

Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

ELEMENTOS FANTÁSTICOS EN LA PROSA FICCIONAL DE ERNESTO SÁBATO

Estudiante: Annabel Domović

Mentora: Dr. Mirjana Polić Bobić

Zagreb, 2015

Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

ELEMENTI FANTASTIKE U FIKCIONALNOJ PROZI ERNESTA SÁBATA

Studentica: Annabel Domović

Mentorica: Dr. Mirjana Polić Bobić

Zagreb, 2015.

Índice:

Resumen	4
Sažetak	5
1. Introducción	6
2. La noción de lo «fantástico»	7
3. Las teorías de lo «fantástico»	10
3.1. Lo fantástico según Tzvetan Todorov	10
3.2. La tipología de Ana María Barrenechea	13
3.3. La mirada sociológica de Rosemary Jackson	14
4. Hispanoamérica, un caso peculiar: lo real maravilloso, el realismo mágico, la literatura fantástica y el realismo fantástico	17
4.1. La evolución de la literatura fantástica en el Río de la Plata	21
5. Ernesto Sábato en su contexto histórico-cultural	23
5.1. El contexto histórico	23
5.2. El contexto cultural	26
5.3. La vida y obra de Ernesto Sábato	29
5.4. Encuentros y desencuentros: Ernesto Sábato y Jorge Luis Borges	35
6. La presencia de lo fantástico en la obra de Ernesto Sábato	37
6.1. Las novelas de Ernesto Sábato en relación con la literatura neofantástica, la patafísica y el realismo fantástico	39
6.2. La poética de lo fantástico en <i>El túnel</i> , <i>Sobre héroes y tumbas</i> y <i>Abaddón, el exterminador</i>	42
7. Conclusión	62
8. Bibliografía	64

Resumen

El objetivo de la presente tesina es ofrecer un análisis comparativo de los elementos fantásticos presentes en la trilogía de Ernesto Sábato, compuesta por: *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador*. Siguiendo el modelo de Fiodor Dostoyevski y Franz Kafka, lo fantástico en las novelas sabatianas aparece como una consecuencia de la impotencia del ser humano, sumergido en la realidad sombría, caracterizada por la imposibilidad de comunicación y la soledad. Partiendo de la teoría estructuralista de Tzvetan Todorov y la perspectiva sociológica de Rosemary Jackson, en las novelas sabatianas (herederas de la rica tradición de la literatura fantástica rioplatense) podemos fácilmente localizar algunos de los temas y motivos que suelen aparecer en los textos fantásticos.

Palabras clave: Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, *Abaddón el exterminador*, *El túnel*, literatura fantástica

Sažetak

Cilj ovog rada je napraviti komparativnu analizu elemenata fantastike prisutnih u trilogiji Ernesta Sábata, koju čine knjige *Tunel*, *O junacima i grobovima* i *Abadon, upropastitelj*. Po uzoru na Fjodora Dostojevskog i Franza Kafku, fantastično se ovim romanima javlja kao posljedica bespomoćnosti ljudskog bića, uronjenog u sumornu stvarnost koju karakteriziraju nemogućnost komunikacije i usamljenost. Polazeći od strukturalističke teorije Tzvetana Todorova i sociološke perspektive Rosemary Jackson, u Sábатовim romanima (nasljednicima bogate tradicije fantastične književnosti u gradovima oko rijeke Río de la Plata) možemo s lakoćom identificirati neke od tema i motiva koji se i inače pojavljuju u fantastičnoj književnosti.

Ključne riječi: Ernesto Sábato, *O junacima i grobovima*, *Abadon, upropastitelj*, *Tunel*, fantastična književnost

1. Introducción

El propósito de este trabajo es demostrar la presencia de los elementos fantásticos en las tres novelas de Ernesto Sábato (1911-2011): *El túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador* (1974).

En primer lugar, trataremos de definir lo fantástico en la literatura y nos ocuparemos del desarrollo de la literatura fantástica desde su aparición hasta el siglo XX. Más adelante, ofreceremos un resumen de las corrientes literarias relacionadas con lo fantástico, características del ámbito literario hispanoamericano (lo real maravilloso, el realismo mágico, la literatura fantástica y el realismo fantástico) y nos adentraremos en el proceso evolutivo de la literatura fantástica en el Río de la Plata que antecedió la obra de Sábato.

En el segundo capítulo presentaremos tres teorías de lo fantástico en la literatura: la mirada estructuralista de Tzvetan Todorov, la tipología de Ana María Barrenechea y la mirada sociológica de Rosemary Jackson. Incluiremos, además, un resumen de los temas recurrentes en la literatura fantástica que nos ayudará a reconocer los elementos fantásticos en la prosa ficcional de Ernesto Sábato.

En el tercer capítulo nos centraremos en la vida y obra de Ernesto Sábato –escritor, pintor, activista y científico– en el contexto histórico-cultural de la época y en la relación ambivalente entre Sábato y Jorge Luis Borges, debida a discrepancias políticas y diferentes posturas acerca de la función de la literatura. La obra de Sábato siempre había reflejado su dilema entre carrera científica y la literatura. Es interesante que, aunque escribiera hasta sus últimos días, después de publicar *Abaddón el exterminador* se dedicó casi por completo a su tercer amor: la pintura.

Después de sintetizar tres teorías diferentes de lo fantástico, analizaremos dicho concepto en la obra sabatiana. Aunque Sábato siempre criticó el carácter escapista de la literatura fantástica, trataremos de demostrar que lo fantástico puede aparecer en la ficción metafísica, que trata de la psicología humana. Antes de centrarnos en lo fantástico en las novelas de

Sábato, las pondremos en relación con la patafísica¹ y la literatura neofantástica, dos corrientes que marcaron el siglo XX.

2. La noción de lo «fantástico»

Lo «fantástico» es un término que se pone en relación con las palabras como «lo sobrenatural», «lo extraño», lo «insólito», lo «maravilloso», que a menudo se usan como sinónimos. Por consiguiente, lo fantástico significaría algo que sale de lo «normal». La palabra fantástico proviene de la palabra latina *phantasticus*, «y significa aquello que se hace visible, quimérico, irreal»². Pero etimológicamente, lo fantástico se vincula también con la palabra «fantasma», que, a lo largo de la historia, tenía una connotación tanto positiva como negativa:

Sin embargo, el término de fantástico proviene de fantasía y, en su primera acepción, es sinónimo de imaginario, producto de la imaginación creadora (la fantasía). Por su parte, este último término equivale, por su etimología, a «lo que brilla», «lo que aparece». De una raíz común (*phantázō*) también deriva fantasma [...] la evolución semántica de fantástico es la de una noción que puede ser considerada tanto positivamente (en su uso actual en el lenguaje común) como negativamente (por sus connotaciones literarias, vinculadas a lo maléfico a partir de los siglos XVIII y XIX.³

Lo fantástico es una prueba de la deficiencia de la realidad que conocemos, una rebelión contra las leyes físicas y químicas. Lo fantástico significa un sentimiento de frustración por no poder trascender los límites del mundo en que vivimos; no es lo contrario de lo «real», sino un abanico de posibilidades, que depende de la realidad que conocemos:

Como el fantasma que no está ni vivo ni muerto, lo fantástico es una presencia espectral suspendida entre el ser y la nada. Toma lo real y lo quiebra. El *fantasy* re-combina e invierte lo real, pero no escapa a su esfera: existe en una relación simbiótica o parasita con lo real. Lo fantástico no puede existir en forma independiente de ese mundo «real» al que parece encontrar finito en un grado frustrante.⁴

Irene Bessiere en su ensayo «El relato fantástico. La poética de lo incierto» confirma la idea de que el sentimiento de lo fantástico no podría existir si no se produjera el conflicto entre el

¹ La corriente filosófico-literaria basada en el sentido absurdo de la existencia humana.

² Rosemary Jackson: «Introducción» a su *Fantasy. Literatura y subversión*, Buenos Aires, Catálogos Editora, 1986, en <http://es.scribd.com/doc/149561503/Rosemary-Jackson-introduccion-a-Fantasy-Literatura-y-subversion>, p. 11.

