# EL SIMBOLO DE LA MUJER EN LA OBRA DE ERNESTO SABATO

Ernesto Sábato, cuando reflexiona sobre el hecho literario, explicita lo que se encuentra en su obra narrativa. El inquisidor y el oficiante coinciden. El oficiante lleva a cabo el examen de la condición humana que le exige el inquisidor y, movido por la búsqueda de la realidad última del hombre, explora los territorios en los que nacen el mito, los sueños, los símbolos, las fantasías.

Al recorrer el mundo de la novela sabatiana, sentimos la tensión existente entre la vida consciente y la inconsciente. Después del descenso a las regiones del inconsciente, en las que se tiene contacto con las formas primigenias, se efectúa el movimiento de ascensión hacia la realidad consciente. Pero las formas primigenias afloran sin haber perdido las huellas de las zonas que están veladas por el misterio. Y, por ejemplo, la realidad de la mujer se nos da a conocer a través del símbolo.

En los personajes femeninos encontramos los símbolos que la humanidad ha proyectado y que el artista reelabora. También aparece el tema de la mujer enigmática, de la inaprehendibilidad de su ser y de la obsesión sexual del hombre en su intento de desvelar el enigma (la relación sexual, por el contrario, acrecentará el misterio y la inaccesibilidad. Esto se vincula a la incapacidad amorosa, a la búsqueda inmadura de un amor absoluto en un mundo que se caracteriza por su relatividad).

Hallamos una imagen de mujer que trae a la memoria las palabras de Freud: «El enigma de la mujer no puede ser comprendido ni por los hombres ni por las mujeres, quienes son ellas mismas el enigma.»

Como personajes femeninos, las mujeres-enigmas ofrecen óptimas posibilidades para provocar el movimiento (dentro y fuera de sí mismos) de los personajes masculinos con los que se relacionan. Además, si esos entes de ficción fueran aprehendibles perderían su fuerza poética, su dramaticidad mítica. En el ensayo, Sábato también se refiere a una mujer arquetípica.

Para descubrir los aspectos de la realidad a los que aluden esos símbolos vamos a transitar el mundo diurno (el ensayo) y el nocturno (la novela).

## LA MUJER Y LA PERSPECTIVA BIOLOGICO-METAFISICA

La personalidad femenina es tratada en el ensayo con una perspectiva biológico-metafísica. No hay un estudio sociológico de la mujer. Las causas históricas, que tanto influyeron en la formación del carácter femenino, no se consideran decisivas.

En *Uno y el Universo,* la única vez que se refiere a este tema afirma: «Habrá siempre un hombre tal que, aunque su casa se derrumbe, estará preocupado por el Universo. Habrá siempre una mujer tal que, aunque el Universo se derrumbe, estará preocupada por su casa.»

Esta descripción del hombre como un ser que tiende a explorar e interesarse por lo que está fuera de sí y de la mujer como alguien cuyos intereses se reducen a su pequeño mundo concreto la encontramos a menudo en las páginas del género diurno.

La delimitación de rasgos femeninos por oposición a rasgos masculinos es la que exclusivamente utiliza en *Heterodoxia.* Aquí el pensamiento de Sábato se mezcla con el que proviene de las fuentes en las que indaga —literarias, filosóficas, míticas, psicológicas—. El estilo es fragmentario y a sus propias afirmaciones se yuxtaponen citas de otros autores. A veces las declaraciones apasionadas de un apartado se mitigan o incluso se contrarrestan con lo que se manifiesta en otro. Hay que leer cuidadosamente este ensayo para no tomar como propias del autor ideas que pertenecen a otro pensador y con las cuales Sábato no está de acuerdo (o, quién sabe, quizá uno de sus yo esté de acuerdo o, por ejemplo, las aseveraciones de un Weiniger son negadas por el escritor, pero pueden producirle la misma satisfacción que a veces suele producir el encontrar en un personaje ideas totalmente opuestas a las de quien lo creó, tal como el mismo Sábato comenta en otro ensayo que algunas veces sucede con el autor y sus personajes: ¿acaso el doctor Schnitzler, criatura salida de su pluma, no muestra una repugnancia hacia lo femenino, advertida por el Sábato personaje de *Abaddón,* que nos hace recordar el desprecio weiningeriano?). El fragmento que lleva por título «Pero ¿tiene alma la mujer?», en el que hace referencia a la respuesta de Weiniger, para quien era evidente que no, y que termina aforísticamente: «En consecuencia, cuando se trata de mujeres, *cherchez l'homme»,* es con-

