

Sábato reconocerá, en un texto de *Heterodoxia*, que el acto sexual no significa una posesión exclusiva, y además va acompañado de cierta frustración:

El cuerpo de los demás es un *objeto*, y mientras el contacto se realice con el solo cuerpo no existirá sino una forma del onanismo. Solamente mediante la plena relación con un *sujeto* (cuerpo y alma), podremos salir de nosotros mismos, trascender nuestra soledad y lograr la comunicación (50).

El novelista confirmará, en uno de sus ensayos, que el erotismo exclusivamente sexual aparece «frecuentemente unido a la violencia, al sadismo y a la muerte» (51). Pero no podemos olvidar que, en su soledad definitiva, los celos son los que mueven principalmente sus instintos de violencia, hasta matar a María en un ataque de locura visionaria.

En *Sobre héroes y tumbas*, la obsesión de Martín se mantiene en la larga espera de veintiún meses. Después del reencuentro, la sugestión se convierte en deseo. Las extrañas reacciones de Alejandra turban los momentos de intimidad. El salto del campo de la cultura al de la naturaleza llega al final del capítulo XVII; pero la posesión física no le proporciona a Martín la tranquilidad buscada. Las depresiones, los apasionamientos y los rechazos de la muchacha configuran «un mundo dolorosamente ajeno». Ante su enigma, está «condenado a quedar siempre afuera»; no sabe cuál de las actitudes femeninas representa su personalidad verdadera; los «famosos momentos perfectos» del protagonista de *La nausée*, de Sartre, son aquí una «brutal ironía» (52). Desde la grave ruptura con Alejandra, el protagonista sabatiano vive la parte «siniestra» de la insólita historia:

Martín se sintió como en un inmenso sueño negro, pesado como si durmiera en el fondo de un océano de plomo líquido. Durante muchos días deambuló por las calles de Buenos Aires, a la deriva, pensando que aquel ser portentoso había llegado desde lo desconocido y ahora había vuelto a lo desconocido (53).

El complejo de Alejandra es distinto. Su sabiduría, su «espantable y casi milenaria experiencia» choca con la inexperiencia de Martín. La preocupación por lo erótico está ya centrando la precoz aventura con Marcos Molina. Pero, además, está condicionado por las frustraciones del pasado, ya señaladas. Las largas ausencias injustificadas,

(50) *Heterodoxia*, p. 133.

(51) *Id.*, p. 134.

(52) *Sobre héroes...*, p. 403.

(53) *Id.*, p. 415.

los desencuentros inquietantes apuntan hacia una segunda vida. Las angustiosas sospechas de Martín se confirman, después de la destrucción del Mirador, con la aviesa declaración de Bordenave: «Ella sentía un grandísimo placer en acostarse por dinero» (54).

Pero otra fuerza secreta se debate en su interior. Deriva de la fijación edípica en la infancia, del odio a la madre y la eliminación de su esfera afectiva, y el apoyo en el padre, hasta la decepción de sorprenderle con una mujer. Las frustraciones y las carencias afectivas se compensan con la realización en el terreno del amor. Varios signos de indicio, ya desde la «nota preliminar», apuntan hacia un amor tenebroso. Las relaciones endogámicas Fernando ↔ Georgina se reproducen en la unión incestuosa Fernando ↔ Alejandra. Los rechazos histéricos de lo sexual por la protagonista pueden reflejar la lucha entre el deseo inconsciente y la prohibición. Mientras que la elección y la búsqueda de Martín por Alejandra confirma la teoría freudiana de la sustitución:

La tendencia prohibida se desplaza de continuo, para escapar a la interdicción que sobre ella pesa, e intenta reemplazar lo que le está vedado por objetos y actos sustituitivos (55).

La violación del tabú y la conciencia de culpabilidad exigen una expiación, confirmada en el suceso del Mirador de Barracas. El destino del pintor se cumple, al conformarse con ir, por su propia voluntad, a la cita: «Nadie vendrá a buscarme hasta aquí, y seré yo mismo quien vaya, quien *deba ir*, hasta el lugar donde tendrá que cumplirse el vaticinio» (56). El doble castigo final tiene relación con el *Edipo rey*, como veremos más adelante. Aquí, Alejandra, después de disparar contra Fernando, se autocastiga, dejándose morir entre las llamas purificadoras.

Tendríamos que estudiar otras manifestaciones eróticas de la novelística sabatiana. Exigiría un análisis detallado la turbulenta aventura lúbrica con la Ciega, con la fantasmagoría de las zoomórficas metamorfosis fálicas, al final del «Informe», pero sólo podemos hacer una referencia a la audaz identificación con Alejandra. Dentro de la crítica referente a este problema, seleccionamos la opinión de la profesora Angela Dellepiane (57):

(54) Id., p. 673.

