo profundo del alma, es como un santuario ese estar con nosotros mismos, aunque no haya casa ni patria ni hogar: estamos con nosotros mismos, y Martín es un personaje que mantiene un diálogo permanente consigo mismo. Sus tribulaciones o sus traumas de la infancia no son determinantes por la manera en que él ha puesto sus ojos en algo puro y esperanzador: la Patagonia.

La vocecilla de su genio debió de haberse hecho más poderosa cuando, después de la muerte de Alejandra, en plena crisis, de pronto lo vemos con su amigo Bucich irse, ahora sí, al sur de la Patagonia.

¿Cómo era Bucich?

Era candoroso y fuerte: acaso el símbolo de lo que Martín buscaba en aquel éxodo hacia el sur. Se sintió protegido y se abandonó a sus pensamientos.⁵

Es el conductor ideal de Martín para iniciar ese largo viaje hacia el sur, que lo conecta con su propio potencial humano. Actúa ante Martín como la fuerza orientadora para “aterrizar” en la realidad, cargado de tesoros, como un iniciado, primero por su “madrecloaca”; después por Alejandra. Bruno es como su propio *si mismo*, quien con sus reflexiones y silencios de alma a alma, le permitió integrar poco a poco a su conciencia el enigma de

⁴ *Ibidem*, p. 274

⁵ *Op. Cit.* P. 39

Alejandra. Sallie Nichols, autora junguiana, nos da una pista acerca del significado del silencio durante este tipo de comunicación:

A menudo esta persona parece más presente y activa en silencio que aquellos que participan de una manera activa. Porque está en contacto con su propio sí mismo, y el nuestro responde, de modo que estar en silencio con este tipo de personas puede abrirnos nuevos panoramas de conciencia. [...] Nos sentimos como si le hubiéramos conocido desde siempre. La comunicación es tan abierta y fácil que le comprendemos y, a pesar de eso, nos inquieta. Por un lado, es la persona más original que hayamos encontrado jamás, y por otro, es igual que nosotros.⁶

Efectivamente, suele ocurrir que con ciertas personas nos maravilla intuir que aun sin mantener una comunicación verbal y cotidiana, surgen momentos de comunión, de una totalidad en el dar y recibir sin tener algún compromiso amoroso o familiar, simplemente se da. Es justamente lo que nos ofrece el mito, y descubrirlo al mismo tiempo, nos convierte en héroes, porque nos elevamos sobre la materialidad social convencional. Es, como veremos más adelante, el ritual de aquello que aunque siendo tan sencillo y precario, y aparentemente trivial, como lo es el conversar, se nos da la ocasión de celebrar una nueva etapa de nuestras vidas, o mirar un aspecto velado de lo que en sueños apenas vislumbramos. A esto le llamo una comunicación de alma a alma; o dicho en términos junguianos, como la autora de la cita anterior: está uno en contacto con su sí mismo, y el otro, con su silencio, abierto a nuevas posibilidades de integrarlo a su conciencia.

Martín conoce a Bruno en la edad cuando aún anda en busca de lo absoluto, de aquello que no cambia, y que es intemporal, dice Sábato sobre este concepto. Anda en busca de un significado que lo rescate de las fauces del dragón que ha seguramente interiorizado con su madreloaca, pero que al encontrarse con Alejandra Vidal Olmos despierta otras voces que sólo con ella se escuchan. Bruno le da las claves para entenderla

⁶ En *Jung y el Tarot*, Kairós, Barcelona, 2002, p.40.

entre silencios y frases incompletas, su discípulo lo intuye, y años después termina de entender y de asimilar. Luis Wainermann en su estudio sobre el misterio de los ciegos en las novelas de Ernesto Sábato nos ofrece un razonamiento que evidencia por qué Alejandra fue un personaje clave en el desarrollo interior de Martín. Tanto acerca hombres, como los aleja. Respecto a sus apellidos, dice:

El apellido *Vidal Olmos* contiene también una clave: *Vidal* sugiere vida, *Olmos*: árbol; *Vidal Olmos* es “Árbol de la Vida”. Si Alejandra es Vida, es porque también es Muerte; [...] El árbol es la alegoría más exacta del cuerpo humano.⁷

Sábato, sorprende por el significado cifrado en la onomástica de sus personajes, o guiado por su intuición poética, visionaria: la vida y la muerte; el amor y el dolor, representados en este personaje que cambió la dinámica psíquica de Martín del Castillo.

Otros personajes como Bordenave y Fernando actúan como el arquetipo el *destructor*. Este arquetipo emerge en nuestras vidas en tiempos de desastre, catástrofe y pérdida, como la pérdida de un ser amado, de nuestro trabajo, o de un sentido de vida, entonces nos sentimos despojados de algo que era esencial a nuestra vida, o renunciamos voluntariamente a ello, para dar cabida a algo nuevo. Sin embargo, la aparición del *destructor* conlleva sentimientos de frustración, rabia e impotencia, que puede dejarnos empantanados en el resentimiento y la amargura, o en el mejor de los casos, esa pérdida nos abre a un estado de conciencia que reconoce lo esencial de la vida. De una o de otra forma, este arquetipo tiene que ver con el reconocimiento de que algo tiene que morir para dar paso a una nueva vida.

