

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Ernesto Sábato “y sus fantasmas” – preocupaciones del autor y temas centrales de su narrativa

Tesis para optar el grado de Magister en Literatura Mención en Literatura Hispanoamericana y
Chilena

Por:

Katarzyna Pluszyńska

Profesora guía: Irmtrud König

Mayo, 2006

Introducción .	1
1. Empezando por definir – los tres temas centrales .	7
1.1 Existencialismo . .	7
1.2 Psicoanálisis .	15
1.3 El arte y el rol del artista – indagación por definición o definición por indagación . .	21
2. Las huellas existencialistas en la narrativa de Ernesto Sábato .	29
3. Los elementos de psicoanálisis en las novelas de Sábato .	39
4. El camino del artista a través de la creación novelística de Sábato . .	51
Conclusiones .	61
Bibliografía .	65
Bibliografía del autor: .	65
Bibliografía teórica: .	65
Bibliografía crítica: . .	66

Introducción

La obra novelística de Ernesto Sábato cuenta solamente con tres libros, pero, sin dificultades, le ganó reconocimiento universal como uno de los más destacados escritores de América Latina. Su carrera de escritor empezó relativamente tarde, cuando ya tenía una buena posición establecida en el mundo de la ciencia. El cambio de profesión se produjo bruscamente y, como afirma el escritor, ya no hubo vuelta al mundo estéril y luminoso de la razón, ciencia y lógica. Advirtió, que para él, la única vida real estaba en la esfera del arte y la literatura, donde hasta hoy, entre otras tareas públicas y sociales, ha permanecido cumpliendo con sus deberes de artista, a pesar de varias dificultades, obstáculos, dudas y frustraciones. Esta es para él la única manera de ser fiel, fiel a sí mismo, a sus creencias y su concepción del mundo.

El propósito de esta tesis será una lectura crítica de las tres novelas de Ernesto Sábato (*El Túnel*, *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón El Exterminador*) en un intento de vislumbrar en ellas algunos temas comunes, que permitirán deducir y presentar las preocupaciones esenciales y el marco cardinal de su creación narrativa.

En la obra novelística de Sábato podemos distinguir algunos temas o conceptos que reaparecen constantemente. He seleccionado aquí tres, que me parecen más significativos, aunque se podría hablar de varios más. El primero está vinculado al existencialismo. Los puntos cardinales de la filosofía existencial tienen su eco en la narrativa de Sábato. El mundo por él descrito es un mundo caótico, donde no hay ningún sentido claro ni destino para la existencia humana; los hombres padecen de una soledad real y metafísica, sufren angustia y frustración al tratar de descubrir la inexistente razón

que determina su existencia. Buscan el absoluto, tratan de abarcar el mundo con su mente o con sus emociones, pero no son capaces de salir de su visión subjetiva, imperfecta, impactada por miedos y obsesiones. Fracasan en comprender a sus prójimos y acercarse a ellos, no existe ninguna unión completa y perfecta de dos seres. La conciencia de su condición miserable, de seres destinados a la muerte, en un mundo absurdo, donde la humanidad depende de nuestras acciones y elecciones, y donde aparentemente seguimos eligiendo mal, les causa sufrimiento, desesperación, impotencia. Sin embargo en pocos casos el suicidio aparece como una solución, la mayoría sigue buscando respuestas y explicaciones aun sin esperanza, trata de comprender, se resigna, enloquece, pero de una u otra manera sigue en su existencia fracasada.

En el segundo lugar se sitúa la corriente del psicoanálisis, o mejor dicho, la nueva conciencia del interior anímico del ser humano, sus emociones ocultas, la importancia de lo inconsciente y las posibilidades de encontrar los orígenes de trastornos personales, que nació después de la popularización de las teorías de Freud. Según el autor, el mundo no se puede reducir a símbolos ni tampoco podemos confiar en la razón y la lógica para descifrarlos y ayudarnos a comprender el mundo o el hombre. No se puede ignorar los sueños, premoniciones, intuiciones ni lo que está oculto en nuestro subconsciente. El hombre contemporáneo está reducido a una cosa, a un ser físico y material, ha perdido ya mucho de su capacidad de comprender los signos y señas de lo que le duele a su alma, a su ser, de lo que está adentro reprimido. Al subestimar la parte intuitiva y emotiva podemos no percibir la realidad que nos rodea tanto como desconocer motivos de nuestro propio comportamiento. No hay que olvidar el pasado, la infancia, que puede determinar mucho en nuestra vida entera.

La teoría psicoanalítica o sus derivados le sirven también a Sábato como instrumento para crear el mundo imaginario de sus novelas. Muchas cosas importantes no son dichas directamente, pero sí a través de los símbolos, signos ambiguos que le dejan al lector la libertad de interpretar la obra.

El tercer elemento central que reaparece con gran frecuencia en las novelas es el cuestionamiento del rol y la condición del artista, especialmente el escritor. En la sociedad, que ya es incapaz de ver a través de los signos, la gente puede acceder a la verdad gracias al artista, quien sueña el sueño colectivo y lo revela en sus creaciones. Los ideales cayeron, la gente ya no cree en las verdades y lemas revolucionarios. Un artista tiene el deber de transmitir la Verdad en su creación, y a este propósito, según Sábato, la poesía o ficción sirven aún mejor que el realismo o la literatura comprometida. La razón y la ciencia no explican el universo, no se puede confiar en ellas, especialmente dado que pueden ser utilizadas tanto para el bien como para el mal. Las emociones e intuición deben ser más estimadas como instrumentos de explorar el mundo, de comprender su condición, de construir nuestra vida a través de cada decisión que tomamos. El arte no tiene como propósito un fin estético ni es el juego de una mente fastidiosa, sino una creación auténtica, de acuerdo con las visiones, sentimientos, impresiones o emociones del autor.

La decisión de elegir este tema para mi tesis nació del interés que surgió tras la lectura del *Túnel*. Fue una impresión de haber encontrado algo nuevo, tan diferente de

otras novelas. Después de esta elección inicial, y de haberme sumergido en la lectura de sus otras dos novelas, solamente me iba afirmando en mi decisión. Sábato me fascina como autor de obras tan oscuras, dolorosas, desoladoras, deprimentes, llenas del mal en formas hasta sobrenaturales, pero que al mismo tiempo muestran las criaturas humanas desesperadas y determinadas para salvarse de su propia pesadilla. Las novelas de Sábato se adscriben a las ficciones, como el escritor siempre repite, pero igualmente son muy cercanas a todos los problemas de los hombres perdidos entre los pensamientos oscuros, preocupados por el destino del mundo y humanidad o simplemente su propia alma, en búsqueda de una solución, una comprensión o un consuelo. Esa preocupación por el futuro de la humanidad tanto que por las vidas individuales, le da a Sábato esa dimensión humana, que me parece admirable no solo en un escritor.

La primera parte de la tesis estará dedicada a definir los tres asuntos principales y precisar bien los límites de términos a los cuales me voy a referir al analizar los textos de Sábato. Se describirá entonces la corriente existencial, sus componentes y propuestas, tanto como su vínculo con la literatura. Enseguida escribiré acerca del psicoanálisis y las innovaciones que introdujo no tanto en la psicología y psiquiatría, sino más bien en la manera de percibir un hombre como una integridad, de comprender sus acciones o problemas, y de atribuir importancia a lo inconsciente. Me preocuparé también de cómo estos “descubrimientos” se reflejaron en el arte, en especial, en la literatura. Al final tocaré el tema de la misión del arte y requisitos que se plantean al artista contemporáneo, principalmente usando como base indagaciones de algunos pensadores y artistas modernos, con un énfasis en el propio Sábato.

En el capítulo siguiente trataré de mostrar la presencia del espíritu existencial en las novelas del escritor argentino. Las huellas del existencialismo aparecen en varios planos de las novelas. Hay varias referencias explícitas a los temas y pensadores existencialistas, como Jean Paul Sartre - los personajes leen sus libros y discuten sus propuestas. Pero sobre todo “sufren” la vida, buscan el absoluto, pero lo que encuentran es absurdo. Tras seguidas frustraciones y angustias, llegan a entender su condición miserable de ser destinado a la muerte, en un mundo gobernado por el caos, sin Dios ni el “más allá” que pudiera otorgar algún sentido a sus existencias. Llegar a esa comprensión no los deja indiferentes; entre asesinatos y suicidio, hay locura, resignación o resistencia pasiva al paso del tiempo. No hay que olvidar tampoco que los existencialistas, por ejemplo, Jean Paul Sartre y sobre todo Albert Camus, atribúan una gran importancia a la creación artística como una de las pocas cosas que pueden atribuir algún sentido verdadero a nuestra existencia, salvarla un poco del absurdo de vivir para la muerte, lo que se vincula también con el tema de la misión del artista.

A continuación examinaré la presencia en la novelística de Sábato de los elementos de la teoría del psicoanálisis. Su influencia en la creación narrativa del escritor se puede notar tanto en su técnica como en el contenido. Muchos de los personajes padecen de obsesiones y locuras que fueron descubiertos o popularizados en la ola de la “moda psicoanalista” que iniciaron las publicaciones de Sigmund Freud. No se trata de percibir la teoría de psicoanálisis en su aspecto estrictamente médico, sino en entender su impacto en el arte y la concepción popular del mundo. Como afirma F. J. Hoffman analizando las teorías de Freud en el aspecto literario,

(...) such terms as the oedipus complex and the electra complex became catch words for writers whose province had always been the field of domestic relationships. It is not that these problems would not have continued as legitimate subjects for treatment in fiction had Freud never made his “three contributions”. But, for better or for worse, Freud’s contributions made writers more conscious of these problems and gave them at least the illusion that they were legitimately transferring scientific terms and descriptions to the field of art. The novels of the twenties emphasized the themes; aided by the skeptical attitude toward older standards, the novelists gave their family portraits undeniably Freudian qualities ¹ .

En el caso de Sábato, se trata más bien de la gran importancia que el escritor atribuye a los sueños, premoniciones, experiencias de la niñez como ventanas al alma humana tanto como herramientas de comprender mejor sus miedos, obsesiones, locuras, frustraciones y sufrimientos.

El cuarto capítulo hablará del rol de artista en la narrativa de Sábato. Es una cuestión que le interesa bastante. Desde las divagaciones del pintor Juan Pablo Castel acerca de la recepción de su obra por el público en general y por los críticos en *El Túnel*, las reflexiones de Bruno y sus conversaciones con Martín acerca del arte y literatura en *Sobre héroes y tumbas* hasta la visión teórica y experiencia práctica de Sábato en *Abbadón el exterminador* el tema de la tarea del artista, sus obligaciones y sus dificultades, tanto como el fenómeno del arte en general, están siempre presente en su creación. Es el tema que toca también frecuentemente es sus ensayos.

La hipótesis asume que los tres temas centrales expresan la preocupación esencial de la narrativa sabatiana – la crisis del ser humano, desesperado, confundido y perdido en el mundo contemporáneo. Aparte de servir al autor para crear la atmósfera irreplicable de su mundo imaginario o dar rasgos característicos a los personajes, los tres elementos temáticos de una u otra manera siempre indican la conciencia de esta crisis, articulan la angustia y temores del autor frente al mundo hostil en el cual estamos todos condenados a vivir. El último capítulo tratará de confirmar la hipótesis, reuniendo conclusiones de los tres capítulos anteriores y servirá para definir el marco cardinal de la creación narrativa de Sábato.

Sábato es un escritor cuya creación está fuertemente vinculada con su vida y su concepción del mundo. No se trata de un simple “reflejo”, sino, más bien, de un fuerte entrelazamiento de las dos esferas. Se justifica, entonces, buscar apoyo, motivos o complementar las conclusiones mediante los conceptos presentes en sus ensayos o

¹ Hoffman J. F., *Freudianism and the literary mind*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1957, p.43 “(...) los términos como el complejo de Edipo o el complejo de Electra llegaron a ser palabras muy atractivas para los escritores cuyo dominio siempre había sido el campo de las relaciones domésticas. Esto no significa que estas problemas no habían continuado como temas legítimos para ser tratados en la ficción si Freud no hubiera hecho sus ‘tres contribuciones’ [Three Contributions to a Theory of Sex]. Sin embargo, fuese un mejoramiento o empeoramiento, las contribuciones de Freud han hecho los escritores más conscientes de estos problemas y les dieron, por lo menos, una ilusión de que estaban transfiriendo los términos y descripciones científicas al campo del arte de una manera legítima. Las novelas de los años veinte han hecho resaltar estos temas; los novelistas, ayudados por una actitud escéptica hacia los estándares antiguos, dieron a sus retratos familiares cualidades incuestionablemente Freudianas”. (traducción propia)

memorias, que es una práctica a la cual entre otras acudiré en la presente investigación.

Tras la lectura de sus novelas, ensayos y varias entrevistas, donde, refiriéndose a la profesión del escritor y pintor, Sábato menciona la dificultad de soportar las malinterpretaciones de sus obras o análisis de los críticos que atribuyen a sus obras sentidos o significados que él nunca intentó a poner en ellos, no puedo dejar de señalar una pequeña acñaración. No me propongo presentar en esta tesis la única imagen correcta de su creación literaria, sino trataré de mostrar mi conclusión formulada después de analizar las novelas de Sábato, fundada en las opiniones del propio escritor, pronunciadas en numerosas ocasiones.

1. Empezando por definir – los tres temas centrales

Antes de empezar a buscar la presencia de los tres temas mencionados en las novelas de Sábato, es muy importante definirlos adecuadamente para evitar malentendidos y fijar bien el campo de investigación. Esta delimitación de los términos y especificación de sus características, orígenes y fuentes, las cuales serán aplicadas en este estudio, es especialmente importante para poder reconocer sus huellas en la narrativa sabatiana.

1.1 Existencialismo

En primer lugar me ocuparé de la filosofía existencialista, la cual probablemente puede provocar la mayor confusión, debido a su definición poco concreta, y sin embargo, amplia y frecuentemente usada.

Para empezar voy a presentar algunos puntos que plantea el Diccionario de filosofía de Ferreter Mora acerca del existencialismo: “ ..es, (...), primeramente un modo de entender la existencia en cuanto existencia humana”² . Una persona que practica la filosofía existencial o, en otras palabras, piensa y vive existencialmente se niega a reducir

² Ferreter Mora J., *Diccionario de filosofía*, Barcelona: Editorial Ariel, 1999, p.1089

“su ser humano, su personalidad, a una entidad cualquiera”³. No puede ser otra cosa que **este** existente, porque ser “existente” significa que el hombre es una “substancia susceptible de ser determinada objetivamente”⁴, en cuanto los existencialistas creen que el hombre se crea, se constituye a sí mismo y cada uno es diferente, además es muy importante que contemple, viva y piense la vida desde el punto de su subjetividad. Desde esta perspectiva podrá entenderse a sí mismo, tal como a sus relaciones con el mundo y con los demás. No es una conciencia racional de la realidad, es él la realidad y él la construye a través de sí mismo.

El autor del diccionario confirma la dificultad de definir “existencialismo”, del cual afirma que “rehuye cualquier definición”⁵. Constata que solamente ha sido posible nombrar ciertos temas centrales que aparecen en esta corriente con mucha frecuencia, entre las cuales cuenta: “la subjetividad, la finitud, la contingencia, la autenticidad, la “libertad necesaria”, la enajenación, la situación, la decisión, la elección, el compromiso, la anticipación de sí mismo, la soledad (y también la “compañía”) existencial, el estar en el mundo, el estar abocado a la muerte y el hacerse a sí mismo”⁶.

Julien Benda percibe el existencialismo como la siguiente etapa en una tendencia que se extiende a lo largo de toda la historia de la humanidad, la tradición de la rebelión de la vida contra el pensamiento, en especial el pensamiento acerca de la vida. Según él, el existencialismo es una forma moderna de la posición eterna que se caracteriza por “la voluntad de exaltar el hecho de vivir, de sentir, de actuar, de “existir” en oposición al hecho de pensar y, sobre todo, de pensar sobre la existencia; es (...) la rebelión de la **vida** contra la **idea**, especialmente contra la **idea de la vida**”⁷, rebelión de los pragmatistas contra el pensar especulativo, un “desprecio del discurso en nombre del acto”⁸.

Por su lado, Carlos Rebate Sánchez define el existencialismo usando algunas citas del propio Sartre. El existencialismo, entonces, “no es otra cosa que el intento de sacar todas las consecuencias de una posición unitariamente atea”⁹, definición que tiene vigencia solamente en la rama atea de los existencialistas. El primer principio del existencialismo es la confirmación de que “no hay naturaleza humana, por eso el hombre

³ idem, p. 1088

⁴ ibidem

⁵ idem, p. 1089

⁶ ibidem

⁷ Benda J., *Tradición del existencialismo o las filosofías de la vida*, Colección Panorama, Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1958, p.11 (subrayado en el texto)

⁸ ídem, p.16

⁹ Rebate Sánchez C., *Jean Paul Sartre – El existencialismo es un humanismo*, de la página <http://www.vicaro.com/carlos/filosofia/sartre/humanis.pdf> p.8 [15.04.2006]

no es otra cosa que lo que él hace de sí”¹⁰. Y la última frase, que a Sánchez le parece importante es: “la filosofía existencialista es, sobre todo, una filosofía que afirma: la existencia precede a la esencia”¹¹.

De los ejemplos nombrados podemos notar que definir el fenómeno es prácticamente imposible, sin escribir un largo trabajo analítico. Y eso es porque no existe el existencialismo universal. Cada uno de los filósofos contribuyó a la totalidad en su manera, agregó algo, presentó nuevas propuestas, negó a otras, etc. Para poder más adelante encontrar la presencia de los elementos existencialistas en la novelística de Sabato será mejor presentar brevemente sus orígenes y describirlo con sus mayores rasgos generales, mencionando el aporte de algunos de los pensadores que se ocuparon de este tema, para dar una imagen compacta de la ideología.

Frente a la gran discrepancia de las teorías acerca del origen del existencialismo, la mayoría de los investigadores elige considerar a Søren Kierkegaard (1813-1855) como el verdadero fundador de la ideología existencialista, aunque el propio danés no tenía ninguna ambición de ser considerado ni siquiera como un filósofo. Su pensamiento nació como una polémica contra la filosofía hegeliana, contra el universalismo, la búsqueda de la verdad única, la Idea absoluta, una sumisión del individuo a la totalidad. Kierkegaard se niega a ser considerado como una parte anónima de un sistema, pone énfasis en el subjetivismo e individualismo. No es otro ejemplar de un algo, moldeado por la misma matriz, no es definido, está siempre en devenir, se forma viviendo y actuando. En un esfuerzo continuo está la base de crearse a uno mismo, su personalidad, su religión etc. También la verdad se obtiene por la vía subjetiva, no hay verdades absolutas dadas, el conocimiento del mundo está en manos de cada hombre, interpretado por uno, por instrumentos poco racionales, a veces, por sentimientos y esfuerzo mental. Otro componente muy importante de un ser humano será su pasión de vivir, su inspiración y también su libertad. El individuo siempre estará frente a varias opciones y estará condenando a decidir, aunque el hecho de elegir siempre va a provocar una incertidumbre. Este modo de ser y pensar apasionado, enfrentar las elecciones con incertidumbre es ansiar lo infinito; entre el todo y la nada van a oscilar sus decisiones.

Aparte del subjetivismo, Kierkegaard insistía en la intensidad del sentimiento individual, que se vincula estrechamente con la relación de un ser humano con Dios. Su pensamiento era cristiano y la existencia de un ser consistía en su relación con Dios, su deseo apasionado de estar ante Dios, lo que generaba una conciencia de ser pecador. La intensidad del sentimiento marcará a un individuo existente y será producida por su contacto con Dios, con algo que está fuera de él, lo Otro absoluto. Según este modelo el individuo existente “estará siempre preocupado; e infinitamente interesado (...) en esa existencia, porque de su relación con Dios dependerá para él una eternidad de sufrimiento o una eternidad de júbilo”¹², la moral de Kierkegaard consiste en la

¹⁰ Sartre citado tras C.R. Sánchez, op. cit., p.8

¹¹ ibidem

¹² Wahl J., *Historia del existencialismo*, Buenos Aires: Editorial Dédalo, 1960, p.13

conciencia en la dimensión eterna de los hechos y decisiones.

Como argumenta Jean Wahl al señalar a Kierkegaard como el verdadero fundador del existencialismo, aunque existan muchos más que aportaron a la filosofía existencialista, aunque haya habido otros antes de que Kierkegaard, “si podemos concebir esas prefiguraciones de la filosofía de existencia, si podemos comprenderla, es porque ha existido un Kierkegaard”¹³. Sin embargo, es esencial, también, conocer a sus sucesores.

Los sucesores más inmediatos de Kierkegaard fueron Karl Jaspers y Martin Heidegger. El pensamiento de Jaspers (1883-1969) desarrolla algunas ideas de Kierkegaard en el plano laico. Ya no estamos frente a Dios, sino sobre “el trasfondo de nuestra existencia del que solo podemos captar regiones aisladas”¹⁴. También aquí nos enfrentamos con elecciones y posibilidades, elegimos unas, sacrificamos a otras, lo que imposibilita la existencia de la Idea absoluta hegeliana, por su selectividad e imposibilidad de prever. El absoluto con el que nos encontramos en momentos fugitivos aquí se llama el englobante. Nuestro pensamiento naufraga en busca de este trasfondo y esta búsqueda fracasada, con excepción de una visión casual, muy fragmentada, nos permite realizarnos. Una cita de Jean Wahl aclara bastante a este naufragio del pensamiento:

es algo real, del que emana nuestra realidad; ese algo, nosotros no podemos expresarlo; y nosotros mismos, en tanto que existencia, no podemos expresarnos por completo. Pero en esa conciencia de nuestro fracaso, conciencia que asumimos sobre todo cuando nos hallamos en situaciones-límites, en lo más empinado de nuestra actividad, en esa conciencia nos realizamos acabadamente: en ese no-realizarnos es donde nos realizamos de verdad; en el drama, por ejemplo, o en el descubrimiento científico, sentimos que hay algo distinto a nosotros mismos, algo que nos sobrepasa; y por nuestra relación con esta trascendencia nos afirmamos como existencia.¹⁵

Este fracaso, naufragio, parece ser otra versión de la angustia, tan frecuente mencionada por los existencialistas.

Otro gran pensador, al lado de Kierkegaard, y con una influencia inmensa sobre la tendencia existencialista en la historia, es Martin Heidegger (1889-1976). Él mismo se negaba a ser llamado un filósofo de la existencia y se llamaba filósofo del ser, sin embargo su ideología impactó a muchos de los filósofos existencialistas posteriores, por lo que se lo incluye en la corriente existencial. Él se acercó al problema de la existencia desde la perspectiva de la ontología. Paralelamente a los dos filósofos ya mencionados, según Heidegger nos encontramos en contacto verdadero solamente con el ser de los seres humanos. Pero el filósofo alemán distingue varios tipos del ser y para existir verdaderamente como humanos, hay que cumplir con ciertos requisitos, sobre todo hay que vivir auténticamente, hay que ponerse en relación con uno mismo, hay que cobrar conciencia de nuestra propia existencia experimentado la angustia “que nos conduce

¹³ idem, p.17

¹⁴ idem, p.19

¹⁵ idem, p.20

hasta el trasfondo de nada sobre que se yergue nuestro ser”¹⁶. La Nada es el fondo negativo de nuestro ser, del que el ser se ha separado en una especie de ruptura, el uno está siempre vinculado con el otro.