trastado por otro en el que es Sábato el que se manifiesta y en el que da pruebas que desacreditan las aseveraciones de Weininger, al cual le reprocha que «no menciona en su vasto insulto que cuando todos los discípulos —con excepción de Juan— habían abandonado a Jesús por miedo al populacho, cuatro mujeres lo acompañaron hasta el final, entre ellas una prostituta», y el hecho de que no recuerde «que detrás de muchos grandes hombres —Edipo, San Agustín, los Gracos, los Macabeos, San Francisco, Abelardo, Goethe, Nietzsche, Schopenhauer, Napoleón— hubo una mujer».

Todos los rasgos con los que va caracterizando a la mujer se corresponden más o menos con el estereotipo de lo femenino: concreción (opuesta a la abstracción masculina), estatismo (contrario al dinamismo masculino), sentimiento maternal (encuentra en lo biológico el origen de estas características, ya que la mujer es creadora de vida y lleva la creación dentro de sí), irracionalismo, intuición, realismo, misterio. Hay algunos aspectos que adquirirían otro matiz si se tuvieran en cuenta los condicionamientos históricos, pero el autor ha dejado claro desde el principio que «para poder hablar de bisexualidad es previo hablar de masculino y femenino, estableciendo los caracteres del hombre y de la mujer arquetípicos, objetos, claro está, que sólo existen al estado de pureza en el universo platónico, pero que, de alguna manera, rigen los caracteres de los hombres y mujeres reales».

En esta obra de 1953 ya están dadas las pistas para entender el significado de lo femenino en su producción novelística posterior. Menciona los mitos en los que se ve a la tierra como madre de la creación (Prithivia, Deméter), se refiere a Jung y a su teoría de que llevamos en el inconsciente, con mayor o menor grado de represión, el sexo contrario por lo cual, sostiene Sábato, «las creaciones más vinculadas a la inconsciencia, como la poesía y el arte, serían expresión de su feminidad». Y ya en esta fecha encontramos diurnamente expresado lo que en 1973 aparecerá encarnado en la novela, la concepción del artista como un extraño monstruo, mitad hombre, mitad mujer. Y también aquí postula lo que tantas veces ha mostrado en toda su obra, la necesidad de una vuelta a la mujer y al arte.

## LA FUNCION DEL MITO

La importancia de los mitos en los que aparecen divinidades arcaicas que tienen que ver con el mundo subterráneo es palmaria en la novelística de Ernesto Sábato.

La visión de lo femenino a través de los tiempos ha estado condicionada por creencias míticas que muchas veces contribuyeron más que a profundizar en la naturaleza femenina a forjar una imagen mutilada en la que partes de sí misma están enajenadas y donde prevalece la desvalorización.

Lo que importa subrayar es que esa labor coadyuvante de ideas discriminatorias, descalificadoras, puede ejercer no por lo que el relato mítico dice sino en virtud de una manipulación interesada del mito. El mito no es unívoco y las interpretaciones varían, el peligro surge cuando se hace una interpretación que potencia aspectos irracionales negativos, cuando se busca apoyo para una teoría de la sumisión y el sometimiento del otro (en nuestro caso la mujer), se justifica por unas taras originarias supuestamente reveladas en esos relatos de los orígenes.

La función social del mito difiere según el momento histórico. «Píndaro utiliza el mito como un paradigma, al servicio de su ideología conservadora y aristocrática, mientras que los trágicos atenienses escenifican los conflictos de las sagas heroicas con un propósito muy distinto.

El mito —señala J. P. Vernant— en su forma auténtica, aportaba respuestas sin formular jamás explícitamente los problemas. La tragedia al retomar las tradiciones míticas, las utiliza para plantear, a través de éstas, problemas que no comportan una solución» (1).

Sábato, como los trágicos griegos, cuestiona el presente al evocar el mito.

Antes de continuar quiero aclarar que estoy de acuerdo con Carlos García Gual en que el mito por su carácter narrativo es más que un agregado de símbolos, es una secuencia narrativa. Ahora bien, en estas páginas utilizo indistintamente la palabra mito o la palabra símbolo para referirme a formas de lo irracional.