⁷ En *Sábato y el misterio de los ciegos*, Ediciones Castañeda, Buenos Aires, 1971, p.34

Bordenave, ya muerta Alejandra, le pone una grabación a Martín, y “tuvo que oír palabras y gritos, y también gemidos, en una aterradora, tenebrosa e inmundada mezcla”.⁸ Bordenave, actúa bajo el influjo del destructor dominado por la sombra, ya que difama, al hablar mal de Alejandra, y en consecuencia, pone en peligro a Martín. Sin embargo, no cede aunque tenga que experimentar dolor, pérdida y tragedia, al punto en que tiene que elegir desapegarse de lo que ya no sostiene sus valores, su vida y su crecimiento: asume el aspecto positivo de este arquetipo porque se convierte en su aliado, y rompe con las relaciones que no funcionan; o bien, destruye para crear. Se convierte esa experiencia de dolor en una experiencia espiritual.

Todos tenemos en nuestro interior un Destructor que está complotado con la muerte, que ama a la muerte. Es esta Sombra del Destructor la que en el mundo moderno trata de destruir al Alma para servir los fines del Ego. El Destructor trata de salvar nuestro Ego atacando nuestra Alma para defender lo que somos en última instancia, el Destructor también atacará nuestras defensas, abriendo la puerta para que nos encontremos con nuestro Self o Sí Mismo más profundo.⁹

Martín, cuando vio a Fernando por única vez con Alejandra, lo describe como un hombre siniestro, cruel “y capaz de cualquier cosa”, y cómo no iba ser capaz de cualquier cosa, si al menos para él representó el hombre que ella amaba. Estos personajes se convierten en los monstruos que lo obligan a tener una experiencia temible, violenta, desestructurante. Martín, a raíz de lo de Bordenave, “tomó un ómnibus” y tuvo la sensación de que el mundo no tenía ningún sentido. Tomó un ómnibus para “encontrar a Dios o al Diablo”, es evidente que él, obligado por las circunstancias, atraviesa el umbral de lo concebido hasta ahora, y deja abruptamente la candidez que lo había caracterizado ante

⁸ E. Sábato. *Op. Cit.* p. 526

⁹ Carol S. Pearson, *Despertando a los dioses interiores*, Humanitas, Barcelona, 2002, p. 164

Alejandra a quien siempre creyó buena, para ingresar a un nuevo mundo. El ómnibus se convierte en el símbolo del *rito de paso*:

Los ritos de paso van unidos a la adquisición de un nuevo estatuto, a la *iniciación*, por ejemplo, que en numerosas sociedades, es la única que confiere a los adolescentes la plena pertenencia a la comunidad.¹⁰

El paso de un estatuto a otro, puede convertirse en un auténtico peligro, donde el iniciado pierde todo contacto con el pasado y carece de vínculos de parentesco, en plena adolescencia, es el llamado a la aventura. La iniciación de Martín ha concluido entre la mayor de las crisis y la resolución; la prueba iniciática tuvo lugar dentro de una comunidad, donde cada uno de sus integrantes contribuyó en ella: Bruno, Bucich en los momentos de crisis.

Surgen ante los ojos de Martín algunos símbolos que le darán la pauta del siguiente paso. Ahora, ya no se mata por Alejandra, a quien ve como algo remoto. En su presente, su daimon le indica lo que debe hacer: mira una imagen de un periódico que se convierte en el símbolo de su destino:

aquel chico de siete u ocho años, en el éxodo a través de los Pirineos, en medio de la nieve, entre docenas de miles de hombres y mujeres huyendo hacia Francia, solo y desvalido, corriendo a torpes saltitos con su única pierna y su muletita improvisada, en medio de la aterradora y huyente multitud anónima, como si la pesadilla de los bombardeos en Barcelona no terminase nunca y como si no hubiese dejado únicamente su pierna allá, en alguna noche infernal y anónima, sino que desde días que parecían siglos hubiera ido dejando trozos de su alma, arrastrados por la soledad y el miedo. Y súbitamente fue arrastrado por la idea.¹¹

La idea de que si Dios existe, que se presente en su cuarto, si no se mataría. Simbólicamente muere, y como el niño de la muletita, vagó con fiebre, para despertar ante la presencia del símbolo de la madre nutriente: Hortensia Paz, a quien para darle otro matiz

¹⁰ René Girard, *La violencia y lo sagrado*, Anagrama, Barcelona, 1995, p. 292

¹¹ E. Sábato, *Op. Cit.* pp. 531-532

simbólico a ese significativo encuentro, Martín le regala un anillo que le diera la única mujer que lo amó en su infancia, su abuela. Arquetípicamente significa el anillo un mandala, y la abuela, el símbolo de la Gran Madre. En ese contexto, el anillo mandala “tiene un propósito creador de dar expresión y forma a algo que aún no existe, algo que es nuevo y único”.¹² Dar es lo mismo que recibir.

Y lo que recibió Martín fue el regalo de un “nuevo día”.