Otro punto importante en el pensamiento de Heidegger es nuestra condición en el mundo. Estamos arrojados en el mundo, sin recursos, sin instrucciones, sin ayuda, y además no comprendemos por qué nos encontramos en esta situación ni qué debemos hacer con nuestra existencia. Lo que aumenta el dramatismo de esta situación es el hecho de que nuestra existencia es finita. En una vida llena de posibilidades existe un momento cuando no habrá más cosas posibles, solo la muerte, “la imposibilidad de toda posibilidad”. Existencia humana significa “ser para la muerte”. Esto es lo que provoca el carácter trágico de la inquietud, estamos solos en el mundo, sin ningún guía ni indicaciones acerca de nuestros actos o nuestro futuro y sabemos que no hay una manera correcta de vivir, cualquier cosa que decidimos sobre nuestra vida, va siempre terminar en la muerte.

Sin embargo, en estas circunstancias limitadas existen ciertos movimientos de trascendencia, aunque es una trascendencia sin implicaciones religiosas, una trascendencia sin Dios, en el interior del mundo. Se trata de tres movimientos, aunque a veces se agrega dos más. El primero es un movimiento hacia el mundo. Existir significa estar fuera de sí, abierto en el mundo, siempre dirigido hacia él. El segundo es hacia el porvenir y consiste en estar delante de nosotros mismos y dirigidos hacia las posibilidades, en un proyecto de sí mismo. Siempre estamos preocupados por lo que viene, lo que provoca la inquietud. El tercero es una trascendencia hacia los otros hombres. Este movimiento confirma nuestra natural relación con los demás, aun con todo el individualismo y el pensar “sin los otros”, no podemos existir separados de otros existentes. A estos tres movimientos básicos a veces se agrega el movimiento a partir de la Nada y el movimiento de las cosas particulares hacia el ser existente.

La moral que se deduce de la filosofía heideggeriana, aunque inacabada y contradictoria, ve un hombre indefenso en el mundo, limitado por la temporalidad, cargando sobre él su condición humana, que, sin embargo, no permanece en el estado de angustia; “el hombre puede y debe triunfar de esta experiencia, puede asumir su destino; es lo que Heidegger llama la decisión resuelta”¹⁷. Esta decisión, no obstante, no tiene mucho respaldo en su ideología y parece carecer de dimensión práctica, se limita a la teoría.

Antes de pasar a la siguiente generación de existencialistas, se debe mencionar a Friedrich Nietzsche (1844-1900), uno de los filósofos modernos que ejercieron mayor influencia sobre la cultura occidental. No era un existencialista, sin embargo sus tesis influyeron fuertemente sobre las generaciones posteriores. No voy a referirme aquí a todo el pensamiento de Nietzsche, solamente a los puntos que tienen importancia para la ideología existencialista. Su declaración de la muerte de Dios abrió el paso para el existencialismo ateo. Las consecuencias de esta afirmación llevan al “fin de todo lo que

¹⁶ idem, p.22

¹⁷ idem, p.34

hay de eterno e inmutable, de toda moral y por tanto también de una supuesta naturaleza humana inscrita en la eternidad que determine nuestros actos; el hombre es libre para construir su propia moral”¹⁸. Esto recuerda a las suposiciones de los existencialistas y también al nihilismo, sentimiento de la Nada y al hastío que ellos experimentaban frente a la ausencia de Dios. Sin embargo, Nietzsche y los existencialistas, aunque de una manera distinta, trataban de elaborar una moral frente a la inexistencia de la moral universal, que generalmente hacía del hombre su propio legislador. Otro punto común sería el fuerte individualismo que ambos partes profesaban.

Finalmente, llegamos a la persona que popularizó drásticamente el existencialismo, formó su última imagen y se llamó a sí mismo “existencialista”, caso casi único, frente a todos que rechazaban esta clasificación. Se trata de Jean Paul Sartre (1905-1980). No es posible detectar todas las influencias que afectaron su filosofía, pero entre ellas ciertamente se encuentran las de Heidegger y Husserl (1859-1938), famoso fenomenologista. Sartre llamó a su filosofía existencialismo, porque asumía primeramente que la existencia precede a la esencia. Su ideología es atea, aunque, según él, tendría la misma vigencia si un Dios, de verdad, existiera. El hombre, en la realidad sin Dios, nace sin ningún destino predeterminado, adscrito a su existencia. Está solo en el mundo, sin ayuda ni cualquier tipo de fuerza mayor a la cual podría acudir en caso de necesidad. No existe naturaleza humana. El hombre se crea a sí mismo, crea su propia esencia en cuanto toma decisiones y realiza su vida, aunque la “obra” no esté acabada hasta el momento de su muerte. La suposición de la inexistencia de Dios o alguna otra fuerza sobrenatural le asocia al existencialismo los términos de desamparo, aislamiento, soledad, pesimismo y la carencia del sentido en la vida humana. El hombre es su único porvenir y su único fin. Sin embargo, también otorga al hombre la libertad. Un ser humano es libre en sus actos, porque no existe ninguna moral divina, universalmente aprobada, dada de antes. Sin embargo, al elegir, el hombre elige para toda la humanidad, tomando una decisión se realiza en cuanto a lo humano; “el hombre no es otra cosa que lo que él hace”¹⁹. Por eso existe siempre en su vida la angustia. Este sentimiento lo acompaña en cada ocasión que tiene de elegir, porque siente la responsabilidad que carga por su elección. Y la elección es siempre necesaria, al no elegir se elige también. Es una angustia muy dura, porque como no existe una moral universal, ni indicaciones acerca de la conducta humana, nunca puede saber si eligió bien. Al elegir, siempre tiene que ser sincero consigo mismo y escoger lo que a él le parece mejor, y lo que corresponde a su proyecto. Cada hombre debería tener un proyecto de sí mismo, de su vida, y realizarlo consecuentemente con sus acciones.

Un hombre elige para sí mismo porque, en la ideología de Sartre, el subjetivismo e individualismo es también muy importante. Vemos el mundo desde la perspectiva de nuestro ser, todo contacto y comprensión de lo que nos rodea es una interpretación subjetiva. Según Sartre, esta es la única manera para edificar una doctrina basada en la verdad; “en el punto de partida no puede haber otra verdad que esta: “pienso, luego soy”; esta es la verdad absoluta de la conciencia captándose a sí misma”²⁰. Sin embargo, la

¹⁸ Rebate Sánchez C., op. cit., p.4

¹⁹ Sartre J. P., *El existencialismo es un humanismo*, Buenos Aires; SUR, 1947, p.18

capacidad de concebirse a sí mismo, le permite al hombre descubrir también a los demás, quienes, además, son imprescindibles para su existencia, porque le permiten descubrir la verdad sobre sí mismo; un hombre no puede tener ninguna cualidad si los otros no la reconocen en él. El subjetivismo de la existencia, no obstante, le prohíbe a un hombre juzgar a los demás, calificar sus actos de buenos o malos, porque él solamente puede comprenderse a sí mismo y lo único que puede evaluar en los otros es su autenticidad y sinceridad de su compromiso con uno mismo y su proyecto.

El último de los filósofos que voy a mencionar aquí es Albert Camus (1913-1960). Él mismo, aunque contribuyó a la obra colectiva *L'existence*²¹, después negó su pertenencia a los existencialistas. Se concentró más en las ideas del absurdo. Camus reflexiona acerca de la condición absurda de la existencia humana. Estamos en el mundo sin saber por qué, Dios no existe, no hay ayuda ni explicación para nosotros, y aun si existiera cualquier regla universal que dé sentido a nuestra vida, no somos capaces de percibirla. No hay trascendencia ni manera alguna de otorgarle algún sentido a nuestra existencia limitada, inalterablemente cortada por la muerte. Todo esto es un gran absurdo, no podemos comprenderlo ni cambiarlo, queremos respuestas, queremos simplificarlo todo y reducirlo dentro de las capacidades de nuestro entendimiento, pero no nos es posible descubrir el misterio, obtener la solución. Este sentimiento nos atormenta, el absurdo nos sofoca de todos lados, ¿por qué entonces no acabar esta miseria con un suicidio? Parecía una solución perfecta, pero no, a esta exactamente se opone Camus. Un suicidio significa resignación y aceptación del absurdo. Según él, un hombre absurdo debe tomar conciencia de su condición en el mundo, del absurdo y no dejarse vencer a él. No hay que luchar contra lo imposible, pero tampoco resignarse. Su respuesta al absurdo es vivir plenamente, agotar el tiempo dado, llenar la vida de la mayor cantidad de experiencias posibles, ya que después de la muerte no hay nada, no hay trascendencia. Sus reflexiones más tardías también proponen, en vez de perseguir fines imposibles, dirigirse hacia los hombres, hacia los demás y de sus vidas hacer el valor más alto, de esta manera otorgando el sentido a su propia existencia, sin pretender, sin embargo, que este sea el sentido universal.

Otra manera, sugerida en los escritos anteriores, de enfrentar a la realidad absurda es dedicarse a la creación artística. Sin embargo, esta creación no puede caer en la falsedad de dar explicaciones, lecciones de vida, invenciones del sentido de la existencia, simplificaciones del orden universal u otros consejos de este tipo. La creación absurda no debe tranquilizar la conciencia de la gente o satisfacer, de manera engañosa, su necesidad de comprender el mundo, sino debe ser absurda también, demostrar la absurdidad de la existencia. Esta conciencia del absurdo, siempre despierta, es lo que hace la vida de un hombre auténtica.

Finalmente, tras revisar los más importantes representantes de la filosofía existencial, con bastante claridad aparecieron los puntos centrales de esta doctrina, que

²⁰ ídem, p. 45

²¹ Torre G. de, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Colección Universitaria de Bolsillo, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1971, vol.3, p. 74

con variable intensidad y desde diferentes perspectivas fueron elaborados por diversos filósofos. La enumeración de los puntos cardinales va a ser útil al revisar la novelística de Sábato en busca de los elementos de la filosofía existencialista. En primer lugar se puede mencionar la afirmación de que la **existencia precede a la esencia**. El hombre nace sin ningún destino predeterminado, él mismo crea su esencia. No hay naturaleza humana, lo que significa que el hombre no es otra cosa que lo que él hace, que lo que él decide. Para la mayoría de los existencialistas, Dios no existe, lo que hace del hombre el único legislador de sus actos. Al darse cuenta de su situación, de su soledad y aislamiento, el hombre puede caer en los sentimientos de desesperación, desamparo, quietismo. Sin embargo, lo que le debería servir como consolación es la abundancia de posibilidades y la libertad que logra con la falta de otro legislador de sus actos. Las reglas que debe aplicar al decidir son sinceridad consigo mismo, autenticidad e intención de alcanzar el proyecto que se ha propuesto. Cada hombre debe tener su proyecto de sí mismo y tratar de realizarlo. Otra cosa que se conecta con la necesidad de decidir es la angustia. Este es el sentimiento que provoca la responsabilidad de cada hombre al elegir y su ignorancia de las consecuencias (malas o buenas) de su decisión. La responsabilidad se agrava, asimismo, al recordar que al elegir el hombre se compromete, nada anula su decisión, que puede salirse de su proyecto anterior. Además al elegir para sí mismo, elige para toda la humanidad.

Otro grupo conceptual se vincula con el **subjetivismo e individualismo** profesado por los existencialistas. Según ellos, tener como punto de partida la perspectiva subjetiva es la única manera de crear una doctrina basada en la verdad. El hombre concibe todo a través de su perspectiva individual, está en contacto con su alrededor siempre partiendo de su interior. Sale de sí mismo, a través de sus ojos trata de comprender a los demás, sus acciones y los hechos.

El tercer punto cardinal es nuestra **situación en el mundo**. Estamos solos, arrojados en el mundo, sin ayuda, sin recursos, sin direcciones. No entendemos por qué. No hay ningún orden universal, que nos pudiera guiar en la vida. Y aun si lo hubiera, no hay Dios ni otro ser sobrenatural que lo podría leer y entender, ya que nosotros no somos capaces de hacerlo. Nuestra vida entonces no tiene sentido. Estamos abocados a la muerte, sin visión de ninguna trascendencia hacia el “más allá”. La tendencia natural de la gente es tratar de encontrar explicaciones, soluciones, simplificar y alcanzar la comprensión, pero esto es falso, tal como tratar de atribuir a la vida humana algún sentido mayor. No debemos engañarnos, y lo que debemos hacer es tomar conciencia de nuestra condición absurda. El absurdo nos rodea siempre y no se puede huir de él. Nada en este mundo tiene algún significado predeterminado, nada fue planeado para nosotros, no hay destino preestablecido. Todos los hechos y eventos son contingencias. Estas circunstancias se suman muy bien bajo el término del “absurdo”. Frente a este sin sentido, frente a la Nada inseparablemente vinculada con nuestro ser, a la finitud inalterable de nuestra existencia, la reacción bastante natural sería terminarlo todo con un suicidio. Sin embargo, la propuesta existencial es no resignarse, sino rebelarse contra el absurdo y vivir. Vivir lo más posible, porque la vida es el único don que tenemos, vivir y usar nuestra libertad de hacernos a nosotros mismos; tomar conciencia del absurdo y no buscar explicaciones universales, sino tratar de hacer que nuestra propia vida valga la pena ser vivida. La

mayoría de los existencialistas que llegaron a este punto de quiebre de la desesperación y enajenación, optan por tener como el mayor valor la vida humana, y no necesariamente la suya, sino la de los demás. No podemos alcanzar a los otros hombres directamente, siempre miramos a los demás desde la perspectiva subjetiva, no podemos entenderlos sino tratando de entendernos a nosotros mismos, pero no podemos vivir sin los otros, porque ellos otorgan la verdad acerca de nosotros y en cierta forma complementan nuestra existencia. La preocupación por la humanidad es grande, porque la vida humana, según algunos de los existencialistas, es el valor mayor en la existencia, aparte de todo el individualismo que esta filosofía implica.

1.2 Psicoanálisis

Las realidades anímicas han preocupado a la gente ya desde siglos muy lejanos. Al igual que el vínculo entre esencia y existencia, la correlación entre cuerpo y espíritu ha provocado la aparición de varias filosofías o teorías. Los problemas vinculados con esta relación han sido, entre otros, la cuestión de la primacía de una esfera sobre la otra, las relaciones e influencias mutuas entre el cuerpo y el espíritu, el grado de vinculación y dependencia entre los dos. Sería muy difícil negar la existencia del cuerpo y la materia, pero las actitudes frente al espíritu han variado desde la exaltación hasta su olvido absoluto o completa negación de su importancia y/o existencia.

El psicoanálisis, a finales del siglo XIX, empezó el reconocimiento de las realidades anímicas al atribuirles una importancia vital en la existencia humana. La mayoría de las enciclopedias y diccionarios individualiza a Freud como el creador del psicoanálisis. Para introducir una definición inicial, voy a citar un fragmento del *Diccionario de psicología* de Friedrich Dorsch, que define el término en la siguiente manera:

“Análisis de la psique”, originariamente procedimiento creado por Bleuler y por Freud, a finales del siglo XIX, para el tratamiento de enfermedades psíquicamente condicionadas, desarrollado después por Freud en forma de una psicología profunda. Según el psicoanálisis, la vida anímica está denominada por el inconsciente, que es un área psíquica, con deseos e impulsos propios (principalmente sexuales), con formas de expresión y “mecanismos” especiales.

²²

Freud fue el primero en reconocer la gran importancia de lo inconsciente en el plano psicológico y en exponer las relaciones de lo consciente y lo inconsciente en el alma del hombre. Sin embargo, él llegó a sus conclusiones por vías estrictamente científicas y del mismo modo después las desarrolló, a través de la fría observación de sus pacientes y sus patologías. En el principio su idea del inconsciente se limitaba solamente al “lugar psíquico donde se refugiaban los contenidos antes conscientes y luego reprimidos”²³. Esta teoría evolucionó lentamente hasta llegar a incluir, entre otros, los conceptos del

²² Dorsch F., *Diccionario de psicología*, Barcelona: Editorial Herder, 1991, pp. 600-601

²³ Haeblerlin C., *Fundamentos del psicoanálisis*, Santiago: Editorial "Firmeza", [19--], p. 10

ello, yo y super-yo.

El neuropatólogo Freud observó que muchos de los trastornos psicológicos de sus pacientes podían tener su origen en lo inconsciente. Los deseos inconscientes del hombre tienen una fuerza igual o hasta mayor que la de los conscientes. Sin embargo, como provienen de la esfera inconsciente, no son conocidos por el paciente, cuyos deseos conscientes pueden estar en completa oposición a los inconscientes. Tal desacuerdo entre las dos esferas puede causar trastornos de la vida anímica conocidos bajo el nombre de neurosis. Este conflicto es imposible de resolver por el paciente, en su momento, porque la mitad inconsciente del conflicto es por él ignorada. Aquí Freud veía necesaria la intervención médica.

Los deseos inconscientes frecuentemente tienen carácter atávico, infantil o son irrealizables en ciertos estadios del desarrollo personal, social o cultural.

Esos deseos inconscientes son, por ejemplo, los deseos homicidas contra seres próximos; son deseos de poder, deseos incestuosos, así como también deseos dirigidos a todo lo que se encuentra en estrecha o lejana relación con la conservación de la especie o con los violentos impulsos del yo²⁴ .

Estos deseos no pueden ser realizados y, más que esto, el mecanismo censor de la conciencia los reprime y nunca llegan a ser conscientes, porque la conciencia del hombre civilizado los rechaza y reprueba completamente. Sin embargo, reprimidos de esta manera, no pierden su energía volitiva. Si la vía directa de realizarse no les es accesible, buscan cumplimientos parciales o satisfacciones sustitutivas. Para el hombre no es posible comprender la naturaleza de estas satisfacciones supletorias, porque sus orígenes están en su inconsciente.

¿Cómo entonces podemos acceder al inconsciente? Entre los caminos para llegar a los contenidos inconscientes (aparte de las sesiones con el psicoterapeuta y el método de las asociaciones libres) que tienen importancia en el psicoanálisis, tenemos: la hipnosis, los sueños y el análisis de los actos fallidos. La hipnosis parece ser un método bastante fácil para llegar hasta las más recónditas capas espirituales. A través de la hipnosis el paciente revela todo lo que estaba oculto en su inconsciente. Sin embargo, ausentes las resistencias, los contenidos conscientes e inconscientes se mezclan y nada indica cuales elementos son verdaderamente importantes y cuales causan el conflicto entre las dos esferas. Además, como durante la hipnosis el paciente está prácticamente bajo el control del médico, no vive plenamente su relato y hasta puede no tener ningún recuerdo de lo que pasó durante la sesión, por lo tanto la confrontación con los contenidos inconscientes, y en consecuencia, el fenómeno de psicocatarsis, no son posibles. Por estas razones la hipnosis fue abandonada como un método.

La interpretación de los sueños pareció tener mucho más valor. Según Freud, los sueños pueden estar en conexión con estímulos provenientes de diferentes órganos de nuestro cuerpo los cuales hacen “llegar al alma dormida excitaciones que (...) pasan a constituir imágenes oníricas”²⁵ y constituyen también “actos psíquicos de plena validez”

²⁴ *idem*, p.27

²⁵ Freud S., *La interpretación de los sueños*, versión digital, Librodot, p. 18

²⁶ .Lo que quedaba por descubrir fue ¿por qué una imagen y no otra correspondía a cierta excitación somática? y ¿por qué tales imágenes? La única manera de entender de algún modo el significado de los sueños es profundizar y analizar las imágenes oníricas y buscar dentro de los acontecimientos recientes algo que podría explicar el contenido del sueño. Freud insistió que al analizar los sueños, guiándose por las imágenes oníricas, uno puede descubrir el fondo del alma. Asumiendo el carácter volitivo de lo inconsciente, llegó a la conclusión de que “como la interpretación onírica lo demuestra, nos presenta el sueño un deseo cumplido”²⁷ , lo que reveló también la función de los sueños. Los sueños no son perturbadores, no tienen el propósito de interrumpir el reposo dejando que los deseos inconscientes lleguen a la conciencia, sino sirven para proteger el descanso. La labor onírica, que se opone a los deseos ascendentes, crea unas imágenes fantásticas con el fin de traer la satisfacción a los deseos, “una satisfacción sucedánea del deseo que no puede cumplirse de otro modo”²⁸ .

Los deseos, o mejor dicho, su satisfacción, no se manifiesta en las imágenes oníricas de manera directa. Tampoco en los sueños se permite que los contenidos inconscientes reprimidos lleguen a la conciencia en forma de algún recuerdo del sueño. Las imágenes oníricas tienen carácter simbólico, detrás de las cuales, como en un jeroglífico, se esconde el significado del sueño. “Estas imágenes simbólicas son muy numerosas y algunas de ellas son tan típicas que su conocimiento resulta indispensable para la interpretación de los sueños”²⁹ . Como uno de los ejemplos más universales se da el del agua, la fluidez, que simboliza, ya desde los tiempos antiguos, la generación y el nacimiento. Las imágenes simbólicas interpretadas en conexión con los acontecimientos de la vida del paciente permiten a veces descubrir los deseos provenientes del inconsciente que no pueden manifestarse de otro modo. La interpretación de los sueños fue investigada largamente por Freud y H. Silberer, y después profundizada por C. G. Jung, quien alteró un poco la teoría.

El tercer método de acceder a los contenidos inconscientes reprimidos es la observación e interpretación de los actos fallidos.

Estos actos fallidos son esas pequeñas y, al parecer, casuales desviaciones de la conducta psíquica normal, de los movimientos, de las manifestaciones y acciones normales, desviaciones que puede observarse muchas veces en forma de olvidos, equivocaciones al hablar, al leer, al escribir, pérdida de objetos, errores y pequeños accidentes, de que ningún hombre está libre³⁰ .

También en este caso Freud fue el primero en descubrir la importancia de las informaciones que se puede leer de estos signos. En la esfera de lo onírico no admite

²⁶ Haeblerlin C., op. cit., p. 70

²⁷ Freud S., op. cit., p. 47

²⁸ Haeblerlin C., op. cit., p. 71

²⁹ idem, p. 72

³⁰ idem, p. 66

nada de casualidad, todo tiene su razón de ser. ¿Y cómo funcionan los actos fallidos? Generalmente surgen cuando se interponen dos impulsos, del choque entre dos tendencias: una perturbadora y otra perturbada. La tendencia perturbada es lo que nos hemos propuesto hacer y la perturbadora surge, contra nuestra voluntad, variando solamente en su condición de consciente, inconsciente o reprimida. Los ejemplos pueden ser todas aquellas equivocaciones que se producen al pronunciar los nombres, que pueden indicar ciertas actitudes o sentimientos que tenemos hacia las personas nombradas. Muchas veces también olvidamos los datos de los cuales no queremos acordarnos, que nos resultan desagradables o vergonzosos. También ocurre que algunas tareas o acciones en las cuales tenemos alta competencia no resultan, porque por alguna razón, no queremos que resulten. La vida cotidiana abunda en los ejemplos de actos fallidos, que pueden tener muy poca importancia, pero para un experto que procura encontrar algunas tendencias reprimidas o descubrir raíces de algunos trastornos, pueden tener un gran valor.

Durante sus investigaciones y numerosas sesiones psicoanalíticas con sus pacientes, Freud llegó a la conclusión de que en la mayoría de los casos los contenidos reprimidos, las razones de la neurosis estaban estrictamente vinculadas con la vida sexual del paciente, descubrimiento que dio origen a la “teoría sexual de las neurosis”. La teoría afirmaba que “(...) la causa de la neurosis es un trauma sexual, sufrido en la infancia, una seducción u otro suceso sexual análogo, que produce una conmoción violenta en la vida anímica”³¹. Luego se le agregó los traumas sexuales infantiles, que nunca han tenido lugar, sino fueron las fantasías del paciente, que, sin embargo, tienen el mismo grado de realidad que un recuerdo de un suceso verdaderamente vivido. Según Freud estas fantasías ocultaban ciertos contenidos inconscientes, que generalmente fueron actos autoeróticos de la temprana infancia.