Un mito fundamental en el cosmos sabatiano es el de Deméter. Sabemos que la imagen de la mujer como la madre que da vida es antiquísima. El paleolítico ha dejado testimonios grabados, pintados, tallados en hueso, marfil o esteatita en los que aparece una figura femenina embarazada, con las caderas anchas, el vientre abultado, los senos colgantes y en la que, a veces, está ausente la cabeza. ¡A tanto llegó la identificación mujer-madre!

La visión de la mujer como genitrix, como madre que concibe está ligada a la mitología de la Tierra-Madre. Esta concepción maternal y terrestre de la mujer predominó en el neolítico ya que se atribuye a

(1) García Gual, Carlos: *Mitos, viajes, héroes*, Ediciones Taurus, 1981, pp. 11-12.

ella el descubrimiento del proceso de germinación, lo cual coincide con el relato mítico que cuenta cómo Deméter enseñó a los hombres la agricultura y les dio el trigo. Se produjo un desarrollo significativo de estas creencias ligadas a la tierra. De la mujer-genitrix a la madre-tierra, de ésta a las diosas individuales de la fertilidad. De las religiones de la fecundidad a una metafísica de la esperanza simbolizada en el grano que muere y renace en la espiga. Siguiendo este desarrollo la mujer no es sólo la que da vida sino también la que ofrece la salvación. Monique Piettre dice a propósito de la preeminencia de la divinidad femenina en la Creta prehelénica:

«Se adivina una corriente de sensibilidad, ligada a la veneración hacia la gran diosa-madre, cuya herencia será recogida por la Deméter helénica, la de los misterios de Eleusis, esta corriente hecha *underground* saldrá a la superficie cuando la demasiado racional religión olímpica muestre su vaciedad ante el problema de la muerte» (p. 66). Y más adelante cuando se refiere a los misterios agrarios de Eleusis: «El culto de Deméter, madre del trigo y madre de los muertos, tuvo una inmensa difusión en todo el mundo antiguo y hasta la época de los emperadores romanos. El arte, la literatura, la historia, testifican la influencia civilizadora de una religión dominada por una figura maternal que traía a los humanos sosiego ante la angustia de la muerte, religión, en fin, que, sobrepasando el marco de la ciudad, estaba abierta a todos: hombres, mujeres, esclavos, extranjeros que hablaban el griego. Al simbolismo cargado de esperanza del grano que muere y renace en la espiga, se añadía la imagen reconfortante de la madre, que se interponía entre el hombre y la muerte.» Y en nota a pie de página recuerda: «La hija de Deméter, Perséfona, había sido arrebatada por Hades (o Plutón), dios de los muertos, imagen del grano enterrado en la tierra, pero también símbolo de la suerte común de los mortales. Las lágrimas de su madre habían obtenido que su hija pudiera dejar todos los años durante algunos meses las moradas infernales» (página 95) (2).

La presencia de Deméter (la Ceres latina cerca de cuya estatua se sentó Martín la tarde en que conoció a Alejandra), es constante en *Sobre héroes y tumbas.* Existe además una coincidencia espiritual entre la narración portadora de un mensaje que constituye una metafísica de la esperanza y el relato mítico de la renovación en la espiga. También en *Abaddón, el exterminador,* esa diosa de los muertos que

---

(2) Piettre, Monique: *La condición femenina a través de los tiempos,* Ediciones Rialp, 1977.

es la fantasmal Alejandra representa la muerte y la posibilidad del renacer de una sociedad mejor.

## LA MUJER-MADRE

La asociación de la mujer con la madre está presente en toda la obra sabatiana y ha sido reiteradamente señalado por la crítica según el mismo Sábato deja constancia en las páginas de *Abaddón.*

Ya habíamos encontrado en *Heterodoxia* la referencia a los mitos de la tierra, la fertilidad y la preponderancia de la maternidad.

Sábato como personaje de su novela *Abaddón, el exterminador,* explica a otro personaje, Silvia Gentile, que el hecho de que aparezca Ceres en su novela no fue premeditado, y a partir de ahí surge un diálogo en el cual se deja constancia de que pruebas justificadoras de su obra se fijaron al motivo de la maternidad:

—«El túnel», también empieza con una maternidad.