³ Ana González Salvador: «De lo fantástico y de la literatura fantástica», *Anuario de estudios filológicos*, Vol. VII, Núm. 7, 1984, p. 218

⁴ Rosemary Jackson: *op. cit.*, p. 18

mundo real en que estamos sumergidos y las manifestaciones que se pasan de los límites de ese mundo «real»:

El relato fantástico utiliza marcos socioculturales y formas de entendimiento que define los campos de lo natural y de lo sobrenatural, de lo banal y de lo extraño, no para llegar a una certeza metafísica, sino para organizar la confrontación de los elementos de una civilización relativos a los fenómenos que escapan a la economía de lo real y de lo surreal, cuya concepción varía según las épocas.⁵

Rosemary Jackson señala que, aunque el horror y la magia formaban parte de la Edad Antigua y la Edad Media, el brote de la literatura fantástica concuerda con la aparición del Romanticismo, como un intento de la resistencia a la epistemología racionalista: «Durante el siglo diecinueve, pues, lo fantástico comenzó a vaciar el mundo “real”, volviéndolo extraño, sin proporcionar explicación alguna sobre la extrañeza. [...] La noción misma de realismo que fuera dominante a mediados del siglo diecinueve queda sujeta al cuestionamiento y la interrogación.»⁶ Luego:

Lo fantástico, lo gótico y el romanticismo nacieron cuando la idea de Dios tenía sentido. Son tres ejes estéticos de un mismo principio: tendencia no mimética en lo representacional y una intencionalidad transgresora, impugnadora del *establishment* moral e ideológico. La otredad, lo diabólico, el mal, lo lúgubre, lo siniestro, son referentes con valor de objeción a la ideología unívoca de la ortodoxia religiosa, la fe tradicional y el orden lógico inflexible.⁷

Roger Callois en *Imágenes imágenes...* señala que la primera obra fantástica es *El Manuscrito encontrado en Zaragoza* (1804 y 1805), escrito por el conde Jan Potocki.⁸ Lovecraft, el escritor estadounidense de la literatura de horror y la ciencia ficción, en uno de los primeros intentos del planteamiento del relato sobrenatural⁹, afirma que la publicación de la novela *El castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpole influyó en el brote de lo fantástico en la literatura.

En su ensayo Lovecraft habla sobre los orígenes del cuento de terror, un subgénero de la novela fantástica, y explica que «el evento de terror es tan antiguo como el pensamiento y el habla humanos»¹⁰. Por otra parte, Jackson destaca que las historias de fantasmas, basadas en la violación de uno de los tabúes más recurrentes, el tabú de la muerte, «constituyen una

⁵ Irene Bessiere: «El relato fantástico. La poética de lo incierto», París, Larousse, 1974, en <http://www.scribd.com/doc/238776713/97426427-Bessiere-Irene-El-Relato-Fantastico-La-Poetica-de-Lo-Incierto>, pp. 2-3.

⁶ Rosemary Jackson: *op.cit.*, p. 23.

⁷ Jorge Olvera Vázquez: «Las formas de lo fantástico», *Fronteras de tinta*, Vol. I, Núm. 3, 2013, p. 11

⁸ Roger Callois: *Imágenes imágenes...*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, S.A., 1970, pp. 21-22.

⁹ H. P. Lovecraft: *El horror sobrenatural en literatura* en <http://es.scribd.com/doc/139438494/El-Horror-Sobrenatural-en-La-Literatura-Lovecraft>

¹⁰ *Ibid.*, pp. 9-44.

categoría especial de lo fantástico, de extracción folclórica, que se desarrolla a través de la ficción gótica hasta popularizarse ampliamente en el período victoriano»¹¹. Algunos de los autores que se dedicaron a la escritura de esos relatos son Sheridan Le Fanu, M. R. James, Rudyard Kipling, Arthur Machen, Vernon Lee y Henry James.

En cuanto a lo fantástico moderno, siguiendo los planteamientos de Mijaíl Bajtín (que consideraba que las obras de Hoffmann, Dostoyevski, Poe y Gogol tenían mucho en común con la sátira menipea), Jackson comenta que es evidente que lo fantástico moderno es el descendiente del género al que se pueden adscribir obras como *Las Metamorfosis (El Asno de Oro)*, de Apuleyo y *El Satiricón*, de Petronio. Afirma: «Era un género que rompía los requerimientos de probabilidad o realismo histórico. La menipea se movía cómodamente en el espacio que se abre entre este mundo, un submundo y un mundo superior. Combinaba pasado, presente y futuro, y permitía dialogar con los muertos»¹². Los temas que trata la menipea están muy cercanos a los temas de lo fantástico; tanto uno como otro se oponen a las leyes impuestas por la sociedad en una realidad universalmente aceptada. La trama se desarrolla en lugares oscuros e indecentes como, por ejemplo, en prisiones y burdeles, e incluye motivos relacionados con las orgías, los sepulcros, el crimen, el erotismo, la locura, y la muerte.

Olvera Vázquez, teniendo en cuenta el desarrollo histórico-literario, propone tres categorías diferentes de la literatura fantástica. La primera es la «novela gótica», relacionada con el romanticismo, que apareció como una respuesta a los «excesos racionalistas» del Siglo de las Luces. La segunda es la «novela fantástica» explicada, que surge como una respuesta al positivismo de la segunda mitad del siglo XIX. Por último, nos encontramos frente a lo «fantástico moderno», o «neofantástico» que «se asume como un ejercicio lúdico, donde ya no buscamos explicaciones a lo desconocido; nos sorprende, pero no nos asusta porque en el siglo XX (especialmente desde la segunda mitad) aceptamos que la realidad es diversa y flexible, en parte inexplicable»¹³. Según Todorov, la razón por la que lo fantástico del siglo XX se diferencia tanto de lo fantástico del siglo XIX radica justamente en la aparición del psicoanálisis¹⁴.

¹¹ Rosemary Jackson: *op. cit.*, p. 68.

¹² *Ibid.*, p.12.

¹³ Jorge Olvera Vázquez: «Las formas de lo fantástico», *Fronteras de tinta*, Vol. I, Núm. 3, 2013, pp. 13-18.

¹⁴ Tzvetan Todorov: *Introducción a la literatura fantástica*, México D.F., Premia, 1981, p. 116.

La literatura fantástica es la literatura de la posibilidad. Lo fantástico emerge como un reto a la realidad, una amenaza a las leyes vigentes. Una de las características de lo fantástico es su atadura a las condiciones histórico-sociales. Puesto que se forma a partir del concepto actual de la realidad (que influye en la percepción del lector), la noción de lo fantástico ha sufrido muchos cambios a partir de su aparición. Cuando aparece, es vinculado con lo lúgubre, la noche, las fantasmas y la naturaleza, para luego pasar a las ciudades, donde lo sobrenatural surge de la distorsión de la realidad. Otra de las características de lo fantástico que hay que destacar es la amenaza que ello representa para el mundo «real»:

El relato fantástico entonces, basado en la confrontación de lo sobrenatural y lo real dentro de un mundo ordenado y estable como pretende ser el nuestro, provoca la incertidumbre en la percepción de la realidad y del propio yo: la existencia de lo imposible, de una realidad diferente a la nuestra, conduce, por un lado, a dudar acerca de esta última y, por el otro, y en directa relación con ello, a la duda acerca de nuestra propia existencia: lo irreal pasa a ser concebido como real, y lo real, como posible irrealidad.¹⁵

En suma, podríamos concluir que lo fantástico aparece como producto de un choque de dos polos.

3. Las teorías de lo «fantástico»

3. 1. Lo fantástico según Tzvetan Todorov

Todorov afirma que la aparición de lo «fantástico» en un texto depende de si se cumple la condición de vacilación del lector implícito, y lo ubica entre dos géneros: lo «extraño» y lo «maravilloso». Salvo la vacilación acerca un acontecimiento extraño, es necesario que el lector lea de una manera que no sea ni poética, ni alegórica. En la categoría de lo extraño pertenecen los relatos en que los acontecimientos extraños pueden explicarse por las leyes del mundo tal y cual lo conocemos, mientras que con lo maravilloso podemos asociar los relatos en que la duda queda aclarada de acuerdo con las reglas de su propio mundo que impone sus propias leyes.

Partiendo de esas tres categorías, Todorov propone una clasificación. Lo «fantástico puro» es la categoría más delicada, ya que existe solamente mientras nos hallamos en el territorio de la

¹⁵ David Roas: «La amenaza de lo fantástico», en David Roas (ed.) (2001) *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid, 2001, p. 1.

vacilación. Todorov opina que las obras más próximas a lo fantástico puro son *El diablo enamorado*, de Cazotte y *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James. En lo fantástico-extraño agrupa los relatos en que los acontecimientos que nos parecen sobrenatural pueden ser explicadas racionalmente, y da un ejemplo: *Manuscrito encontrado en Zaragoza* (1834), de Jan Potocki. En los relatos que pertenecen a lo «extraño-puro» suceden acontecimientos que pueden explicarse perfectamente siguiendo las leyes del mundo que conocemos, pero que son increíbles, extraordinarios, chocantes, inquietantes, por lo que provocan en el personaje y en el lector una reacción similar a la reacción ante los relatos fantásticos. Por ejemplo, la literatura de horror, los cuentos de Edgar Allan Poe y las novelas de Dostoyevski pueden colocarse en lo extraño-puro.