De esto nació la teoría de la sexualidad infantil. Describirla aquí no es necesario para el desarrollo de la presente investigación, pero vale decir que, según Freud, las experiencias de la infancia tienen una influencia enorme sobre nuestra vida entera. Y no se limita solamente a la vida sexual posterior, sino a la integridad de las relaciones sociales, familiares, a la vida emocional y psíquica. Obviamente, no siempre tiene que pasar esto, pero en casos de personas con algunos trastornos psíquicos o mentales, o neuróticos, es común buscar las raíces del problema en la niñez. Con esto se vincula estrechamente la actitud hacia los padres o hermanos.

La fuerte inclinación hacia uno de los progenitores, unida a una actitud de desvío o de enemistad más o menos intensa para el otro, conduce a todos aquellos desequilibrios y conflictos posibles, comprendido bajo la denominación de complejo de Edipo; los cuales, en forma positiva o negativa – adhesión anormal a la madre junto al odio hacia el padre o viceversa, - pueden ser decisivos para todas las situaciones de la vida, en que se graban perennemente las actitudes infantiles³².

El fenómeno general del complejo de Edipo tiene muchas variaciones, con sus propios

³¹ idem, p. 34

³² idem, p. 39

nombres, dependiendo de la persona a la cual se dirige la inclinación o deseos incestuosos.

Los deseos incestuosos, tal como todos los deseos sexuales, están alimentados por la energía llamada “libido”. Este término, para Freud, fue sinónimo del impulso sexual, la suma de las tendencias de la vida sexual. La diferencia entre las tendencias de la vida sexual y las tendencias del yo (el hambre, la sed, la propia conservación) consiste en que la libido puede convertirse en angustia (en su aspecto afectivo) mientras en caso de las tendencias del yo esto es imposible. La libido está generalmente dirigida hacia el otro ser, pero puede cambiar de orientación hacia algún objeto o tarea, cuando el deseo conectado con el otro ser está reprimido o censurado por la conciencia, o hasta volverse hacia uno mismo. La fuerza de la libido nunca cesa de actuar. En algunos trastornos, donde la neurosis surge del conflicto del objeto hacia el cual se dirige la libido y la imposibilidad de cumplir este deseo, la única manera de resolverlo es demostrar la imposibilidad del cumplimiento de este deseo reprimido y dirigir la libido hacia otro objeto (ser) o acción.

Para completar esta breve presentación de la teoría del psicoanálisis elaborada por Freud queda por mencionar una parte de ella vinculada otra vez con lo inconsciente. Esta teoría desarrolla la estructura de lo inconsciente (en un hombre), que hasta este momento había sido un lugar donde se encontraban los deseos, en su mayoría sexuales, infantiles, que por su carácter imposible de realizar, fueron destinados a sufrir la represión. Ahora esta región psíquica es solamente una parte del inconsciente, inaccesible al yo y llamada “ello”. Pero existe también otra parte del inconsciente, que no ha sido reprimida y que es denominada el “super-yo”. Es mucho más amplia y contiene lo que antes fue considerado como censura o como conciencia moral, “el sentimiento inconsciente de culpabilidad”. Según esta teoría el yo está dominado por el “ello”, el infra-yo, que yace tras el yo y el cual “is the repository of all basic drive, the ego’s enemy, ‘the obscure inaccessible part of our personality’”³³. Las ideas o deseos provenientes del “ello” están a menudo reprimidos por el “super-yo”, “el verdadero refugio de la moral (...) que en ocasiones, se enfurece contra el yo”³⁴. Y como el yo está entre los dos poderes y tiene que obedecer las ordenes de ambos lados, es obvio que esto provoca conflictos, conflictos entre los placeres instintivos y el principio de realidad. Esos conflictos, por su lado, resultan en varias formas de angustia que manifiesta el yo: “reality anxiety in face of the external world, normal anxiety in face of the super-ego, and neurotic anxiety in face of the strength of the passions of the id”³⁵.

A esto, en una breve presentación, se resume la teoría psicoanalítica de Freud. Sin embargo, su palabra no fue la última en el tema del psicoanálisis. Partiendo de la base

³³ Hoffman J. F., op. cit., p. 25: “es el repositorio de todo impulso básico, el enemigo del ego, la oscura parte inaccesible de nuestra personalidad” (traducción propia)

³⁴ Haerberlin C., op. cit., p. 59

³⁵ Hoffman J. F., op. cit., p. 25: “la angustia de la realidad frente al mundo externo, la angustia común en frente al super-yo y la angustia neurótica en frente a la fuerza de las pasiones del *ello*” (traducción propia)

elaborada por Freud, se han hecho hasta hoy día numerosas aportaciones a esta disciplina. Me voy a limitar aquí a resumir brevemente una de ellas, propuesta por su discípulo directo, el suizo Carl Gustav Jung. Este partió reconociendo los fundamentos de la dependencia entre lo consciente y lo inconsciente, tanto como los impulsos ocultos en el inconsciente y manifiestos en la vida diaria a través de diferentes fenómenos. Sin embargo, aquí los caminos del maestro y el discípulo se bifurcan.

Carl Gustav Jung reconoció también las bases teóricas elaboradas por Freud, pero, a partir de este punto, su investigación se orienta en otras direcciones. Jung aporta a la teoría de psicoanálisis lo que le faltaba a su maestro. Sus estudios abrazaron no sólo los elementos orgánicos, impulsos sexuales etc., sino también los valores, que no son analizables, e introdujo la síntesis como consecuencia del análisis. Jung aplicó los criterios del psicoanálisis a muchas enfermedades mentales con harto éxito, no solamente a la neurosis. Pero sus estudios incluyeron también los hombres sanos, con una psique equilibrada. Una de sus más importantes propuestas era la división del inconsciente en dos tipos: personal y colectivo. El inconsciente personal consiste en nuestras experiencias personales, se enriquece a lo largo de nuestra vida con todas nuestras vivencias, emociones etc. El inconsciente colectivo es

una capa psíquica común a todos los humanos, formada en todos por representaciones similares (que se han concretado a lo largo de las edades en los mitos), (...). No es este producto de experiencias individuales; es innato en nosotros, al igual que el cerebro diferenciado con que venimos al mundo³⁶.

La existencia del inconsciente colectivo se prueba con la similitud o igualdad del lenguaje humano en todo el mundo y en todos los tiempos, compuesto de los repetidos símbolos primitivos con los que se puede explicar el contenido de la psiquis que es inexplicable para la razón. El hombre de cualquier época o continente, posee en su inconsciente algunas imágenes primordiales, llamados arquetipos, los cuales expresan ciertos conceptos o personalidades típicas con un conjunto de rasgos simbólicos. Algunos de los más comunes y vastos son los arquetipos de la muerte, de la madre, del ánima y animus, esencias respectivamente de lo femenino y masculino, etc. El concepto de los arquetipos suele ser aplicado en la interpretación de los personajes literarios y mitológicos.

Jung afirma también el valor de la interpretación de los sueños. Sin embargo, en su teoría “rige el pensamiento de que el sueño, con todos sus símbolos, es el soñador mismo”³⁷. Sin embargo, aquí los complejos de recuerdos que sirven de base al sueño, quedan separados de los objetos y de los pretextos reales; por el contrario, son entendidos como tendencias y partes del sujeto mismo, articulándose, entonces, lógicamente dentro del conjunto del sujeto. Los sueños, aunque muestran simbólicamente las maneras de remediar el trastorno o la tensión, revelan también la naturaleza y las características del sujeto mismo.

Tras este breve estudio, se puede ver que la tarea de definir el psicoanálisis puede producir muchas dificultades, como también lo fue en el caso del existencialismo. Es muy

³⁶ Jung C.G., *Los complejos y el inconsciente, versión digital, Altaya, Psikolibro, p. 216*

³⁷ Haerberlin C., op. cit., p. 92

difícil encontrar una definición que contendría todo; es importante, sin embargo, tener presente ciertas ideas y propuestas, dentro de las cuales, especialmente acordándose del propósito de este estudio, es necesario mencionar lo inconsciente, su estructura y los métodos de acceder a lo que está oculto adentro, tales como: los sueños, fantasías, visiones o premoniciones, angustias, pequeños gestos, reacciones inconscientes o actos fallidos. Ellos nunca están “de más”, tienen su significado oculto, y del observador depende si van a ser notados o cómo van a ser interpretados. La interpretación de los sueños o de un cuento del paciente que obedece la regla de las asociaciones libres resalta la importancia de los símbolos, y aunque hay muchos intentos de generalizarlos, siempre proporcionan un gran campo de interpretación individual. Junto con los símbolos hay que recordar los arquetipos y las tendencias universales del inconsciente colectivo. Otro aspecto muy importante en la vida de cada hombre son sus recuerdos de la infancia, las relaciones con sus padres, que tienen mucha influencia sobre su psique posterior, su sexualidad (entre sus varios aspectos - el complejo de Edipo), también en los hombres sanos. También hay que recordar que detrás de varios actos y comportamientos pueden esconderse los deseos frustrados, en su mayoría sexuales, que la gente, inconscientemente, trata de satisfacer de una u otra manera. Todo esto porque lo que tiene tanto poder de determinar nuestros actos es la libido, independientemente si la entendemos como el conjunto de los impulsos sexuales o la integridad de las fuerzas anímicas creadoras como sugería Jung.

Aunque la teoría del psicoanálisis se ha enriquecido, desde entonces, con un gran número de nuevas escuelas, nuevas ideas, y día a día el corpus teórico, que se inició con los trabajos de Freud, se amplía, creo que en los párrafos previos se podría resumir los conceptos del psicoanálisis que, particularmente, nos van a servir en el análisis de la obra literaria de Ernesto Sábato.

1.3 El arte y el rol del artista – indagación por definición o definición por indagación

Si la tarea de encontrar una definición completa del existencialismo o del psicoanálisis pudiera parecer difícil, al hablar de cualquier base teórica o pseudo-teórica del arte, la sensación es de pisar un terreno verdaderamente pantanoso. Las reflexiones sobre la esencia y la naturaleza del arte empezaron casi al mismo tiempo que el arte en sí y hay tantas aproximaciones e ideas acerca del arte como el número de artistas o más. En este capítulo, entonces, intentaré presentar las ideas acerca del arte, el artista y la creación, también de su importancia en la vida humana y de todos los problemas mayores y menores que se vinculan con la tarea del artista, que aparecen en los ensayos de Sábato. También mencionaré brevemente los vínculos que con el arte han tenido el existencialismo y la teoría del psicoanálisis, las dos vertientes cuyo impacto en la creación de Ernesto Sábato intento demostrar en esta tesis. De esa manera, espero exponer el boceto del problema de ser artista y las indagaciones sobre la naturaleza del arte que este oficio incluye, cuyo reflejo se podrá apreciar en la novelística de este autor.

Pero antes de concentrarme en la novelística y su problemática, hay que examinar otros aspectos del arte en general y las inquietudes que provoca. Empecemos por observar los personajes intrínsecamente vinculados con el arte. Para que una obra del arte exista se necesita un artista, un creador. Es otra de sus características vitales – el arte es un producto específicamente humano, incluso si fuese anónimo; ni las maravillas de la naturaleza, ni los logros del reino animal ni productos de maquinas pueden ser llamadas creaciones artísticas. Pero ¿quién es este artista? O quizás ¿quién puede serlo? ¿Cuáles son los requisitos para serlo? La respuesta, bastante tautológica, podría ser: para ser artista hay que hacer arte. Pero entonces, ¿qué o quién verifica si una acción dada, una producción humana es arte o no? ¿Qué es lo que una obra o un objeto debe tener para poder ser llamado arte? Parece que falta la respuesta definitiva a este dilema. No puede ser el artista quien decida sobre esto, tampoco es el público. El público, el receptor, el lector – la otra persona que el arte necesita, aunque no es su requisito vital para existir. Esta afirmación también genera controversias. Hay algunos que insisten que el arte no puede existir sin la recepción, mientras otros argumentan que el artista puede ser su único beneficiario. Esto lleva a extremos cuando las obras son creadas para el público, para un grupo determinado, en un intento de anticipar y satisfacer sus expectativas y exigencias. Los antagonistas de tal actitud ni siquiera aceptan denominarla como arte. Por otro lado existen obras que nunca se intentó publicar, e, incluso, algunas que nunca llegan a otras manos que las de su creador. Cualquiera que sea el caso, no es el público quien consagra una obra de arte. No hay arte que pueda satisfacer todos los gustos, ni en el número de sus admiradores reside el valor de una obra de arte.

Siguiendo el camino anterior, ¿qué es la creación artística? ¿En qué consiste? ¿De dónde provienen las ideas? ¿Es solamente una labor intelectual, un juego o una recreación de una mente brillante? O, tal vez, ¿es un producto de una imaginación que se entretiene construyendo paisajes, imágenes, formas, sonidos, situaciones o mundos enteros irreales, absurdos, fantásticos, bellos o temibles, según su capricho, sin embargo sin implicaciones morales, éticas, filosóficas o emocionales (de manera ociosa)? Algunos hablan de inspiración, pero ¿qué es exactamente? ¿Qué puede inspirar y cómo se revela? ¿Hay que buscarlo o generalmente aparece a pesar de que no se le procure? Y el artista, ¿actúa de manera deliberada o bajo el dictamen de la inspiración? Es decir ¿cuánto de él, de su personalidad, está en su obra y cuánto es una idea externa, realizada casi mecánicamente por el artista? ¿Y de dónde surge? ¿Puede ser simplemente una idea, una voz de lo inconsciente o es una intervención de alguna fuerza sobrenatural, divina sobre el poeta, el elegido? Muchas polémicas despertó la famosa inspiración onírica de Samuel Coleridge gracias a la cual escribió el poema *Kubla Khan* – un acontecimiento que curiosamente, por su parte, inspiró a otros en sus creaciones (J. L. Borges).

Otra gran pregunta es: ¿será posible que la inspiración, tanto como la creación, sea enteramente propia del artista, proveniente en su totalidad desde su interior? ¿Es éste el sinónimo de originalidad? ¿Y es tal originalidad posible? Hay algunos que persiguen con fanática determinación tal fin (la originalidad), temiendo ser víctima de cualquier influencia o, peor aún, caer en el crimen del plagio. Otros, entre ellos Sábato, investigadores tanto como artistas, encuentran este puritanismo en extremo ridículo, argumentando que el

artista, un hombre sumergido en la sociedad, por más introvertido o resistente a las influencias que sea, siempre va a crear obras, que de una u otra manera, sean reflejo de su realidad histórica, social y hasta política. La creación da testimonio de toda la suma de experiencias personales, lo que incluye tanto acciones y vivencias, encuentros con otras personas, obras artísticas conocidas, ideas filosóficas y opiniones profesadas, y nuestro conocimiento general del mundo que nos rodea. La manifestación de todo este fondo personal puede ser intentada o no, pero siempre penetra igual en la obra de manera inconsciente. El aspecto de la originalidad abarca también el asunto de pertenecer a escuelas o movimientos literarios. Algunos artistas postulan que uno puede ser original solamente siendo independiente, tratando de forjar su propio estilo, lejos de cualquier movimiento artístico, que cambia según la moda y sufre el olvido en corto tiempo. Los partidarios de movimientos artísticos generalmente asumen la superioridad de la ideología (o técnicas o concepción del mundo) que profesan, tratándola a menudo como la única manera correcta de hacer arte, una absoluta novedad y descubrimiento que hace sus creaciones mejores que las de sus predecesores o partidarios de otros movimientos. El tercer lado en esta polémica argumenta que no es posible asumir una posición indiferente frente a diferentes corrientes en el arte, porque, como ocurre con las influencias de las otras obras, si uno no se sitúa a favor o en contra de ellas abiertamente, igual van a manifestarse, de manera camuflada, en las creaciones. Finalmente, existe también la noción de que la formación de una ideología o movimiento, su rápida caducación, su consiguiente crítica y negación, y en consecuencia la formación de una “nueva novedad” es parte de nuestra cultura y civilización, regida por la tradición de la ruptura, y que este procedimiento es lo que garantiza la contemporaneidad y perduración del campo artístico al cual se refiere.³⁸

Mencionadas las dos personas estrictamente vinculadas con el arte, no hay que olvidar la tercera, que a menudo se interpone entre las dos anteriores. Es la persona del crítico. La posición del crítico es bastante ambivalente. Es evidente que su intervención puede tener gran influencia sobre el destino de una determinada obra del arte. El crítico asegura una recepción, pues es, primeramente, un receptor, pero puede cambiar también la percepción de los demás. Una opinión positiva puede ayudar bastante a promover una obra y una negativa puede dañarla, aunque las dos igualmente pueden llamar la atención del público y ampliar de este modo el número de los lectores o espectadores. Esta persona, sin embargo, tampoco es imprescindible para la existencia del arte. Más que eso, en los ojos de los artistas, los críticos son generalmente la peor desgracia y un factor que actúa contra el arte. En *El escritor y sus fantasmas* Sábato cita numerosas opiniones de varios artistas acerca de los críticos, entre ellos Goethe, Baudelaire, Sartre, Pavese, Gaëtan Picon, Van Wick Brooks, Henry Miller, Jean Paulhan (se podría agregar aquí a Oscar Wilde), el sentido de las cuales podría ser resumido en esta cita de Flaubert que alude al oficio de los críticos: “No sirve para nada sino para molestar a los autores y para embrutecer al público. Se hace crítica cuando no se puede hacer arte, del mismo modo que se trabaja de espía cuando no se puede ser soldado”.³⁹ La posición de los artistas

³⁸ La concepción descrita por Octavio Paz en *Hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*.

³⁹ E. Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Argentina: Seix Barral, 1991, p. 169

queda clara, pero la pregunta “¿cómo enfrentar a la crítica o los críticos?” permanece abierta. ¿Puede uno mantener indiferencia frente a la crítica? Sábato insiste en sus ensayos que los creadores, por su condición de artistas, se caracterizan por su gran sensibilidad, por lo que la actitud indiferente no es posible. ¿Cómo no dejarse abatir por la crítica? ¿Debería uno responder a las acusaciones o entrar en polémica con el crítico? ¿O hay que, simplemente, seguir atento la recepción crítica de su obra pero permanecer pasivo? Todo esto concierne a la recepción de los críticos, pero ¿sería igualmente difícil de aceptar las críticas o comentarios de otros artistas? ¿Y cómo enfrentar las malinterpretaciones, simplificaciones o agregación de sentidos completamente opuestos a los intentados por el artista? En resumen, la creación artística implica la presentación de la obra al público (aunque ya he mencionado las excepciones), y la mayoría de los artistas, a veces a pesar de sus declaraciones contrarias, quieren desesperadamente conocer cómo es la recepción de su obra (la famosa historia de Miguel Ángel, quien disfrazado fue a escuchar los comentarios del público durante la presentación de su *Pieta*), pero enfrentar esta recepción es, a veces, una tarea más difícil que la creación misma.

Ahora ya podemos pasar al campo del arte que tiene la mayor, creo, importancia para Sábato y también para este estudio – la literatura y, en especial, la novelística. Sin embargo, en este campo igual existen los problemas que tienen vigencia para todo el arte en general. Al entrar en esta región uno debería preguntarse: ¿qué entonces es la novela? Sábato define a la novela en sus ensayos justamente por su hibridez y heterogeneidad. “La novela de hoy se propone fundamentalmente una indagación del hombre, y para lograrlo el escritor debe recurrir a todos los instrumentos que se lo permitan, sin que le preocupen la coherencia o la unicidad, empleando a veces un microscopio y otras veces un aeroplano”.⁴⁰ Todo está permitido, mientras no sea meramente un juego o decoración, y está destinado a abarcar mejor el misterio de la vida humana.

La amplitud del género novelístico no facilita su definición. Sin embargo, a un escritor le otorga una libertad de expresión casi absoluta. Ello es una ventaja, pero puede también hacer la elección de su estilo o temática bastante difícil. El dilema es enorme: desde el tema acerca del cual escribir, pasando por la elección del lugar, tiempo, personajes, también la posición del narrador, herramientas, estilo, perspectiva, el grado de vinculación con la realidad contemporánea, etc. Hay por lo menos dos posiciones aquí: hay algunos que creen que este acto de elegir debe ser intuitivo, automático, tal como la inspiración se lo dicta, mientras otros insisten que la creación es también un trabajo intelectual y la elección de ciertos elementos y no otros depende de lo que se quiere expresar. Pero la pregunta más vigente es: ¿cómo situarse respecto a la realidad? No se trata de simple distinción entre literatura fantástica o de ciencia-ficción y el realismo. Existen dos tendencias polémicas; una a favor de la literatura comprometida, es decir, activa en el área de problemas socio-políticos, no indiferente al destino de pueblos o individuos, sino siempre tomando una posición en conflictos que, de cualquier manera, influyen la vida o muerte de hombres. La otra es literatura no involucrada, indiferente, casi escapista, que nunca toca temas políticos o sociales a propósito y evita tomar posiciones.

⁴⁰ idem, p. 18

Escoger entre una u otra opción no significa comprometerse con algún partido político o ideología⁴¹, sino optar por una creación libre de carga política o social, o una actitud de responsabilidad frente a la sociedad en el acto de crear. Sábato en sus ensayos percibe la diferencia de la actitud del artista de una manera diferente:

La inmensa mayoría escribe porque buscan fama y dinero, por distracción, porque meramente tienen facilidad, porque no resisten la vanidad de ver su nombre en letras de molde. Frente a ellos tenemos a los pocos que cuentan: aquellos que sienten la necesidad oscura pero obsesiva de testimoniar su drama, su desdicha, su soledad. Son los testigos, es decir los mártires de una época. Son hombres que no escriben con facilidad sino con desgarramiento⁴².

No se trata entonces de temática, sino de la vocación, sacrificio y devoción.

Tal presentación del dilema se vincula con otro problema: la posición del escritor (artista) frente al lector (receptor). ¿Qué tipo de responsabilidad o deber tiene un artista frente a sus lectores? ¿O, quizás, no tiene ninguno? ¿Hay que escribir lo que uno pretende expresar o lo que quiere leer la gente? ¿Hay que escribir la verdad, los hechos o se puede cambiar o adaptar elementos de la realidad o historia? ¿Hasta dónde llega la “licencia poética”? ¿Qué pasa cuando los lectores tratan las ficciones de una manera literal? Por otra parte, cuando los artistas persiguen transmitir la verdad, y tomando en cuenta que la literatura no se limita sólo a un trabajo de cronistas, entonces ¿cuánto se puede modificar? Lo único imposible son los casos extremos de ambas opciones.