—También me lo dijeron. Esos que hacen tesis descubren todo. Quiero decir que descubren lo que uno mismo no sabía.

—Pero entonces está de acuerdo.

—En un sentido estrecho, no. Pero creo que si escribís abandonándote a tus impulsos, pasa un poco lo de los sueños. Te van saliendo las obsesiones profundas. Mi madre era poderosa, y a nosotros dos, los últimos, a Arturo y a mí, nos agarró, por decirlo así. Casi nos encerró. Se puede decir que vi el mundo a través de una ventana.

La madre sobreprotectora.

—Por favor, no uses esa jerga. Sí, quizá inconscientemente he estado dando vueltas alrededor de la madre. Otro hace un análisis junguiano, los símbolos tales y cuales. No, no es uno, son varios los que están haciendo eso. Debe de haber algo, entonces.»

Me incluyo en la lista no de los que han realizado tesis sobre su narrativa, sino de los que se han ayudado con la simbología junguiana para descifrar el enigma femenino en la obra de Ernesto Sábato. Con respecto a esta simbología quería decir que está toda contenida en *Sobre héroes y tumbas.* En *Abaddón* aparecerá más marcado el carácter simbólico y más explicitada la asociación de lo femenino con las fuerzas de la creación artística.

Por lo que acabo de decir considero necesario volver a las figuras femeninas de la segunda novela de este escritor.

El personaje femenino que para mí representa la madre que fomenta la ilusión destructiva en *Sobre héroes y tumbas* se llama Ana

María, o sea que al nombre de la Virgen María, madre de la cristiandad, antepone el de la madre de la Virgen, Santa Ana. Esto me trae a la memoria el cuadro de Leonardo de Vinci (artista estudiado por Sábato y al cual le dedica un estudio que está inserto en el libro *Apologías y rechazos)*, titulado «Santa Ana, la Virgen y el Niño», en el cual se ve al Niño cogido por su Madre, la Virgen, y a Ella, a su vez, en el regazo de su madre, Santa Ana.

La madre es un objeto de deseo que reúne rasgos arquetípicos señalados por Jung, la bondad, la pasión erótica, la oscuridad.

Fernando Vidal Olmos siente una pasión enfermiza por su madre Ana María. Se une a su prima Georgina de cuyas relaciones nace Alejandra. Georgina se parece a Ana María, y Alejandra a Georgina. Detrás de cada mujer está el fantasma de la primera mujer que el hombre conoce.

Bruno ama en Alejandra aquello que la asemeja a Georgina, pero Georgina la recuerda a Ana María y Ana María está en la memoria de Bruno como la representación de la madre:

> (...) Como cada vez que me he sentido solo y confuso, en medio de mi soledad oía quedamente, allá en el fondo de mi espíritu mezclado a confusos rumores de una madre fantasmal que apenas recordaba, el rumor de 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, como si dijera «no olvides que siempre estoy aquí, que siempre puedes acudir a mi lado». Y de pronto, uno de aquellos días, el llamado creció hasta ser irresistible. Y entonces salté de la cama (...) y corrí con la repentina y ansiosa idea de que debía haber acudido antes, mucho antes, para recuperar lo que quedaba de aquella infancia, de aquel río, de aquellas lejanas tardes de la estancia, de Ana María. De Ana María» (3).

Ana María es la imagen de la madre buena cuyo reverso sería la madre de Martín. Pero aquella madre buena no ejerció una influencia positiva en su hijo. Me recuerda esas madres atractivas que fomentan la idealización y la fijación filial, que acentúan la pasión incestuosa. Figuras maternas que cineastas como Pasolini, Bertolucci, Louis Malle plasmaron en la narración fílmica.

