

de la mujer. También hay un recóndito elemento de judeocristianismo en esta homología. De algún modo, la mujer es la inductora del pecado que precipita al hombre a un mundo de escasez y muerte y que da origen (mítico, vale repetir) a la historia. La historia es pecaminosa y es femenina, y el escenario en que ocurre, la tierra, es una hipótesis de la madre y, otra vez, femenina.

La atracción del hombre por la mujer es la atracción por la fecundación, por la historia y por la muerte, atracción —por lo tanto— hacia lo corruptible, lo descompuesto, lo podrido, el plancton en continua germinación que hace a la vida mundanal. La mujer es madre, y por lo mismo cloaca y abismo tenebroso. Lo sabe el aprendiz de héroe ya a partir de su propia madre:

Gases venenosos y fétidos habían sido inyectados en su alma, a miles de libras de presión. Su alma, hinchándose cada año más peligrosamente, no cabía ya en su cuerpo y amenazaba en cualquier momento lanzar la inmundicia a chorros por las grietas... Como si toda la basura de su madre la hubiese ido acumulando en su alma, a presión... Y palabra como feto, baño, cremas, vientre, aborto flotaban en su mente, como residuos pegajosos y nauseabundos sobre aguas estancadas y podridas.

Otros elementos temibles rondan la figura de lo femenino: la disputa por el poder y el tabú del incesto. Si el modelo de la mujer es la madre, en toda atracción sexual hay oblicuos grados de incesto que movilizan «las amenazas que pesan sobre los que intentan violar el gran secreto» (el incesto es la inviolabilidad central de la cultura, la piedra miliar sobre la que se edifican los códigos de la ley). A su vez, la mujer que necesita del elemento fecundante disputa al hombre su potencia, o sea que lo amenaza con desapoderarlo, con castrarlo. La vagina es una caverna donde hay una princesa codiciable y un dragón amenazante, la posesión y la castración, Kundry y Kling-sor (dios ocioso, previamente emasculado: Fernando Vidal Olmos, castrado de su potencialidad histórica por la caducidad histórica de su clase).

La ambivalencia extrema (la unión sexual es fusión y, a la vez, escisión suprema, castración, la princesa devora el falo por mandato del dragón) señala el carácter sagrado, o sea tabú, de lo femenino, cubierto por las cautelas inviolables del secreto. Fernando lo ha vivido antes que Martín y su *Informe* es el discurso del maestro lunar, tenebroso, mortífero.

Cuando Fernando desciende a los infiernos de la ceguera encuentra en su centro a la gran madre y hembra, vampiro femenino o vam-

piresa, que sorbe por las noches las potencias del varón. Es ciega y habita la oscuridad. Su lucidez no es intelectual, como la masculina, sino entrañable. Un ojo fosforescente hay en su vientre. *Tota mulier in utero*. Un ojo que le dice: «Ahora, entra, este es tu comienzo y tu fin.» Esto es: útero y tumba, conforme al mito de la tierra madre, a cuyo vientre volvemos tras la muerte y a cuyo vientre debemos la vida. Hay vísceras de fuego en ella, bajo el paisaje lunar de la muerte, un magma volcánico en que todo es fusión e indiferenciación. Perdido en este mundo que le cuenta Fernando, Martín carece de elementos paternos para enfrentarlo dialécticamente. Nada sabemos (sabe) de su padre. Lo busca a través de la madre-maga, lo eterno femenino que nos eleva (cf. el dicho goetheano), o sea que nos levanta hacia la altura del símbolo, la luz, la inteligencia, los atributos paternos. Cuando salga de su catábasis, Martín alcanzará la superficie solar de la tierra, donde el maestro-padre Bucich lo conducirá hacia el futuro. En tanto, Fernando quedará calcinado entre las cenizas de su tumba heroica (de nuevo Klingsor, sucumbiendo en un jardín de ceniza).

Los ciegos son el vínculo entre el varón y el mundo femenino. Son su vehículo y su emblema. Su organización en iglesia y su servidumbre.

Antes que el maestro tenebroso, Martín intuye la virtualidad de la ceguera:

Ciegos. La noche, la infancia, las tinieblas, el terror y la sangre... los sueños, abismos insondables, soledad, tocamos pero estamos a distancias inconmensurables, tocamos pero estamos solos.