La preocupación por los gustos del lector lleva al escritor al peligro de la pérdida de su voz independiente y de la asimilación a la cultura de masas, dentro de cuyas características está el proveer al público de lo que quiere leer, ver, escuchar (y comprar). Escribir lo que le gusta a la gente, escribir para ganar dinero - ¿es esto arte también? En *El escritor y sus fantasmas* hallamos una respuesta de Sábato a eso: “Si nos llega dinero por nuestra obra, está bien. Pero escribir para ganar dinero es una abominación. Esa abominación se paga con el abominable producto que así se engendra”.⁴³ ¿Y aún cuando uno sigue su inspiración, sin mirara las críticas o gustos de los lectores, y logra un éxito, cómo enfrentarlo? ¿Cómo no permitir que la maquinaria editorial, las ventas, entrevistas etc. corrompan un arte auténtico y lo convierten en un producto del mercado? ¿Y escribir una obra dentro de círculos de “alta cultura”, pero lograr éxito, fama y popularidad entre las masas, significa “descender” a tal círculo o no? Y vuelve otra vez la pregunta: ¿qué consagra el arte? ¿El número de ventas, las buenas críticas, los premios Nobel, las reediciones, la incorporación al hábeas de lecturas obligatorias para la escuela media, adaptación al cine o constantes relecturas años, décadas o siglos después? ¿Es arte consagrado lo mismo que el arte bueno, logrado? ¿Y hay un arte malo, o lo que se podría calificar así ya no sería arte? ¿Y qué significa que el arte sea bueno? ¿Quién decide acerca de esto? ¿Qué es la llamada “literariedad”⁴⁴, lo que hace una obra, produce su atracción, su éxito, asegura su trascendencia? Muchos ya se han preguntado

⁴¹ Tal situación ocurrió en la Rusia comunista, donde la literatura tuvo como finalidad defender al partido comunista.

⁴² Sábato E., *El escritor...*, loc. cit., p. 96 (subrayado en el texto)

⁴³ Sábato E., *El escritor...*, loc. cit., p. 98 (subrayado en el texto)

por esto. Algunos indican la ruptura, la frustración del horizonte de expectativas del lector, la imprevisibilidad como el factor del éxito, como lo que caracteriza la creación bien lograda. Otros prefieren creer que es algo diferente en cada obra.

Antes de concluir, no hay que olvidar los dos complejos de ideas que tienen su reflejo en la creación de Sábato, el existencialismo y el psicoanálisis, y el impacto que ambas tuvieron sobre el arte. La literatura a menudo, por varias razones, ha sido muy importante para la ideología existencial. Por un lado, la literatura servía de material contemplativo para los filósofos, en especial dos escritores: Franz Kafka (1883-1924) y Fyodor Dostoievsky (1821-1881). Ninguno de los dos era filósofo ni tampoco existencialista. Sin embargo, ambos escritores, en su creación, tocaron temas muy cercanos a la órbita existencialista, sirviendo de inspiración, a menudo, a los seguidores de la ideología existencial. En los escritos del primero reina el absurdo, “el absurdo fundamental de la existencia cobra una implacable grandeza”⁴⁵. Resuenan en su creación fuertemente los temas de la muerte, de la soledad y de la desesperación, que representaban muy bien, para muchos, las peripecias de un ser que tomó conciencia de su existencia en el mundo. Es cierto que Kafka leía a Kierkegaard, pero más que la influencia del último a la escritura del primero, lo que importa para los existencialistas es la manera increíble en la cual su universo ficticio representa la realidad que ellos sentían y trataban de describir.

Acerca de Dostoievsky se dice que en él está la clave de la actitud existencial, refiriéndose generalmente a la tendencia existencial en su literatura, pero su creación servía también de modelo e inspiración a algunos filósofos. Sus protagonistas también se encuentran en el mundo absurdo y sufren por tener la conciencia de su condición, que tiene su origen en el sufrimiento, pero este absurdo es al mismo tiempo su única escapatoria del racionalismo, la lógica y la tendencia humana de simplificar, refutar y calcular todo lo que a estos procesos no se puede someter. Su consejo es “mandar al diablo al racionalismo (...) porque el hombre es incurable y ‘en todo tiempo, dondequiera que se halle y sea quien sea, siempre ha preferido obrar a su arbitrio, y no como le aconsejan su razón y su conveniencia”⁴⁶. Los dos escritores quizás no tuvieron una influencia esencial en el desarrollo de la filosofía existencial, pero su contribución al desarrollo de esta ideología en literatura, tan netamente ligada con su filosofía respectiva, es indiscutible. Los dos creadores están entre los escritores más admirados por Sábato.

Por otro lado, Camus propone la creación artística como una de las posibles actitudes de un hombre absurdo, mientras Jean Paul Sartre, en una de sus novelas, considera a la creación una de las maneras de otorgar un sentido a la existencia. Pero, también, muchos de los filósofos se convirtieron en escritores. Aparte de los tratados puramente filosóficos, escribían también cuentos, novelas, dramas. Donde los tratados fallaban en explicar su ideología, lo hacían sus creaciones artísticas. Entre las obras más representativas se cuentan *La náusea* de Jean Paul Sartre y *El extranjero* de Albert

⁴⁴ El término formulado por R. Jakobson.

⁴⁵ Torres G. de, op. cit., p.83

⁴⁶ idem, p.80

Camus. Este hecho era quizás provocado por una opinión bastante popular entre los existencialistas, de que no hay que hablar o definir esta filosofía, sino vivirla, tomarla como su actitud. La literatura significaba no tanto explicar, contemplar o definir, sino mostrar, cómo todo lo descrito en tratados se manifestaba en la vida de los protagonistas, representaba el aspecto práctico de la filosofía descrita en teoría. Por tanto, al reflexionar sobre las inmensas posibilidades de expresión que ofrece la novela y el arte en general, Sábato escribe: “No debemos asombrarnos que los filósofos, cuando realmente han querido tocar el absoluto, hayan tenido que recurrir al arte. En el caso de los existencialistas, se vieron forzados a escribir novelas y obras de teatro”.⁴⁷

En cuanto a las relaciones entre la teoría del psicoanálisis y el arte, primero vale mencionar que el poeta siempre ha sido considerado como un hábil lector del alma humana, hasta por los psicoanalistas:

(...) verdad es que la mirada profética del poeta ha podido penetrar, en todos los tiempos, bajo las más profundas capas del alma; y es revelador de la inaudita penetración instintiva de los griegos, en estas cosas, el hecho de que en una de sus obras más fuertes, la tragedia de Edipo, hayan dado vida a los horrendos conflictos de esas oscuras profundidades del alma⁴⁸.

Esto concuerda con la afirmación de Sábato que los artistas son como los videntes, que “sueñan un poco el sueño colectivo”⁴⁹ de la comunidad. En el segundo lugar, las propuestas del psicoanálisis despertaron el interés de los escritores con sus intentos de acceder al inconsciente, comprender la psique y las razones de ciertas actitudes humanas, lo que anteriormente pertenecía casi solamente al dominio de los escritores y artistas en general. Muchos, obviamente, no aceptaron las propuestas de Freud; nunca aceptarían asumir que la mayoría de las conductas humanas serían resultado de sus, reprimidos o no, deseos sexuales, o que un científico pueda leer o interpretar los sueños, como si fueran rompecabezas, basándose solamente en su intelecto y deducción racional. Además, el arte mismo no encajaba dentro de la teoría psicoanalítica, una crítica a la cual el propio Freud no pudo responder de manera satisfactoria. Pero algunos encontraron varios puntos de interés en las teorías de Freud, entre ellos los sueños, su controversial interpretación y la importancia que el psicoanálisis atribuía a los símbolos o actos fallidos. “It is this area of expression that has so impressed and interested the poet and the novelist, has opened up new possibilities for expression of unconscious state of fiction, and served as a basis for some theories of poetry and aesthetics generally”⁵⁰, entre ellas podríamos incluir “the stream of consciousness” (el flujo de conciencia) introducido por la escritora May Sinclair o el movimiento surrealista, que jugaba con la

⁴⁷ Sábato E., *El escritor...*, loc. cit., p. 141

⁴⁸ Haeblerlin C., *op. cit.*, p. 27

⁴⁹ Sábato E., *El escritor...*, loc. cit., p. 97

⁵⁰ Hoffman, J. F., *op. cit.*, p. 12: “Es esta el área de expresión que tanto ha llegado a inspirar e interesar al poeta y novelista, que ha abierto nuevas posibilidades de expresar el estado inconsciente de la ficción y ha servido de base para varias teorías de poesía y estética en general” (traducción propia)

idea del automatismo y la creación artística bajo el dictamen de lo inconsciente. En fin, no se puede decir que el psicoanálisis abrió los ojos de los escritores a los problemas del alma humana, de su oscuro inconsciente, porque este interés existió en el arte ya varios siglos antes de las teorías de Freud. Sin embargo, es cierto que los escritores, dramaturgos y varios otros tipos de artistas, ya fuese para inventar nuevas técnicas de narración, para retratar a los personajes de una manera más profunda, para dar un rasgo aparentemente más científico o serio a sus protagonistas, como inspiración para nuevas historias, problemas o espacios, o hasta para afirmar la superioridad del arte ridiculizando o criticando las nuevas teorías o el “triumfante” racionalismo, utilizaron los descubrimientos de Freud para su oficio, tal como siempre lo han hecho con numerosos descubrimientos científicos, nuevas propuestas filosóficas, técnicas de pintura u otras disciplinas del arte, y hasta con el desarrollo tecnológico.

Así, más o menos, se presenta la problemática del arte y el artista que constituye las preocupaciones de Sábato. Es, obviamente, sólo una selección del número indefinido de problemas, inquietudes y polémicas que el tema provoca. No es posible la creación artística sin que el artista responda, para sí mismo, cierto número de estas dudas y dilemas, algunas de ellas vitales, que lo obligan a asumir una posición.

En este punto, habiendo examinado la complejidad de la problemática del arte y los dilemas que enfrentan los artistas, estamos listos para observar como este asunto se presenta en la narrativa de Ernesto Sábato, donde algunas de estas interrogantes encuentran su respuesta.

2. Las huellas existencialistas en la narrativa de Ernesto Sábato

En este capítulo voy a tratar de detectar las huellas de la filosofía existencialista en la narrativa de Sábato. Dentro de las novelas me interesarán los indicios de la convergencia con el modelo de vida según la perspectiva existencialista. Primero, entonces, la soledad humana en su vasto sentido, es decir no solamente la imposibilidad de comunión y comprensión con otros seres, sino también el estar sin Dios ni algún manual de vida. Segundo, lo que se vincula con lo anterior, el concepto de subjetivismo, la conciencia del absurdo y el sentimiento de angustia frente a la constante necesidad de elegir. Finalmente, al estar sumergidos en la realidad de desamparo, los hombres deben llevar una existencia auténtica, enfrentando el mundo caótico con la plena conciencia de su situación de vida para la muerte y no caer en tentación de reconfortarse con falsas ilusiones.

En primer lugar, la presencia de las ideas existencialistas se revela en la temática de las novelas. “*El Túnel* - de 1948-“, como lo describe Marcelo Coddou, “tiene (...) como motivo central la soledad básica del hombre, el ansia nunca satisfecha del absoluto, la imposibilidad de comprensión”.⁵¹ El amor enfermizo de Juan Pablo Castel hacia María

⁵¹ Coddou M., en una reseña de “Del Barroco a las modernas técnicas novelísticas en Ernesto Sábato” de Angela B. Dellapiane. Separata de *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XV, núm. 3, 1965. EN: *Atenea*, año XLIII, Tomo CLXI, núm. 411, enero-marzo de 1966, p. 265

Iribarne, sus sospechas y celos interminables, y finalmente, el asesinato de la amante llevan indicios de la búsqueda de una comprensión total y una comunicación con otro ser, más fracasada mientras más intensa, con una conclusión trágica. En *Sobre héroes y tumbas* (1961) nos encontramos otra vez con la necesidad insaciable de la proximidad y comunión con otro ser cuyos intentos fallidos parecen, incluso, aumentar la soledad de los protagonistas. También en *Abaddón El Exterminador* (1974) los personajes padecen de cierto ensimismamiento, deambulan en la realidad, empujados por sus miedos u obsesiones que los demás no pueden ni quieren comprender, frustrados en sus tentativas de alcanzar el absoluto, enfrentando momentos decisivos en su vida en soledad. Pero será mejor acercarnos a las novelas en orden.

En *El túnel*, la historia de las relaciones entre Juan Pablo Castel y María Iribarne, de principio a fin, muestra la soledad y la búsqueda de la comunicación y comprensión total con otro ser. La pequeña escena de la ventanita en la pintura *Maternidad*, que representa, sentada, a una mujer mirando el mar en una playa solitaria, que en la opinión de Castel sugería “una soledad ansiosa y absoluta”⁵², es su primer indicio. Es también esta misma escena la que cautivó la atención de María y la hizo pensar en Castel, como ella misma lo confiesa: “Cuando vi aquella mujer solitaria de tu ventana, sentí que eras como yo y que también buscabas ciegamente a alguien, una especie de interlocutor mudo.” (ET, p. 87) Los dos se sienten identificados con la escena del cuadro. Juan Pablo Castel dice que la escena “me representa más profundamente a mí..” (ET, p. 46), mientras en una carta María le pregunta a Castel “¿Has adivinado y pintado este recuerdo mío o has pintado el recuerdo de muchos seres como vos y yo?” (ET, p. 57) Y se puede decir que gracias a esta escena del cuadro, al sentimiento común que frente a ella experimentan, empieza su relación.

Los dos sienten una profunda necesidad de encontrar al otro, adivinan que este otro ser, quien comprendió la escena solitaria, quien, tal como la mujer de la ventanita, estaba “esperando algo, quizá algún llamado apagado y distante” (ET, p. 28), es la persona que los puede entender a ellos también. El encuentro por fin se produce, pero la relación que surge de él, está lejos de la perfección soñada. Es un vínculo muy intenso, donde en medio de un amor desesperado, seguido con frecuencia por el rencor, interminables celos de Juan Pablo, dolorosas acusaciones frente a los silencios heridos de María, pocos son los días o momentos de paz, tranquilidad y felicidad. A Juan Pablo no lo satisfacen los breves intervalos con María, no soporta momentos de separación, cuando ella tiene “otra” vida, lejos de él y sin él, desea que María le pertenezca en su integridad, lo torturan “las personas desconocidas, las sombras que jamás mencionó y que sin embargo (...) sentía moverse silenciosa y oscuramente en su vida” (ET, p. 68). La imposibilidad de comunicación absoluta, ni en el acercamiento de sus espíritus ni en la unión corporal, lo desespera. La metáfora del túnel expresa su creciente angustia y desilusión:

⁵² Sábato E., *El túnel*, en: *Obra completa. Narrativa*, Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina/ Seix Barral, 2000, p. 28 [En lo sucesivo, al citar, abreviaré los títulos a ET, SHT - *Sobre héroes y tumbas*, en: *Obra completa. Narrativa*, Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina/ Seix Barral, 2000 y AEE - *Abaddón el Exterminador*, en: *Obra completa. Narrativa*, Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina/ Seix Barral, 2000 y daré las referencias en el texto.]

era como si los dos hubiéramos estado viviendo en pasadizos o túneles paralelos, sin saber que íbamos uno al lado del otro, como almas semejantes en tiempos semejantes, para encontrarnos al fin de esos pasadizos, delante de una escena pintada por mí como clave destinada a ella sola, como un secreto anuncio de que ya estaba yo allí y que los pasadizos se habían por fin unido y que la hora del encuentro había llegado. (ET, p. 105)

Pero casi inmediatamente agrega: “¡Qué estúpida ilusión mía había sido todo esto! (ET, p.105) y en todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido toda mi infancia, mi juventud, mi vida” (ET, p. 106). Todo este análisis de su vida lo hace sentir que su “destino era infinitamente más solitario que lo que había imaginado”. (ET, p. 106) Y es básicamente por esta desilusión que María tuvo que pagar con su vida, por haberlo dejado “solo”.

Las acusaciones y decisiones de Castel se pueden observar desde la perspectiva de la filosofía existencial. Como señala Marcelo Coddou:

Motivación evidentemente existencialista, de raíz sartreana, es la que encontramos en el comportamiento de Juan Pablo Castel, protagonista –y narrador- de la obra. Su afán de dominio y posesión absoluta del ser amado y la destrucción por muerte de ésta, sólo se explica desde esa perspectiva. El amor que siente por María Iribarne presenta todos los rasgos que para ese sentimiento señala el autor de “La Nausea”⁵³.

No hay que olvidar tampoco de la importancia de “los otros” que señalaba Heidegger y su tercer movimiento de trascendencia hacia los otros hombres.⁵⁴

El caso parecido del amor muy intenso, pero lleno de desencuentros, dolor, frustración y un éxito imposible se halla en *Sobre héroes y tumbas* entre Martín y Alejandra, aunque también hay allí una pasión desventurada de Bruno hacia Georgina. Martín es elegido y buscado por Alejandra, quien, en varias ocasiones repite que es porque lo necesita. Él, queda casi obsesionado desde el primer momento, incapaz de dejar de pensar en la muchacha, a pesar del paso del tiempo. Él siente que ella es para él como “un ser que parecía haber estado esperando durante un siglo” (SHT, p. 127). Ella también siente que los dos tienen mucho en común, siempre sabe como encontrarlo a él, como si los uniera una fuerza telepática. Ella lo quiere y lo necesita, a su lado descansa y experimenta algún alivio, como en una oasis en el desierto. Pero, como Juan Pablo, la necesidad del amor y proximidad de parte de Martín es mucho mayor. Él, “como un naufrago en la noche se había precipitado sobre Alejandra” (SHT, p.311). Tal como el protagonista de *El túnel*, Martín desea la comunión perfecta, quiere compartir con Alejandra todo. No siente celos como Juan Pablo, parece ser más ingenuo, pero a él también lo atormentan las personas desconocidas que rodean a Alejandra, sus citas y encuentros misteriosos, su conocimiento de muchos bares y locales nocturnos y familiaridad con individuos despreciables, la parte de su vida que no le pertenece. Él quería más;

⁵³ Coddou M, “La estructura y la problemática existencial de *El túnel* de Ernesto Sábato”, en *Atenea*, año XLIII, tomo CLXII, no. 412 (abril-junio 1966), p. 153

⁵⁴ Como se ha expuesto en el capítulo 1.

lo que para él era la felicidad: o sea estar con ella y no al lado de ella. Más todavía : estar en ella, metido en cada uno de sus intersticios, de sus células, de sus pasos, de sus sentimientos, de sus ideas; dentro de su piel, encima y dentro de su cuerpo, cerca de aquella carne ansiada y admirada, con ella dentro de ella: una comunión y no simple, silenciosa y melancólica cercanía. (SHT, p. 258)

Tal como Castel insiste en la unión corporal, como una vía de entenderla, de entrada en sus territorios secretos, tratando “penetrar en ella hasta el fondo oscuro del doloroso enigma (...), tratando de percibir cada vez más cercanos los débiles rumores del alma secreta y escondida de aquel ser tan sangrientamente próximo y tan desconsoladamente lejano”(SHT, p. 261). Obviamente estos intentos son frustrados, el acto de acercamiento corporal parece distanciar más sus espíritus, se sienten más desolados y la incomunicabilidad se acentúa. La sensación que ha tenido desde el principio prevalece finalmente y llega a entender los abismos que los separan; “Nunca la conoceré del todo, pensó, como en una repentina y dolorosa revelación”.⁵⁵ La relación fracasa, Alejandra, atormentada por sus demonios se suicida y Martín queda aún más solo que antes, balanceándose, él mismo, al borde del suicidio.

Marcelo Coddou sostiene que el amor de Juan Pablo y María está condenado a un fracaso exactamente por su condición existencial. Esto se puede con éxito aplicar también al caso de Martín y Alejandra. Para los seres tan desamparados y solitarios, la única manera de evitar el estado de solipsismo, es lograr establecer una relación de ser a ser, de sujeto a sujeto. Sin embargo, apoyándose todo el tiempo en la filosofía de Sartre, el autor demuestra su imposibilidad en individuos, porque “un real encuentro, un efectivo intercambio traerían como consecuencia el cese de la soledad fundamental”⁵⁶, tan importante para los existencialistas, citando según el filósofo francés que “las subjetividades están fuera del alcance y radicalmente separadas”.⁵⁷ Nunca seremos capaces de captar al otro ser fuera de nuestra visión subjetiva.

En *Abaddón el Exterminador* también encontramos la soledad y el anhelo de comunión, aunque sean de una índole diferente. Marcelo, Sabato, Nacho o Agustina buscan comprensión de otros seres, comunión con ellos no necesariamente a través del amor. Tratan de comunicarse en sus círculos de amigos, familiares, colegas; intentan compartir sus ideas, miedos, sentimientos, pero el sentimiento de la unión y entendimiento no se produce. Algunos como Marcelo se sienten incapaces de compartir sus pensamientos o sentimientos con sus próximos, la timidez los vence, no tienen esperanza que sus familiares o amigos los pudieran entender. Otros, como Sabato, se sienten aislados, marcados por la sociedad como locos gracias a sus intentos de ser auténticos, se sienten obligados a ponerse una máscara, convertirse en un “payaso”, “mientras el otro, el auténtico, se iba paulatinamente y pavorosamente aislando. Y (...) aunque moría de miedo, como alguien que ve alejarse el último barco que podía

⁵⁵ SHT, p. 169 (subrayado en el texto)

⁵⁶ Coddou M., “La estructura y la problemática existencial de *El túnel* de Ernesto Sábato”, en *Atenea*, año XLIII, tomo CLXII, no. 412 (abril-junio 1966), p.160

⁵⁷ Sartre J.P., citado tras Coddou M., *ibidem*, p.160

rescatarlo, es incapaz de hacer la menor señal de desesperación, de dar una idea de su creciente lejanía y soledad".(AEE, p. 589) A Nacho el fracaso de su relación con su hermana, su desilusión con la cualidad de vínculo que los unía, lo empuja también a intentar quitarse la vida.

Y aunque el amor y la comunicación en ninguna de las tres novelas alcanzan su nivel absoluto, la importancia de los otros está a menudo subrayada, confirmando de este modo la significación que a los otros seres atribuían los existencialistas y la propuesta de Albert Camus de hacer de la vida humana el sentido mayor de nuestra existencia. Como reflexiona Bruno, "el hombre no está sólo hecho (...) de soledad sino de momentos de comunión y de amor" (SHT, p. 280), por más transitorios y fugaces que pueden ser. Y el anhelo de la comunicación no cesa nunca. Juan Pablo al principio de su relato del asesinato de su amante, constata que tuvo que matar a la única persona a quien creía capaz de entenderlo. Sin embargo, al revelar el motivo de su decisión de narrar estos eventos, como lo nota Anna-Teresa Tymieniecka, indica su "expectativa de que aún pueda existir por lo menos un lector que lo entienda"⁵⁸, - "AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA" (ET, p. 27). En *Abaddón El Exterminador* los verdaderos héroes son también estos que su vida dedican y sacrifican para los demás, para los seres sufrientes en cualquier parte del mundo, con una fe y pureza, que no es despreciable, tal como no lo es el sacrificio de Carlos, "que fue un absoluto, (...) Carlos rescataba a la humanidad entera del cinismo y del acomodo, de la bajeza, de la podredumbre"(AEE, p. 658). La vida de los demás es el valor último que podemos tener en nuestra vida, lo que sabía no solamente Carlos, sino también Marcelo, torturado y asesinado por la policía, y Ernesto Che Guevara, según lo cuenta su compañero de Bolivia, y el mismo Sabato, a quien atormenta la trivialidad de nuestras acciones y preocupaciones diarias, mientras en todas partes del mundo los seres inocentes están siendo aniquilados. La dedicación a los otros seres es un ideal que no hay que traicionar, pues son ellos quienes otorgan sentido a nuestra existencia (aunque no sea único o universal), nos salvan del desamparo en el caos, ellos devuelven la esperanza a Martín cuando decide suicidarse, lo hacen recordar las palabras de Bruno: "la guerra podía ser absurda o equivocada, pero el pelotón al que uno pertenecía era algo absoluto. Estaba D'Arcángelo, por ejemplo. Estaba la misma Hortensia. Un perro, basta" (SHT, p. 511).Y es tan animador, encontrar a gentes, para quienes lo más importante es la vida de otros seres humanos.