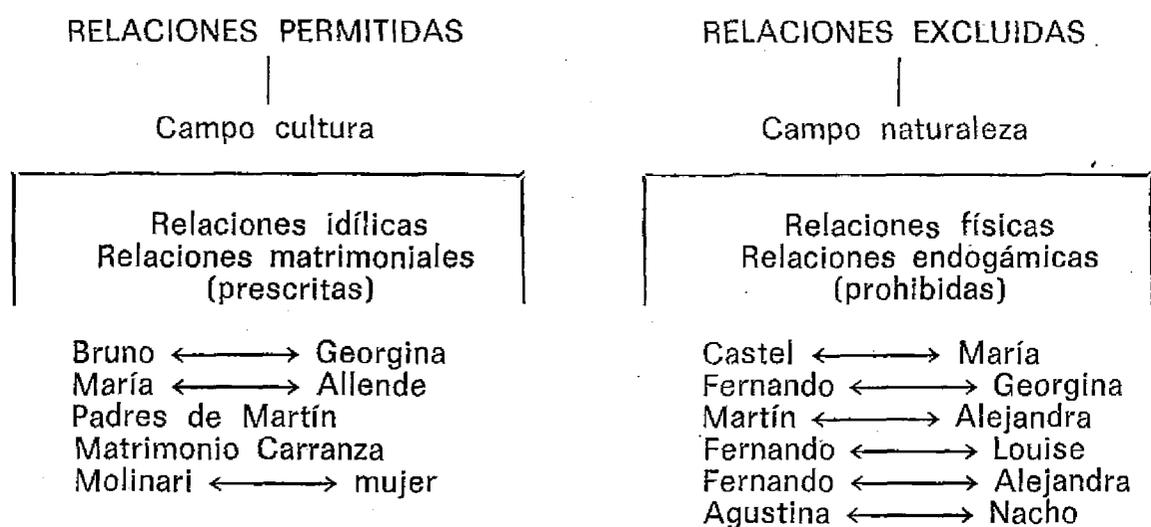
(55) Sigmund Freud: *Tótem y tabú*, Madrid, Alianza Editorial, 1968, p. 47.

(56) *Sobre héroes...*, p. 583.

(57) «*Sobre héroes y tumbas: Interpretación literaria y análisis estructural*», en *Homenaje a Ernesto Sábato*, Ed. Helmy F. Giacomani, N. York, Anaya, Las Américas, 1973, p. 90. Vid. el libro de la misma autora: *Ernesto Sábato, El hombre y su obra*, Nueva York, Las Américas, 1968.

La Ciega, que irradia igual luz que la del ojo fosforescente (= vientre = madre), de cuya desnudez se desprende un «fluido eléctrico» que despierta la lujuria de Fernando, no es otra que Alejandra.

Tampoco podríamos dejar al margen los comportamientos amorosos y, sobre todo, las experiencias sexológicas incluidos en *Abaddón el exterminador*. Pero nos limitaremos a esquematizar las dos categorizaciones de «relaciones permitidas», prescritas, codificadas por la moral tradicional en el *campo de la cultura*, y las «relaciones excluidas», prohibidas, del *campo de la naturaleza*:



BASES DEL «INFORME SOBRE CIEGOS»

El texto más complejo de Ernesto Sábato, el que abre más incógnitas sobre la conflictividad humana, es el *Informe sobre ciegos*, transcrito en la tercera parte de *Sobre héroes y tumbas*. No podemos olvidarnos que la confesión del pintor Fernando Vidal Olmos se estructura en tiempos y espacios distintos. Con una ruptura constante de la secuencia temporal, se van enlazando, o superponiendo, núcleos narrativos de diferente significación. Podemos ir entresacando hechos reales de su existencia: recuerdos infantiles, la pintura de Brauner y su preocupación por los ciegos, la obsesión de investigar los movimientos de la Secta. Pero sobre este autobiografismo está pesando la hipersensibilidad del agente-narrador, sus estados de obsesión y neurosis, que alteran la plasmación de los hechos. El salto de lo real a lo onírico se produce a cada momento. Sobre los estados de conciencia, de lógica lucidez, se proyectan fuertes impresiones descontroladas que transforman la función normal de su yo, que actúan en el interior, en el *súper-yo*; delirantes cavilaciones que metamorfosean

las percepciones conscientes y provocan la corriente del subconsciente; estados de psicosis, de paranoia, que generan «locas alucinaciones» (58).

En concreto, en toda esta complejidad multiaccional operan una veintena de funciones, a veces interrelacionadas, en estos tres campos:

Percepciones reales	Funciones conscientes	Funciones del subconsciente/inconsciente
— lo diurno	— cegatofobia	— mundo onírico
— lo nocturno	— zoofobia	— sueños absurdos
— laberintos subterráneos	— perseguido	— pesadillas
— la tenebrosidad	— terror	— alucinaciones
— lo viscoso	— soledad	— metamorfosis zomórficas
— animales repugnantes	— angustia	— paranoia
— mezcla de sensaciones alérgicas	— conciencia de culpabilidad	— cópula cósmica
	— expiación	

Para un análisis de esta confluencia de fuerza, no podemos prescindir de las raíces autobiográficas sabatianas. En *Abaddón el exterminador* encontramos dolorosas evocaciones que pueden ser las fuentes secretas del «Informe». La aventura de Fernando en el laberinto subterráneo y su alucinante unión con la Ciega está revivido y metamorfoseado en una experiencia de la adolescencia del escritor. Sábado, entre la realidad y la pesadilla, recorre los pasadizos de la abandonada casa de los Carranza, réplica «de los túneles secretos de Buenos Aires», y reconstruye su protagonismo en «el lujurioso espanto de aquella noche de 1927»; rescata de las tinieblas del pasado la figura enigmática de Soledad. El viaje del pasado, redivivo en la exploración presente, a través del espacio profundo y vacío, le produce las mismas sensaciones que describe Vidal Olmos: la «realidad del tiempo no se le aparecía con los ritmos de la vida normal y de la luz»; avanzan entre animales inmundos hacia un laberinto impenetrable (59).

Las equivalencias se dan en los puntos más importantes. Soledad es una figura estática, hierática; bajo la túnica se adivina como «un cuerpo de mujer serpiente»; tiene una condición «nocturna, atroz y fascinante a la vez», y además, en uno de los sueños que provoca, se

(58) Vid. Sigmund Freud: *El yo y el ello*, Madrid, Alianza Ed., 1973, pp. 178 y ss.

(59) *Abaddón el exterminador*, pp. 426 y ss.