Pensó en Bucich, en su Mack con acoplado. Así que puso sus cosas en la bolsa marinera y bajó las escaleras rotosas.¹³

Por fin, este personaje se ve “iniciando el viaje interminable hacia el sur”, hacia donde Martín se imagina que todo es “blanco y helado”, pero “limpia y pura”,¹⁴ va en el carro que lo conducirá hacia la conquista de su propio poder, hacia la conquista de sí mismo, donde explorará sus propias potencialidades y sus propias limitaciones, o ser destruido en ese territorio “inhóspito” que es la Patagonia. Pero todo indica que va de la incertidumbre a la certidumbre:

El viaje exterior no es sólo un símbolo del viaje interior, sino que es también el ‘vehículo’ de nuestro autodescubrimiento. [...] el carro *está* diseñado para llevarnos a casa’. [...] Simbólicamente, el carro tiene poderes celestiales, lo que le hace ser un conductor ideal hacia el viaje de la individuación.¹⁵

Y: regresa. Martín es el único personaje que realiza el viaje completo de ida y vuelta, que como héroe, nos trae nuevas enseñanzas de vida. De acuerdo con la propuesta de Joseph Campbell,¹⁶ el héroe, desde el punto de vista del psicoanálisis del mito, es el que cumple con los ritos de iniciación:

¹² C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, Op. Cit. p.232

¹³ Sábato, Op. Cit. P. 541.

¹⁴ *Ibidem*, p. 542.

¹⁵ Sallie Nichols, Op. Cit. p. 199-200.

¹⁶ En *El héroe de las mil caras*, FCE, México, 1993

Separación-iniciación-retorno. El héroe inicia su aventura desde el mundo conocido hacia la tierra prometida, donde gana la victoria decisiva, y regresa. Regresa de ese lugar fabuloso para otorgar dones a sus hermanos. Martín se separa para siempre de su casa materna, del lugar donde vivió sus profundas desventuras, e inicia el gran viaje hacia la Patagonia, hacia el sur, y regresa, años después para vivir su vida con mayor sentido; regresa hecho un hombre seguramente con la compañía de su princesa rescatada del dragón, y con la consiguiente reconciliación con su padre, al hacer suya la reflexión de Bruno sobre la sabiduría que se adquiere para aceptar a su padre, aunque éste tal vez ya esté muerto. Y por consiguiente, con la infancia recobrada. Regresa al lado de Bruno, y se reintegra de esta forma a la sociedad.

¿Cuál es el daimon de Alejandra? En este personaje vemos ciertas lealtades hacia los hombres de la legión de Lavalle, hacia sus ancestros, quienes dan la vida por un ideal, por la libertad y la justicia., ella también tiene un ideal: morir salvada por el fuego, si tomamos en cuenta lo de sus sueños de fuego, y su gran anhelo de la salvación de su alma. Alejandra nace con el sino de su madre: ser médium de Fernando, pero, contrario a su madre, no de manera pasiva, si no, buscando a través de Martín alguna forma de cura para su alma. Para ella, lo que vivió desde su infancia, es:

*el hilo que las une y que las va haciendo salir una después de otra es cierta ferocidad en la búsqueda de algo absoluto, cierta perplejidad, la que une palabras como padre, Dios, playa, pecado, pureza, mar, muerte.*¹⁷

Esa búsqueda de lo absoluto, de mantenerse fiel en esa búsqueda, no fue competencia de la voluntad de ella, sino de su daimon, James Hillman nos dice que:

Al alma de cada uno de nosotros, antes del nacimiento, se le da un daimon singular, el cual ha seleccionado una imagen o pauta para vivir en la tierra.

¹⁷ Sábato. *Op. Cit.* p. 65.

El acompañante del alma, el daimon, nos guía en este mundo, recuerda lo que contiene nuestra imagen y lo que pertenece a nuestra pauta. En consecuencia, el daimon es el portador de nuestro destino.¹⁸

Lo constatamos cuando ella en su deseo de no sucumbir en la forma como ocurrió, por más que acudió con Martín como si éste fuese un hospital, su daimon o destino no se modificó.

En cuanto a Fernando, Bruno nos ofrece unos datos que concuerdan con el Fernando del Informe, por lo que se infiere que su sino jamás lo abandonó: conocer a través de la Secta de los Ciegos los laberintos subterráneos de la condición humana, o como dirían los junguianos, la sombra. Realiza el camino sobre las aguas fangosas para llegar al ciclope o al ojo fosforescente, como un ritual que precedió a su muerte, de enfrentarse primero a su visión unilateral del mundo, sólo mirando hacia dentro, lo que lo conduce inevitablemente a la muerte, o al aspecto negativo del *ánima*.

Bruno, como responsable del pelotón donde se encuentra Martín, se pregunta:

¿Y no es Martín, en cierto modo, alguien cuyo sueño yo velo y cuyas angustias intento suavizar y cuyas esperanzas cuido como una llamita en medio de una furiosa tormenta?¹⁹

Y lo consiguió, cuando después de que Martín regresó de “aquella región remota en que se había enterrado, cuando el tiempo parecía haber asentado aquel dolor en el fondo de su alma, [...], aquel muchacho, que ya era un verdadero hombre [...]”.²⁰

El papel de Bruno frente a Martín en esta afirmación, probablemente, ha concluido pero no porque Martín haya resuelto su problemática, si no porque ahora como adulto, como iniciado en los misterios de la vida, está en camino de emparejarse a Bruno.

¹⁸ James Hillman. *Op. Cit.* p. 19

¹⁹ Sábato. *Op. Cit.* p. 235

²⁰ *Idem.* p. 452.