En el otro lado de la horizontal se encuentra lo «fantástico maravilloso» en que se agrupan los relatos «que se presentan como fantásticos y que terminan con la aceptación de lo sobrenatural». Dentro de este género se encuentran «La muerta enamorada», de Théophile Gautier, y «Vera» de Villiers de l'Isle Adam. Por fin, los acontecimientos sobrenaturales en los relatos que pertenecen a lo «maravilloso puro» no provocan ninguna reacción ni en los personajes, ni en el lector. Los cuentos de hadas son el mejor ejemplo de este género, pero pueden atribuírselo también algunos relatos de ciencia ficción y romances medievales. Lo maravilloso puro luego se divide en tres categorías.

Aunque por ejemplo Lovecraft en la literatura fantástica incluye la obra de un poeta (Charles Baudelaire), Todorov opina que la poesía no puede ser fantástica, ya que lo fantástico puede existir solamente en el campo de la ficción. Lo mismo vale para la alegoría que «es una proposición de doble sentido, pero cuyo sentido propio (o literal) se ha borrado por completo», y entonces no cabe duda de que lo fantástico queda excluido del cálculo. Todorov propone cuatro tipos de la alegoría: la «alegoría evidente» (Perrault, Daudet), la «alegoría ilusoria» (Gogol), la «alegoría indirecta» (Villiers de l'Isle, Balzac) y la «alegoría vacilante» (Hoffmann, Poe)¹⁶.

En cuanto a los temas propios tanto de lo fantástico, como de lo maravilloso y lo extraño, Todorov los divide en dos grupos: los temas del «yo» y los temas del «tú». Mientras que los temas del «yo» (la condición pasiva) dependen de la relación entre el hombre y el mundo que

¹⁶ *Ibid.*, pp. 46-54.

le rodea, los temas del «tú» (la condición activa) se basan en la relación de un individuo con su propio inconsciente, con sus deseos internos, el deseo sexual. Por una parte, los temas del «yo» llegan a producirse cuando se esfuma el límite entre materia y espíritu. Todorov comenta que en el siglo XIX esa separación de la materia y el espíritu fue el primer síntoma de locura, y que lo similar pasa bajo la influencia de drogas. Cuando lo espiritual y lo material se entrecruzan, el tiempo y el espacio llegan a transformarse: «El tiempo y el espacio del mundo sobrenatural, tal y como están descritos en este grupo de textos fantásticos, no son el tiempo y el espacio de la vida cotidiana. El tiempo parece aquí suspendido, se prolonga mucho más allá de lo que se cree posible.»¹⁷ Se cuestiona la percepción y se profundan los problemas de la vista de tal manera que podríamos denominar todos estos temas «temas de la mirada». A ese grupo pertenecen los siguientes temas: la metamorfosis, el pan-determinismo (aparece cuando «el límite entre lo físico y lo mental, entre la materia y el espíritu, entre la cosa y la palabra, deja de ser cerrado»¹⁸), fragmentación de la personalidad, fractura del límite entre sujeto y objeto, y alteraciones de tiempo y espacio.

Por otra parte, los temas del «tú» parten del deseo sexual y parecen estar vinculados con la violencia, la crueldad y la perversión. La transformación del deseo que produce la extrañeza a menudo tiene mucho más que ver con lo socialmente extraño, que con lo sobrenatural. Todorov menciona tres variedades del deseo: el incesto, la homosexualidad y «el amor de más de dos» (por ejemplo, la vida del harén). En este grupo también incluye a los temas relacionados con la muerte, es decir, los temas que provienen de la relación entre la muerte y el deseo sexual como, por ejemplo, el vampirismo.

Al final, Todorov afirma que la función social y la función literaria de lo sobrenatural son lo mismo, ya que «en ambos casos se trata de la transgresión de una ley»¹⁹. En cuanto a la función social, sostiene que la aparición del psicoanálisis produjo grandes cambios en la mentalidad del hombre, y por consiguiente en la literatura entraron algunos temas que antes habían sido prohibidos. Además de eso, piensa que el psicoanálisis significó el fin de la literatura fantástica:

Es cierto que el siglo XIX vivía en una metafísica de lo real y de lo imaginario, y la literatura fantástica no es más que la conciencia intranquila de ese siglo XIX positivista. Pero hoy en día ya no es posible creer en una realidad inmutable, externa, ni en una literatura que no sería más

¹⁷ *Ibíd.*, p. 87.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 83.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 120.

que la transcripción de esa realidad. Las palabras obtuvieron una autonomía que las cosas han perdido [...] La literatura fantástica, que a lo largo de sus páginas subvirtió las categorizaciones lingüísticas, recibió, por esta causa, un golpe fatal; pero de esta muerte, de este suicidio, surgió una nueva literatura.²⁰

Para él, la nueva era empieza con Kafka, que, mezclando lo maravilloso y lo extraño en sus relatos, había sabido superar los límites de los géneros:

Trata lo irracional como si formara parte del juego: su mundo entero obedece a una lógica onírica, cuando no de pesadilla, que ya nada tiene que ver con lo real. Aun cuando una cierta vacilación persista en el lector, esta no toca nunca al personaje, y la identificación, tal como se la había observado anteriormente, deja de ser posible. El relato kafkiano abandona lo que habíamos considerado como segunda condición de lo fantástico: la vacilación representada dentro del texto, y que caracteriza más particularmente los ejemplos del siglo XIX.²¹

3. 2. La tipología de Ana María Barrenechea

Barrenechea revisa la teoría de Todorov y ofrece su clasificación de la literatura fantástica. Descarta tanto la idea de que lo poético y lo fantástico no van juntos, como de que la literatura fantástica y la alegoría se excluyen mutuamente. Afirma que, por ejemplo, los poemas de Borges: «El Golem» o «La noche cíclica» pertenecen al subgénero «poesía fantástica», y que la alegoría puede dar un nuevo impulso a la literatura fantástica. Distingue los relatos donde el mensaje es obvio como, por ejemplo, «El zapallo que se hizo cosmos», de Macedonio Fernández, y los relatos en los que la alegoría está presentada de una manera implícita: «El prodigioso miligramo», de Juan José Arreola y «La biblioteca de Babel» o «La lotería en Babilonia», de Jorge Luis Borges. Además, Barrenechea no está de acuerdo con Todorov cuando dice que lo fantástico se define a través de la existencia de la duda acerca de los acontecimientos que producen el sentimiento de extrañeza. Mientras que para Todorov lo fantástico puro se extiende solamente desde fines del siglo XVIII hasta fines del siglo XIX, Barrenechea afirma que la literatura fantástica no ha dejado de existir.

Barrenechea introduce tres géneros diferentes: lo «maravilloso», lo «fantástico» y lo «extraño». También da una definición de la literatura fantástica:

Así la literatura fantástica quedaría definida como la que presenta en forma de problema hechos a-normales, a-naturales o irreales. Pertenecen a ella las obras que ponen el centro de

²⁰ *Ibíd.*, p. 122.

²¹ *Ibíd.*, p. 125.

interés en la violación del orden terreno, natural o lógico, y por lo tanto en la confrontación de uno y otro orden dentro del texto, en forma explícita o implícita.²²

La teoría de Barrenechea se basa en el resultado del choque entre la realidad literaria y el sistema de conocimiento del lector (que es inseparable de las circunstancias históricas, culturales y sociales). Si hay contraste, estamos en el territorio de lo fantástico o lo maravilloso, y si no lo hay, entonces nos encontramos frente a una obra realista. Al contrario de lo extraño, que es aquello que pretende violar las leyes y el orden que la sociedad ha establecido, el entorno realista representa algo posible y conocido.

Mientras que en los relatos fantásticos el contraste está problematizado por el narrador, en las narraciones maravillosas (en vez de problematizar el contraste) se propone un mundo alternativo al nuestro, cuyas leyes no se ponen en duda. En lo maravilloso se incluyen cuentos folklóricos y cuentos de hadas, pero no porque en ellas lo sobrenatural se explique, sino justamente porque no se explica, porque nos sometemos a las reglas de su mundo sin problematizarlo.