El recuerdo de su madre Ana María se le aparece a Fernando Vidal Olmos en su katábasis por las cloacas de Buenos Aires y ese re-

(3) Sábato, Ernesto: *Sobre héroes y tumbas,* Editorial Seix Barral, 1981.

cuerdo es tan rico en sugerencias como las imágenes fílmicas de los citados cineastas, rico en asociaciones míticas:

> Yo estaba de espaldas sobre el pasto, en un atardecer de verano, mientras oía a lo lejos como si estuviera a una distancia remotísima, la voz de mi madre que, como era su costumbre, canturreaba algo mientras se bañaba en el arroyo... ese canto que parecía más alegre al comienzo pero que luego se fue haciendo para mí más angustioso: deseaba entenderle y a pesar de mis esfuerzos no lo lograba, y así mi angustia se hacía más insufrible por la idea de que las palabras eran decisivas, cosa de vida o muerte. Me desperté gritando: ¡No puedo entender! ¡No puedo entender! (4).

Ese baño de Ana María unido a sus palabras no desentrañadas, pero que suscitan la idea de una inquietante admonición, conlleva asociaciones míticas: el baño de Diana visto por el cazador Acteón, visión que causa su muerte ya que la diosa irritada lo metamorfosea en ciervo y es devorado por sus propios perros, y, fundamentalmente, el baño de Palas Atenea visto por Tiresias, quien es castigado por la diosa con la ceguera. Fernando, cuando era un niño, leyó en un libro de mitología de su madre que Tiresias fue enceguecido por haber visto y deseado a Palas Atenea mientras se bañaba y que luego la diosa, compadecida, lo compensa con el don de la profecía por el cual sabe que Edipo mató a su padre, se casó con su madre y será castigado. En esas breves líneas leídas por Fernando están condensados los motivos del castigo por ver lo que está prohibido, la ceguera unida al conocimiento de verdades ocultas para el común de los mortales y el incesto con su correspondiente punición.

Hay otras versiones sobre el origen de la ceguera de Tiresias. Una en la que es árbitro en una discusión entre Hera y Zeus sobre cuál de los dos sexos experimenta mayor placer en la unión amorosa y dictamina que de diez partes de placer la mujer goza nueve por lo que Hera decide castigarlo con la ceguera. En otra, Zeus enceguece a Tiresias por divulgar entre los mortales secretos de los dioses. La versión que Fernando cuenta en el libro de mitología es más apropiada que las otras para sugerir su problemática. Ana María, esa especie de diosa, de ninfa que se baña en el arroyo, provoca el deseo, la prohibida pasión incestuosa.

El otro protagonista, Martín, también desea una madre para poder refugiarse en ella, una madre que sea el reverso de su madre real. Martín hereda el antiguo deseo de unidad. Deseo del paraíso perdido

(4) *Ibídem.*

que él no llegó a conocer, anhelo de un territorio hecho de ternura, abrigo, alimentación, caricias, territorio al que no tuvo acceso por decisión absoluta de su madre-cloaca que amenazó destruirlo desde el momento en que empezó a vivir. Busca en Alejandra la madre buena que no tuvo, la fusión, la simbiosis amorosa, el sosiego, la paz que proporciona el hecho de ser aceptado. Si el hombre, a menudo, se siente como un extranjero en el mundo, Martín padece doblemente el extrañamiento por ser rechazado por su propia madre. Hay un deseo intensificado de ingresar en un útero materno que lo acepte y difiera todas sus angustias. En ese deseo imposible se da la confluencia entre lo colectivo y lo individual. Martín repite, con su peculiaridad individual, ese sueño del hombre, quizá porque ignora, como decía Cernuda, o no quiere aceptar «que el deseo es una pregunta cuya respuesta no existe, una hoja cuya rama no existe, un mundo cuyo cielo no existe».

Conocemos a la madre de Martín por sus evocaciones. Estas proporcionan una imagen terrorífica que podría condensarse en la palabra compuesta con que se refiere a ella: madre-cloaca. Visión que se corresponde con la mítica de la infancia de Martín. Su madre es su ánima negativa, su figura interior femenina, que lo lleva a pensar en el suicidio. Jung dice al respecto:

> En su manifestación individual el carácter del ánima de un hombre, por regla general, adopta la forma de la madre. Si comprende que su madre tuvo una influencia negativa sobre él, su ánima se expresará con frecuencia en formas irritables, deprimidas, con incertidumbre, inseguridad y susceptibilidad (...).
>
> Dentro del alma de tal hombre la figura negativa del ánima-madre repetirá interminablemente este tema: «No soy nada. Nada tiene sentido (...). Tales estados de humor sombrío pueden, incluso, inducir a un hombre al suicidio, y en tal caso el ánima se convierte en un demonio de la muerte» (5).