4.2 Los cuatro movimientos de esta “sinfonía” sabatiana

Ernesto Sábato, en sus entrevistas, cuando se refiere a la estructura de esta novela, *Sobre héroes y tumbas*, emplea algunos términos musicales, como aludiendo a una obra sinfónica. Y si recordamos las resonancias de la obra, escuchamos campanadas, o el sonido de una campanilla, “el golpe del timbal”, algunas recitaciones, diálogos, silencios, gritos, alguna melodía, etc. Él mismo dice lo siguiente a propósito del génesis de esta novela:

Por motivos sinfónicos y de contrastes rítmicos y estilísticos, concluí que era mejor imbricar los relatos de Bruno y de Lavalle con el resto del drama, y así finalmente la novela fue estructurada en cuatro movimientos, con temas y contrapuntos, del modo que ahora se conoce.²¹

También en *Medio Siglo con Sábato*, él se refiere a esta obra como una sinfonía y a la presencia del General Lavalle como contrapunto de entre las dos épocas de la historia.²² Hablando sobre el mismo tema también dice, llamado como “una serie de problemas formales”:

He trabajado todo eso con una gran preocupación técnica, con ideas musicales temas y contratemas, temas que se contraponen, se imbrican y nuevamente se separan. La obra entera está arquitecturada como una sinfonía en cuatro tiempos, con sus tonalidades particulares. Esa concepción sinfónica me permite al mismo dar más fuerza emocional al relato y expresar una realidad contradictoria y dinámica.²³

El capítulo X de la parte dos es muy intenso emocionalmente, donde se conjugan el paisaje, los ecos nostálgicos de una sinfonía, que acompañan el dolor de Martín, cuando sabe que Alejandra está con otro hombre; esos ecos, “ya nos están advirtiendo que aquel tema está llegando a su fin y aquellos ecos de remotas trompas se harán cada vez mas

²¹ SABATO, *Obras de ficción*, Losada, Buenos Aires, 1966, pp. 718-719.

²² Cfr. En Julia Constenla, *Medio siglo con Sábato*, Ed. Javier Vergara, Buenos Aires, 2000, p. 94

²³ *Idem*, p. 95

cercanos, hasta convertirse en el tema dominante”. Frecuentemente, el narrador compara los sentimientos de Martín con los sonidos, como si de pronto irrumpieran del alma de aquél. Otro momento muy dramático para este personaje ocurrió cuando después de haber descubierto que Alejandra amaba a Fernando sin saber que era el padre, cuando se enteró, se “oyó” “Como si un gran golpe de timbal hubiera inaugurado las tinieblas”.

Por otro lado, debe haber alguna relación en el acto de contar una historia con el rito y la música. Los personajes más importantes de esta novela suelen contarse entre sí su propia historia, o lo más significativo de sus vidas. Desde el momento que se cuenta una historia sobre una etapa de nuestra vida, la visión del mundo cambia, porque nos lleva por otros caminos del conocimiento sobre nosotros mismos. Son sagrados esos momentos de comunión; constituyen un ritual para llegar al *si mismo*, ya lo vimos antes, donde los silencios comunican más que las palabras; aparte de que el interlocutor debe ser un iniciado para permitir la iniciación del otro en ese recorrido de llegar al *si mismo*.

Northrop Frye nos dice que la crítica arquetípica de la literatura, ve la narración como rito o imitación de la acción humana, como un conflicto entre el deseo y la realidad que tiene como base el sueño.²⁴

El crítico arquetípico estudia la narración como rito o imitación de la acción humana considerada como un todo y no simplemente como la *mimesis praxeos* o imitación de una acción. De modo similar, en la crítica arquetípica el contenido significativo es el conflicto entre la realidad y el deseo, que tiene por base la labor del sueño. Rito y sueño, por lo tanto, son, respectivamente, el contenido narrativo y significativo de la literatura en su aspecto arquetípico.²⁵

Ahora, hay que señalar qué analogías o semejanzas existen entre los ritos más recurrentes en el sueño y lo que deseaban los personajes. El rito, para este autor, se asocia

²⁴ Northrop Frye, *Anatomía de la crítica*, Monte Avila Editores, Caracas, 1991

²⁵ *Idem*, P. 142

con el mito, con los movimientos cíclicos de la naturaleza, como la aurora, el ocaso, las estaciones, las fases de la luna, , los tiempos de siembra y cosecha, nacimiento, iniciación, matrimonio y muerte.

Hay impulsos en los personajes de esta novela que tienden a la ritualización, a través de los sueños y de la narración de ciertos eventos de su vida, que de otro modo, en su vida diaria encontrarían frustración. ¿Qué ritualizó a Alejandra a través de sus sueños sobre el fuego? Su salvación, su anhelo de purificación; con el sonido de las campanas, el anhelo de su alma de contactar con su ánima, de vitalizar el aspecto femenino de su psique: el llamado de la madre. ¿Qué ritualizó Fernando en sus pesadillas? Su unión con Alejandra y su propia muerte. Frye denomina a la pareja sacrificada, *pharmakos*,²⁶ que es la que debe morir para fortalecer a los demás, en este caso, para fortalecer la psique de Martín.

