

HACIA EL HOMBRE NUEVO. UNA ANTOLOGIA DEL FOLKLORE ANTIFEMINISTA: MITO Y «MITOS» SOBRE «EL CONTINENTE NEGRO» *

As Adam and Eve were fleeing the Garden of Eden, one version goes, Adam turned to comfort his sobbing mate. «Don't cry, dear», he reassured her, «were just living in an age of transition» (1)

Es un clisé decir que vivimos en un período de transición y de crisis. Pero como muchos estereotipos, la afirmación es también valedera. A nuestra crisis también se la llama revolución, y en verdad parece que estamos viviendo toda clase de revoluciones. Margaret Mead, en *El hombre y la mujer*, afirma que la humanidad está en un período de transición en el que es importante una revisión de las relaciones hombre-mujer, porque todos esos estudios son necesarios para establecer las bases sólidas de una nueva civilización.

El interés reciente y creciente por el tema de la mujer es, sin duda, revolucionario. La literatura es una fuente valiosa para esta revaloración de lo femenino. Hasta Freud, en un momento de confusión, declaró: «Si queréis saber más sobre la feminidad, interrogad a vuestra propia experiencia, dirigíos a los poetas, o bien esperad que la ciencia pueda darnos datos más profundos y más coordinados» (2). Reconocía así sus limitaciones sobre lo que él llamó «el continente negro de la feminidad», en el que es fácil extraviarse.

Cuando los pensadores serios—que en nuestra época también suelen ser novelistas—quieren profundizar sobre la condición humana, van más allá del lenguaje discursivo y acuden al mito. Los griegos lo hicieron. Pensemos también en lo que Freud hizo con el mito de Edipo. En otras páginas hemos destacado (3) cómo Sábato sintió la

* Una versión modificada de este trabajo fue leída en un seminario sobre *La imagen de la mujer en las letras hispanoamericanas*, durante la convención anual de la *Modern Language Association of America*, en la ciudad de Nueva York, en diciembre de 1976, y en el *Congreso sobre creación femenina en el mundo hispánico*, en Mayagüez, Puerto Rico, en noviembre de 1980.

(1) Sacado de un artículo sobre economía titulado «Rich, Poor Nations: All in Trouble», de Ann Crittenden: *The New York Times* (Sunday, Nov. 21, 1976), section 4, p. 1. La traducción que sigue es mía: «Una versión asegura que cuando Adán y Eva se alejaron del Jardín del Edén, Adán se volvió para tranquilizar a su esposa que sollozaba con estas palabras: «No llores, querida, solamente estamos atravesando una era de transición.»

(2) Sigmund Freud: «Femininity», *New Introductory Lectures on Psychoanalysis* (1933), trans. by James Strachey (New York, Norton: 1963), p. 135.

(3) Véase nuestro «Mito, realidad y superrealidad en *Sobre héroes y tumbas*», en Helmy Giacomán: *Homenaje a Sábato* (New York: Las Américas, 1973) y «*Sobre héroes y tumbas*: misterio ritual de purificación. La resurrección de la carne», en Juan J. Loveluck, ed. *Novelistas hispanoamericanos de hoy* (Madrid: Taurus, 1976).

necesidad de abandonar el lenguaje lógico y acudió al lenguaje figurativo y poético y al mito para penetrar en nuestra humanidad. En las páginas que siguen veremos cómo también acudió a los «mitos», a los viejos y pequeños «mitos» que giran alrededor del hombre argentino y sobre la mujer en la sociedad patriarcal. El lector se dará cuenta cuándo usamos la palabra mito en el sentido positivo y cuándo la usamos en el sentido deteriorado de falsedad.

Aunque son muchos los artistas que han centrado su búsqueda en el mito y el misterio de lo femenino, creemos que Sábato ha mostrado una preocupación constante en sus novelas y ensayos sobre la relación de los sexos, y que *Sobre héroes* (4) es una obra ideal para explorar el desequilibrio al que ha llegado la personalidad en la sociedad patriarcal.