Sin embargo, llegar a este entendimiento de la existencia no es fácil o, mejor dicho, no siempre es suficiente. No siempre mirar a los demás trae un consuelo. Por el contrario, a veces es el pensar en los otros hombres, en la humanidad, lo que incrementa el sentimiento del absurdo. Este fenómeno, tan cercano a los pensadores existencialistas, reina en la prosa de Sábato. Basta con mirar alrededor para darse cuenta del caos omnipresente. Existe en el estrato personal, social, político, emocional, etc. En *El túnel*, ya en la segunda página, se afirma: "que el mundo es horrible, es una verdad que no necesita demostración. Bastaría un hecho para probarlo, en todo caso: en un campo de concentración un ex pianista se quejó de hambre y entonces lo obligaron a comerse una

⁵⁸ Tymieniecka A.T., "El anhelo de la comunión con el otro y las fuentes de la condición humana en el testimonio de *El túnel*" en: *Épica dadora de eternidad: Sábato en la crítica americana y europea*, Buenos Aires: Sudamericana: Planeta, 1985, pp. 91-92

rata, pero viva”.⁵⁹ Más tarde, aludiendo al mismo episodio, Castel confiesa:
a veces creo que nada tiene sentido. En un planeta minúsculo, que corre hacia la nada desde millones de años, nacemos en medio de dolores, crecemos, luchamos, nos enfermamos, sufrimos, hacemos sufrir, gritamos, morimos, mueren y otros están naciendo para volver a empezar la comedia inútil. (ET, p. 47)

¿Se puede describir mejor el absurdo, el estar arrojado en el mundo sin sentido, estar abocado a la muerte en medio del caos? Las páginas de *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el Exterminador* están repletas de ejemplos para la absurdidad del mundo: las discusiones que frecuentemente se realizan en el salón de Beba, que conciernen las atrocidades de campos de concentración, bombas de NAPALM, técnicas de tortura etc. y que son contrastadas con la actitud trivial y superficial de los individuos que los discuten; los recortes de diarios en la colección de Nacho, que demuestran la crueldad, el odio y el egoísmo, que caracteriza los hombres en relaciones con sus prójimos; la falta del sentido y justicia en el sistema político y social del hombre, observado por Martín y Bruno. La imposibilidad del contacto y comunicación verdaderos con el otro ser, la inexistencia de comprensión mutua, cuando uno ansia la comunión acogedora y consoladora con otro ser, también se suma a la sensación del absurdo. Si podemos tener solamente los momentos de acercamiento fugaces con otros hombres, ¿se puede quizás acceder al contacto con otro ser, superior, divino, con Dios?

Aquí la narrativa de Sábato otra vez llega muy cerca de las propuestas de la filosofía existencial – Dios no existe. O “Dios existe y es un canalla”. O “Dios existe, pero a veces duerme: sus pesadillas son nuestra existencia”. O “Dios existe, pero tiene accesos de locura, esos accesos son nuestra existencia”. O “Dios no es omnipresente, no puede estar en todas partes. A veces está ausente ¿en otros mundos? ¿En otras cosas?” O “Dios es un pobre diablo, con un problema demasiado complicado para sus fuerzas. (...)” O, finalmente, “Dios fue derrotado antes de la Historia por el Príncipe de las Tinieblas. Y derrotado, convertido en presunto diablo, es doblemente desprestigiado, puesto que se le atribuye este universo calamitoso.” (SHT, p. 329) Estos son, según Fernando Vidal Olmos, los únicos posibles escenarios que pueden explicar la realidad de nuestro universo. Lo confirman otros también, Alejandra, el doctor Gandulfo, el propio Sábato. El Dios bueno y generoso nunca permitiría que pasarían los millones de horrores y crímenes desde el comienzo del mundo. Si Dios no existe, estamos solos en este mundo, nadie nos ayuda ni guía ni dirige nuestras acciones. Y si todo lo decidimos por nuestra cuenta, ¿cómo puede ser el hombre el autor de los peores crímenes contra la humanidad? Esto rehuye el entendimiento humano, ergo, varios de los personajes resuelven atribuir la responsabilidad de la historia humana al Príncipe de las Tinieblas ganador y el gran engaño que produjo. Otros, como Bruno, se limitan a dudar. Otros todavía, como Alejandra, no perdonan la decepción religiosa. Cuando en su niñez, sus ardientes ruegos permanecen sin respuesta, en su alma nace el odio contra Dios, tan apasionado como antes era su fe. Alejandra lo percibe como su enemigo, que escogió tomar el lado de los demás, pero no el suyo. Planea su venganza, busca una manera de herirlo, de desbaratar sus planes y Marcos, devoto y ingenuo, será su víctima. Finalmente desafía a

⁵⁹ ET, p. 26 (subrayado en el texto)

Dios, para que pruebe su existencia, en un acto de locura y odio, como lo cuenta a Martín:

Me poseía una energía atroz y sentía a la vez una mezcla de fuerza cósmica, de odio y de indecible tristeza. Riéndome y llorando, abriendo los brazos, con esa teatralidad que tenemos cuando adolescentes, grité repetidas veces hacia arriba, desafiando a Dios que me aniquilase con sus rayos, si existía. (SHT, p. 168)

Ella ya nunca encuentra a Dios, se siente condenada desde su niñez, los hechos horribles de su alma no tienen perdón, pues no hay nadie que los pudiese perdonar. Esto agrava su desesperación, soledad y desamparo que siente frente al mundo y el odio que tiene hacia sí misma. Y Martín, cuando, en un acto de desesperación, también desafía a Dios, aunque de una manera mucho más humilde y tímida, lo encuentra en algunos seres humanos, en su bondad, o podríamos también decir, que la bondad que en ellos encuentra, sustituye la necesidad de la evidencia para la existencia de Dios.

Aquí otra vez nos hallamos muy cerca de las propuestas existencialistas acerca de la existencia de Dios. Sartre negaba la existencia de Dios, aunque, en su opinión, sus propuestas filosóficas tendrían la misma vigencia si Dios existiese o no. Camus no insistía tanto en la inexistencia de Dios, estaba de acuerdo que este hecho no cambia nada para un ser humano. Como dice en *El mito de Sísifo*, si el Dios no existe, estamos solos, y si existe, aparentemente igual no podemos captar su presencia, no somos capaces de leer en su gran libro de destino, no desciframos el sentido de la existencia que él probablemente estableció, somos demasiado pequeños para comprender su perfección y divinidad. Sea como sea, siempre decidimos nosotros, estamos solos frente a nuestras elecciones, elecciones que nos comprometen. Los protagonistas de las novelas de Sábato ilustran diferentes decisiones frente a este dilema. Alejandra perdió su fe, después de los episodios de infancia ya nunca sintió su presencia, ya nunca lo encontró. Para ella no hubo salvación, y decidió quitarse la vida. Por su parte, Martín se halla frente a una elección similar, pierde todo el sentido de la vida y sus esperanzas. Le parece que este es el fin de su camino, pero la diferencia está en que él da una oportunidad a Dios de cambiar su decisión. Dios no se le manifiesta, no le habla, no sucede ningún milagro, pero Martín escoge la vida. Ello ocurre porque él decide ver la presencia divina en la bondad de los hombres, elige creer que en ellos hay esperanza, en ellos se halla el Dios. Los dos seres sufrieron, perdieron esperanza y sentido, los dos encontraron en su camino seres malos y seres llenos de bondad y pureza, los dos escogieron diferentes caminos. El hombre es el único legislador de sus actos, nadie puede obligarlo a hacer nada, siempre hay una elección. Las decisiones comprometen, por eso la eterna angustia por saber si escogimos bien o mal, nadie nos puede ayudar en esto, nos podemos basar solamente en nuestro juicio subjetivo.

La conciencia de la obligación de decidir sin saber cuál va a ser el resultado final de cada una de nuestras acciones, con muchas cosas ya antes mencionadas, se suma a los sentimientos del **absurdo** y **desamparo**. Los protagonistas no conocen su destino ni su futuro, están condenados a elegir ciegamente, apoyándose solamente sobre su perspectiva subjetiva de la situación. Muchas veces sufren por las decisiones tomadas, pero ya no hay vuelta atrás. Muchas veces Martín va a recordar su último encuentro con su padre, este doloroso desencuentro. “¿Había dicho algo cariñoso Martín de saber que

aquellas eran realmente las últimas palabras que oíría de su padre?” (SHT, p. 140)¿Cuántas cosas se lamentan cuando ya no se pueden deshacer, cuando el conocimiento de las consecuencias llegó demasiado tarde? El personaje que parece tener las mayores dudas acerca de sus actos del pasado es Bruno. Sigue cavilando sobre su infancia, sobre su encuentro con Georgina, sobre su miedo de seguir las ordenes de Fernando, de permanecer cerca de él, frente a su necesidad de estar en contacto con Georgina, sobre su deseo de liberarla del encanto de Fernando; pero también sobre su familia y el alejamiento de su padre, hasta el momento cuando ya era demasiado tarde para la reparación de su relación, sobre su educación y profesión, sobre lo que quiso hacer con su vida, pero nunca tuvo valor. Admite haber fracasado a menudo en su camino y sigue viviendo con la conciencia de las oportunidades perdidas.

Pero volvamos por un momento más al subjetivismo existencialista. El estado de solipsismo nos limita en nuestro conocimiento. Siempre partimos desde nuestro “yo”, siempre desde la perspectiva individual podemos observar el mundo y los otros seres. Y es solamente a nosotros mismos a quienes podemos conocer auténticamente, no nos es posible observar cualquier verdad objetiva acerca de otros seres u objetos. Y tomamos nuestras decisiones teniendo solamente esta visión subjetiva del mundo. Sábato emplea este concepto de individualismo en un plano muy vasto. En “El túnel, el novelista Sábato cede la palabra al protagonista Juan Pablo Castel, quien nos narra sucesos importantes de su existir a modo de una extensa introspección recordatoria”⁶⁰, lo que, en la opinión de Marcelo Coddou, indica que la estructura de la novela está también sometida a la influencia de la filosofía existencial. La historia de Juan Pablo y María la conocemos por un relato de Castel, quien aunque nos informa que pretende contar toda la verdad, “de relatar todo imparcialmente” (ET, p. 28), nos presenta únicamente su visión subjetiva de los hechos. Los únicos momentos que sabemos algo directamente de María son sus cartas y algunas citas literales que Castel incorpora en su relato. Todo lo demás es como él recuerda todos los hechos, son sus pensamientos e impresiones de los actos de ella, es siempre su interpretación de sus sentimientos, sus silencios y miradas. Ni siquiera sabemos si fue la amante de Hunter, solamente conocemos la verdad y la realidad tal como la percibe Castel.

Un caso similar encontramos en *Informe sobre ciegos*. Fernando narra sus aventuras y experiencias en la tarea de poner al descubierto a la Secta de los Ciegos en forma de un diario íntimo. Él también se propone narrar solamente los hechos en un informe que tiene un mérito de “absoluta objetividad” (SHT, p. 336), ya que su autor pretende permanecer preciso y no dejarse arrastrar por sentimientos de pasión o rencor. No rehuye revelar cosas desagradables acerca de su persona, que en su opinión, demuestra su sinceridad. Sin embargo, también aquí todos los “hechos” y “verdades objetivas” se pueden apreciar sólo a través de la perspectiva e interpretación de Fernando. Sus conclusiones, razonamientos extremadamente precisos y basados en la fría lógica, funcionan sobre los “hechos” que él percibe como ciertos y que a menudo derivan de sus propias conclusiones anteriores o provienen de sus premoniciones, pesadillas u obsesiones. Por más que lo intente, no puede salir de sus limitaciones cognitivas, fuera

⁶⁰ Coddou M., “La estructura y la problemática existencial de *El túnel* de Ernesto Sábato”, en *Atenea*, año XLIII, tomo CLXII, no. 412 (abril-junio 1966), p.145

de su subjetividad.

Finalmente, quiero analizar el concepto de vivir auténticamente como el requisito de la plena existencia según los filósofos existencialistas. La clave es tener conciencia del absurdo, de aferrarse de la verdad (subjetiva, pues ninguna verdad absoluta nos es dada a conocer), ser sincero consigo mismo. No hay que tratar de consolarse con falsas creencias, de dejar aplacar el dolor y angustia que provoca la necesidad de elegir y vivir para la muerte en el universo absurdo. Y como lo señalan M. Coddou y A. Tymieniecka, es así como viven los personajes cardinales de la narrativa sabatiana. Juan Pablo ya desde el principio de su narración manifiesta su conciencia de la absurdidad del mundo, de la vileza y el mal que llena a la gente, lo enferman y horrorizan las crímenes de los hombre que descubre a través de la crónica policial. Él no pretende engañarse, no le gustan las apariencias y falsas cordialidades, rehuye los grupos, clubes o sectas establecidas, los cuales presentan el

peligro de la entrega a ese mundo objeto sistemáticamente organizado y al que por el hecho de pertenecer el hombre arriesga su existencia auténtica, (...) el posible abandono a la cotidianeidad pequeña burguesa en la que el hombre se instala confiadamente, entre objetos tranquilizadores que le ocultan su esencial desamparo.⁶¹

El protagonista de *El túnel* también tiene sus momentos de debilidad, por ejemplo cuando se entrega al alcohol y las prostitutas, pero, a lo largo de todos estos altibajos, lo que se mantiene constante es su lucha por una existencia auténtica.

Tampoco los protagonistas de *Sobre héroes y tumbas* eligen la vida cómoda y agradable, entre la realidad de la gente común. Fernando persigue obstinadamente su obsesión, su misión, conciente de los peligros, esfuerzos o castigos que su persistencia le puede traer. Desprecia las trivialidades y pequeños placeres que la gente utiliza para amenizar su vida o hacer de ellos el sentido de su existencia. En esto se parece mucho a su hija, Alejandra, que trabajando en la boutique de Wanda, se ríe de las clientas, las cuales llama "loros pintarrajeados" (SHT, p. 222) y encuentra sus vidas totalmente vacías. Tampoco se engaña acerca de sí misma, afirmando frecuentemente que es "una basura", ni acerca de la vida o el mundo, que según ella es "un porquería". Martín comparte su desprecio por la gente vacía y superficial, y la manera como prefiere tener la imagen clara y verdadera del mundo en vez de optar por ilusiones optimistas. Está conciente de la fragilidad de su relación con Alejandra, de los desiguales compromisos emocionales que los dos ponen en ella, sin embargo es Alejandra la única cosa que no puede ver en su verdadero aspecto, demostrando cierta ingenuidad y ceguera sentimental.

Finalmente, en *Abaddón el Exterminador*, varios de los personajes sienten la necesidad de vivir auténticamente. Sabato se atormenta cuando las trivialidades le parecen impedir lo que él considera su deber, cuando pequeñas actividades cotidianas postergan su trabajo artístico, en el que ser sincero y fiel a la verdad que profesa, es lo que verdaderamente tiene sentido. El escritor está lleno de dudas, lo desespera el sentimiento de ser demasiado incompetente para expresar en una novela las obsesiones

⁶¹ Coddou M., "La estructura y la problemática existencial de *El túnel* de Ernesto Sábato", en *Atenea*, año XLIII, tomo CLXII, no. 412 (abril-junio 1966), p.163

que lo torturan desde hace años, a veces se resigna, pero su lucha continua. Decide enfrentar sus miedos y sus pesadillas de la infancia, sus debilidades. Y en los encuentros sociales detesta a las apariencias, lo desespera estar obligado a empeñar un papel del payaso frente a la gente que no tiene interés en la dolorosa verdad de la existencia humana; lo fastidian los reuniones de gente de la sociedad que entre cotilleos y risas discute los enormes crímenes de la humanidad o los problemas teológicos. Nacho parece el más riguroso de todos en su búsqueda del absoluto. Tiene una colección de recortes de diarios que ofrece una muestra de la crueldad humana, de su odio mutuo, de la frialdad de calculaciones de beneficios, también de los actos de estupidez o evidencias de la superficialidad de los hombres. Es todo una muestra del absurdo en que vivimos, con cartas al canal de televisión por preocupación por los protagonistas de una teleserie, un aviso de nuevos productos de perfumería que pueden traer memorias agradables y breves informaciones sobre las niñas que murieron de frío en el camino de vuelta de su escuela. Hay también una lista de los héroes que se convirtieron en hipócritas, que dejaron de predicar la verdad del absurdo y se vendieron a la fama, dinero o popularidad. Nacho y varios personajes ya mencionados hacen un esfuerzo para llevar una existencia auténtica, para permanecer fieles a la verdad que profesan, y aunque a veces fallan y caen temporalmente en la tentación de encontrar un consuelo ilusorio para su dolor y angustia, la necesidad de vivir conscientemente nunca los abandona.

James R. Predmore, en su estudio crítico de las obras de Sábato, opina que la novela “El túnel, donde deja de interesar y convencer al lector es en sus pretensiones filosóficas y universales”⁶². Tampoco satisface su interés filosófico con *Sobre héroes y tumbas*. Sin embargo, como lo demuestran otros críticos, algunos mencionados anteriormente, y como, espero, queda expuesto en este capítulo, el vínculo entre la narrativa sabatiana y la filosofía existencial no puede ser denegado. La presencia de casi todos los conceptos cardinales del existencialismo se manifiesta en las tres novelas. Además, aparte de todos los ejemplos citados para probar la apariencia de las huellas existencialistas en las novelas de Ernesto Sábato, se puede atrevidamente llamar al autor argentino un escritor existencialista porque la temática y preocupación esencial de su creación literaria se centra en la existencia humana en su fase de autodeterminación y enfrentamiento con el absurdo. Y el empleo, propuesto o no, de los conceptos pertenecientes a la órbita de la filosofía existencial es solamente una de varias otras actitudes que Sábato manifiesta en su tarea de cavilar, ahondar y tratar de comprender la naturaleza humana y la crisis de la humanidad.

⁶² Predmore J.R., *Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábato*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1981, p.31

3. Los elementos de psicoanálisis en las novelas de Sábato

“Es un hecho que el movimiento psicoanalítico ha revolucionado toda la cultura occidental de este siglo y que, por lo tanto, no ha podido estar ausente del plano literario. Es difícil encontrar en esos momentos una obra que no acuse alguna participación de la psicología profunda”⁶³ - así constata Cecilia Beuchat al iniciar su artículo. La afirmación es válida también para la narrativa de Ernesto Sábato, ya que uno de los más frecuentes enfoques que asumen los críticos al analizar su obra, junto al existencialismo y el problema argentino, es la teoría de psicoanálisis.

En este capítulo voy a concentrarme en los siguientes elementos principales para la teoría psicoanalítica: los contenidos psíquicos inconscientes, con todas las obsesiones, traumas, fascinaciones y miedos, la importancia de los sueños, visiones o recuerdos de la infancia, que expresan estos contenidos, y de los símbolos y arquetipos que los articulan, y también el tema del incesto vinculado con el complejo de Edipo.

Ya en el prólogo de su novela *Sobre héroes y tumbas*, su autor declara que “existe cierto tipo de ficciones mediante las cuales el autor intenta liberarse de una obsesión que no resulta clara ni para él mismo” (SHT, p. 113). Además, según lo confiesa, son las únicas ficciones que puede escribir. La escritura es, de este modo, una especie de terapia para él, la que le permite exponer los contenidos antes no conocidos de su alma,

⁶³ Beuchat Cecilia, “Psicoanálisis y Argentina en una novela de Ernesto Sábato”, en *Taller de letras*, no. 1 (1971), p. 38

ahondar en su espíritu y sus oscuros rincones, cavilar un poco sobre los mensajes cifrados provenientes de su inconsciente y liberar esta carga en las páginas de una novela. Pero, aunque se parece al propósito que tiene la psicoterapia, el escribir novelas no tiene para Sábato un fin egoísta, de auto-terapia, sino que la búsqueda, en las entrañas de su psique, le sirve para tratar de comprender la condición del hombre, de cada uno de los otros hombres. En *El escritor y sus fantasmas* afirma: “Todo lo que está en un hombre puede estar en los demás: abierto o críptico, desarrollado o en germen, nítido o difuso. Por eso las grandes novelas apasionan a todos, y de alguna manera se sienten representados en sus obsesiones más profundas”⁶⁴. De esta manera, sus obsesiones permiten, también a sus lectores, reflexionar sobre la condición humana.

Pero volvamos al contenido de las novelas. Dentro de la ficción sabatiana, el elemento de la teoría del psicoanálisis más frecuentemente destacado por los críticos es el incesto y, lo que con esto se vincula, el complejo de Edipo. Este concepto está presente a lo largo de las tres novelas analizadas. Su presencia es más notoria en *Sobre héroes y tumbas*, especialmente alrededor del personaje de Fernando Vidal Olmos, quien mantiene una relación incestuosa con su hija, Alejandra. Sin embargo, esta relación incestuosa tiene sus raíces en su infancia, cuando Fernando tenía una fijación con su madre, lo que por su parte despertó su odio hacia el padre, a quien, incluso, intentó envenenar. Bruno, siendo él mismo un huérfano, también amaba a Ana María, la madre de Fernando, y cada señal de simpatía de ella hacia él, le generaba ataques de furia y celos de Fernando. El apego por esta mujer, después de su muerte, tuvo su proyección en la adhesión a Georgina, la prima de Fernando, quien “se parecía asombrosamente a Ana María: no sólo por sus rasgos físicos (...) sino y sobre todo por su espíritu” (SHT, p. 447). Georgina fue el gran amor de Bruno, y también la víctima del casi hipnótico poder de atracción de Fernando, con quien tuvo una relación incestuosa, de la cual nació Alejandra. Finalmente, el parecido de Ana María con Georgina, los dos hombres lo perciben también en Alejandra, quien se parece mucho a su abuela en su apariencia, pero ya no en su carácter y temperamento. Fernando desarrolla una relación erótica con ella, mientras en Bruno su persona evoca el amor que es la reminiscencia del afecto que siente hacia Georgina. Para Bassán, el afecto para con las tres mujeres se relacionaba con la necesidad de protección y amor materno que añoró desde su niñez, y que Ana María (y su imagen, presente en Georgina y Alejandra) representó para él.

Del otro lado de la principal relación incestuosa, en la novela, está Alejandra. El odio que siente por su madre, a quien declara muerta, es uno de muchos indicios del complejo de Electra presente en ella. La inquietud que, en ella, despierta su padre se manifestó desde la temprana infancia, “manifiesta también un odio inconsciente por su padre; sin embargo, no logra apartar su figura de su medio”⁶⁵. Cuando busca socorro y protección en la religiosidad siempre hay algo que le recuerda a Fernando: “El padre Antonio es alto y, cosa extraña, se parece a su padre.(...) El padre Antonio se acerca, su mano es ahora gigantesca, su mano se acerca a su mejilla como un murciélago caliente y asqueroso. Entonces cae fulminada por una gran descarga eléctrica” (SHT, p. 154). Se puede

⁶⁴ Sábato E., *El escritor...*, loc. cit., p. 187

⁶⁵ Beuchat C., op. cit., p.38

presumir que el fragmento citado demuestra la creciente e inconsciente fascinación y atracción por su padre, a la cual se opone con toda la fuerza de su conciencia. También “el despertar del sexo es intensísimo en ella, pero que, por razones que desconocemos, odia, desprecia, ve como “sucio” todo lo relacionado con la carne”⁶⁶. Y aunque no conocemos su razones, podemos sospechar que este odio puede ser provocado por la misma atracción corporal que siente por su padre y que su conciencia trata de reprimir con toda su fuerza. Esta lucha en su alma de dos tendencias opuestas será más adelante el origen de su desamparo y, finalmente, de su tragedia.