¿Qué ritualiza Martín? A raíz de que conoció a Alejandra, éste inició una serie de narraciones acerca de su vida, primero ante ella, y después en diferentes épocas de su vida, ante Bruno. La narración de esta obra empieza con lo que “Martín le contó” a Bruno, después de la muerte de Alejandra, sobre cómo la conoció, y así se nos va narrando generalmente la historia, entre lo que le cuenta uno al otro, y cómo el otro la reflexiona, o le ayuda a Martín a entenderla: “aquel muchacho estoico necesitaba contar a alguien su historia; y porque acaso todavía, ¡todavía!, esperaba encontrar la clave del trágico y maravilloso desencuentro [...]”.²⁷ La comunicación tiene un propósito ontológico, acerca de la condición humana. Para Frye, el acto de la comunicación simbólica es un rito, cuando en la literatura tiene un contenido dramático, un trasfondo arquetípico, de ahí su estrecha relación con el sueño:

²⁶ Cfr. *Idem*, p. 196

²⁷ Sábato. *Op. Cit.*, p. 452

La unión del rito y del sueño en una forma de comunicación verbal es el mito. [...]El mito da cuenta del rito y del sueño, y los hace comunicables. [...] el rito es el aspecto arquetípico del *mythos* y el sueño, el aspecto arquetípico de la *dianoia*.²⁸

Siguiendo a este autor, el mito es un relato, la palabra *mythos* proviene del griego, y significa que tiene un comienzo un nudo y un desenlace, mientras que la vida no los tiene. A medida que vamos leyendo la novela, vamos entendiendo la *dianoia*, o lo que se comunica desde los sueños, y entonces captamos su sentido; el mito cobra significado en lo que se narra la historia, entonces, los sonidos, las imágenes, adquieren un alto significado simbólico, igual las esculturas que aparecen en sueños o en la vigilia, como la descripción que hace Fernando en el Informe del ciclope o de la mujer con el ojo fosforescente, o la que hace Martín cuando vio a Fernando.

Vemos una novela cargada de símbolos, de tantos mitos, que podríamos decir, que, la estructura de ella obedece más a su contenido que a la forma. Obedece a la estructura del mito que la contiene.

El inicio de esta narración concuerda con el mito de Deméter quien anda en busca de su hija Perséfone, quien fue robada por Hades, el dios del inframundo. Un día estaba Perséfone cogiendo flores en un prado, cuando fue atraída por un narciso asombrosamente bello. Al acercarse para tomarlo, se abrió el suelo y emergió Hades en su carro, la arrebató y se sumergió en el abismo con la misma rapidez con al que había llegado. Deméter buscó ayuda, y como no fue escuchada por Zeus, entonces ella dejó de cumplir sus funciones

²⁸ Northrop Frye. *Op. Cit.*, pp.144. 145.

como diosa de la fertilidad. Al sufrir la hambruna el Olimpo, Zeus consiguió que Perséfone fuera devuelta a su madre solo dos tercios del año, y el tercio restante, en el mundo subterráneo con Hades.²⁹ La diosa Perséfone tiene dos aspectos, como la Koré y como la reina del mundo subterráneo. Como la Koré es la “doncella sin nombre”, la joven adolescente que no sabe “quién es”, y aún no es consciente de sus deseos y de sus propias fuerzas; está a la espera de que algún acontecimiento ocurra o de que alguien o algo la transforme. Otras de sus cualidades es la receptividad.³⁰ Martín, gracias a su receptividad, aprehende los rasgos, las expresiones de los personajes que rodean a Alejandra, y que años después adquieren sentido.

De acuerdo con las analogías que hace N. Frye, de este mito, encuentro que Martín efectúa primero un descenso al inframundo, cuando es raptada su *ánima*. La madre terrible que lo conduce abruptamente al Hades cuando apenas tenía 11 años, ahí se mantiene desde los 11 a los 17 años. Hasta 1953 aparece Martín/Perséfone frente a la diosa Ceres (Ceres para los romanos, y Deméter para los griegos), y cada vez que él sufría enormemente, iba a sentarse frente a esta estatua. Igual que la “doncella sin nombre” que aún no sabe quién es al proyectar ese enigma en Alejandra, aparentemente indefenso, ante los ojos de Bruno, y efectivamente a la espera, frente a la estatua Ceres, de que algo, o alguien como Alejandra llegue. Por otro lado, es Perséfone frente a la madre nutriente.

También Alejandra es un personaje Perséfone, quien aparece y desaparece, lo que inquieta a Martín. Ella, igual que él, no integró la figura materna, no vivió con Georgina, su madre desde los cinco, según ella, y desde los diez, según Bruno. Alejandra desde niña era muy pensativa, solitaria, sufría alucinaciones o pesadillas con murciélagos y telarañas.

²⁹ Jean Shinoda Bolen. *Las Diosas de cada mujer*, Karios. Barcelona. 2001. pp. 226

³⁰ *Idem*, p.264

Dominada por el pozo de su inconsciente, como todo personaje nocturno, quien solía salir a diversos lugares por la noche. A sus dieciocho años reflexiona sobre sus destino y la muerte. Fuma con desesperación como anhelando paz, descanso para su alma, por esa razón buscó a Martín..

Ella se yergue como una diosa que lo que mira y toca lo transforma como una maga. Es la princesa dragón con quien Martín tendrá que contender si quiere vivir o morir. Pues se enamora de una diosa, no de un ser humano. La psique de Martín se enamora de su gran desconocido Eros (su amante nocturno), de ese ser misterioso que al vigilarla a cierta distancia, descubre el enigma, cuando ella estaba con Fernando. Entonces, ella como Eros, huye para siempre de Martín, porque le infligió una herida; así como Psique a Eros con el aceite hirviendo, la noche en que se atrevió a mirar a su amado. Es la herida infligida al ser descubierta sin máscaras, sin defensas, en la fascinación que siente por su padre.