Si la masculinidad y la femineidad dividen al hombre moderno, ello puede obligar a los artistas a explorar no sólo los mitos, sino también los arquetipos que yacen más allá del problema personal del artista mismo. Erich Neumann (5) afirma que uno de los problemas centrales de nuestra época es la activación del arquetipo de la tierra y, más particularmente, del arquetipo de lo femenino en general. Esta emergencia o despertar de lo femenino, en sus aspectos amenazantes y beneficiosos, ha sido central en *Sobre héroes*. Ya hemos subrayado la importancia del arquetipo de la madre o de lo femenino en esta novela, que condensa las contradicciones y ambigüedades de una era declinante. Para Neumann, la activación del arquetipo de la tierra compensa la crisis de nuestra cultura patriarcal unilateral y simboliza la esencia de la relación humana y la capacidad social del hombre, así como la conciencia creciente de la unidad de la humanidad y la idea de que vendrá una era nueva.

La preocupación de Sábato por el hombre total, concreto, y por el personalismo lo ha movido a indagar sobre lo femenino no sólo en la mujer, sino también en el hombre. En *Sobre héroes* ilumina críticamente el mito de la femineidad. Se trata de algo más amplio de lo que denota la palabra femenino o mujer. Sábato reconoce que todo ser está compuesto de elementos femeninos y masculinos. Cuando exalta facultades como la imaginación, la intuición y la sinrazón de la razón, se opone a la tradición patriarcal y racionalista que favorece el lado masculino de la dualidad que es el ser humano. Ello explica su adhesión al surrealismo y a la psicología junguiana, cuyo tema principal es el

(4) Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumbas* (Buenos Aires: Sudamericana, 1969), décima edición. Las citas textuales pertenecen a esta edición y el número de las páginas aparecerán entre paréntesis. Abreviamos *Sobre héroes*.

(5) Erich Neumann: *The Archetypal World of Henry Moore* (Routledge, 1959), pp. 128-9.

del renacimiento a través de lo femenino. No sólo la psicología de Jung, sino la de Freud está implícita en su obra. Muchas de sus ideas sobre la mujer tienen que ver con estos dos psicólogos, aunque esto no signifique negar su gran intuición y poder de observación.

Sin que lo postulemos como un campeón de la causa de las mujeres, su actitud es relevante porque es contradictoria. Al ser ambivalente, puede describir mejor la esquizofrenia de sus contemporáneos y ofrecer su propio dilema. Recoge la tónica y las ideas prevalentes de su tiempo y dramatiza los conflictos que le agobiaron a través de un espejo deformante. Con toda la capacidad de Sábato de exaltar el amor y la mujer, aparecen momentos de cinismo feroz, en los que se destroza toda idealización romántica y se ataca a las mujeres con el más amargo misoginismo. Esta ambivalencia es típica de los períodos de transición.

Aunque alguien podría creer erróneamente —por las cosas que se dicen acerca de la mujer en *Sobre héroes*— que es una novela misoginista, se trata en verdad de la presentación del desastroso resultado de reprimir la propia naturaleza irracional e instintiva de cada ser, más que una diatriba en contra de las mujeres.

La misoginia está en la novela porque Sábato está interesado en todos los aspectos de la psicología humana, y también porque sabe que eso interesaría a su público. La condena o crítica a la mujer se hace a través de personajes que presentan un punto de vista distorsionado: Quique, Fernando, Molinari. Estos misoginistas son retratados como villanos, cínicos, excéntricos. Sus opiniones así se debilitan y no pueden tomarse seriamente. Aunque ellos expresen las ideas de muchos argentinos, no representan en modo alguno la actitud del autor. Ellos ofrecen la opinión que el argentino típico o convencional fácilmente aprobaría, y sirven para sugerir la misoginia latente que el escritor encuentra en su cultura. Sólo el lector atento reconoce la ironía y la sátira que involucra las afirmaciones de estos seres incompletos.