Examinaremos ahora a Martín, quien padece de un complejo de inferioridad y del sentimiento de estar de más. “Inseguro, desamparado, carece del amor maternal, y necesita aferrarse de algo. Ha nacido como un estorbo, nunca ha sido un niño, y siente un odio terrible hacia su padre y su madre”⁶⁷. No encuentra seguridad ni cariño maternal, ni en Alejandra, ni la fuerza y protección paternal en el Bruno contemplativo. Solamente el sacrificio y esfuerzo de una madre solitaria como Hortensia y el cariño y preocupación que Bucich tiene para con su ahijado en la lejana Patagonia le demuestran las actitudes de tales padres, como él siempre quiso tener.

El elemento del incesto y complejo de Edipo existe también en *Abaddón el Exterminador*. Los hermanos Agustina y Nacho viven solos. Ni queda explicado si fueron abandonados por sus padres o si los abandonaron ellos. El padre nunca es mencionado, pero hacia la madre ambos sienten un enorme desprecio y odio, especialmente Nacho, quien hace algunos esfuerzos con el único fin de herirla y demostrarle su desdén., como por ejemplo enviarle, para el Día de la Madre, envuelto cuidadosamente en papel de regalo, un preservativo. La figura del padre en su vida es sustituida por Carlucho, el vendedor del kiosco, quien lo cuidaba con cariño y le enseñaba su visión del mundo. Cuando rechaza a su madre, el afecto pasa a su hermana, pero el vínculo también cambia. Nacho repetidamente llama a su hermana Electra, aludiendo al personaje mítico quien condujo a su hermano a matar a su madre en venganza por el asesinato de su padre y, quien siglos después, prestó su nombre a un complejo psicológico caracterizado por la aversión a la madre y fijación sobre el padre. Pero la felicidad de Nacho termina, la íntima relación se rompe, Agustina rechaza a su hermano, hundiéndose más y más en la frustración, el desprecio de sí misma y la prostitución (su sugerida relación con el señor Pérez Nassif), llevada por un impulso de humillarse y destruirse a sí misma. Nacho, al ver que todo lo más importante y sagrado que tenía se está corrompiendo, llega a estar a punto de suicidarse, pero, en el momento crítico, lo salva el afecto y la fidelidad de su perro.

La presencia del complejo de Edipo se halla también en *El túnel*, aunque aparece de una manera menos directa. El amor de Juan Pablo a María es visto desde esta perspectiva por varios indicios en la novela de que María es para el protagonista “most fundamentally the symbol of a mother”⁶⁸. Los críticos apuntan el número de símbolos y referencias a la maternidad y lo femenino que ofrece la novela. Ya la pintura, que es el

⁶⁶ Dellapiane A., *Sábato: un análisis de su narrativa*, Buenos Aires: Nova, 1970, p.154

⁶⁷ Beuchat C., op. cit., p. 38

factor iniciante de la relación entre los dos protagonistas, lleva el nombre “Maternidad” y la pequeña ventanita en el fondo nos permite ver el mar, “one of the most common symbols of motherhood”⁶⁹. En otro estudio encontramos que “la ventanita representa el canal del nacimiento, la paz, la seguridad. La mujer del cuadro era su madre, y el mar, el liquido amniótico”⁷⁰. Y cuando una escena parecida viven, los protagonistas, juntos al lado del mar, Castel hace una referencia a la madre: “como con mi madre cuando chico, puse la cabeza sobre su regazo” (ET, p. 88). Hay más referencias al paralelo de esta relación y la relación madre – hijo: “yo vivía obsesionado con la idea de que su amor era, en el mejor de los casos, amor de madre o de hermana” (ET, p. 62), lo aterrizzaba el haber confiado en María como en la madre, “el haberme entregado a ella completamente indefenso, como una criatura” (ET, p. 64). Podemos encontrar en el texto también una variedad de símbolos que aluden a la figura de madre, mujer, maternidad. En los sueños de Castel en repetidas ocasiones aparece una casa o una habitación. La casa es un símbolo común de la mujer, además, en su primer sueño Castel reconoce que la casa era María, pero nos cuenta también de este sueño que “era una casa en cierto modo conocida e infinitamente ansiada por mí desde la infancia, de manera que al entrar en ella ,me guiaban algunos recuerdos” (ET, p. 57), lo que nos permite suponer que “the house is also a symbol of his mother”⁷¹. Su madre es la única persona de su familia a la cual hace referencia, más de una vez, durante su narración.

La presencia del incesto y complejo de Edipo en las novelas de Sábato queda expuesta. Sin embargo, su acepción no es la usual, es decir una fascinación por uno de los padres y el deseo de mantener una relación sexual con él. Los críticos coinciden generalmente en interpretarlo como la añoranza de la protección de los padres, “*de la vuelta al seno materno*”⁷², para renacer. Quizás en medio del caos, soledad, frustrados con su vida y el mundo, así se manifiesta su deseo de purificarse, de poder empezar su existencia de nuevo o hasta de volver a no existir.

La nostalgia por ser niño otra vez, de volver a la protección paterna, nos lleva a los recuerdos de infancia y la importancia de las tempranas experiencias de la niñez para la vida posterior y la formación psíquica de las personas. Recién pudimos observar la importancia que tuvo la madre para Juan Pablo. En una novela tan breve como *El túnel*, se la menciona varias veces, mientras nadie más de la familia de Castel aparece en la narración; además, Juan Pablo confiesa la idealización de su madre y el terror que sentía al pensar que ella pudiera morir. Los únicos recuerdos del pasado que revela, aunque pocos, son de su infancia.

⁶⁸ Petersen F., “Sábato’s *El túnel*: more Freud than Sartre”, en *Hispania*, L, no. 2 (mayo 1967), p. 271 (“de manera fundamental el símbolo materno”)

⁶⁹ idem, p. 274 (“uno de los símbolos más comunes de maternidad”)

⁷⁰ Dellapiane A., op. cit., p. 79

⁷¹ Petersen F., op. cit., p. 272 (“la casa es también el símbolo de su madre”)

⁷² Beuchat C., op. cit., p. 39

En *Sobre héroes y tumbas* nos es dado conocer fragmentos de la infancia de todos los personajes más importantes, y hasta algunos secundarios, como Humberto J. D'Arcángelo. Las escenas del pasado que nos son presentadas, nos ayudan a comprender mejor a los personajes, son su descripción indirecta. La historia de Alejandra, por ejemplo, nos demuestra su carácter muy fuerte, su perseverancia y devoción completa a las ideas que profesa, también la angustia y fascinación mezclada con odio que experimenta frente a su padre, mientras decide considerar a su madre muerta. Podemos observar que es capaz de pasiones desenfundadas, siendo éstas de amor u odio. En la retrospectiva que hace Bruno descubrimos la infancia de él mismo, de Fernando y Georgina. Fernando era un niño cruel, despiadado, que odiaba a su padre y admiraba a su madre, quería tener el monopolio de su amor. Tenía un carácter muy fuerte y, sin problema, dominaba a los más débiles como su prima o Bruno. Ya entonces vivía obsesionado con los ciegos, lo que se intensificó desde que leyó la historia de Ulises pinchando el ojo del Cíclope y en el libro de mitología de su madre, al azar, encontró la leyenda del Edipo y el ciego Tiresias. Fernando mismo expresa la gran importancia que estos sucesos de niñez han tenido para él: "Y como nunca creí en la casualidad, ni aun de niño, aquel juego, aquello que creí hacer por juego, me pareció un presagio. Y ya nunca pude apartar de mi mente el fin de Edipo.. (...)" (SHT, p. 425). Sus relaciones familiares y los episodios como las lecturas mencionadas recién permiten en cierto modo explicar las raíces de la relación incestuosa con Alejandra que va a suceder muchos años más tarde y su incesante obsesión con la Secta de Ciegos.

La tercera novela de Sábato también abunda en las retrospectivas. Conocemos los episodios de la infancia y juventud de Sabato, algunos recuerdos de Nacho como niño y más evocaciones del pasado de Bruno. Los recuerdos que Nacho tiene de sus conversaciones con Carlucho indican cuánto impactó sobre su educación social y espiritual. Carlucho comparte con Nacho los recuerdos de su infancia y juventud, idealizados por el tiempo, y le explica, de una manera simplificada, los ideales que en su vida tuvo, la justicia universal, el respeto para con todos los hombres y animales, la igualdad de todos los seres humanos, hasta una versión simplificada del anarquismo, tal para que lo pudiera entender el niño Nacho: "Si nosotros lo pobre no apoderamos de la tierra y de la máquina y del cuero y de lomo de ladrillo, podemos fabricar zapato y levantar construcción, y sembrar y cosechar, porque para eso tenemos el brazo. Y no habría pobreza ni esclavitud. Ni enfermedad. Y todo podríamos ir a la escuela" (AEE, p. 642). Por esto la decepción y frustración de Nacho, buscador del absoluto, resultó mucho más grande al advertir que todos estos ideales no tenían reflejo en la realidad, que eran como uno cuentos para chicos.

Los fragmentos del pasado de Sabato muestran los orígenes de algunas obsesiones que lo persiguieron por toda su vida. Nos encontramos con la misteriosa "niña serpiente", María de la Soledad, "la adolescente que inicia a "Sábato" [personaje] en los misterios del Mal y que se desdobra luego en Nora, arrastrando también hacia la condenación al hombre maduro"⁷³. Conocemos también a R., un alter ego de Sabato, su lado oscuro, pinchando los ojos a los pájaros tal como Fernando, siempre incitando a algo malo, a

⁷³ Lojo de Beuter M.R., "La mujer simbólica en *Abaddón el Exterminador*", en: *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), LVIII, 158 (1992), p. 183

abandonar el camino escogido antes. R. aparece siempre cuando Sabato tiene dudas si hace lo correcto, si es fiel a su devoción, a sí mismo, y representa “claramente las fuerzas demoníacas destructivas que procuran usurpar la psique total de Sábato”⁷⁴. Las obsesiones y personas conocidas en la infancia lo atormentan siempre, trastornan su vida y su creación. Aparecen hasta en los sueños de su mujer. Para librarse de ellos, Sabato intenta darles su propia vida en sus novelas, liberándose de esta manera de su presencia en su vida y en su mente: “R., siempre detrás, en la oscuridad. Y él siempre obsesionado con la idea de exorcizarlo, escribiendo una novela en que ese sujeto fuese el personaje principal” (AEE, p. 544). Pero ni R., ni Alejandra, ni Martín lo abandonan, todos sus personajes, tal como las obsesiones que dieron vida a algunos de ellos, siguen unidos a su alma.

Tal como en la teoría del psicoanálisis, en la novelística de Sábato, los primeros años de vida y las experiencias de infancia tienen una enorme importancia. Según los psicoanalistas, las vivencias durante la infancia influyen en gran escala la vida y personalidad posterior del hombre, y de ellas se puede deducir los problemas o patologías que padecerán en la madurez. En las novelas de Sábato, los recuerdos de la niñez sirven para describir mejor las personalidades de sus personajes y, de modo similar que en el psicoanálisis, permiten entender mejor las raíces de las obsesiones, miedos y actitudes peculiares de ellos. El caso de Sabato indica también su gran rol en las creaciones artísticas.

Otro elemento que ayuda a comprender mejor los trastornos de la personalidad y los procesos del inconsciente es la interpretación de los sueños. El autor argentino hace uso de este instrumento también. En *El túnel* se mencionan hasta cuatro sueños de Juan Pablo. Tres de ellos son descritos en detalle, y podemos, en ellos, percibir las referencias a María y su relación con ella. El primer sueño, cuando Castel visita una vieja casa, que él mismo identifica con María, la casa conocida y ansiada desde la infancia, lo que ya fue descrito como la referencia a la figura de la madre. Sin embargo, él se perdía a veces en la oscuridad y “tenía la impresión de enemigos escondidos que podían asaltarme por detrás o de gentes que cuchicheaban y se burlaban de mí, de mi ingenuidad” (ET, p. 57). Como señalan algunos críticos⁷⁵, la presencia de esta gente en la casa, que aparte de María puede indicar también la relación de Castel con ella, puede revelar las crecientes sospechas, miedos, celos y desconfianza hacia ella. Las personas del sueño que quieren dañarlo son interpretados como Allende y Hunter.

Similarmente, en el segundo sueño, Castel llega invitado a una casa y cae en una trampa del mago que allí habitaba, quien lo convierte en un pájaro, mientras los amigos de Castel parecen no advertir el cambio; aquí, la casa es también interpretada como María o la relación entre los dos protagonistas. El sentirse víctima de una trampa demuestra la manía persecutoria de la cual sufre Juan Pablo, que se nota también en sus comentarios y se acentuará aún más en el último sueño. Además,

Castel echa a su supuesto enemigo la culpa de su propia incapacidad de

⁷⁴ Predmore J. R., op. cit., p. 112

⁷⁵ Como por ejemplo: Petersen F., Seguí A. F.

comunicarse y de su propia monstruosidad (es decir, del hecho de ser o creerse totalmente distinto de los demás): no se ve a sí mismo en el centro de su anormalidad, sino que se inventa una causa exterior, de la misma manera que a lo largo de toda la novela culpa a María de las palpables deficiencias en la relación entre ambos⁷⁶.

En lo referente a la relación entre ambos, este sueño demuestra el creciente distanciamiento entre los dos, y coincide con la impresión de Castel, de que su cruel acusación echada sobre ella, de engañar a un ciego, habría producido la ruptura definitiva entre ellos, lo vio en sus ojos, la mirada de ella “levantaba el puente levadizo que a veces tendía entre nuestros espíritus: ya era la mirada de unos ojos impenetrables. De pronto me acometió la idea de que ese puente se había levantado para siempre (...)” (ET, p. 72). La comunicación entre ellos, la comunión de los espíritus ya no será posible, su inconsciente ya lo sabe, mientras conscientemente Castel intentará recuperar su relación.

El tercer sueño, finalmente, permite a Juan Pablo observarse a sí mismo sentado en una pieza sombría, con María y Hunter parados detrás de su espalda, mirándose “con expresiones de diabólica ironía” (ET, p. 97). Aquí con más fuerza se revela la manía persecutoria de Castel. Sus dudas, sus sospechas están en su punto cúlmine, los misteriosos personajes de los sueños anteriores ya tienen caras. Castel está volviendo a su aislamiento, a su túnel, sus esfuerzos de establecer una relación con otros seres han cesado, “ya no intenta siquiera comunicarse, cosa que se nota por el pesado silencio que reina en este sueño”⁷⁷. Su mundo se ha vuelto sombrío y vacío, tal como la pieza sin decoro. Al recordar este sueño, después de haber enviado una carta hiriente a María, Castel se siente justificado, lo que demuestra la importancia que éste atribuye a sus sueños, aunque todo el tiempo advierte su razonamiento lógico y deducción basada en los hechos.

Castel carece, ahora y siempre, de auténticas pruebas de la infidelidad de María; se basa tan sólo en sus propias deducciones; por eso no ve a María y Hunter: ambos están a sus espaldas; pero su otro yo sí los ve, lo que puede significar que Castel da ahora definitivamente a sus hipótesis el mismo valor probatorio que a sus especulaciones.⁷⁸

Desde este punto ya falta poco para la decisión de matar a María, tras su ausencia en una cita y su decisión de viajar urgentemente a la estancia.

El análisis de los sueños descritos en *El túnel* otorga varias informaciones adicionales sobre los procesos emocionales y psíquicos de los personajes. En *Sobre héroes y tumbas* encontramos también numerosos sueños. No se puede aquí analizar a todos, pero hay que mencionar algunos ejemplos, los más significativos. Martín tiene cuatro sueños a lo largo de la novela, pero aquí examinaré solamente dos. En su primer

⁷⁶ Seguí A.F., “Los cuatro sueños de Castel en *El túnel* de Ernesto Sábato”, en: *Revista Iberoamericana (Pittsborough)*, LVIII, 158 (1992), p. 74

⁷⁷ Dellapiane A., op. cit., p.74

⁷⁸ Seguí A. F., op. cit., p. 76

sueño

soñaba que iba en una barca abandonada, con su velamen destruido, por un gran río en apariencia apacible, pero poderoso y preñado de misterio. Navegaba en el crepúsculo. El paisaje era solitario y silencioso, pero adivinaba que en la selva que se levantaba como una muralla en las márgenes del gran río se desarrollaba una vida secreta colmada de peligros. (SHT, p. 142)

De repente, oye una voz remota, un llamado desesperado, ansioso, al cual solamente él puede responder. En este sueño Martín todavía no entiende este llamado pidiendo ayuda, ni reconoce que es Alejandra la persona que lo necesita. La imagen onírica lo muestra perdido, arrastrado en su vida, como en un barco sin velamen, en una dirección que ignora, pero que es peligrosa y sombría. Solamente en su tercer sueño comprenderá que el llamado provenía de Alejandra, que ella se hallaba en el terreno oscuro, pantanoso y trágicamente peligroso. Este sueño ocurre la misma noche que Alejandra muere en el incendio del mirador. Primero siente un gemido alternado con lejanas campanas, que se convirtió en llamado desconsolado que repetía su nombre. Entonces, sobre el cielo iluminado por un incendio, vio avanzar a Alejandra, con los brazos tendidos hacia delante y repitiendo mudamente su nombre. El sueño es presagio claro de lo que está pasando con Alejandra, pero le hace ver a Martín también que fue Alejandra quien todo este tiempo emitía un ruego de socorro hacia él, que él no pudo descifrar conscientemente y que desbarataba sintiéndose él mismo al lado de ella tan débil, perdido e insignificante. No alcanzó a darle la mano a tiempo, no logró a salvarla antes que fuese demasiado tarde.

Alejandra, en sus sueños, también oye a menudo campanas, a veces hasta cuando está despierta. Son las campanas de la iglesia de Santa Lucía, donde tuvo su primera comunión: esta explicación aparece en uno de sus sueños. Estas campanas o más bien la noción de que son campanas de esta particular iglesia, son un motivo de terror. Algunos críticos⁷⁹ sugieren que es porque en ésta iglesia, donde rezaba tan ardientemente y donde se profundizó su pasión por Dios, finalmente este apasionamiento religioso se convirtió en un odio terrible, y que estas campanas suenan en su mente como el llamado de conciencia y remordimientos. Sufre también frecuentemente de pasadillas, en las cuales aparecen pájaros, víboras, panteras y pantanos en los cuales se hunde, pero sobre todo el fuego. "No son más que sus pecados y agresividades que la están ahogando"⁸⁰, mientras el fuego simboliza el deseo de purificarse, de vencer las fuerzas del mal. Similares imágenes atormentan a su padre, quien en su infancia sufrió también de pasadillas sobre ciegos, lo que ya tempranamente revelaba sus obsesiones.

Finalmente, en *Abaddón el Exterminador*, el autor se sirve del elemento onírico algunas veces. La mujer de Sabato es atormentada por pesadillas sobre los personajes de sus novelas que todavía no han cobrado vida, lo que el mismo entiende como otro impulso para librarse de sus obsesiones a través de la creación literaria. Él mismo sueña una noche un sueño casi idéntico al tercer sueño de Martín en *Sobre héroes y tumbas*. En medio de llamaradas vio avanzar a Alejandra, "como una delirante antorcha viva"

⁷⁹ Beuchat C., op. cit., p. 40

⁸⁰ ibidem

(AEE, pp. 600-601), que lo buscaba a él pidiendo su ayuda y prendiendo fuego a su cuerpo también. El significado de esta aparición onírica nos la revela el protagonista:

y Sabato volvía a preguntarse por qué la reaparición de Alejandra parecía recordarle su deber de escribir, aun contra todas las potencias que se oponían. Como si fuera preciso intentar una vez más el desciframiento de esas claves cada día más escondidas. Como si de ese frenesí complicado y dudoso dependiera no sólo la salvación del alma de aquella muchacha sino su propia salvación (AEE, pp. 600-601).

Otra vez podemos observar sus obsesiones, y sobre todo, la siempre presente angustia del creador, atormentado con las historias y personajes que todavía viven en su mente.

Antes de resumir el uso de los sueños en la ficción de Ernesto Sábato, hay que mencionar los fragmentos donde el autor se burla de los científicos y racionales intentos de explicar el sentido de los sueños. Como por ejemplo en este fragmento de *Abaddón el Exterminador*: “Análisis’ de los sueños. Psicoanalistas, explicaciones de esos símbolos irreductibles a cualquier otro lenguaje. Que no lo hicieran reír, por favor, que andaba mal del estómago” (AEE, p. 652). Sin embargo, él mismo incluyó una gran cantidad de sueños a sus novelas. Y no fue para proporcionar a los psiquiatras un pasatiempo. En sus novelas los sueños y la interpretación que se le pueda otorgar a cada uno de ellos, es otro elemento de su técnica literaria. “Sábato utiliza (...) sueños, ese factor subconsciente, (...) que con su simbolismo (...) permitirá descubrir motivaciones, traumas, obsesiones del personaje, que de otra manera tendrían que ser puntilludamente explicados por un autor omnisciente”.⁸¹ La misma función cumplen las memorias y traumas de la infancia de los protagonistas, como lo vimos anteriormente. Es también un intento de ampliar y profundizar a los personajes, quienes de ésta manera nos revelan sus interiores psicológicos o emotivos, incluso también cuando hablan de temas lejanos en el tiempo, o aparentemente insignificantes.