3. 3. La mirada sociológica de Rosemary Jackson

Jackson hace una crítica constructiva de la teoría de Todorov (mostrando desacuerdo con su propuesta, donde las condiciones históricas, políticas, sociales y culturales parecen tener ninguna influencia en el surgimiento de la literatura fantástica), y ofrece una lectura que toma en cuenta la importancia del contexto histórico-literario. Afirma que «las formas adoptadas por cualquier texto fantástico particular son determinadas por un número de fuerzas que se intersectan e interactúan de diferentes modos en cada obra individual»²³, y también destaca que, para una lectura adecuada de los relatos fantásticos, es necesario tener en cuenta su lugar en un momento histórico, social y cultural determinado. Por consiguiente, concluye que lo fantástico nunca es libre.

Según Jackson, la literatura fantástica es «una literatura del deseo». A la hora de expresar ese deseo, el *fantasy* puede moverse en dos direcciones: por un lado, puede manifestar el deseo o,

²² Ana María Barrenechea: «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica», *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXVIII, Núm. 80, 1972, p. 393.

²³ Rosemary Jackson: *op.cit.*, p. 2.

por otro lado, puede expulsarlo (aunque en mayoría de los casos la literatura fantástica efectúa las dos funciones al mismo tiempo). Jackson afirma: «El movimiento de la primera a la segunda de esas funciones, de la expresión como manifestación a la expresión como expulsión, es uno de los rasgos recurrentes de lo fantástico narrativo, dado que expresa el intento imposible de realizar el deseo, de hacer visible lo invisible y de descubrir la ausencia.»²⁴

Fantasy no es un antónimo de la realidad, sino el resultado de la alteración de la realidad tal como la conocemos, y se manifiesta como diferente, otro, extraño. Jackson dice que el término *fantasy* abarca los textos literarios que no siguen los postulados de la representación realista, como los cuentos de hadas, los cuentos folklóricos, la literatura de ciencia ficción, los mitos y las leyendas, las alegorías utópicas, las ensoñaciones, la obra surrealista, y los cuentos de horror.

A diferencia de Todorov, que define lo «fantástico como un género situado entre dos géneros: lo «maravilloso» y lo «extraño», Jackson descarta la categoría de lo extraño y define lo «fantástico» como un modo ubicado entre dos modos: lo «maravilloso» y lo «mimético». Primero, en la literatura maravillosa incluye los cuentos de hadas, los cuentos folklóricos, el romance, la magia y el sobrenaturalismo. El narrador es omnisciente y se describen los acontecimientos «ubicados en un pasado muy distante, contenidos y fijados por una larga perspectiva temporal, con la implicación de que sus efectos dejaron de perturbar hace mucho tiempo»²⁵ Las narraciones de este tipo a menudo empiezan con las palabras «érase una vez», que nos indica de que se trata de un mundo que no tiene nada que ver con el nuestro. Segundo, lo mimético incluye narraciones que ofrecen una representación realista del mundo, cuyo caso ejemplar serían las novelas realistas del siglo XIX. Tercero, la literatura fantástica surge de una mezcla de lo maravilloso y lo mimético: «Afirma que es real lo que está contando - para lo cual se apoya en todas las convenciones de la ficción realista - y entonces procede a romper ese supuesto de realismo, al introducir lo que - en estos términos - es manifiestamente irreal.»²⁶ Según Jackson, la inestabilidad narrativa es el foco de lo fantástico como modo; se mueve entre lo «real» y lo «imaginario» para producir algo nuevo y chocante. En un lugar aparte se encuentran las narraciones surrealistas, que tienen mucho en común con

²⁴ *Ibíd.*, p. 3.

²⁵ *Ibíd.*, p. 31.

²⁶ *Ibíd.*, p. 32.

lo maravilloso porque los acontecimientos extraordinarios se aceptan tal y como son, sin ninguna indicación del desconcierto.

En cuanto a los temas, mientras que los mundos de lo maravilloso establecen realidades alternativas a la realidad en la que estamos sumergidos, «los mundos sombríos de lo fantástico no construyen nada. Son vacíos, vaciantes, disolventes.»²⁷ Jackson crea cuatro grupos temáticos: «invisibilidad», «transformación», «dualismo», y «bien versus mal», donde se encuentra una variedad de temas como, por ejemplo: vampiros, espectros, hombres-lobo, personalidad múltiple, dobles, reflejos (espejos, lentes, anteojos), casas (claustros, castillos), monstruos, pero tanto la inclinación hacia el incesto, la necrofilia, el canibalismo, la androginia, y el narcisismo, como varios estados psicológicos considerados fuera de lo común: paranoia, psicosis, alucinación, ensoñación, locura.

Partiendo de la clasificación temática de Todorov (los temas de «yo» y los temas de «tú»), Jackson considera que es posible identificar dos tipos de mitos en lo fantástico moderno. En el primer grupo caben las narraciones donde la amenaza está en el yo, mientras que al segundo grupo pertenecen los relatos en que la amenaza proviene de lo exterior. Hay que destacar que la literatura fantástica desde sus principios ha pretendido examinar las relaciones entre el «yo» y el «tú», es decir el «otro». Ya en los romances (donde la otredad queda definida como mala y peligrosa), el otro es visto como una amenaza a la consistencia, al orden establecido, y a menudo es retratado como el símbolo de la maldad: el demonio, Satanás, el ángel caído.

Después de hacer una crítica de la teoría de Todorov, Jackson se concentra en la perspectiva psicoanalítica de Sigmund Freud, y define la literatura fantástica como «una literatura preocupada por un deseo inconsciente»²⁸. Se basa en las premisas de Sigmund Freud, que en su ensayo, titulado «Lo siniestro»²⁹ introduce el término *unheimlich* (inquietante), derivado de la palabra *heimlich* (familiar, íntimo, doméstico). Puesto que está relacionado con lo inconsciente, con nuestras angustias, deseos reprimidos y tabúes sexuales, lo *unheimlich* (es decir, lo «siniestro» o lo «extraño») puede ser verdaderamente aterrador. Según Jackson, el término «siniestro» abunda en las narraciones fantásticas del siglo XIX, mientras que es justamente en lo fantástico moderno donde podemos localizar las manifestaciones de los

²⁷ *Ibíd.*, p. 42.

²⁸ *Ibíd.*, p. 62.

²⁹ Sigmund Freud: «Lo siniestro», Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1978, en <http://es.scribd.com/doc/56178551/Sigmund-Freud-Lo-Siniestro>

deseos inconscientes y ponerlos en relación con el orden cultural. Al fin y al cabo, «lo siniestro expresa impulsos que se deben reprimir por el bien de la continuidad cultural»³⁰.

Freud afirma que el tabú puede representar tanto lo sagrado, como lo peligroso, prohibido o impuro. Los más importantes tabúes son el «tabú del incesto» y el «tabú de la muerte», y hay que mencionar que muchos de los temas de la literatura fantástica provienen justamente de la violación de esos tabúes. La perspectiva de Jackson se basa en la idea siguiente: «Los *fantasy* compensan las prohibiciones de una sociedad al permitir satisfacciones vicarias; expresan impulsos libidinales hacia la satisfacción [...] Como punto del deseo absoluto, la libido busca la satisfacción absoluta, negándose a reconocer limitaciones “realistas”». ³¹ En conclusión, se podría decir que para la teoría psicoanalítica la literatura fantástica significa tanto una amenaza para el orden establecido y las leyes de la sociedad, como un acto de liberación de los tabúes reprimidos.

4. Hispanoamérica, un caso peculiar: lo real maravilloso, el realismo mágico, la literatura fantástica y el realismo fantástico

Alejo Carpentier planteó el concepto de lo real maravilloso en el prólogo de su novela *El reino de este mundo* (1949), y después lo elaboró en su ensayo «De lo real maravilloso americano». Lo real maravilloso se caracteriza por estar inextricablemente ligado al continente americano; surge de los mitos y la mezcla de culturas, es el resultado de la condición americana: «¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?»³² Carpentier afirma que la creencia es el punto de partida para experimentar lo real maravilloso: «Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de Amadís de Gaula o Tirante el Blanco.»³³

A diferencia de lo real maravilloso, propio de la Hispanoamérica, el realismo mágico es un movimiento artístico internacional, que a principios estuvo ligado a las artes plásticas. El

³⁰Rosemary Jackson: *op.cit.*, p. 70.

³¹*Ibíd.*, p. 70.