En *Sobre héroes*, la fragmentación que ha escindido al individuo moderno aparece simbólicamente y por medio del desdoblamiento de los personajes. Necesitamos unir los cuatro principales —Alejandra, Fernando, Martín y Bruno— para componer el verdadero protagonista de la obra. Excepto Bruno, que es el futuro de Martín, todos son seres fragmentados que necesitan unirse para resolver su parcialidad.

Alejandra es posiblemente la expresión del aspecto femenino de Sábato. Ella está en una relación muy cercana con Fernando, a quien Sábato le ha dado muchas de sus características. Uno de los elementos más difíciles de comprender es el rol de Alejandra. Ella aparece

como un monstruo. Sus pensamientos, palabras y acciones sugieren que representa el mal. Pero es el personaje más fascinante de la novela y la que más excita nuestra admiración y simpatía. Esto es lo que hace difícil entender su función en la obra. Pero lo mismo puede decirse de Fernando. La razón es que ambos son las dos caras de la misma moneda. Fernando, su padre, y ella encarnan los extremos e ilustran el mito de la masculinidad y el de la feminidad. Irracional, de una feminidad enfermiza, producto natural de unas fuerzas sociales que la victimizan, en su vida notamos los efectos de la supremacía masculina y la represión en la psique de una mujer.

Lo primero que debemos entender es por qué estamos de parte de Alejandra y de Fernando. Alejandra está sola y en desventaja. Nuestras simpatías están con ella. Como hija ilegítima, de quien sabemos, después de su muerte, que se prostituía, ella es un ser alienado, marginal. Sus enemigos son las actitudes y las instituciones sociales que son los enemigos de todos nosotros. Estamos con ella en una rebelión contra una sociedad injusta e hipócrita y nos adherimos a su deseo de oponerse a su medio. Lo mismo nos pasa con Fernando, aunque es cruel, y sus medios resultan sospechosos. Tanto Alejandra como Fernando participan de cada uno de los vicios de la sociedad contra la cual ellos están en guerra y contra la que se rebelan. Pero Fernando, como Alejandra, no tiene elección individual: son las personificaciones de fuerzas, no son completamente humanos. Ellos transportan sus emociones o sensaciones a una esfera transpersonal. Son las presas de fuerzas superiores a ellos mismos; en este caso, fuerzas sociales.

Alejandra es fascinante y enigmática. Usando variantes de la expresión de Freud, se la llama «un territorio oscuro» (p. 179), «un territorio desconocido» (p. 173) y que parecía vivir en «un territorio oscuro y salvaje» (p. 40). A través de Alejandra, Sábato analiza todas las posibilidades del carácter femenino. Ella es a la vez hija, esposa, madre, hermana, amante y prostituta: la mujer arquetípica; de ahí su monstruosidad, su excepcionalidad. Sería un error considerarla como una mujer típica argentina. Su asociación con Perséfone («parecía haberse la tragado la tierra», p. 24) sugiere que su situación es semejante a la de la doncella arrastrada por la fuerza, de la libertad alegre, a los confines oscuros de la casa del esposo, Plutón o Hades.

Alejandra es una revolucionaria neurótica, cínica, pero compasiva a la vez, llena de conflictos y amarga. Su conducta, desde niña, alarmó a sus familiares. Alma alucinada, poseída por fuerzas contrarias, es un personaje contradictorio y ambiguo, mujer madura y niña (p. 23). Nace en un mundo en el que no tiene modelos para imitar. Su soledad

es enorme. Observa la imagen de la mujer en su cultura, ¿y qué ve? Su tía Teresa sólo se interesa por los velorios, sus idas a la sacristía y por ser la primera en anunciar enfermedades y muerte. Las hermanas de Marcos Molina tienen como única aspiración aparecer lo más a menudo posible en «El Hogar» o «Atlántida» y casarse con jugadores de polo. La mujer de Vania, una verdadera arpía, quiere quedarse con lo del ex violinista y mandarlo al manicomio. Las mujeres de la *boutique* en donde trabaja sólo hablan de abortos y amantes. Su padre nunca se casó con su madre y las privó a ambas del lugar que les correspondía en la sociedad. Los hombres tienen amantes, empezando por su padre.