Para poder interpretar los sueños, memorias o premoniciones que el autor situó en los textos como pequeños indicadores para el lector, tenemos que entender su clave. El lenguaje que constituye todos estos elementos, y también algunas descripciones de sitios o situaciones, está cargado de símbolos. Sábato a menudo compara el sueño con el arte, afirmando que, tal como el sueño, el arte “crea otras realidades, y las expresa de modo irreductible a otro lenguaje. Hay quienes desean ver explicados los sueños con razones claras y definidas, en lugar de los oscuros símbolos con que se manifiestan.”⁸² Son estos símbolos los cuales van a ser examinados aquí, que aunque pudieran ser llamados universales, nunca son unívocos. Teniendo en cuenta esta característica de los símbolos, empleados frecuentemente por Sábato, nos permite confirmar la ambición de ambigüedad expresada en sus ensayos: “una de las características de las grandes obras de ficción es que son ambiguas y polivalentes, admitiendo diversas y hasta contradictorias interpretaciones”.⁸³

⁸¹ Dellapiane A., op. cit., p. 150

⁸² Sábato E., *El escritor...*, loc. cit., p. 193

⁸³ idem, p.184

Pasemos a examinar los símbolos. Algunos de ellos ya han sido mencionados en el tema de los sueños, como la casa, el agua o el fuego. Encontramos varios símbolos o imágenes metafóricas que indican soledad, aislamiento, alejamiento, incomunicación e incompreensión. El más obvio en la primera novela es “el túnel”, que constituye también su título. Siguiendo el mismo grupo semántico en *Sobre héroes y tumbas* encontramos elementos que agregan a la soledad, aislamiento e incompreensión, también el sentimiento de pérdida, de desencuentro, de la transitoriedad, como todas las imágenes vinculadas con el puerto, el mar, los botes o puentes. Martín es a menudo calificado de “náufrago” quien “vaga sin rumbo”, deambulando como en un “bote a la deriva” o “bote sin tripulantes” como en éste fragmento: “como un náufrago que perdidas todas sus fuerzas, echado en el fondo de su bote, deja que su bote sea arrastrado por la tempestad y los vientos huracanados” (SHT, p. 505). Otro elemento, “el puente”, puede tener varias connotaciones, puede dar impresión de un paso a algo nuevo, de una nueva oportunidad o esperanza. Sin embargo, en las novelas de Sábato los puentes generalmente son puentes “levadizos”, que en algunas ocasiones se levantan “para siempre”: “me acometió la idea de que ese puente se había levantado para siempre” (ET, p. 72). Aparecen también con frecuencia “las islas”, en su mayoría “solitarias” o “lejanas”. Como lo observa J. R. Predmore, el aislamiento en torno a cada personaje es tan grave que aun cuando está haciendo el amor a Martín, Alejandra se presenta como apartada en su propia isla: “Y mientras Martín cavaba, Alejandra quizá luchaba desde su propia isla”.⁸⁴

Un elemento muy significativo en las dos últimas novelas de Sábato es la ceguera. Es la gran, incesante obsesión de Fernando en *Sobre héroes y tumbas* y también de Sábato en *Abaddón el Exterminador*, pero aún en *El túnel* Juan Pablo afirmaba, que nunca le habían gustado nada. En las novelas, los ciegos y todo lo que con ellos está vinculado representan siempre el poder del mal, todo lo que está en tinieblas, en lugares subterráneos, todo lo que es repulsivo, frío, asqueroso, maligno. Según la interpretación de Jung, el ojo simboliza el seno materno. “Pero, si pensamos que aquí este ojo no ve, está ciego, inevitablemente nos encontraremos con el símbolo opuesto a la creación, lo contrario a la luz. (...) Fernando vuelve al seno materno, pero no se renueva, no ‘renace’”⁸⁵. En vez de la nueva vida al final de su viaje encuentra la muerte. Tampoco Sabato tras revivir en sus memorias la ambigua iniciación sexual con Soledad, quien tenía un ojo en lugar del sexo, no logra vencer sus obsesiones y salir renovado de esta prueba, sino sufre una metamorfosis en murciélago. Y su nueva forma es muy significativa, cuando recordamos que los ciegos siempre son comparados con reptiles, saurios, pájaros carnívoros u otros seres nocturnos, de piel fría, húmeda, resbalosa y con la afición a las cavernas u otros lugares oscuros. “Este detalle nos interesa, pues en la simbología onírica, todo lo relacionado con reptiles, anfibios, y piel húmeda, es interpretado como signo de regresión, de involución hacia la nada, hacia la materia informe”.⁸⁶ Estos sentidos simbólicos de las imágenes recién descritas se suman a las connotaciones que

⁸⁴ Predmore J. R., op. cit., p. 62 [el fragmento citado de la novela: Sábato E., *Sobre héroes y tumbas*, loc. cit., p. 261]

⁸⁵ Beuchat C., op. cit., p. 39

⁸⁶ ibidem

nos induce Sábato en el transcurso de la narración, reforzando así el atmósfera y expresividad de las situaciones descritas.

Una función similar, de ampliar y enriquecer las obras con ciertos elementos, tienen los arquetipos. Varios de los personajes tienen características de ciertos arquetipos, los más frecuentes son la gran madre, el ánima, el viejo sabio y la sombra. El personaje más a menudo analizado desde la perspectiva de los arquetipos es Alejandra. La mujer joven, la amada, encaja muy bien en el imagen del ánima, fuerte, llena de energía, rebelde y salvaje, inspira a Martín a actuar, a despertar de la inercia: "Levántate, haragán" (SHT, p. 142), lo inicia también en su masculinidad, en el sexo y la vida madura; fascinante y exótica guía al nuevo mundo desconocido. El arquetipo del ánima está nitidamente vinculado en su principio con la imagen de la Gran Madre⁸⁷. Así es también en este caso, pero la Gran Madre no siempre es bondadosa, convirtiéndose a menudo en la Madre Terrible; hay momentos cuando se burla de Martín o cuando se enoja y enfurece.

Es por mediación de Alejandra, verdadera figura de mujer mítica que contiene dentro de sí a todas las mujeres, que Martín puede entender mejor la naturaleza de la mujer y experimentar la posibilidad de la liberación a través del amor. El papel de Alejandra es conducir a Martín en el viaje al interior de sí mismo.⁸⁸

Su papel de guía, de instructora, a veces protectora y dulce, a veces cruel y atormentadora, justifica sus rasgos de un arquetipo combinado de Gran Madre-ánima.

La figura de la sombra se puede apreciar en Fernando, perseguidor, maligno y satánico, quien "aparece como el agente del cambio y listo para desaparecer"⁸⁹. Los rasgos de la sombra incluyen cierto rechazo por la conciencia, lo que se puede referir también a la sociedad: la figura generalmente representa los elementos inconscientes de la psique humana, frecuentemente desagradables o reprimidos por la conciencia; revela el lado oscuro del hombre. Esta descripción cuadra muy bien con la persona y rol de Fernando, cercano también a la figura de R., el siniestro alter ego, de *Abaddón el Exterminador*. El padre de Alejandra persigue sus obsesiones, miedos y pesadillas exponiéndose al gran peligro, y él mismo se concibe casi como un héroe, por haberse dedicado y sumergido en las abominaciones que la sociedad rechaza o ignora. Su figura es también interpretada como un héroe arquetípico, aunque un "héroe al revés" (SHT, p. 420), con el motivo del viaje, descenso al infierno, las pruebas y el fin de regeneración que éste persigue. Fernando en su misión de héroe reemplaza a Lavallo, el otro héroe de la novela. "A new hero, oriented toward the interior zones of man's being, must surface to deal with this overwhelming threat [the sinister forces which threaten the community]. Fernando becomes this new and contemporary hero"⁹⁰.

El personaje arquetípico del viejo sabio está representado por Bruno Bassán. Su figura bondadosa de edad inespecífica, pero con un gran bagaje de conocimiento y

⁸⁷ Dapaz-Strout L., "Símbolos primordiales, mito e historia en *Sobre héroes y tumbas*", en: *Épica dadora de eternidad: Sábato en la crítica americana y europea*, Buenos Aires: Sudamericana: Planeta, 1985, p. 157

⁸⁸ *idem*, p. 159

⁸⁹ *idem*, p. 153

sabiduría proveniente de sus propias experiencias tanto como de la historia universal. Bruno cuenta historias y reflexiones que pueden servir de indicación y enseñanza sobre uno mismo y el mundo. No ofrece respuestas para todos los problemas en la vida, pero está allá para escuchar también y ayudar a Martín resolver sus propias inquietudes. En la misma categoría podríamos incluir al viejo amigo de Nacho, quien solía compartir con el chico sus memorias y reflexiones, tratando de enseñarlo a pensar y ampliar sus perspectivas.

Como hemos visto, la presencia de los arquetipos en las novelas de Sábato tiene la misma función que el empleo de los símbolos, sueños o recuerdos de infancia. No son simples elementos decorativos, sino que ayudan a ampliar y profundizar los personajes y situaciones, multiplicando los sentidos e interpretaciones admisibles. Tampoco el elemento del incesto y el complejo de Edipo existen solamente para caracterizar los deseos sexuales de los personajes, sino que permiten percibir las necesidades profundas y carencias emocionales de los protagonistas.

La presencia de los elementos de la teoría psicoanalítica en la narrativa de Sábato me parece evidente, sin embargo no surgió en los textos para producir un interés médico o poder desarrollar un estudio de los trastornos psíquicos de los personajes. Su empleo es fiel a la constante preocupación del autor por la condición humana y los oscuros escondites de su psique, y su conciencia de expresarlos de la única manera posible, mediante la cual se revelan ellos mismos. Además, como lo resume C. Beuchat, citando al autor mismo:

para Sábato la interpretación psicoanalítica de su obra no es algo negativo. A él mismo le ha servido para aclarar algunos puntos. “Desde muchos puntos de vista, el psicoanalítico me parece una interpretación atendible... Creo además que si se hace con cautela, y no se trata de convertir la novela en un caso clínico, es decir, si se recuerda que la novela es sobre todo ficción, ese tipo de análisis permite ver a veces muchas cosas nuevas”.⁹¹

⁹⁰ Conde D., “The Buenos Aires of Sábato’s *Sobre héroes y tumbas*”, en: *Los escritores y la experiencia de la ciudad moderna: hispanic literatures 9th conference 21-22, 1983*, editor J. Cruz Mendizábel, Indiana University of Pennsylvania, p. 62 (“Un nuevo héroe, orientado hacia las zonas interiores del ser humano, debe emerger para enfrentarse con esta arrolladora amenaza [la fuerza siniestra que amenaza a la sociedad]. Fernando se convierte en este nuevo héroe”.)

⁹¹ *Beuchat C., op. cit., p. 43, con una citación de: Sábato E., “Por una novela novelesca”, en Revista Mundo Nuevo, París, n° 5, noviembre 1966, p. 16*

4. El camino del artista a través de la creación novelística de Sábato

El siguiente capítulo está dedicado al tema del arte y el artista. A través de los fragmentos de sus novelas dedicados a este tema y apoyándome en sus ensayos voy a tratar de reconstruir la figura del artista dibujada por Sábato en su narrativa, en especial en *Abaddón el Exterminador*, con todos sus privilegios, deberes y dificultades.

Primero, hay que reconocer quién es un verdadero artista, es decir, cómo uno llega a serlo. No es una cuestión de elección, como se elige una profesión, según gusto o conveniencias. No es una recreación o diversión ni una manera de ganarse la vida. Es más bien como si el destino o el arte mismo lo eligiese a uno y lo dejase sin posibilidad de rehuir este porvenir. La creación artística es una necesidad, un deber que proviene desde dentro. Sábato, en *Abaddón el Exterminador*, muchas veces repite su deseo de dejar la escritura y empezar una vida tranquila, normal: “una vez más se entregó a la fantasía de siempre: abandonar la literatura y poner un tallercito en algún barrio desconocido de Buenos Aires” (AEE, p. 545). Pero está consciente que eso no es posible, que la obligación de escribir lo va a alcanzar tarde o temprano, que el mensaje acumulado adentro, los personajes e ideas que tienen que encontrar su forma en la escritura lo van a atormentar y enloquecer mientras no cumpla con su impulso artístico. Tales son los artistas que preocupan a Sábato, los hombres o mujeres para quienes el arte constituye su vida.

Consecuentemente, los artistas deben decidir cómo van a utilizar su talento, su

poder. En una carta que forma un capítulo de *Abaddón el Exterminador* titulada “Querido y remoto muchacho:”, Sábato aconseja a todos los escritores jóvenes partir de una intuición global, es decir la idea general, que todavía no tiene una conclusión definida. Al principio el tema precede a la forma, pero con el tiempo y el desarrollo de la creación, la forma también se va enriqueciendo y al final las dos son imposibles de separar. Porque “cuando se lo intenta, o hay literatura “social” o hay literatura bizantina. Dos calamidades”(AEE, p. 608). Aquí encontramos el reflejo de opiniones similares presentes en *El escritor y sus fantasmas*. El arte no puede satisfacer solamente los fines estéticos ni ser un mensaje, una idea forzada en cualquier forma artística; las dos cosas son, en su opinión, inseparables y una obra de arte lograda no puede concentrarse sólo en uno de los dos aspectos.

Es entonces un artista comprometido, o, para precisar más las preocupaciones de Sábato: un escritor comprometido, pero no para ocuparse de la “literatura comprometida” sino de seguir su vocación, de cumplir con su deber. ¿Y cuál es este deber? Tras plantear esta pregunta en *Abaddón el Exterminador*, el mismo Sábato nos responde: “Hablo del autor de ficciones. Su deber es nada más pero nada menos que decir la verdad. Pero la verdad con mayúsculas (...). No una de esas verdades chiquititas que leemos en los diarios todos los días. Y sobre todo las más escondidas” (AEE, p. 716). La verdad que expresan mejor las ficciones que el realismo más fiel. Esta obsesión de decir la verdad, de indagar en el fondo de las cosas, de la naturaleza humana y todos los aspectos de la vida del hombre, para llegar más cerca de la solución del misterio, lleva a Sábato a emprender la tarea de crear una novela a la segunda potencia: introduce en la obra su alter ego, un escritor llamado Sábato, “como un personaje más, en la misma calidad que los otros, que sin embargo salen de su propia alma. Como un sujeto enloquecido que conviviera con sus propios desdoblamientos. Pero no por espíritu acrobático, Dios me libre, sino para ver si así podemos penetrar más en ese gran misterio” (AEE, p. 710). Se somete a sí mismo a las reglas de la novela, así será no sólo un testigo, sino también un partícipe, todo para explorar más y poder alcanzar la verdad.

Hay sin embargo personas que interpretan mal este compromiso de transmitir la verdad. Un buen número de lectores trata las ficciones como un documento, como una crónica de la realidad, tratando a los personajes como si fueran personas reales descritas por el novelista. Esto los lleva a menudo a indagar al escritor por el destino de los personajes fuera de la novela, de atribuir sus características o experiencias a su creador. El problema es cuando la gente recibe la novela demasiado literalmente, creyendo cada palabra y considerando todo como hechos. El escritor Sábato revela el caso de su novela anterior:

¿Qué querían decir con sus ficciones? Casi diez años después de haber publicado “Héroes y tumbas” lo seguían interrogando estudiantes, señoras, empleados de ministerios, chicos que hacían tesis en Michigan o Florencia, mecanógrafas. Y oficiales de Marina que al entrar al Círculo Naval veían ahora con intrigado recelo a ese Ciego con aspecto de caballero inglés, cada vez más viejo y encorvado, vendiendo sus ballenitas, hasta desaparecer para siempre. (AEE, p. 543)

Todos los personajes son parte de su creador, parten de sus entrañas, pero, a medida

que cobran vida en el texto, se convierten en seres independientes, demuestran **actitudes, sentimientos e ideas que de pronto llegan a ser exactamente los contrarios de los que el escritor tiene o siente normalmente: si es un espíritu religioso verá, por ejemplo, que alguno de esos personajes es un feroz ateo; si es conocido por su bondad o por su generosidad, en algún otro de esos personajes advertirá de pronto los actos de maldad más extremos y las mezquindades más grandes** ⁹² .

El problema es que no todos los lectores o críticos lo toman en cuenta.

Dentro de las dificultades y frustraciones que son comunes en la vida de un artista está el enfrentar la crítica de los demás. Las personas más despreciadas por los artistas son los críticos. En las novelas de Sábato encontramos un reflejo de su amargas reflexiones expuestas en *El escritor y sus fantasmas*. El pintor Juan Pablo, protagonista de *El túnel*, ya en las primeras páginas de su relato expresa su desdén para con estos “charlatanes” que nunca entendieron su pintura, los críticos: “Es una plaga que nunca pude entender. Si yo fuera un gran cirujano y un señor que jamás ha manejado un bisturí, ni es médico ni ha entablillado la pata de un gato, viniera a explicarme los errores de mi operación, ¿qué se pensaría?” (ET, p. 32). En *Sobre héroes y tumbas* nos encontramos con Quique, quien aparece nuevamente en la tercera novela de Sábato, un crítico de teatro, irónico y elocuente, quien usa muchas palabras extranjeras o expresiones que están de moda, “fustiga sin misericordia” ⁹³ , hasta cara a cara con su víctima, y quien envuelve la críticas envenenadas en retorcidos cumplidos y ambiguas comparaciones. Pero Quique es un payaso, el arte no le importa, procura admiración y diversión, que como sabe, le ganan sus despiadadas críticas y picantes historias. Por eso, Sabato, en *Abaddón el Exterminador*, recomienda a los jóvenes no poner mucha atención en la crítica de cualquier persona, de los críticos mediocres o de la gente que no puede crear, porque “la verdadera justicia sólo la recibirás de seres excepcionales, dotados de modestia y sensibilidad, de lucidez y generosa comprensión” (AEE, p. 605), de los grandes artistas que no padecen de celos u otros bajos sentimientos, dando algunos ejemplos de la historia de los artistas mal evaluados por los críticos contemporáneos pero elogiados por otros artistas.

Junto con la incompreensión de parte de los críticos viene la recepción equivocada y superficial de los lectores. Los lectores como Mimí y Hunter de *El túnel*, la escena en un cóctel al que asiste Sabato en *Abaddón el Exterminador*, donde se discute el episodio de la primera novela de Sábato, donde un pianista en un campo de concentración está obligado a comerse una rata viva, que según algunos “es lo único bueno de esa novela” ⁹⁴ , las indagaciones por el sentido de *Sobre héroes y tumbas* y el *Informe sobre ciegos* en especial, a las cuales alude Sabato, todo esto demuestra la pesadumbre y sufrimiento que enfrentan los artistas al conocer la recepción de sus obras. Además podemos percibir en varios personajes como Castel, Fernando, Nacho y el mismo Sabato, el

⁹² Sábato E., *El escritor...*, loc. cit., pp. 130-131

⁹³ Dellapiane A., op. cit., p. 165

⁹⁴ idem, p. 579

desprecio a la frivolidad, arrogancia y trivialidad de grupos elitistas; a la imitación de modas aparentemente originales que exhibe mucha de la literatura y crítica literaria modernas; al mercantilismo y vacuidad de los sistemas de comunicación en general; al individualismo y colectivismo interesados; a grupos asociados que exhiben una falsa superioridad con jergas especializadas destinadas a impresionar.⁹⁵

La incompreensión de la creación artística, especialmente por los grupos sociales con privilegio de la educación y académicos, aumenta la sensación de soledad, la frustración y resignación. Pero no solamente; también demuestra el avance del proceso, descrito largamente en varios ensayos del autor, de maquinización y simplificación del hombre, de creciente indiferencia, crueldad y falta de solidaridad de los seres humanos.

Paradójicamente, frente a estas adversidades la obligación de crear arte se hace más insistente. Primero, esta situación de desamparo, de incomunicación y alineación para el alma sensible de un artista clama por encontrar su salida en la creación. Tal fue el caso de Bruno, por ejemplo, quien confiesa que:

escribía cada vez que era infeliz, que me sentía solo o desajustado con el mundo en que me había tocado nacer. Y pienso si no será siempre así, que el arte de nuestro tiempo, ese arte tan tenso y desgarrado, nazca invariablemente de nuestro desajuste, de nuestra ansiedad y nuestro descontento. Una especie de intento de reconciliación con el universo de esa raza de frágiles, inquietas y anhelantes criaturas que son los seres humanos. (SHT, p. 491)

Segundo, la gran misión de la literatura es despertar al hombre, a este hombre que vive para la muerte, despertar su conciencia, abrirlo al absurdo, angustiar su existencia cómoda y plana, como ya queda expuesto en *El escritor y sus fantasmas*⁹⁶. El hombre contemporáneo, esclavo de un progreso mal concebido, limitado en su comprensión del mundo al racionalismo y la lógica, ajetreado y semi-automático como las multitudes de Buenos Aires, que describe Bruno en *Sobre héroes y tumbas* (SHT, p. 270), ya no es capaz de sentir, de reflexionar ni percibir su condición miserable. Y así nos enteramos que

Abaddón el Exterminador nació como una historia sobre chicos como Marcelo y Nacho y sobre un artista que en recónditos reductos de su espíritu siente agitarse esas criaturas (...) que demandan eternidad y absoluto. Para que el martirio de algunos no se pierda en el tumulto y en el caos sino que pueda alcanzar el corazón de otros hombres, para removerlos y salvarlos. (AEE, p. 530)

De esa manera, el artista está entregando a sus lectores las experiencias espirituales, emociones o reflexiones que ellos mismos ya no son capaces de evocar por su propia iniciativa.

El caso similar se da con los sueños, pasiones, obsesiones, miedos o frustraciones,

⁹⁵ Sauter S., “Proceso creativo en la obra de Ernesto Sábato”, en: *Revista Iberoamericana (Pittsborough)*, LVIII, 158 (1992), p. 127

⁹⁶ Sábato E., *El escritor...*, loc. cit., p. 22: “Decía Donne que nadie duerme en la carreta que lo conduce de la cárcel al patíbulo, y que sin embargo todos dormimos desde la matriz hasta la sepultura, o no estamos enteramente despiertos. Una de las misiones de la gran literatura: despertar al hombre que viaja hacia el patíbulo”.

en resumen, el lado oscuro y reprimido de nuestra inconsciencia. Como explica Sabato en *Abaddón el Exterminador*:

Las ficciones tienen mucho de los sueños, que pueden ser crueles, despiadados, homicidas, sádicos, aun en personas normales, que de día están dispuestas a hacer favores. Esos sueños tal vez sean como descargas. Y el escritor sueña por la comunidad. Una especie de sueño colectivo. Una comunidad que impidiera las ficciones correría gravísimos riesgos. (AEE, p. 651)

Ese sueño colectivo, esas ficciones son la salvación para la gente que lleva acumulados todos estos sentimientos peligrosos que no encuentran su salida, y que, un día, pueden llegar a estallar. Los artistas llegan así a ser los videntes, profetas, quienes traen la luz a los que permanecen en la oscuridad. Estas reflexiones también aparecen en *El escritor y sus fantasmas*. En el reconocimiento de la importancia de los sueños como el modo de acceder a los elementos inconscientes y liberar las tensiones que estos elementos producen, consiste el nexo de la teoría de psicoanálisis con la creación artística en las novelas de Sábato.

Y frente a todas estas dificultades, ¿cuál es el premio? No es el éxito comercial, no son las ventas, entrevistas o premios municipales. Es el reconocimiento de otros artistas excepcionales, es ver cómo la obra vive con su propia vida y cumple su misión de despertar a los hombres, hasta llegar a cambiarlos y convertirlos en otros hombres, con una visión un poco más amplia. Es también ver la recepción de la creación, que uno soñaba, ver que alguien comprendió el mensaje incomprendido por el mismo artista e imposible de ser articulada de modo diferente al de la creación artística. Como lo expresa Sabato en la carta al joven escritor:

pero sí, oirás de pronto esa palabra (...), sentirás la anhelada presencia, el esperado signo de un ser que desde otra isla oye tus gritos, alguien que entenderá tus gestos, que será capaz de descifrar tu clave. Y entonces tendrás fuerzas de seguir adelante, por un momento no sentirás el gruñido de los cerdos. Aunque sea por un fugitivo instante, sentirás la eternidad. (AEE, p. 607)

Esta noción de eternidad nos lleva a la otra meta que procuran los artistas. Como ya vimos, examinando el existencialismo, el arte es la única cosa que posee alguna trascendencia, que se puede eternizar, que puede otorgar algún sentido a la existencia humana (aunque no sea universal). Bruno reflexiona sobre ello a menudo: "Todo era tan frágil, tan transitorio. Escribir al menos para eso, para eternizar algo pasajero. Un amor, acaso" (SHT, p. 240). También dice: "cualquier historia de las esperanzas y desdichas de un solo hombre, de un simple muchacho desconocido, podía abarcar a la humanidad entera, y podía servir para encontrarle un sentido a la existencia (...)" (AEE, p. 529). No se trata de un intento de explicar el mundo, sino de ayudar a la gente a formar su propia actitud e idea sobre él, facilitándoles sentimientos y experiencias que no han tenido hasta ahora, a veces confirmando sus reflexiones u ofreciendo una nueva perspectiva a la vida. Leyendo las palabras de Bruno, de inmediato nos acordamos de Roquentin de *La Náusea* de J. P. Sartre, quien conciente del sinsentido del mundo y la vida, solamente ve en el arte la posibilidad de salvarse del absurdo y otorgar algún sentido a la existencia de un hombre.