³² Alejo Carpentier: «De lo real maravilloso americano», En *Tientos y diferencias*, Buenos Aires, Calicanto Editorial, 1976, en <http://www.literatura.us/alejo/deloreal.html>

³³ *Ibíd.*

término lo introdujo el crítico alemán Franz Roh en 1925 a la hora de referirse a una agrupación de pintores alemanes.³⁴ Basándose en la dialéctica introducida por Roh, Anderson Imbert propone tres categorías: una tesis (la categoría de lo verídico, que da el realismo); una antítesis (la categoría de lo sobrenatural, que da la literatura fantástica); y una síntesis (la categoría de lo extraño, que da la literatura mágicorrealista). Mena explica el término:

Hasta ahora, lo que más comúnmente se ha dado en llamar realismo mágico consiste en una cierta penetración en la realidad, de parte de algunos autores, que hace que su cosmovisión sea más profunda, compleja y poética. Tal penetración en la realidad produce el desdoblamiento de ésta y se nos presenta entonces, no sólo el aspecto sensorial y objetivo de las cosas, sino también su lado oculto, ambiguo y misterioso.³⁵

Mientras que Anderson Imbert sostiene lo siguiente: «Entre la disolución de la realidad (magia) y la copia de realidad (el realismo) el realismo mágico se asombra como si asistiera al espectáculo de una nueva Creación»³⁶. Teniendo en cuenta estas dos afirmaciones, es evidente que se trata de una corriente que tiene atributos ambivalentes. Cuando la magia ingresa en lo diario, entonces nace aquello que conocemos bajo el nombre de realismo mágico.

Algunos críticos como, por ejemplo, Enrique Anderson Imbert y Luis Leal señalaron que el realismo mágico a menudo se confundía con la literatura fantástica. Por lo tanto, Lucía Inés Mena contrasta dos perspectivas: una de Ángel Flores, y otra de Luis Leal. En su ensayo «Magical realism in Spanish American fiction», publicado en 1955, Flores da las pautas para el entendimiento del realismo mágico. Afirma que el movimiento en el territorio hispanoamericano había empezado a desarrollarse a partir del año 1935, cuando se publicaron *Historia universal de la infamia* de Jorge Luis Borges y *La última niebla* de María Luisa Bombal, inspirados en la obra de Franz Kafka, James Joyce, Marcel Proust y Virginia Woolf. Puesto que incluye a Juan Rulfo, Julio Cortázar y Ernesto Sábato entre los escritores mágicorrealistas, podríamos decir que Flores confunde el realismo mágico con la literatura fantástica; y no es el único. Aunque Luis Leal en su ensayo «El realismo mágico en la literatura hispanoamericana» (1967) señala como anacrónicos los planteamientos de Flores y los rechaza, él también comete el mismo error — entre escritores mágicorrealistas incluye a Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Arturo Uslar Pietri y Nicolás Guillén.³⁷ Pero, mientras que Flores entiende como realismo mágico casi toda la literatura

³⁴ Enrique Anderson Imbert: «El realismo mágico» en la ficción hispanoamericana», En Cedomil Goic (ed.), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana, III, época contemporánea*, Barcelona, Crítica, 1988, p. 57.

³⁵ Lucía Inés Mena: «Hacia una formulación teórica del realismo mágico», *Buletin Hispanique*, Vol LXXXVII, Núm. 3-4, 1975, p. 401.

³⁶ Enrique Anderson Imbert: *op.cit.*, p. 59.

³⁷ Lucía Inés Mena: *op.cit.*, p. 396-397.

hispanoamericana escrita a partir de los años 30, Leal propone una diferenciación entre el realismo mágico y los otros movimientos literarios como, por ejemplo, el surrealismo. Para Donald Shaw, el realismo mágico se origina precisamente en la obra de Asturias y Borges, y sus máximos exponentes son: Asturias, Carpentier, Arguedas, Rulfo y García Márquez³⁸.

Mena, reconsiderando las ideas de Luis Leal, afirma que los orígenes del movimiento que culmina en la obra de Asturias, Carpentier, Rulfo y García Márquez se remontan a los principios del siglo XX, a la época de aparición de los cuentos de Horacio Quiroga. Confirma que el realismo mágico no puede utilizarse como sinónimo de la literatura fantástica (y al revés), aunque reconoce que en el caso de lo real maravilloso y el realismo mágico la situación se complica. Además, desarrolla los planteamientos de Leal y, partiendo de la teoría de Tzvetan Todorov, propone tres categorías de lo sobrenatural en la literatura hispanoamericana: «lo fantástico», «lo extraño» (relacionado con el realismo mágico) y «lo maravilloso» (en conexión con lo real maravilloso). En el primer grupo (fantástico) sitúa a Jorge Luis Borges y Juan José Arreola, que «creaban mundos imaginarios impregnados de un hondo sentido filosófico»³⁹; en el segundo (mágicorrealista) a Juan Rulfo y Miguel Ángel Asturias, que «firmemente anclados en su terruño nativo, partían de allí a crear un mundo en el que una problemática y una mitología propiamente hispanoamericanas traspasaban los límites del regionalismo»⁴⁰. Por último, crea un grupo aparte en el que ubica a los autores que no pertenecen ni a uno ni a otro grupo: Ernesto Sábato y Eduardo Mallea, que «exploran desde un ángulo existencial la problemática interna del hombre»⁴¹.

Según Mena, los autores mágicorrealistas presentan rasgos similares a los autores de lo real maravilloso, ya que ambos tratan los mismos temas, profundamente arraigados en lo mítico americano. Por consiguiente, podríamos incluir a Rulfo, Carpentier, Asturias y García Márquez en la tradición mágicorrealista, mientras no se podría decir lo mismo sobre Borges, Cortázar, Sábato y Fuentes. Pero lo que Mena olvida, es el hecho de que uno de los temas centrales en *Sobre héroes y tumbas* es precisamente la identidad argentina, presentado de una manera verdaderamente mágica y fuera de lo ordinario. Ya al principio de la novela las palabras de Alejandra revelan que nos encontramos en el terreno de lo insólito:

³⁸ Donald L. Shaw: «El Boom: conclusión», En *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 2005, en <http://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbXJdXjZb25henJhdGI2YWNoaWxlbmEyMDEzfGd4OjEzODRmM2FkYmZjZjUzN2Y>, p. 240.

³⁹ Lucila Inés Mena: *op.cit.*, 397.

⁴⁰ *Ibíd.*

⁴¹ *Ibíd.*

¿No lo oís al tío Bebe tocando el clarinete? ¿No ves dónde vivimos? Decíme, ¿sabes de alguien que tenga apellido en este país y que viva en Barracas, entre conventillos y fábricas? Comprenderás que con la cabeza no podía pasar nada normal, aparte de que nada de lo que pase con una cabeza sin el cuerpo correspondiente puede ser normal.⁴²

Al final, tanto Alejandra (que muere en el incendio, provocado por ella misma, junto con su padre), como Martín (huyendo a la Patagonia) encuentran la paz anhelada.

En cuanto a la literatura fantástica, Mena afirma que es necesario que se cumplan dos condiciones para que se produzca lo fantástico: la presencia de un elemento sobrenatural y la presencia de la duda.⁴³ En otras palabras, podemos decir que nos hallamos en el territorio de lo fantástico cuando lo sobrenatural viola el orden natural de las cosas. Una de las figuras más importantes de la literatura fantástica hispanoamericana sería, sin ninguna duda, Jorge Luis Borges, aunque algunos críticos como, por ejemplo, Ángel Flores y Enrique Anderson Imbert lo ponen en relación también con el realismo mágico.

Shaw introduce otro término, denominado «realismo fantástico» (que surge «de un esfuerzo individual de la imaginación que busca en la invención deliberada el mejor medio para explicar y revelar la realidad que no perciben sentidos: se relaciona con las ciencias, la gnoseología y la eterna inquietud metafísica»⁴⁴), y también señala algunos escritores que, según él, pertenecen al movimiento: Julio Cortázar, José Lezama Lima, Carlos Fuentes, José Donoso, Reinaldo Arenas y Borges. Hay que notar que justamente el término realismo fantástico podría abarcar a escritores como Sábato, que, por sus rasgos particulares, no caben en ninguna de las categorías anteriormente mencionadas.

Mientras que para Mena el realismo mágico tiene sus orígenes en la literatura surrealista europea, para Shaw, eso se aplica al realismo fantástico. En cuanto el realismo mágico, casi lo iguala con lo real maravilloso, puesto que los dos movimientos se inspiran en lo mítico americano.

No se puede negar que tanto el realismo mágico, como lo real maravilloso y la literatura fantástica se remontan a los principios del siglo XX, al surgimiento de las tendencias vanguardistas, que significaron un hito en la literatura hispanoamericana.

⁴² Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, Poitiers, CRLA, 2008, p. 333.