Ella posee un espíritu rebelde, quiere ser libre, pero no está preparada para esa libertad y cae en la servidumbre de la prostitución, aunque ella cree que lo hace porque desprecia a los hombres. Prácticamente no tiene padres, es una huérfana cultural. Rechaza a los hombres y a las mujeres, a las que llama «loros pintarrajeados» (página 127). Las odia y menosprecia de la misma manera que se desprecia a sí misma, cuando dice «soy una basura» (pp. 105 y 108), o «quizá sea la encarnación de alguno de esos demonios menores que son sirvientes de Satanás» (p. 109). Aquí repite uno de los estereotipos o mitos que hay sobre la mujer como diablo encarnado, y que se halla en la tradición cristiana desde los Padres de la Iglesia, creadores de un misoginismo que no ha sido igualado. La imagen de la mujer que surge de los escritos de estos santos varones es una de debilidad espiritual, moral e intelectual que la hace un *instrumentum diaboli*. Aunque este mito se ha modificado a través de los siglos, no ha desaparecido del todo. Esta imagen maligna y maliciosa ha permeado de tal modo la forma de pensar, que aun las mujeres han aceptado las notas negativas que se les atribuyen. Las mujeres se desprecian a sí mismas y a las otras como consecuencia de la desestima en que se tiene al segundo sexo.

Bruno expresa que Alejandra «a las mujeres no las podía ver; las detestaba, sostenía que formaban una raza despreciable y sostenía que únicamente podía mantenerse amistad con algunos hombres» (p. 18). ¿Qué fuerzas en su experiencia, su sociedad y su socialización la llevaron a ver a la mujer y a sí misma como un ser inferior? La respuesta estaría en las condiciones y la posición secundaria de la mujer en el sistema patriarcal. Deformada y movida por una fuerza maligna que la victimiza, ella es a la vez la princesa y el dragón, el mártir y el verdugo de un sistema que la oprime. El desprecio de su padre por la raza humana, y en particular por la mujer (p. 419), tiene mucho que ver en la traición de Alejandra a su propia feminidad, que

la convierte en una mujer masculina en contra de su voluntad. Hasta su nombre es masculino.

Con Fernando, Sábato ofrece con un placer íntimo el mito de la masculinidad. El es el supermacho que pierde la cabeza en cuanto se cruza con un par de polleras. La mujer hace que sus planes se desbaraten (p. 275). Confiesa que «los disparates más injustificables los he cometido a causa de mujeres» (p. 274). Su nota temperamental más acentuada es su machismo maligno. Su filosofía cínica parece corresponder a un punto de vista momentáneo en una etapa del desarrollo de la personalidad masculina, que puede perdurar—lamentablemente— en la mayoría de los hombres. Sábato usa a Fernando para expectorar. Este no tiene pensamientos muy exaltados sobre el matrimonio ni las mujeres, a las que considera infieles y adúlteras sin excepción. Discípulo sin duda de Schopenhauer y Weininger, cuando habla de sus relaciones con Norma, la maestra a la que le producía placer corromper, y a quien introdujo en la filosofía del Marqués de Sade, alude al servilismo en la cama de la joven, a la entrega incondicional de la mujer en el acto sexual, que para él crea resentimientos posteriores (p. 269). Para él «los únicos razonamientos que para la mujer tienen importancia son los que de alguna manera se vinculan con la posición horizontal» (p. 275). Padece de los prejuicios masculinos sobre el rol sumiso de la mujer en el acto sexual, y después de establecer su doctrina de que la sumisión empieza en la cama, la aplica al resto de su vida. Su actitud hacia el sexo, el amor físico y la mujer es negativa. Rebaja la relación de los sexos a una lujuria particularmente estéril, caníbal y sadista. Ve a la mujer en su rol de esclava de los apetitos sexuales.