Todo esto es aplicable al ánima-madre de Martín.

## LA MUJER-DUAL

Alejandra no favorece ese espíritu regresivo que caracteriza a Martín, por el contrario, facilita su proceso de individuación.

Martín, adolescente, quiere perpetuar el mundo parcializado de la infancia. Tiene necesidad de una mujer que se corresponda con una

(5) Jung, Carl: *El hombre y sus símbolos*, Ediciones Aguilar, 1979, p. 178.

madre totalmente espiritualizada y bondadosa que repare los daños infligidos por su madre carnal.

Alejandra contribuye al crecimiento de Martín porque no ofrece una imagen idealizada sobre la que se pueda proyectar una ilusión destructiva, esa que Jung ejemplifica con un cuento siberiano en el que un cazador acude al llamado de una mujer hermosa y cuando está cruzando el río que lo acercará a la orilla donde ella se encuentra, la mujer se burla de él metamorfoseada en búho y el cazador muere en las aguas frías. Cuento que el psiquiatra suizo interpreta como un símbolo de un irreal sueño de amor, felicidad y calor maternal, un sueño que atrae a los hombres alejándolos de su realidad, que los incita a perseguir una fantasía que no se puede satisfacer.

Martín, cuando contempla a Alejandra dormida puede integrar las partes escindidas, encontrarlas en un mismo ser:

> Pero él (trataba de ordenar su caos), pero él había dividido el amor en carne sucia y en purísimo sentimiento, en purísimo sentimiento y en repugnante, sórdido sexo que debía rechazar, aunque (o porque) tantas veces sus instintos se rebelaban, horrorizándose por esa misma rebelión con el mismo horror con que descubría, de pronto, rasgos de su madrecama en su propia cara. Como si su madrecama, pérfida y reptante, lograra salvar los grandes fosos que él desesperadamente cavaba cada día para defender su torre, y ella como víbora implacable volviese cada noche a aparecer en la torre como fétido fantasma, donde él se defendía con su espada filosa y limpia. ¿Y qué pasaba, Dios mío, con Alejandra? ¿Qué ambiguo sentimiento confundía ahora todas sus defensas? La carne se le aparecía de pronto como espíritu, y su amor por ella se convertía en carne, en caliente deseo de su piel y de su húmeda y oscura gruta de dragón-princesa (...). Y lo más extraño de todo era que él quería a ese monstruo equívoco: dragonprincesa, rosafango, niñamurciélago. A ese mismo casto, caliente y acaso corrupto ser (...) (6).

Alejandra ofrece la imagen de la mujer dual. En su interior combaten encarnizadamente el cielo y el infierno de todo ser humano. Alejandra rechaza la posibilidad de una integración dialéctica de ambos dentro de sí. Como un personaje trágico, no puede luchar contra la fuerza de su moira. Está predestinada a la unión con las potencias infernales. Ya en su infancia posee atributos propios de lo subterráneo y demoníaco. De niña era «violenta y duramente pensativa, como si sus pensamientos no fueran abstractos, sino serpientes enloquecidas y calientes». Finalmente sucumbirá y entonces de poseer atributos

(6) Sábato, Ernesto: *Sobre héroes y tumbas*, Editorial Seix Barral, 1981.

ctónicos pasará a ser una divinidad ctónica y como tal reaparecerá en *Abaddón, el exterminador.* Simboliza a una diosa de la muerte y la salvación. Es una mensajera misteriosa que nos advierte de la necesidad de instaurar un nuevo orden que acabe con la civilización que bajo el signo de lo solar y masculino, produjo hombres a los que les «gustaría tomar café y un especial de mortadela» (p. 440) (7), después de meter el cuerpo destrozado de su víctima en una bolsa y arrojarlo al río.

## LA MUJER EN «ABADDON, EL EXTERMINADOR»

En *Abaddón, el exterminador* se lleva a sus últimas consecuencias la utilización de recursos que apelan al inconsciente individual y colectivo. La mujer constituye un símbolo porque con ella se alude a realidades transracionales. Reaparecen intensificados los rasgos de esquividad e inaprehensibilidad, la asociación con los poderes ctónicos, la vinculación con las fuerzas numínicas, creadoras y con lo demoníaco. (También transitan por esta novela figuras secundarias que están despojadas de este simbolismo como, por ejempulo, Silvia Gentile o Beba.)