⁴³ Lucila Inés Mena: *op.cit.*, 403.

⁴⁴ Donald L. Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 240.

4. 1. La evolución de la literatura fantástica en el Río de la Plata

Lo fantástico nuevo hispanoamericano aparece en los años 40 en la Argentina, inaugurado por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Paul Verdevoye en su ensayo trata de responder a la pregunta que muchos habían planteado: ¿por qué tanta literatura fantástica justamente en el Río de la Plata? Destaca algunos factores que, según él, ayudaron que lo fantástico se convirtiera en uno de los símbolos de ese círculo cultural: la influencia de diferentes culturas: inglesa, alemana, francesa y judía (es conocido que en la primera mitad del siglo XX en la Argentina se leían más autores europeos que argentinos); la aparición del positivismo en el siglo XIX; la influencia de la frenología; el espiritismo (después de la fundación de una sociedad espiritista hacia 1870 en Buenos Aires, la creencia se extendió por todo el país); el magnetismo; y el hipnotismo.⁴⁵

El siglo XIX dio muchos autores que influyeron en el surgimiento de la literatura fantástica en la Argentina: Jules Verne (*Veinte mil leguas de viaje submarino*), E. T. A. Hoffmann (sus cuentos fantásticos), Edgar Allan Poe (el cuento de terror), Robert Louis Stevenson (*La isla del tesoro*, *El caso extraño de Mr. Jekyll y Mr. Hyde*), H.G. Wells (*La isla del doctor Moreau*), Camille Flammarion (*La pluralidad de los mundos habitados*, *Los mundos imaginarios y los mundos reales*). Como el caso pionero en la Argentina se consideran cuatro cuentos escritos por Manuela Gorriti (1818-1892), recogidas en su libro *Panoramas de vida*:

Se ve patentes en ellos los reflejos de las preocupaciones de la época a través de Poe y Hoffmann. [...] En todos estos cuentos, que pertenecen a la primera ola fantástica, se advierte ya la utilización de un narrador que habla en primera persona, subterfugio empleado para dar crédito a lo más inverosímil, como testigo presencial.⁴⁶

Mientras la escritura de Gorriti estaba influenciada por el hipnotismo, en la obra de Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937) influyeron los logros del positivismo y espiritismo. Holmberg introduce el doble en la literatura fantástica, utiliza la técnica de la novela policial, y con él se consolida la utilización del narrador que habla en la primera persona. A partir de los años 70 (sobre todo después de los años 80) del siglo XIX aparecen muchas obras que tratan los temas relacionados con los estados psicológicos considerados como anormales, y aquí hay que destacar una novela de Leopoldo Lugones, *Las fuerzas extrañas*. Con la

⁴⁵ Paul Verdevoye: «Tradición y trayectoria de la literatura fantástica en el Río de la Plata», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. IX, 1980, p. 284.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 286.

publicación del cuento «El almohadón de pluma» de Horacio Quiroga (1878-1937) entran en la literatura fantástica rioplatense los temas muy importantes en lo fantástico moderno: el amor imposible, la incomunicación, la soledad, el alejamiento. En *Las fuerzas extrañas* (1906), *Cuentos fatales* (1926) y *El ángel de la sombra* (1926), de Leopoldo Lugones, se siente la influencia del espiritismo y la teosofía, pero también hay que comentar que en el foco de *El ángel de la sombra* es el tema del amor imposible entre el personaje principal y su amada que había muerto.

Con Felisberto Hernández (1902-1964), se cierra el capítulo de la literatura fantástica tradicional, y se abre un nuevo camino en el desarrollo de la literatura fantástica rioplatense:

Ya no se habla de fantasmas, demonios, apariciones del más allá, animales extraños, ni hay referencia al espiritismo, a la ciencia, a las creencias misteriosas. La angustia no necesita del ropaje ornamental tradicional para expresarse. [...] Y entonces lo fantástico es verdaderamente esta inquietante extrañeza producida en el lector por la evocación del ambiente en el que el misterio no proviene de las cosas, sino de la visión personal del narrador, quien al describir esta visión sin explicarla nos sumerge en el misterio de su otredad, del mecanismo de su imaginación.⁴⁷

Sus cuentos fantásticos están caracterizados por la inserción de lo fantástico en lo cotidiano y el tema del desdoblamiento, con lo que influyó en la literatura fantástica rioplatense, en especial en los autores del realismo mágico, y en Julio Cortázar. Macedonio Fernández (1874-1952) también pertenece a esa etapa transitoria entre lo fantástico tradicional y lo fantástico nuevo. Hay que destacar que con su humor, el tratamiento de los temas metafísicos, su concepto del tiempo ambiguo (una posibilidad es que la eternidad no tiene ni principio ni fin, y la otra que existen tiempos que se bifurcan), y la asignación de sus escritos a un autor conocido, ejerció una influencia enorme en la escritura de Jorge Luis Borges.

Lo fantástico nuevo rioplatense se inaugura con Jorge Luis Borges (1899-1986) y Adolfo Bioy Casares (1914-1999) que, junto con Silvina Ocampo, en 1940 publicaron la *Antología de la literatura fantástica*. Unas de las características más significativas de los cuentos fantásticos de Borges son su humorismo y el sentimiento metafísico, lo que lo vincula con Macedonio Fernández. El uso de los motivos bíblicos, por otra parte, lo relaciona con Leopoldo Lugones. Para Borges, la literatura es un juego, un laberinto lúdico. *La invención de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares, gran amigo de Borges, es una distopía caracterizada por elementos de ciencia ficción, la utilización del mito del eterno retorno y el tratamiento del

⁴⁷ *Ibid.*, p 293.

tema recurrente en la narrativa fantástica: el amor imposible. En esta corriente también se inscribe Julio Cortázar (1914-1984), en cuyos cuentos los acontecimientos extraordinarios surgen de las proximidades del personaje que está envuelto en una atmosfera misteriosa. Siguiendo las pautas de sus predecesores, lo fantástico en su obra tiene mucho que ver con los animales, es decir con la naturaleza, como ocurre en sus cuentos «Axolotl» y «Carta a una señorita en París».

En *Sobre héroes y tumbas* Bruno se pregunta: «Es curioso la calidad e importancia que en este país tiene la literatura fantástica [...]. ¿A qué podrá deberse? Tímidamente Martín le preguntó si no podía ser consecuencia de nuestra desagradable realidad, una evasión», y Bruno responde: «No. También es desagradable la realidad norteamericana. Tiene que haber otra explicación.»⁴⁸ Pero la explicación exacta no se da. Al fin y al cabo, la abundancia de la literatura fantástica en el territorio del Río de la Plata (en primer lugar, en la Argentina) se debe a varias razones. Excepto la popularidad de varias doctrinas ocultistas (como espiritismo y magnetismo), hay que mencionar el aspecto geográfico; es decir, el hecho de que aunque la Argentina es un país muy extenso (es el octavo país más grande del mundo), la mayoría de la población está concentrada en la zona del Río de la Plata, mientras que el sur del país es poco habitado. Eso podría explicar el hecho de que en la literatura fantástica argentina lo extraordinario brota de la cotidianidad y que a menudo lo fantástico argentino está estrechamente relacionado con la naturaleza. Verdevoye afirma:

Para obviar el inconveniente de la ambigüedad, que ya hemos advertido, de la palabra fantasma, la investigadora tiene el acierto de acudir a la fórmula inventada por Freud “Unheimlich” (“lo no familiar, lo otro, lo siniestro”, en su traducción), que, a mi entender, es todavía la mejor para dar cuenta de la esencia de lo fantástico, sobre todo en el Río de la Plata, donde más se aparta de lo mágico y maravilloso, para llegar a sugerir una especie de vértigo intelectual cuya causa física se ignora, o aparentemente no existe.⁴⁹

5. Ernesto Sábato en su contexto histórico-cultural

5. 1. El contexto histórico

Para comprender la obra de Sábato en total es imprescindible recordar las circunstancias históricas y sociopolíticas de la Argentina de aquel entonces. Desde que la palabra

⁴⁸ Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, op.cit., p. 179.

⁴⁹ Paul Verdevoye: *op.cit.*, p. 298.