El *Informe sobre ciegos* es un balance del estado de la mente en el siglo XX, que quiere mostrar la idiotez universal. Es una recopilación de la historia de la estupidez humana que ofrece una conveniente antología de las ideas morales convencionales y de cargos en contra de la mujer. Fernando resume las actitudes del argentino medio sobre la mujer, a quien ve como destructiva. La sátira y diatriba en contra de las mujeres es extravagantemente humorística y burlesca como para que se la considere un ataque serio contra el sexo femenino.

Una de las anécdotas degradantes es el episodio de la ciega Louise en el *atelier* de Domínguez, que le da la ocasión para denunciar la lujuria, los engaños y la falsedad de las mujeres, su propensión al mal y a la venganza y la ignominia de ceder ante ellas. La lujuria es otro de los pecados que los satiristas más comúnmente atribuyen a las mujeres. La escena en el taller satisface el voyeurismo y el sadismo de Fernando, Domínguez hace todo el esfuerzo posible por humi-

liar a Louise y mostrar la supremacía del hombre. La insistencia sobre la sumisión de la mujer, o la idea de la mujer como objeto sexual, es llevada hasta el punto del sadismo. Fernando la describe como una gata en celo, un pulpo, víbora, gata (pp. 335-338), y dice que Domínguez «le dijo que a veces "no tenía más remedio" que hacerle el amor, tan libidinosa era la ciega» (p. 33).

Dos de los episodios más brillantemente cómicos, y en los que como resultado nuestro juicio moral se suspende para alinearnos en las filas de este pervertido, son el de la gorda Etchepareborda y el de la profesora de Historia Inés González Iturrat. Víctimas como Norma, de la agilidad mental y del sarcasmo de Fernando, estas mujeres parecen seres grotescos, verdaderas caricaturas. Obsérvese la técnica de hacer desagradable a la profesora por su vestimenta (traje sastre y zapatos de hombre) y aspecto físico (bigotes). Con su vena satírico-humorística, Fernando traza unos pincelazos maestros para ridiculizarla al asociarla con la sufraguista de *Ocho sentenciados* y al calificarla de epiceno.

La discusión con la profesora muestra la dureza de Fernando hacia la mujer «no-femenina», que sigue una carrera. Su misoginia se revela, sobre todo, en su disgusto por las que se consideran cultas. Si las mujeres en general le parecen estúpidas, las intelectuales o parecidas le son intolerables, pues su orgullo se basa en una cultura y unos valores inexistentes. Rebaja a la mujer científica cuando dice que madame Curie es un investigador común, pero que Einstein es un genio. Con gran indulgencia expresa que las mujeres pueden ir a la Facultad de Filosofía y Letras, que «mal no les va a hacer... No les hace nada. Además, no hay ningún peligro de que se conviertan en filósofos» (p. 270), con lo que ridiculiza esa ambición.

La hostilidad hacia las profesionales reaparece cuando en Tucumán visita a una arquitecta «con la que en otro tiempo me había acostado» (p. 329). Por el ambiente funcional de su departamento pensó «que sin media docena de whiskies me sería imposible alcanzar en aquella *frigidaire* la temperatura adecuada para volver a acostarme con Gabriela» (p. 330). Aquí repite dos estereotipos populares entre los misoginistas. Uno es el que asocia las pretensiones profesionales de la mujer con la falta de castidad, por la idea de que las que sobrepasan las restricciones mentales que se imponen a su sexo arrojan también todas las otras restricciones. El segundo es el de la frigidez implícita de la joven, que está de acuerdo con el concepto freudiano de que las mujeres son motivadas a competir en campos «masculinos» por sentimientos de inadecuación sexual.