Martín, como Edipo, resuelve el enigma de Alejandra y Fernando, y accede a la verticalidad, es decir, se convierte en un hombre, el mismo que años después contemplara Bruno.

Fernando es Hades, así como la madre terrible de Martín. La madre de este personaje permanece oculta, de ella apenas escuchamos los gritos y la música que le gusta, es como Hades que permanece invisible, subterráneo. Mitológicamente es el que gobernó el mundo subterráneo, a donde Zeus confinó a los dioses del Olimpo que perdieron la batalla contra él. Es hijo de Cronos y Rea, y al nacer fue engullido por su padre, pero Zeus y Metis lograron que lo regurgitara, al igual que a Poseidón, su hermano, entonces los tres se unieron para vencer a Cronos. Psicológicamente es el inconsciente; su reino es el inconsciente, y preside nuestro descenso y carga nuestras vidas de depresiones, ansiedades

y trastornos emocionales, pero con el poder de transformarlas e iluminarlas. En su aspecto negativo es lo que para los cristianos el *infierno*.

Hades raptó a Perséfone con el consentimiento de Zeus, de esta forma se convierte

Hades en la sombra del padre:

Hades es la sombra del padre, de eso que es malo en él, y que realiza en secreto con la hija que no puede escapar. Él mismo es el padre violador que secuestra a su hija al mundo subterráneo. Una vez violada, su inocencia ha sido traicionada; ya no es la virgen doncella en un mundo soleado y seguro; se convierte en prisionera del secreto de su padre, de su oscuro mundo, y a menudo perdura también a partir de entonces en el propio infierno de la hija.³¹

Miticamente, Fernando es Hades respecto a su hija Hades, como es invisible, no usa máscaras, y tiene una predisposición a estar solo, así como a mirar el mundo con subjetividad, características afines con el Fernando del Informe.

La segunda parte de la novela, nos presenta los rostros invisibles del alma de Alejandra y de los demás personajes que la rodean, a los que Martín mira como si fueran imágenes del alma, al recordar las reflexiones de Bruno. Martín no se escapa de ser mirado en esa galería de espejos, como llama Ernesto Sábato a los tantos rostros y voces de esta novela, esta vez lo contempla el Loco Barragán, cuando predice los tiempos apocalípticos que están por llegar:

Vienen tiempos de sangre y fuego, muchachos, [...] Tiempos de venganza, muchachos [...] está escrito [...] Tiempos de sangre y fuego, porque el fuego tendrá que purificar esta ciudad maldita, esta nueva Babilonia, porque todos somos pecadores [...]. Sí, riasén manga de vagos, pero yo les digo que tenemos que pasar por la sangre y por el fuego [...], sin embargo sus ojos adquirieron fulgor al dirigir sus miradas hacia Martín, un fulgor, acaso profético, aunque fuese el de un modesto profeta de barrio Borracho y torpe [...] pero vos, pibe, vos no, porque vos tenés que salvarnos a todos | Riasén y después me cuentan. Acá hay uno solo que sabe lo que digo.³²

³¹ Jean Shinoda Bolen, *Los dioses de cada Hombre*, Kairós, Barcelona, 2002, p. 147

³² E. Sábato, *Op. Cit.* pp. 227, 228, 230. Las cursivas son del texto original.

El loco como el bufón, mantiene el orden social, en su carácter desinhibido, despreocupado y sin las imposiciones de lo solemne y la rutina; agujonea el ego que no sabe reírse de sí mismo ni de su ridiculez. El loco, con su sentido del humor, se salva a sí mismo, como nos salva a los demás. Sallie Nichols nos dice del loco que, como figura arquetípica:

No se somete a disciplina alguna y solo se deja guiar por su actitud experimental hacia la vida; de la figura de este tramposo finalmente surge la del Héroe-Salvador. Una necesidad ineludible para esta transformación es que el joven tramposos tenga que pagar por sus escándalos.³³

Es el personaje que es tocado por la mano de Dios, aunque corto intelectualmente, tiene una relación especial con el espíritu a través de la imaginación o la fantasía infantil. Es un embaucador para evadirse de las dificultades de la vida, o como un arlequín, que puede mirar la vida bajo diferentes perspectivas que no sean las tradicionales. El Loco Barragán es criticado entre los que lo escuchan por sus evidentes contradicciones, “mucho Dios, mucho Cristo”, pero bien que se deja mantener por su mujer. Sin embargo, se reconoce como un pícaro, y que ni él mismo sabe por qué habla. Mientras Martín reflexiona sobre el alcance apocalíptico del fuego en los sueños “premonitorios y la purificación por el fuego” en los sueños de Alejandra.