«argentinidad», escrita por Domingo Faustino Sarmiento en 1879, había entrado en uso,⁵⁰ se registró el deseo de construir un país próspero y poderoso. En la segunda mitad del siglo XIX se inició el proyecto de la modernización del país, que se basaba en el aumento del número de inmigrantes. Víctor Mariano Sonego destaca tres factores que hicieron que los que se dedicaban a la actividad pastoril optaran por esa opción: primero, la conquista del desierto (1880), que eliminó la amenaza del indio; luego, la construcción de los ferrocarriles que ayudó a transportar los bienes a la costa de una forma más rápida y fácil; y por último, la aparición del frigorífico, que influyó en el mejoramiento de la calidad de la carne y la ganadería en total.⁵¹ Los inmigrantes se dedicaron al cultivo, pero «los intereses de una clase pastoril les negaba la propiedad de la tierra».⁵² En busca de un empleo más satisfactorio, un gran número de personas se trasladó a las ciudades del litoral:

Los inmigrantes constituyeron una gran fuerza de trabajo y fueron formando una importante clase media que ya en su segunda generación hicieron suyo un agresivo espíritu de nacionalismo y emancipación política que motorizaron las demandas reformistas de las clases medias urbanas y terminaron al cabo, con el monopolio de la «oligarquía», con la sanción de la ley Sáenz Peña de 1912, que establecía el voto secreto y obligatorio y permitió consagrar a Hipólito Yrigoyen como presidente en 1916.⁵³

Después de un corto período de paz, en 1930, con el golpe militar dirigido por el general José Félix Uriburu, se inició la llamada «década infame», que anunció una época carente de los valores democráticos, caracterizada por los sucesivos golpes de Estado y violentos gobiernos militares, terminada apenas en 1983 con la renunciación del presidente Leopoldo Galtieri. A partir de los años 20, el pensamiento comunista y anarquista había comenzado a amenazar seriamente al régimen capitalista. En *Antes del fin* Sábato recuerda: «A los obreros se les hablaba de libertad pero eran encarcelados por participar en las huelgas; se les hablaba de justicia pero eran reprimidos y bárbaramente torturados; el hábeas corpus y otros recursos constitucionales se burlaban cínicamente en la práctica de todos los días.»⁵⁴ En muy poco tiempo se derrumbó el sueño de un futuro mejor para todos los que, con su empeño y trabajo duro, ayudaron a construir la Argentina, y la peor parte se la llevaron justamente los obreros.

⁵⁰ Paul Verdevoye «Lo que podríamos llamar “lo argentino”», En María Rosa Lojo (ed.), *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, Poitiers, CRLA, 2008, p. 828.

⁵¹ Víctor Mariano Sonego: «Importancia de la Inmigración en la Expansión Económica de la Argentina», *Colección*, Núm. 1, 1995.

⁵² *Ibíd.*, p. 98.

⁵³ *Ibíd.*, p. 99.

⁵⁴ Ernesto Sábato: *Antes del fin*, Barcelona, Seix Barral, 1998, p. 33.

Desde el 17 de octubre de 1945, el poder estaría concentrado en manos de los peronistas, reunidos alrededor del general Juan Domingo Perón y apoyados por los sindicalistas. Ángela B. Dellepiane destaca: «Que Sábato fue siempre antiperonista es innegable. Prueba de ello es que fue exonerado de su cátedra por protestar contra la muerte de un estudiante en 1945, condenado a dos meses de prisión por desacato y por negarse a ser reincorporado junto con otros docentes en 1946.»⁵⁵ No se puede negar que Sábato estaba opuesto al régimen desde que este entró en vigor, pero muchos le reprochaban que en *El otro rostro del peronismo* justificara a la gente que lo apoyaba. La verdad es que el libro era un intento revisionista de mostrar que las cosas no son negras o blancas, y a pesar de que su idea fue noble, eso le trajo enemigos. Los que acusaron a Sábato de tener un doble estándar, pronto olvidaron que él, sin excepción, condenaba cualquier intento de violencia. Su ímpetu político poco a poco le iba apartando de sus compañeros:

El hecho central que dio origen al «caso Sábato» fue, como se ha visto, la denuncia que el escritor hizo – siendo director del semanario *Mundo Argentino* – acerca de torturas policiales a prisioneros peronistas y a la falta de libertad de prensa durante el gobierno del general Aramburu. Estas declaraciones y actitudes de Sábato le valieron la enemistad y el vituperio de antiguos amigos y de otros intelectuales. Fue así como nació «el distanciamiento» entre Borges y Sábato.⁵⁶

El 16 junio de 1955 los peronistas organizaron la quema de las iglesias⁵⁷, como un acto de venganza en contra de los presupuestos participantes en el golpe de Estado, intentado unos días antes del acontecimiento. Lo que siguió después de la caída de peronismo en septiembre de ese mismo año, fueron años de inestabilidad política, inseguridad económica y social, violencia militar y violación de los derechos humanos:

A los turbulentos años que desembocaron con el obligado derrocamiento de Frondizi por el ejército, el 29 de marzo de 1962, les siguieron los de la presidencia de Illia (octubre de 1963-junio de 1966) a la que sobreviene la llamada «Revolución Argentina» que instala en el gobierno el general Onganía durante cuya gestión se suceden, entre otros hechos, la infamante «Noche de los bastones largos», el «Cordobazo», el comienzo de la violencia armada con organizaciones extremistas; el «Rosariozo», los ataques en Cipolletti (Río Negro), en Neuquén, en General Roca, en el Chaco, Misiones, Formosa; el asesinato del sindicalista metalúrgico Vando; el secuestro y subsecuente asesinato del general Aramburu y el moderado líder del Sindicato del Vestido José Alonso, todo lo cual demostraba la ineficacia del gobierno frente a la violencia armada.⁵⁸

⁵⁵ Ángela B. Dellepiane: «Ernesto Sábato: el intelectual frente a la realidad argentina», En María Rosa Lojo (ed.), *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, Poitiers, CRLA, 2008, p. 549.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 555.

⁵⁷ El acontecimiento está anotado en el capítulo XXVII de *Sobre héroes y tumbas*.

⁵⁸ Ángela B. Dellepiane: *op. cit.*, p. 560.

Apenas recuperó el poder político en 1973, el año siguiente Perón falleció, dejando el poder estatal en manos de Isabel Martínez de Perón, su viuda, y «la Triple A» (Acción Anticomunista Argentina), un grupo paramilitar, que amenazó de muerte a Sábato⁵⁹. En *Antes de fin* Sábato recuerda:

En los años que precedieron al golpe de Estado de 1976, hubo actos de terrorismo que ninguna comunidad civilizada podría tolerar. Invocando esos hechos, criminales de la más baja especie, representantes de fuerzas demoníacas, desataron un terrorismo infinitamente peor, porque se ejerció con el poderío e impunidad que permite el Estado absoluto, iniciándose una caza de brujas que no sólo pagaron los terroristas, sino miles y miles de inocentes. Cuando el país amaneció de esa pesadilla, el presidente Alfonsín, en su condición de jefe supremo de las Fuerzas Armadas, ordenó a los tribunales militares enjuiciar a los culpables de ese histórico horror.⁶⁰

El 24 de marzo de 1976 empezó el «Proceso de Reorganización Nacional», la dictadura cívico-militar, que duró hasta la elección del presidente Raúl Alfonsín en 1983. Restaurada la democracia, el presidente le ofreció a Sábato un cargo en el gobierno a su gusto, pero él negó todas las propuestas, y terminó por aceptar solamente una: la de participar en la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). Tanto sus pensamientos sobre las circunstancias histórico-sociales de la Argentina, como su lazo cultural con los países europeos, quedaron anotados en *Antes del fin*, *La resistencia* y *España en los diarios de mi vejez*. Como señala Arturo Uslar Pietri: «La América Hispana busca sus instituciones, adopta la república representativa y ve surgir el caudillismo autóctono, en una angustiosa búsqueda de su propia identidad, entre los mirajes contradictorios y oscuros del pasado y las solicitudes de su nostalgia europea.»⁶¹

5.2. El contexto cultural

Como menciona Sábato, después de la Primera Guerra Mundial, existieron dos grandes corrientes literarias en la Argentina: la aristocrática y la plebeya⁶². Los escritores de la primera (como, por ejemplo, Ricardo Güiraldes, Victoria Ocampo y Oliverio Girondo) se preocupaban por la renovación del lenguaje y la búsqueda de nuevas formas literarias,

⁵⁹ *Ibid.*, p. 561.

⁶⁰ Ernesto Sábato: *Antes del fin*, op. cit., p. 68.

⁶¹ Arturo Uslar Pietri: «El mestizaje y el nuevo mundo», En *En busca del Nuevo Mundo*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1969, p. 25.