Aquí, aparte de lo dicho, reaparece otro elemento opuesto a la historicidad: la radical e insuperable soledad del hombre, la infranqueable incomunicación (no comunidad, insolidaridad profunda) de los hombres. De nuevo Martín:

Era un chico bajo una cúpula inmensa, en medio de la cúpula, en medio de un silencio aterrador, solo en aquel universo gigantesco.

Y ahora Fernando, iniciado en la tiniebla, que encuentra a los ciegos «esa condición que los emparenta con los animales de sangre fría y de piel resbaladiza que habitan en cuevas, cavernas, sótanos, viejos pasadizos, caños de desagües, alcantarillas, pozos ciegos, grietas profundas, minas abandonadas con silenciosas filtraciones de agua». Cuencos oscuros con inmundicias, desperdicios y líquidos: maternidad, femineidad.

De los ciegos, según Fernando, sabemos que son una secta religiosa que lo persigue (traduzco: lo persiguen lo femenino y lo sagrado). La ceguera es un modo metonímico de aludir a cierta deidad sin pronunciar su nombre, pues es sabido que el nombre de la divinidad es impronunciable, bajo severas penas.

También sabemos que la religiosidad propuesta por los ciegos es demoníaca, señorea en el cuerpo y en la tierra, así como Dios, en el cielo (Dios Padre en lo alto y diosa madre tierra en lo bajo serían los extremos de esta simetría). Los ciegos, como la mujer en el esquema ideológico patriarcalista, son menos que el modelo. O sea, si el modelo es el varón, la mujer es menos que el varón (es varón menos pene, la define su cicatriz castratoria). La ceguera es una mutilación y juega como sucedáneo de la castración: es la pérdida de una potencia, la potencia de reconocer al otro, de ver el mundo, punto de partida para inteligirlo. Simétricamente, como inteligir es tarea masculina, la ceguera es la privación femenina de la inteligencia.

Los ciegos (lo femenino) no son sólo una alegoría, son el efectivo poder del poder, que organiza y es organizado por la historia:

... poder de vida y muerte, que se ejerce mediante la peste o la revolución, la enfermedad o la tortura, el engaño o la falsa compasión, la mistificación o el anónimo, las maestritas o los inquisidores.

La ceguera es, pues, el demonio, la hembra y la historia. Corruptible y mortal, como el gran cadáver de la historia argentina correspondiente a la edad heroica, que se descompone en el ruinoso case-rón de los Vidal.

Fernando, de modo ambiguo, se siente perseguido y atraído por los ciegos, es decir, por la trinidad antes mencionada. Quiere ser iniciado en la secta y su fantasía se despliega en el sueño durante el cual un pájaro lo ciega y se hunde en la ciénaga en el momento en que ella deviene una gran gruta. La madre tierra lo incorpora, apoderándose de su potencia, así como en el acto sexual la hembra asume el falo de su partenaire y en la histeria (Alejandra) toda la mujer se faliciza, se convierte en un gran falo y sobrecompensa su sentimiento de castración.

Fernando, en su iniciación en la ceguera, cumple con un destino infantil que es, finalmente, el aprendizaje del poder, que es el poder de cegar. De niño él cegaba pájaros y gatos, se entrenaba en castrar, en feminizar, en degradar. Y a la vez teñía sus maniobras con un matiz sacralizante: quería ser Tiresias, el ciego que, entregando sus

ojos, adquiriría el don profético, o sea el señorío del futuro. Fernando anhelaba ser «un místico de la basura y del infierno» y Bruno lo define como un santo infernal.

Sostiene la ideología de Fernando un sexismo radical, un entendimiento de la división de los sexos como una dicotomía arquetípica, que no puede ser tocada por la historia. La desvalorización de lo histórico, la exaltación del superhombre, la inteligencia de las diferencias sociales entre hombre y mujer como diferencias ineluctablemente naturales contactan a Fernando con ciertas categorías del pensamiento fascista, propias de la mentalidad de su clase y de su época.