Y a nosotros como lectores nos deja la tarea de mirar a Martín como el héroe-salvador que hay que reivindicar. O como dice Joseph Campbell:

El héroe es el símbolo de esa imagen divina creadora y redentora que está escondida dentro de todos nosotros y sólo espera ser reconocido y restituido a la vida.³⁴

³³ En *Jung y el Tarot, Op. Cit.* p. 59

³⁴ J. Campbell. *Op. Cit.* p. 43

4.3 El tiempo mítico

El tiempo que se maneja es en retrospectiva a través de los momentos más significativos que vivieron Martín y Alejandra, aunque contada bajo diferentes voces, nos da un cuadro completo de lo que vivieron estos personajes, con una perspectiva que bien podría decirse mítica. Se cuenta como realizando un ritual; se cuenta dejando permear una conciencia mítica propio del lenguaje del alma.³⁵ Aquí los sueños o un solo sueño empiezan a cobrar mayores significados en lo que avanza la historia, encontrándole resonancia, tanto en la vida de Martín como en la de Alejandra. La visión de Sábado, a través de los sueños de sus personajes, nos muestra a un escritor, si consideramos que se deja atrapar por sus propios fantasmas, que mira lo profundo y se mantiene en esa mira desnudándonos, dejándonos —a nosotros los lectores sin ninguna investidura corporal o caracterológica: sin máscaras—.³⁶

Sam Keen y Anne Valley-Fox en su libro *Su viaje mítico*, nos toman de la mano sigilosamente y nos conducen por los laberinto construidos en el pasado de nuestras vidas, donde existen recuerdos, sueños, escenas terroríficas y también conmovedoras, de nuestra infancia o nuestro porvenir. De esos fugaces instantes cuando el susurro del viento acarició nuestro cuerpo y nos sacudió imperceptiblemente; escenas ya olvidadas o que ni siquiera sabíamos que ahí seguían vivas y, de pronto emergen y nos ayudan con su vigor dejándonos maravillados. Así la novela *Sobre héroes y tumbas* nos introduce a un museo vivo con imágenes oníricas de los sueños de los personajes, donde no vemos substanciales diferencias entre esos sueños y los hechos ocurridos en los personajes de esta novela; antes bien, resultan piezas claves para entender aproximadamente la magnitud de esta historia

³⁵ Este concepto lo he tomado de D. S. Bond, *Op. Cit.*

³⁶ Este concepto lo he tomado de Susan Thesenga, *Vivir sin máscaras*. Pax, México. 1998

El tiempo está fragmentado, detenido en algunas escenas que corresponden a la edad de los 11 años. Martín, Alejandra, Fernando y Bruno vivieron una experiencia trascendental que los condujo, abruptamente, de la infancia a la adolescencia, dejándolos con una conciencia lúcida que sabe mirar entre su interior y la realidad. Como rituales de paso.

Martín bajo los efectos de los gritos de la “madrecloaca”; Alejandra huyendo de su casa ‘por culpa de su padre’. Fernando y Bruno, huérfanos por la muerte de Ana María Olmos, que, si bien no fue madre carnal de Bruno, para él fue la única que conoció, o significó para él el símbolo de la madre. Fernando, hijo de ella, seguramente sufriendo los efectos de su muerte, ya que por los indicios que nos ofrecen su Informe, y por lo que dice Bruno de él, también la amó al borde del incesto. Otro personaje aunque no tan involucrado en la historia principal, Escolástica, quien a los 11 años perdió la razón cuando aventaron la cabeza de su padre por la ventana de su casa.

La etapa entre la adolescencia y la adultez concuerda con los momentos que fueron muy significativos entre todos los personajes arriba mencionados, incluyendo a los de la Legión de Lavalle: a los 18 años. El misterio de esa edad se convierte en una experiencia iniciática para cumplir con precisión su destino o el mandato de su daimon.

La aparición fantasmal de la Legión de Lavalle, escrita en cursiva, es para Sábato el contrapunto de la historia.³⁷ Una historia contada dentro de la historia principal, la que le contó el “abuelo Pancho” a Martín, y a Alejandra ciento setenta y cinco veces, el mismo número que concuerda con el número de hombres, más una mujer que integraron esta Legión.

³⁷ Señalado en la cita 21 de este tema.

Si tantas veces le contó esta historia su abuelo a Alejandra desde que era niña, ésta se convierte en un detonador del destino de Alejandra: dejarse quemar viva por un ideal, y así como sus ancestros integrantes de esa Legión, Alejandra se iguala con “El alma de guerreros, de conquistadores, de locos, de cabildantes y de sacerdotes”, “y que cuatrocientos años más tarde vivirán secretamente en la sangre de Alejandra (piensa Martín)”.³⁸ Conclusión a la que llegó cuando iba camino al sur.

Por último, los sueños simbólicos, el Informe, la historia de la Legión de Lavalle, etc., imbricados en la trama, a la luz de análisis arquetípico, podemos entender el efecto mítico de esta novela. O como dice Ernesto Sábato públicamente en una mesa redonda dedicada a él:

[...] creo que la literatura alcanza su cumbre cuando es capaz de crear un mito, así Hamlet, así el Príncipe Idiota, así Don Quijote; la literatura alcanza sus grandes cumbres por su capacidad de mitificar.³⁹

³⁸ E. Sábato, *Op. Cit.*, pp. 93 y 540

³⁹ En *Sábato Oral, Op. Cit.*, p. 16

CONCLUSIONES

Del análisis de los sueños y de los personajes de *Sobre héroes y tumbas*, se derivan algunas cuestiones, que es necesario plantear: ¿Qué atributos novelísticos tiene esta novela? Si tomamos en cuenta lo que dice Northrop Frye como estudioso de la Biblia, especialmente lo que dice del Apocalipsis: "Apocalipsis significa revelación y cuando el arte se vuelve apocalíptico, revela. Pero revela sólo en sus propios términos y en sus propias formas: no describe ni representa un contenido aparte de revelación".¹

Entonces, *Sobre héroes y tumbas* es una parodia del Apocalipsis dado que sus personajes adquieren una dimensión portentosa y arquetípica, cuyas experiencias oníricas y en estado de vigilia, revelan un deseo más allá de lo humanamente posible, y sin embargo, gracias a la imaginación que despierta en el lector, la novela se convierte en un laboratorio donde se indaga la condición humana.