Estos pocos ejemplos bastan para ilustrar su propia inseguridad, su insuficiencia humana, su parcialidad y deformación. Misógino como Strindberg, lanza toda clase de vituperios sobre la mujer, la considera corruptora del hombre y un peligro para su masculinidad. Sin embargo, también como el dramaturgo, no sabe vivir sin ella. Creemos que Fernando es paranoico. Posee una personalidad autoritaria y tiránica que esconde un ser íntimo débil. Necesita probar que es hombre frente a cada mujer. Como el padre patriarcal del mito, no debe ser cuestionado, las mujeres de su tribu le pertenecen sólo a él y puede hacer con ellas lo que él quiere. En su *Informe* nunca habla de su prima Georgina, a quien embarazó, ni de su hija, ni que se casó con una judía por su dinero. No lo dice, porque él no necesita dar explicaciones a nadie. El posee completa autoridad, es un déspota que impone su absolutismo. El patrón patriarcal de la cultura occidental es su modelo. El asesinato de Fernando por Alejandra, su hija, parece una venganza femenina catastrófica. Ella, que condensa a la madre, la amante, la doncella o hija, y la prostituta, asume el rol de la Madre Terrible que se venga de un tratamiento malo que recibió.

Para dejar un mensaje para el futuro, Sábato necesita eliminar a Fernando y Alejandra con sus muertes violentas, para sugerir el final abrupto de una modalidad negativa de existencia. Con el incendio de Barracas, el mundo de los Olmos se desintegra al mismo tiempo que se purifica. Martín es el único que promete un desarrollo. Hasta que conoció a Alejandra tenía ideas de suicidio por un padre fracasado y una madre que le repetía que nació porque se descuidó. Cuando pensaba en ella la asociaba con los excrementos: Madrecloaca. «Su madre (pensaba), su madre carne y suciedad, baño caliente y húmedo, oscura masa de pelos y olores, repugnante estiércol de piel y labios calientes (p. 113). El no haber establecido una relación normal entre madre e hijo lleva a la idea de la mujer como Madre Terrible o la Tentadora arquetípica. En Martín se da una división de la mujer en dos categorías. El encuentro con Alejandra es decisivo para él.

«Hasta ese momento... las mujeres eran, o esas vírgenes puras y heroicas de las leyendas, o seres superficiales y frívolos, chismosos y sucios, ególatras y charlatanes, pérfidos y materialistas» (p. 19). Porque «Martín había dividido el amor en carne sucia y en purísimo sentimiento» (p. 113). Esta escisión entre amor y lujuria se encuentra en la mayoría de las experiencias de los hombres. La dicotomía entre la mujer como objeto del deseo carnal, y la mujer en el pedestal, una división normal en el adolescente, debe ser resuelta en una síntesis espontánea en el adulto. Cuando la represión sexual es extrema, ambas resultan hostiles: la pura, por resentimiento por sus negaciones,

y la sensual, por la tentación que ofrece y la culpa en la que arroja. La misoginia es el resultado inevitable. Fernando, por un Edipo no resuelto, desempeña el rol del otro yo misógino de Martín, su psicología es la de un ser mutilado que no ha crecido, que no ha roto el cordón umbilical. Cuando Martín se da cuenta que Alejandra «no encajaba en ninguno de esos moldes, moldes que hasta ese encuentro él había creído que eran los únicos» (p. 19) y acepta esa realidad, se pone en el camino de la maduración de su personalidad.

Con Martín se augura una nueva clase de hombre, la de aquel que puede aceptar a la mujer como ella es, sin ilusiones ni prejuicios, porque «la mujer es la vida misma y la tierra madre, la que jamás pierde un último resto de esperanza» (p. 19).

En *Sobre héroes* se muestra el caos y la decadencia de un mundo dominado por los hombres, con un doble *standard* de la moral. Los seres que se mueven en ese sistema represivo no crecen, son niños eternos con cuerpos de adultos, sin identidad. La mujer se ve como enemiga, y se produce un desequilibrio social que resulta en una masculinidad exagerada y perversa en los hombres, y en una feminidad enfermiza en las mujeres. La mujer aparece como un objeto para ser burlado y explotado. Se habla de infidelidad, lo que expresa la incapacidad de amar, y también de un canibalismo en el que el hombre se come a la mujer, para terminar devorándose a sí mismo.

LILIA DAPAZ STROUT

The University of North Carolina at Chapel Hill
Dey Hall 014A
CHAPEL HILL NC 27514