Acordarse de este rol de salvar, redimir y eternizar que tiene el arte es importante

para los artistas en sus momentos de debilidad y dudas. Como personas dotadas de una gran sensibilidad, los artistas no pueden permanecer indiferentes frente a los horrores del mundo moderno, frente a la crueldad y sufrimiento de sus prójimos. En tales ocasiones empiezan a cuestionar su creación, les parece trivial, inútil, poco seria. Se reprochan la ligereza de su ocupación frente a los actos heroicos de la gente que combate el mal de la manera más activa. Acordándose otra vez de Sartre, Sabato reflexiona sobre las indagaciones de éste:

¿(...) cuándo una novela, no ya “La Náusea”, una novela cualquiera, la mejor novela del mundo, el “Quijote”, el “Ulises”, el “Proceso”, ha servido para evitar la muerte de un solo niño?(...) de qué modo, cuándo, en qué forma una coral de Bach o un cuadro de Van Gogh sirvieron para que un chico no se muera de hambre. ¿Tendremos que renegar de toda la literatura, de toda la música, de toda la pintura? (AEE, pp. 551-552)

Pero Sabato entiende al mismo tiempo que un hombre tiene muchas más necesidades que comer o sobrevivir. Ya el mencionado sueño colectivo del artista, tal como el rol del agente revelador y liberador de los elementos inconscientes, reprimidos de una sociedad entera, la voz que expresa los dolores de una nación, que eterniza la historia y espíritu de una comunidad, tal como el salvar a los individuos del sin sentido y absurdo de la existencia, de la maquinización, muestran la importancia y “utilidad” del arte. En los peores momentos de dudas los artistas tienen que acordarse de las palabras de Bruno, quien cree que escribir sobre las desdichas y sufrimientos de una persona desconocida, anónima y lejana, “podía abarcar a la humanidad entera, y podía servir para encontrarle un sentido a la existencia, y hasta consolar de alguna manera a esa madre vietnamita que clama por su hijo quemado” (AEE, p. 529) en NAPALM o muerto por hambre.

Para poder crear un arte de este valor, que pueda abarcar a todos los hombres y hasta ayudar a encontrar un sentido en la vida, no hay que escribir sobre las grandes cosas, los episodios de la historia de la humanidad, sobre los grandes héroes, tratando de resumir toda la realidad en una obra de arte. Como lo aconseja Sabato en la carta al “querido y remoto muchacho”, no se puede elegir un tema según su gusto:

No creas en los que escriben sobre cualquier cosa. Las obsesiones tienen sus raíces más profundas, y cuanto más profundas menos numerosas son. Y la más profunda de todas es quizá la más oscura pero también la única y todopoderosa raíz de las demás, la que reaparece a lo largo de todas las obras de un creador verdadero: porque no te estoy hablando de los fabricantes de historias, de los “fecundos” fabricantes de teleteatros o de best-sellers a medida, esas prostitutas del arte. Ellos sí pueden elegir el tema. Cuando uno escribe en serio, es al revés: es el tema que lo elige a uno. Y no debés escribir una sola línea que no sea sobre la obsesión que te acosa, que te persigue desde las más enigmáticas regiones, a veces durante años. (AEE, p. 609)

Para el escritor argentino no existe literatura seria sin el compromiso total, sin el sacrificio del artista de hundirse en sus propias entrañas, en sus miedos, obsesiones, recuerdos horribles o vergonzosos para allí buscar la verdad sobre el mundo, el hombre, un Dios. Es como un pacto con el lector, donde el creador apuesta su vida y salud mental, la tranquilidad de su mente, su libertad, todo para entregar un testimonio fiel y auténtico. Es un extraño acto de sacrificio para la salvación del hombre, de alguien a quien le duele “la

miseria espiritual' de todos los hombres"⁹⁷. Según Sábato, existen dos tipos de literatura de ficción: la primera, que él denomina "gratuita", sirve al entretenimiento propio o de los lectores, es una distracción, evasión, pasatiempo agradable; la segunda, llamada por él "problemática", "se escribe para buscar la condición del hombre, empresa que ni sirve de pasatiempo, ni es un juego, ni es agradable"⁹⁸. Sólo este tipo de la literatura puede aspirar a abarcar el universo del alma humana. Sin embargo, su lectura no necesariamente nos agrada, porque "no sólo la exploración de las simas del corazón humano es agobiante sino que, proponiéndoselo o no, este tipo de ficción nos produce un desasosiego que tampoco es placentero".⁹⁹ Los escritores que de este tipo de la literatura se ocupan son entonces, según Sábato, más exploradores que inventores.

Ser un escritor de esta postura no es una tarea fácil. Ya mencionamos los dificultades y frustraciones generales de las cuales sufren los artistas. En la carta al joven escritor en *Abbadón el Exterminador* se encuentra una descripción de las cualidades muy deseadas para realizar este oficio solitario y poco grato:

además del talento o de genio necesitarás de otros atributos espirituales: el coraje para decir tu verdad, la tenacidad para seguir adelante, una curiosa mezcla de fe en lo que tenés que decir y de reiterado descreimiento en tus fuerzas, una combinación de modestia ante los gigantes y de arrogancia ante los imbéciles, una necesidad de afecto y una valentía para estar solo, para rehuir la tentación pero también el peligro de los grupitos, de las galerías de espejos. (...) Si estás dispuesto a sufrir, a desgarrarte, a soportar la mezquindad y la malevolencia, la incomprensión y la estupidez, el resentimiento y la infinita soledad, entonces sí, (...) estás preparado para dar tu testimonio. (AEE, pp. 606-607)

Esto es también el testimonio de Ernesto Sábato, quien en su trayectoria artística sufrió muchas humillaciones, feroces críticas y tragedias personales, como nos deja saber en sus memorias *Antes del fin*, pero logró transmitir su mensaje y permaneció fiel a la vocación artística que eligió, a pesar de la objeción de los demás. He aquí su explicación, su acusación a los enemigos y críticos anónimos, sus disculpas y la confesión de sus dolores.

Junto con estas características necesarias para ser un artista problemático, va la elección de un género artístico. Para Sábato, que se dedica también a la pintura, la elección siempre ha sido la misma: la novela. Son las novelas las que mejor permiten expresar los diferentes problemas del hombre, justamente por su propia variedad y hibridez. "La novela de hoy, al menos en sus más ambiciosas expresiones, debe intentar la descripción total del hombre, desde sus delirios hasta su lógica" (AEE, p. 670). Para describir el hombre se necesita algo tan heterogéneo como él, y como ningún género así fue inventado todavía, lo mejor que hay son las novelas, un género que puede incorporar

⁹⁷ Polakovic E., "Puentes sobre el abismo de la soledad: el sentido de la obra de Sábato. (*Abbadón* y la búsqueda del absoluto.)", en: *Épica dadora de eternidad: Sábato en la crítica americana y europea*, Buenos Aires: Sudamericana: Planeta, 1985, p. 230

⁹⁸ Sábato E., *El escritor...*, loc. cit., p. 25

⁹⁹ ibidem

casi todos los otros géneros literarios. Ya los existencialistas entendieron que, cuando los tratados filosóficos no bastan, hay que acudir a la novela para hablar de la existencia humana. Sólo este género reúne en sí la esfera racional y la esfera emocional e irracional: la novela “no sólo se mostró capaz de dar testimonio del mundo externo y de las estructuras racionales, sino también de la descripción del mundo interior y de las regiones más irracionales del ser humano, incorporando a sus dominios lo que en otras épocas estuvo reservado a la magia y a la mitología”¹⁰⁰. Este tipo de la escritura, capaz de realizar la síntesis del espíritu humano, él la llamaría “poema metafísico”, el mismo que él se propone crear.

Examinando varios comentarios, reflexiones que Sábato hace en sus novela y teniendo como respaldo sus ensayos, uno llega a entender que en su mayoría lo que se refiere al tema del artista, del escritor, su deber y su carga, concierne a su propia persona. Sin la pretensión de tratar sus ficciones literalmente, como auto-referencia, podemos entender su narrativa desde esta perspectiva como una larga confesión o en cierta medida como manifiesto artístico. “Aunque el conocimiento de la biografía sobre el autor no es indispensable para analizar su obra, Ernesto Sábato es uno de los casos en que vida y obra se entrecruzan e influyen mutuamente”.¹⁰¹ Todos los consejos a los artistas jóvenes son los que él mismo sigue, las dificultades y alegrías de la vida de un creador las describe basándose en sus propias experiencias, el tipo de la creación, los temas, las repetidas obsesiones que aparecen en sus obras, son las que describe explicando sus ideas y teorías sobre el arte contemporáneo. El compromiso vital con el arte que exige de los demás artistas, lo encontramos en él, para quien la elección entre la ciencia y el arte fue bastante dramática, pero irreversible. Como lo anota en sus memorias: “Entonces tuve la convicción de lo que expresé en el prólogo de mi primer ensayo: ‘Muchos pensarán que es una traición a la amistad, cuando es fidelidad a mi condición humana’”.¹⁰² Muchos nunca entendieron su elección y la siguen considerando un acto de locura, pero para Sábato fue la única manera de ser auténtico, de vivir de verdad. Como un pensador, buscador, quien reflexiona y pone en duda las verdades cotidianamente y cómodamente asumidas, quien quiere algo más, acceder a la verdad, comprender su propio espíritu, se convirtió en el explorador del alma humana, de la naturaleza del hombre, hundiéndose, ante todo, en sus propias profundidades anímicas. Todo su arte, toda su vida, sus obsesiones y deseos fueron sometidos a este propósito. Para él, ser artista, es ser explorador del alma humana, con todos los horrores y sacrificios que esto provoca, siempre buscando la mejor manera de abarcar y expresar a un hombre, con toda su infinita variedad. Y es un esfuerzo exitoso: “Al comprender su alma, ha comprendido las almas de todos los hombres. De ello, prueba irrefutable son sus obras”.¹⁰³

¹⁰⁰ Sábato E., *El escritor...*, loc. cit., p. 20

¹⁰¹ Sauter S., op. cit., p. 116

¹⁰² Sábato E., *Antes del fin*, Buenos Aires: Planeta Bolsillo, 2001, p. 89

¹⁰³ Polakovic E., op. cit., p. 231

Conclusiones

El propósito de esta investigación ha sido demostrar la presencia de tres temas centrales, el existencialismo, la teoría del psicoanálisis y el cuestionamiento del rol de artista, en la narrativa de Ernesto Sábato, como medios para expresar las preocupaciones esenciales y el marco cardinal de su creación narrativa – la crisis del ser humano, desesperado, confundido y perdido en el mundo contemporáneo.

El análisis de las tres novelas del escritor argentino permitió probar la presencia de dichos elementos temáticos en los textos novelísticos. Sin embargo, no es su mera presencia lo que constituye el interés de esta investigación. La intención fue, más bien, exponer cómo fueron utilizadas estas ideas, y en función de qué problemas fueron aplicadas. Este examen es el que permitirá completar cierta “concepción” o “filosofía” de la creación sabatiana.

Sábato afirma en *El escritor y sus fantasmas*, al hablar del existencialismo, que con este movimiento la filosofía se ha vuelto hacia el hombre. Es mayormente por eso que llama su interés. Como se pudo observar, en sus novelas los elementos existencialistas surgen casi siempre para describir la condición del hombre. Subrayan su soledad, desamparo, desesperación frente al sin sentido de su existencia, angustia por la conciencia de su vida destinada a la muerte, frustración ante la absurdidad del mundo entero, con millones de hombres que no son capaces de comunicarse de verdad, de estar en comunión. Simplemente deambulan como barcos en el océano enorme, sin rumbo, sin propósito, aislados – es una metáfora frecuentemente usada por el escritor. No hay un sentido universal, no hay una evidencia de Dios, para encontrar en él algún

consuelo. Pero la visión de Sábato nos deja una pequeña ventana; al concordar su pensamiento con los existencialistas tardíos, el autor nos ofrece su “metafísica de la esperanza”: el mayor valor en el mundo es la vida humana. Aun si la comunión no es posible, si no podemos alcanzar el amor y comprensión total, es hacia los demás a quienes debería estar orientada nuestra vida, y en estos fugaces momentos de cercanía podemos hallar el absoluto, el sentido.

La teoría del psicoanálisis dirigió el interés general hacia los sentimientos, la psique y el alma del hombre. Esta vuelta hacia el interior del hombre, hacia su mundo emocional y espiritual es el factor que hace coincidir la creación de Sábato con algunos campos del psicoanálisis. Analizando el empleo de los elementos de la teoría psicoanalítica en sus novelas, encontramos la misma pauta. Los sueños, visiones, recuerdos de infancia son introducidos para describir mejor a los personajes, para ahondar en su alma, para revelar los deseos, miedos, obsesiones que no son completamente conscientes para ellos mismos. No es un intento de explicar el comportamiento humano lógicamente, sino más bien una prueba de sugerir una de muchas posibles razones. También los símbolos y arquetipos tienen el poder de dibujar mejor diferentes personalidades y problemas humanos que el lenguaje directo, admiten mayor número de interpretaciones, permitiendo a los lectores decidir sobre la expresión final de la obra, y de esta manera sumergiéndose en su propia psique y descubriendo un poco de su propio misterio.

Provocar esta autorreflexión en los lectores, obligarlos a reflexionar sobre los personajes y el drama de su obra, y, en consecuencia, repensar un poco su propia vida, aunque sea un pequeño fragmento de ella, es, según Sábato, el deber del escritor. Un artista debe cumplir con algunos requisitos: no puede resignarse frente a la incompreensión, las recepciones equivocadas o las críticas; siempre tiene que ser fiel a su vocación, decir su verdad a pesar de las dificultades, nunca escribir por recreación o entretenimiento, sino, siempre devoto a sus obsesiones, tiene que escribir cuando ya no puede contenerlas. Sus servicios no se pueden comprar, entonces no se puede vender al éxito y al público. El despertar la conciencia de la gente que ya se perdió en el mundo dominado por el progreso material, enceguecido por la razón, soñar el sueño colectivo y devolverlo a través de la creación artística a esta comunidad automatizada y desesperada es el deber del artista. Además, el ahondar en el alma humana, cavilar sobre su naturaleza y explorar todos sus rincones, emprendido de cualquier manera o perspectiva, le parece a Sábato el único tema digno de escribir su propia obsesión, a la cual sometió toda su escritura, valiéndose de muchas técnicas, ideas y herramientas. Así se puede explicar la presencia del existencialismo y el psicoanálisis en su creación literaria.

Los tres temas centrales no necesariamente o, por lo menos, no siempre, tienen que estar presentes en la novelística de Sábato a propósito, no necesariamente tienen que constituir parte de su proyecto literario. Pueden simplemente aparecer como parte de sus conocimientos, su conciencia cultural, su fondo conceptual e ideológico, como efecto resultante de todas las experiencias de vida, educación y sabiduría acumuladas, de las personas conocidas o la erudición y las historias escuchadas. Como él mismo dice: “no hay siquiera necesidad que le artista profese conscientemente un sistema de ideas, pues su inmersión en un cultura hace de su obra una viviente representación de las ideas

dominantes o rebeldes, de los restos contradictorios de viejas ideologías en bancarrota o de profundas religiones (...)”¹⁰⁴. Por lo tanto, la lectura aun de una pequeña parte de este fondo conceptual de Ernesto Sábato permite, de una manera increíble, observar el bagaje de los pensamientos, experiencias, reflexiones o sentimientos de un hombre sensible, inteligente y consciente de su época; la época en la cual nacieron nuevas nociones, movimientos sociales y artísticos, mientras otras expresiones alcanzaron el apogeo de su popularidad, como el existencialismo o el psicoanálisis, muchas veces condicionados por eventos y cambios históricos que, por otro lado, obligaron a cuestionar las actitudes anteriormente tenidas como ciertas. Entre ellas, por ejemplo, el rol y responsabilidad del escritor, frente a la sociedad; frente a las guerras, torturas y crueldades de la raza humana.

En su búsqueda del sentido de la vida, en sus intentos de comprender la naturaleza humana, Sábato puede ser llamado existencialista; su exploración de los rincones oscuros de la psique del hombre, el laberinto de su mente y sus ambiguos sentimientos lo vincula con la teoría del psicoanálisis. Pero esto no es todo, estas nociones no lo limitan, porque es mucho más que esto. Su preocupación por la humanidad en crisis, por la condición humana y la pesadumbre del hombre individual contemporáneo se puede observar no solamente a través de los tres temas mencionados en esta investigación. Su creación demuestra también angustia frente a los temas políticos y sociales. El autor se nos muestra también como una persona extremadamente sensible por el sufrimiento de todos los seres vivos, no solamente humanos. En sus memorias *Antes del fin* y su biografía, uno puede enterarse que Sábato permanece fiel a los consejos y sugerencias que su creación indica a la gente, que trata de vivir según las reglas que propone e idealiza en su escritura. Protestó contra la dictadura militar en Argentina y trató de mostrar el rostro verdadero del peronismo, presidió la comisión de la verdad sobre las torturas y crímenes de la junta militar, nunca permaneció indiferente a la injusticia y violación de los derechos humanos. Es ante todo un ser humano, un hombre que posee una enorme sensibilidad frente al destino de sus prójimos y también una inteligencia y conciencia despiertas a la situación del mundo que lo rodea, es un hombre a quien le duele el sufrimiento de los demás, y este dolor y su obsesivo deseo de acceder al fondo de la naturaleza humana lo convirtieron en uno de los mejores escritores del siglo veinte, un escritor humano.

¹⁰⁴ Sábato E., *El escritor...*, loc. cit., p. 201

Bibliografía

Bibliografía del autor:

Sábato E., *El escritor y sus fantasmas*, Argentina: Seix Barral, 1991

Sábato E., *Antología. Con estudio preliminar por Z. Nelly Martínez*, Barcelona: EDHASA/Pocket, 1978

Sábato E., *Obra completa. Narrativa*, Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina/ Seix Barral, 2000

Sábato E., **Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo: Robbe-Grillet, Borges, Sartre**, Santiago de Chile: Universitaria, 1972

Sábato E., **Antes del fin**, Buenos Aires: Planeta Bolsillo, 2001

Bibliografía teórica:

- Benda J., *Tradición del existencialismo o las filosofías de la vida*, Colección Panorama, Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1958
- Camus A., *El mito de Sísifo*, Madrid – Buenos Aires: Alianza Editorial/Editorial Losada, 1985
- Dorsch F., *Diccionario de psicología*, Barcelona: Editorial Herder, 1991
- Ferreter Mora J., *Diccionario de filosofía*, Barcelona: Editorial Ariel, 1999
- Freud S., *La interpretación de los sueños*, versión digital, Librodot
- Haeberlin C., *Fundamentos del psicoanálisis*, Santiago: Editorial "Firmeza", [19--]
- Hoffman, J. F., *Freudianism and the literary mind*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1957
- Jung C.G., *Los complejos y el inconsciente*, versión digital, Altaya, Psicolibro
- Rebate Sánchez C., *Jean Paul Sartre – El existencialismo es un humanismo*, de la página <http://www.vicaro.com/carlos/filosofia/sartre/humanis.pdf>
- Sartre J. P., *El existencialismo es un humanismo*, Buenos Aires: SUR, 1947
- Torres G. de, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Colección Universitaria de Bolsillo, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1971, vol.3
- Wahl J., *Historia del existencialismo*, Buenos Aires: Editorial Dédalo, 1960

Bibliografía crítica:

- Aquaroni J. L., “El concepto, mensaje artístico llevado a sus últimas consecuencias en la novela de la soledad y la destinación”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, XX, no. 57 (1954), pp. 389-392
- Beuchat C., “Psicoanálisis y Argentina en una novela de Ernesto Sábato”, en *Taller de letras*, no. 1 (1971), p. 38-43
- Catania, C., “A propósito de «Sobre héroes y tumbas»: Ernesto Sábato: síntesis de la novela”, en: *Actual*. Revista de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela), Año II, no. 6 (ene.-abr. 1970) p. 169-174.
- Coddou M., “La estructura y la problemática existencial de *El túnel* de Ernesto Sábato”, en *Atenea*, año XLIII, tomo CLXII, no. 412 (abril-junio 1966), pp. 141-168
- Coddou M., en una reseña de “Del Barroco a las modernas técnicas novelísticas en Ernesto Sábato” de Angela B. Dellapiane, *Separata de Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XV, núm. 3, 1965, EN: *Atenea*, año XLIII, Tomo CLXI, núm. 411, enero-marzo de 1966
- Conde D., “The Buenos Aires of Sábato’s «Sobre héroes y tumbas»”, en *Los escritores y la experiencia de la ciudad moderna: hispanic literatures 9th conference 21-22, 1983*, editor J. Cruz Mendizábel, Indiana University of Pennsylvania
- Dapaz-Strout L., “Símbolos primordiales, mito e historia en *Sobre héroes y tumbas*”, en:

Épica dadora de eternidad: Sábato en la crítica americana y europea , Buenos Aires: Sudamericana: Planeta, 1985, pp.149-160

Dellapiane A., **Sábato: un análisis de su narrativa , Buenos Aires: Nova, 1970**

Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (3 Tomos), Caracas: Biblioteca Ayacucho – Monte Ávila Editores, 1995-1998

Enciclopedia de la literatura argentina, dirigida por P. Orgambide y R. Yahni, Buenos Aires: Sudamericana, 1970

Fonseca, J., "Sábato, la literatura y el hombre", en: *El Mercurio* (Valparaíso, Chile), ene. 7, 1986, p. 2

Fuad Giacoman H., **Homenaje a Ernesto Sábato: variaciones interpretativas en torno a su obra , New York: Anaya/Las Américas, 1973.**

García Márquez E., "Sábato y El hombre unidimensional", en *Taller de letras*, no. 1 (1971), p. 44-46

Kurek, M., Powie## totalna: wokó# narracyjnych teorii Ernesta Sábato i Maria Vargasa Llosy , Wroc#aw: Wydawnictwo Uniwersytetu Wroc#awskiego, 2003

Lojo de Beuter M.R., "La mujer simbólica en *Abaddón el Exterminador*", en: *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), LVIII, 158 (1992), pp. 183-192

Peterson, F. "Sabato's *El túnel*: more Freud than Sartre", en *Hispania*, L, no. 2 (mayo 1967), pp. 271-276

Predmore J. R., *Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábato*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1981

Polakovic E., "Puentes sobre el abismo de la soledad: el sentido de la obra de Sábato. (*Abbadón* y la búsqueda del absoluto.)", en: **Épica dadora de eternidad: Sábato en la crítica americana y europea , Buenos Aires: Sudamericana: Planeta, 1985, pp. 221-231**

Segui A.F., "Los cuatro sueños de Castel en *El túnel* de Ernesto Sábato", en: *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), LVIII, 158 (1992), pp. 69-80

Skarmenta A., "Sábato fuera del tiesto", en: *Ercillo* (Santiago), no. 1757, (10.11.1968), p. 50

Sauter S., "Proceso creativo en la obra de Ernesto Sábato", en: *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), LVIII, 158 (1992), pp. 115-152

Tomkowski J., *Literatura powszechna*, Warszawa: Swiat Ksiazki, 1997

Tymieniecka A.T., "El anhelo de la comunión con el otro y las fuentes de la condición humana en el testimonio de El túnel" en: **Épica dadora de eternidad: Sábato en la crítica americana y europea , Buenos Aires: Sudamericana: Planeta, 1985, pp. 89-98**

Wainermann L., "Obsesión objetivante, laberinto y recapitulación", en *Taller de letras*. -- no. 1 (1971), p. 47-52