Un nacionalismo inspirado en los valores del patriciado hispánico, como opción a la valorativa activista, progresista, modernista y anglosajona del ochenta es muy característico de cierto pensamiento reaccionario argentino de los años treinta. Fernando, como los fascistas, ve amenazado el mundo por la sombra de la corrupción (lo femenino-histórico), desdeña el progreso científico, define al hombre como radicalmente malo y necesitado de una autoridad exterior de índole religiosa que lo compulse a hacer el bien. La beneficencia, el altruismo y demás valores solidaristas le parecen despreciables como femeninos, o sea como representantes de una ética del débil y el siervo. Pero su fascinación y rechazo por la mujer también pueden ser leídos como su ambivalencia hacia su clase (su madre) y la historia que lo engendró. Se separa de su cuerpo por considerarlo dominio del mundo, del demonio, la carne, y en definitiva de la mujer. Se refugia en su calidad de ser con alma e intelecto, o sea varón.

Los únicos razonamientos que para la mujer tienen importancia son los que, de alguna manera, se vinculan con la posición horizontal. A la inversa de lo que pasa con el hombre. Motivo por el cual es difícil poner a un hombre y a una mujer en la misma posición geométrica en virtud de un razonamiento auténtico: hay que recurrir a paralogismos o al manoseo.

En algunos textos de *Heterodoxia* (1953), Sábato se anticipa a Fernando bajo la inspiración de Otto Weininger (lo que motivó una vivaz e interesante polémica con Victoria Ocampo). Lo masculino y lo femenino son figuras platónicas que rigen la nativa bisexualidad de hombres y mujeres (pero si todos somos bisexuales, nadie lo es, ¿dónde están entonces los elementos para distinguir lo masculino y lo femenino?).

Lo que define a la mujer es su carácter de madre (¿y las mujeres sin hijos?, ¿y las mujeres estériles?, ¿y las lesbianas?). La mujer no

comprende las leyes científicas, ni la abstracción, por lo cual no puede filosofar (¿y Simone Weil, María Zambrano, Antonieta Machiochi, Rosana Rosanda, Agnes Heller, Simone de Beauvoir?). La mujer es la madre-ciénaga, «barro original en casi todas las mitologías primitivas» (pero, ¿qué conservamos de la cultura matriarcalista para comparar?). Pantanosa, informe y sucia, no obstante, siempre está la mujer detrás del gran hombre (o sea no existe la gran mujer, aunque de Débora hasta Margaret Thatcher hay lugar a la perplejidad).

El hombre suele partir de premisas lógicas y realistas para remontarse a verdaderas locuras, a la fantasía y a los molinos de viento... La mujer es ilógica e irrealista, insensata; pero se adhiere con sus pequeñas insensateces con furia realista y conservadora. El hombre va de la realidad a lo descabellado, centrífugamente. La mujer, de lo descabellado a la realidad, centrípetamente... Lo romántico es lo femenino, lo irracional, lo ondulado y misterioso. Lo clásico es, en cambio, lo masculino, lo racional, lo rectilíneo, lo explicable.

Desde luego, la base sexual de este razonamiento es que el coito es la reunión del macho y la hembra para que esta sea preñada por aquél (el sexo según el judeocristianismo). El hombre es lo activo y la mujer lo pasivo. Aquél expulsa el semen y ésta lo recibe. El acto sexual acaba para el hombre (en Argentina «acabar» es sinónimo de eyacular) cuando empieza para la mujer. El hombre escinde (pensar es escindir) y la mujer reúne (reunir es sentir). Apolo y Dionisos (que no era mujer, a pesar de Weininger). El varón entra en la hembra como el conquistador en una tierra enemiga. Posee, domina.

Este panorama sexual es, como se ve, excluyente de la mayor parte de las formas de la sexualidad. Obedece a un código sexual patriarcalista y lo postula, en seguida, como natural. Este es el mundo que atraviesa Martín para salir a la luz del trabajo y del futuro. El final de *Sobre héroes y tumbas* cae del lado del Sábado histórico, que deposita cierta confianza en el poder de la praxis para redimir o aunque más no sea, modificar, el lastre de la enajenación histórica. En cambio, el final de *Abaddón, el exterminador* (1974) caerá del lado del Sábado apocalíptico: la bestia se cierne sobre la ciudad del pecado y los hombres, cegados por la historia-madre, no la ven. La ve el loco, el iluminado, el inocente, pero ya es tarde.

BLAS MATAMORO