Para Northrop Frye, la narración es un rito o imitación de la acción humana, de lo que se desprende que, en esta novela, hubo ceremonias de iniciación: Alejandra y Fernando trascienden su peculiar relación hasta convertirse en los héroes, en los pharmakos, que se sacrifican por la turba, como lo mencionamos anteriormente.

La muerte de estos personajes sugiere una atmósfera arquetípicamente apocalíptica. Por ejemplo, la parodia demoníaca del matrimonio o unión de dos almas en una sola carne, adoptada bajo la forma del incesto, es una metáfora del reino de la existencia inferior a la vida humana; el estado de caos o disolución que precede a la muerte.

Los sueños de Martín son de carácter visionario, porque revelan el drama y su resolución. El primer sueño de Martín, analizado en líneas anteriores, simbólicamente

¹ Northrop Frye. *Anatomía de la crítica*, Op. Cit. p p. 167-168.

predice lo que vivirá al lado de Alejandra. Y la serie de sueños donde aparece el mendigo, expresa la única forma de ganar la batalla contra el dragón o su soledad. El mendigo es un personaje sin ego, sin investiduras mundanas, el cual ritualiza un acto de humildad y de receptividad en Martín, quien acepta lo que la vida le ofrece, como la amistad de Bucich. El último sueño de esta serie surge cuando Alejandra ya había muerto. El mendigo como el mensajero del *sí mismo*, comunica que para recuperar su reino debe disfrazarse de mendigo, igual que Ulises para vencer a los pretendientes de Penélope, y regresar a Ítaca, su reino.

El “Informe sobre ciegos” narrado por el personaje Fernando Vidal Olmos, ofrece un testimonio de la pérdida de la razón y de las comodidades al explorar el inframundo. Es decir, responde al llamado de la aventura; característica del héroe: sufre pesadillas, es acosado por la ciega, y explora el mundo de los ciegos.

En la última secuencia de esta historia, Martín se ve más humano, más corporal. Desciende de las exigencias de su alma a las necesidades de su cuerpo: el orinar junto a su amigo Bucich es un acto de mutua aceptación. Sin cuestionamientos metafísicos o existenciales.

Después de haber realizado un análisis mítico y arquetípico de esta obra, queda la inquietud de revisar en conjunto la creación novelística y ensayística de Sábato, para revisar cuál es su fábula, o sea, qué mito está detrás de tanta escritura. En *Sobre héroes y tumbas*, subyace la postura de Sábato: la reivindicación del mito a través de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- Bond, D. Stephenson, *La conciencia múltiple*, Gaia, Madrid, 1996.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, F.C.E., México, 1984.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Labor, Barcelona, 1969.
- Constela, Julia, *Medio siglo con Sábato*, Javier Vergara, Buenos Aires, 1999.
- Sábato, el hombre*. Una biografía, Seix Barral, Buenos Aires, 1997.
- Correa, María Angélica, *Genio y figura de Ernesto Sábato*, ed. Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1971.
- Chevalier, J., *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona, 1988.
- De la Rocheterie, Jacques, *Simbología de los sueños*, México, 1984.
- Frye, Northrop, *Anatomía de la crítica*, Monte Ávila editores, Caracas, 1991.
- García Ranz, Angeles, *El artista interior*, Plaza y Valdés, México, 1999.
- Giocoman, Helmy F., *Homenaje a Ernesto Sábato*, Anaya las Américas, Madrid, 1973.
- Los personajes de Sábato*, Emecé editores, Buenos Aires, 1972.
- Hillman, James, *El código del alma*, Ediciones Martínez Roca, México, 1999.
- Johnson, Robert A., *She, para comprender la psicología femenina*, Era Naciente, Buenos Aires, 1999.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós, Barcelona, 1984.
- Energética psíquica y esencia del sueño*, Paidós, Buenos Aires, 1954.
- El hombre y sus símbolos*, Biblioteca universal contemporánea, Barcelona, 1992.
- La psicología de la transferencia*, Obras maestras del pensamiento contemporáneo, Artemisa, México, 1985
- Lojo, María Rosa, *El símbolo: poéticas, teorías, metatextos*, U.N.A.M., México, 1997.

“Una teoría sobre la predicción del porvenir” en *Obras ensayos*, Losada, Buenos Aires, 1970.

Premio Miguel de Cervantes, Anthropos, Barcelona, 1988.

Sam Keen, Anne Valley-Fox, *Su viaje mítico*, Kairós, Barcelona, 1993.

Shinoda Bolen, Jean, *Las diosas de cada mujer*, Kairós, Barcelona, 1994.

Los dioses de cada hombre, Kairós, Barcelona, 2002.

Wainerman, Luis, *Sábato y el misterio de los ciegos*, Castañeda, Buenos Aires, 1971.

Zweig, Connie, “Mujeres II. El nacimiento de un arquetipo” en *Uno Mismo*, Vol IV (Nº3), Buenos Aires, 1993.