

Ya están en potencia los grandes temas de Sábato: el *Dios escondido*, la ignorada y presentida Providencia a quien su obra interroga, desafía e indaga continuamente, y *la mujer*, que señala de modo inequívoco ese rumbo en su condición ambivalente de mediadora. Mediadora celeste e infernal, incitadora al descubrimiento de sí mismo por la vía de la sublimación angélica o por la ardua y peligrosa del paso infernal. «... fue como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra», dice Castel-Sábato: «Intuí que una gran fuerza hasta ese momento dormida de desencadenaría en mí». Comienza allí el camino de la transformación interior, camino sembrado de escollos y de peligros, pero afrontando con singular fortaleza: «... yo me sentía como un río crecido que arrastra una rama».

Paso a paso podemos seguir, a través de la configuración fictiva que encubre una exposición real, el rumbo del peregrino que ya no puede retroceder; camina a tientas, reconoce desde cada uno de sus avances los pasos ya dados —«me daba cuenta hasta qué punto había pintado la escena de la ventana como un sonámbulo»—, e intuye, lúcidamente, que es en su alma donde se está jugando el drama que simbolizan sus imágenes: «... esa escena de la playa me da miedo, me representa profundamente a mí...». Desde allí arranca ya, para Sábato, la honda convicción de la *realidad de la ficción*, de la no-gratitud del juego, convicción que lo acerca decisivamente al surrealismo y a la corriente que más tarde se dará en llamar *realismo mágico*.

En la polémica moderna sobre la ficción como pura ficción, por un lado, y la ficción como emergencia profunda y reveladora de la realidad, por otro, Sábato se compromete definitivamente con esta última corriente, que lo distancia del nominalismo filosófico y también de la crítica racionalista. Las imágenes se suceden indicando el camino emprendido en la renovación de las instancias vitales y la inmersión del hombre en las esferas oscuras de su inconsciente. La oscuridad se hace símbolo permanente; soles nocturnos, oscuridades, pantanos y cuevas, son figuras de la muerte, del período de negación y purificación, que es presidido por las imágenes del agua y de la luna, psicopompas y mortuorias.

Cuando el protagonista declara «soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne», nos está ofreciendo una metáfora del hombre moderno tan elocuente como aquella célebre pintura de Max Ernst en que un hombre con la máscara de un pájaro apuñala a una mujer en el pie. El miedo y a la vez la atracción por una vida dis-

tinta, la necesidad de participación y comunión, la ansiedad por la integración de lo vivido y relegado, dan cuenta de un proceso dinámico y transformador, que tiene sus picos y sus caídas.

La relación Castel-María se intensifica y revela a través de los sueños. María es una casa, es la madre amparadora, aunque también a veces el abismo que atrae y que devora: «... yo era entre sus manos como un ingenuo chiquillo al que se engaña con cuentos fáciles para que coma o duerma...». El temor se traduce en agresión; Castel llega a insultarla. Aunque fugaz y no corporizado plenamente, surge y se manifiesta el doble negativo de Castel, Richard. María llega a aparecer como una devoradora de hombres y, por lo tanto, suscita la crueldad. La disociación del personaje genera una lucha que lleva a la ruptura y a la soledad, a la tentación del suicidio. Pero la imagen de María seguirá ejerciendo, a pesar de todo, su acción salvífica e instaurando la relación de Castel con otro personaje, no por tácito y relegado, menos importante: Allende.

Nuevamente un sueño nos lleva a la revelación profunda del significado de esa relación: volver a la casa de Allende, en el relato, se vincula con la llegada a una casa que es una trampa y cuyo dueño, un mago, lo transformará en pájaro. Tenemos aquí el rico simbolismo de la *metamorfosis*; esta vez en pájaro, más adelante será en pez o en murciélago. El juego de los símbolos nos guía a través de un intrincado camino de dudas y retrocesos, de logros e incertidumbres. Ahora Allende sufre una inversión y es el tenebroso Hunter quien ocupa en la casa el dormitorio del abuelo. María aparece ligada a un círculo tenebroso, aunque conserva aún su halo salvífico.

Un interludio armónico nos permite asomarnos a una imagen de reconciliación, que tiene el mar como escenario; la figura del cuadro se realiza en la ficción y en la conciencia. Pero nuevos tormentos esperan al perseguidor que espera en vano a María y siente a lo vivo el peso de una fatalidad disociadora. Su venganza en una mujer, a la que juzga depravada, no es sino un anticipo del crimen que cometerá más tarde. El universo, milagroso y alucinante, que rodeaba su amor, se torna un mundo helado y desprovisto de sentido. A partir de allí, todo será duda y tormento hasta el instante en que la crisis se precipita. Matar a María es el comienzo de un camino de expiación y culpa que nos lleva al inicio de todo este racconto expiatorio. Es a través de la palabra, de la confesión y el desnudamiento como Castel nos da acceso a su locura y a su crimen.

Pero se trata de una situación compleja, pues a través de la toma de conciencia de esa locura y ese crimen es como empieza el cre-

cimiento interior del personaje, y detrás de él del narrador, que *elige escribir*.

María es la primera formulación novelística de la mujer en la obra de Sábato y en ella caben todas las dimensiones y posibilidades de la femineidad: ella es dura y tierna, juvenil y grave, hermosa y a veces fea, erótica y severa, siempre atractiva, siempre cerrada, cargada de misterio. El atractivo de María se resuelve en rechazo o genera el rechazo de otras mujeres: Mimí, la prostituta; ellas representan su lado trivial o bien su lado impuro. Pero tenemos siempre los polos de una relación que podríamos tipificar así: María-madremar/Castel-niño-hombre. María es mediadora con un mundo que está detrás y que de alguna manera se simboliza en la figura de Allende; un ser desconocido, hermoso, fascinante, pero también horrible; un ciego, un mago, el dueño de una casa donde Castel quisiera estar; Allende, el único y verdadero antagonista de Castel.

El triángulo está dado: Dios y la pareja humana. La supresión de la mujer-mediadora se constituye en metáfora de la eliminación de lo Otro, lo Allende o más allá, lo que conturba y llama, lo que atrae y aterra, el abismo del Ser, única posibilidad del sentido último de la vida; matar a María es matar al otro, matar al Otro con mayúsculas.

El crimen es así una visión de la caída o ruptura del orden, el acto de la rebeldía satánica, que es aquí enunciado y que a la vez inicia un camino en que el hombre es llevado al reconocimiento del error y a la vía de la recuperación de su centro sagrado. Por ello María aparece como Eva en la imagen de la mujer que incita a la violación y al parricidio. Es también una forma de la iniciación mística; la mujer que señala *el mal* como camino abrupto que sólo puede ser salvado por el héroe templado y valeroso.

Cuando Castel elige escribir, elige pintar, se encuentra ya buscando la salida del infierno, la boca del túnel por la que se insinúa la luz; la imagen y, más aún, la palabra, que es su portadora, será la vía de salida de la mónada cerrada, que abre una posibilidad de reencuentro, en primer término con los hombres, más allá con Dios mismo.

El autor nos ha hablado, a través de su personaje, de una posibilidad desesperada de comunicación; esa posibilidad remota es la que justifica la palabra, la expresión; es la que abre el camino al salto de las existencias, salto que en última instancia sólo puede cumplirse por vías no racionales. Es la palabra expresiva, la palabra poética, la Literatura en suma, la vía adecuada para expresar y buscar el encuentro no racional, sino amoroso entre los seres.