Hay una adolescente, Agustina Izaguirre, a la que se califica con el epíteto de enigmática, cuando todavía no se nos ha dicho casi nada de ella. Luego sabemos que ha mantenido un vínculo incestuoso con su hermano y que sus ojos son grisverdosos, como los de Alejandra, y como los de esa ambigua figura odiosa del mundo poblado de monstruos que acosan al autor. Hay una exteriorización de la mujer fantasmal que puebla el mundo interno del escritor. Esa mujer de ojos grisverdosos y mirada de nictálope. Como la Alejandra de *Sobre héroes y tumbas* desaparece varios meses. También es absolutista y cuando descubre la imposibilidad del Absoluto se prostituye. Es a la vez el pecado y el infierno tal como decía de la mujer Baudelaire, aforismo que Sábato cita reiteradamente en sus ensayos. En la novela se sugiere que Agustina ha entrevisto a Sábato con otra mujer: «Cuando despertó era casi de noche, y tenía apenas el tiempo para la cita con la mujer de La tenaza. Cuando la encontró, tuvo una alarmante impresión: en la oscuridad, entre los árboles de la calle Cramer, le pareció ver la fugitiva sombra de Agustina» (*).

---

(7) Sábato, Hernesto: *Abaddón, el exterminador*, Editorial Seix Barral, 1982, p. 440.

(*) No sabemos quién es la mujer; sólo conocemos su nombre, Nora: (...) «el cuerpo de S. se dirigió hacia la calle Cramer, donde se encontraría con Nora», p. 399.

En el encuentro posterior al suceso de la calle Cramer, el autor dice de la relación entre el Sábato personaje y Agustina: «Y cuando estuvieron juntos sintió el abismo que se había abierto entre los dos.»

ELLA SE CONVIRTIO EN UNA LLAMEANTE FURIA
y él sintió que el universo se resquebrajaba
sacudido por su furor y sus insultos
y no era sólo su carne que era desgarrada por sus garras, sino su conciencia
y allí quedó como un desecho de su propio espíritu
las torres derrumbadas
por el cataclismo
y calcinadas por las llamas.

Como las Erinias griegas o Furias romanas se ha convertido en una diosa de la venganza, vence a la razón pura que podría simbolizarse en las torres e instaura el dominio de las divinidades preolímpicas que se relacionan con lo irracional. El personaje femenino que encuentra en La tenaza está totalmente vinculado con lo demoníaco, lo sexual y la mujer devoradora. Se la iguala metafóricamente con una ciénaga fosforescente, con una sigilosa pantera negra, con una serpientegato.

Un personaje que es un verdadero símbolo de una poderosa divinidad ctónica y que representa el lado femenino de la creación artística es María de la Soledad. Está envuelta en el misterio. Sabemos que el personaje Sábato la conoce cuando ambos son adolescentes. Aparece por primera vez su nombre en boca de R., ese alter ego diabólico y absolutista, ese desdoblamiento de Sábato que lo persigue y lo obliga a seguir indagando en el mundo de lo irracional. R. sería la parte del proceso creador que está conectada con el descenso al inconsciente, por eso lo conduce a esa Perséfone que es María de la Soledad. Ella representa a la madre de esa dolorosa creación artística que se caracteriza por la inmersión en las zonas ocultas del inconsciente y también por la aceptación de la soledad, de la separabilidad. El viaje hacia el conocimiento del sí mismo hay que realizarlo solo. La madurez creadora está ligada a la aceptación de la soledad, y paradójicamente para poder expresar los sueños de la comunidad el artista tiene que bucear en solitario dentro de sí mismo. María Soledad le recuerda su deber de escritor, como se lo recuerda la visión onírica que tiene de Alejandra. El debe seguir escribiendo y debe

rescatar la unidad perdida y reintegrar los aspectos irracionales que poéticamente pueden simbolizarse con las Furias, esas Furias que significan entre otras cosas el castigo por los crímenes cometidos y la necesidad de revalorizar los sentimientos y pasiones que tienen lugar en el corazón del hombre.

*NORMA STURNIOLO*

Bretón de los Herreros, 31
MADRID-3