⁶² Ernesto Sábato: *Antes del fin*, op. cit., p. 47.

dejando al lado la «realidad extratextual»; mientras que los de la segunda (en la que se inscribieron autores como Roberto Arlt y Álvaro Yunque), siguiendo la estela del realismo ruso del siglo pasado, indicaban la importancia de los temas sociales y estaban vinculados al movimiento obrero. En los años 20, se formaron dos grupos: Florida y Boedo, cuyos prototipos, según Sábato, serían, Jorge Luis Borges y Roberto Arlt⁶³. Después de 1930, en busca de una síntesis entre lo intratextual y lo extratextual, empezó a formarse un nuevo grupo, en que se inscribió Ernesto Sábato:

Estos últimos, sin desdeñar las enseñanzas estrictamente literarias de Florida, trataron y tratan de expresar su dura experiencia espiritual en una creación que forzosamente los aleja de la gratuidad y del esteticismo que caracterizaba a ese grupo, sin incurrir, empero, en la simplista doctrina de la literatura social que informaba al grupo de Boedo. A esta promoción de síntesis creo yo pertenecer.⁶⁴

Pero no todos los escritores de su generación buscaron una nueva vía. Enrique Anderson Imbert, que nació solamente un año antes de Sábato afirma:

Mi perspectiva fue la de un lector que vivía en Buenos Aires, es decir, en la ciudad más europeizada de toda Hispanoamérica. Los argentinos no leían a escritores argentinos. Mucho menos a escritores hispanoamericanos. De niño yo, como muchos otros de mis compañeros de escuela, devoraba novelas francesas e inglesas.⁶⁵

Hay que decir que Sábato también era influido por la literatura europea, sobre todo por Dostoyevski, Kierkegaard, Kafka y Camus, pero, a diferencia de algunos, no huía de lo argentino. Su aspiración era crear una literatura universal y metafísica. Como dijo Pérez: «Ha sido una suma de Arlt y de Borges: ha sido Sábato.»⁶⁶

La Argentina tenía una muy rica tradición tanto de las revistas como de tertulias literarias. Las revistas estaban al tanto de las últimas tendencias literarias, mientras que en las tertulias literarias los escritores jóvenes podían recibir comentarios sobre su obra. En *Sur* (aparecido en 1931 bajo la dirección de Victoria Ocampo), se publicó el primer trabajo literario de Sábato. En *Heterodoxia*, Sábato describe que los encuentros en casa de Victoria Ocampo le sirvieron de base para su formación de escritor: «En medio de las discusiones sobre Stevenson, Henry James, Coleridge, Quevedo, Cervantes, eran frecuentes las conversaciones acerca del tiempo, Nietzsche y el eterno retorno, los números transfinitos y la

⁶³ *Ibíd.*, p. 47

⁶⁴ *Ibíd.*

⁶⁵ Enrique Anderson Imbert: «El “realismo mágico” en la ficción hispanoamericana», En Cedomil Goic (ed.), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana, III, época contemporánea*, Barcelona, Crítica, 1988, p. 59.

⁶⁶ Alberto Julián Pérez: «Una magnífica obsesión literaria: Ernesto Sábato y Jorge Luis Borges», En María Rosa Lojo (ed.), *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, Poitiers, CRLA, 2008, p. 28.

expansión del Universo.»⁶⁷ En 1946, fundado por Baltazar Jaramillo, apareció el semanario *Qué Sucedió en Nuestros Días*, en el que colaboró mismo Sábato. Fundada en 1953, la revista *Contorno* «había constituido un viraje decisivo en la historia cultural argentina por cuanto introdujo nuevas bases ideológicas para pensar los textos literarios, reordenar la tradición literaria argentina y proponer una imagen de intelectual»⁶⁸. Después de que había cerrado en 1959, la heredaron dos revistas dirigidas por Abelardo Castillo: *El Grillo de Papel* (1957-1960) y *El Escarabajo de Oro* (1961-1974), que alabó el trabajo de Sábato.⁶⁹ El semanario *Primera Plana* (1962-1973), siguiendo el modelo de las revistas europeas y estadounidenses, «sentó nuevos criterios para reevaluar y reorganizar el sistema literario argentino».⁷⁰

En la Argentina de aquel entonces no era popular refugiarse en «la torre de marfil», como diría Sábato. Después de que el peronismo había triunfado, era muy difícil mantener una posición neutral: «Se era antiperonista con furia o, también furiosamente, se era peronista. No había términos medios ni era posible el desinterés por la política. Ella estaba presente en nuestras vidas, mañana, tarde y noche, e incluso había dividido familia y amistades.»⁷¹ Poco a poco iba popularizándose la idea del escritor como un intelectual que participaría activamente en la vida pública. Sábato, que desde joven mostraba interés por la política, creía que la tarea del escritor era ser testigo de su tiempo y un ejemplo para la humanidad: «El escritor debe ser un testigo insobornable de su tiempo, con coraje para decir la verdad, y levantarse contra todo oficialismo que, enceguecido por sus intereses, pierde de vista la sacralidad de la persona humana.»⁷², y lo había enfatizado en cada uno de sus libros. Después del derrocamiento de Perón «emerge en Argentina la controvertida relación de la producción en masa, la propaganda y las técnicas de marketing, con la democratización de las relaciones sociales y de los bienes simbólicos»⁷³.

En 1962, en Chile, se realizó el «Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción» (al que asistieron Carlos Fuentes, Pablo Neruda, Alejo Carpentier, José Bianco, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos, entre otros), donde se sentaron las bases para una mejor

⁶⁷ Ernesto Sábato: *Heterodoxia*, en <https://es.scribd.com/doc/151982383/1953-heterodoxia-ernesto-sabato-pdf>, p. 50

⁶⁸ Enrique Foffani y Miriam Chiani: «La recepción de *Sobre héroes y tumbas* en el campo intelectual y literario argentino de los años sesenta» En María Rosa Lojo (ed.) (2008) *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, Poitiers, CRLA, 2008, p. 585.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 586

⁷⁰ *Ibid.*, p. 585

⁷¹ Ángela B. Dellepiane: *op. cit.*, p. 548.

⁷² Ernesto Sábato: *Antes del fin*, *op. cit.*, p. 39.

⁷³ Enrique Foffani y Miriam Chiani: *op. cit.*, p. 579.

circulación de literatura entre los diferentes países hispanoamericanos. A principios de los años 60, en Argentina salieron dos novelas importantes: *Sobre héroes y tumbas* (1961), de Sábato y *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar, mientras que 1962, con la aparición de tres novelas importantes: *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa; *La muerte de Artemio Cruz*; de Carlos Fuentes, y *La ilustración*; de Alejo Carpentier, significó una nueva y fructífera etapa para la novela. De repente, los escritores hispanoamericanos fueron reconocidos no solamente en su continente, sino en todo el mundo.

Foffani y Chiani destacan algunos factores que en la Argentina ayudaron a construir lo que hoy en día conocemos bajo el nombre del «boom» de la narrativa hispanoamericana: el crecimiento del sector ilustrado, la influencia de los semanarios en los lectores, el crecimiento de las casas editoriales, y la preocupación por la situación nacional⁷⁴. A partir de los años 60, gracias a la popularización de los medios masivos, el escritor (en vez de figurar como un personaje misterioso, escondido detrás de la cortina), se iba convirtiendo en una celebridad. Los autores no participaban solamente en las presentaciones, las reuniones y los coloquios, sino también en los programas de la televisión, lo que se mira desde un ángulo irónico en *Abaddón el exterminador*.

5.3. La vida y obra de Ernesto Sábato

Ernesto Sábato nació el 24 junio de 1911 en Rojas, provincia de Buenos Aires como hijo de inmigrantes italianos que llegaron a la Argentina en el siglo XIX. Su madre, Giovanna Ferrari, provenía de Albania, país que siempre le había fascinado a Sábato⁷⁵, mientras que su padre, Francesco Sábato, descendía de una familia de trabajadores campesinos. Cuando Ernesto Sábato vino al mundo como décimo de los once hijos varones, le pusieron el mismo nombre que a su hermano fallecido que le antecedió, cosa que nunca le había dejado de atormentar. Ernesto y Arturo, su hermano menor, pasaron la infancia cerrados en casa, bajo el minucioso cuidado de su madre. En una parte de *El escritor y sus fantasmas* Sábato recuerda: «Yo fui un

⁷⁴ Enrique Foffani y Miriam Chiani: *Ibíd.*, pp. 580-582.

⁷⁵ Tanto en *Abaddón el exterminador*, como en *Antes del fin*, Sábato recuerda su visita a Tirana (Albania), y la emoción al recibir el premio Kadaré, en 1995.

niño y adolescente atormentado por obsesiones, por fobias, por pesadillas, por alucinaciones, y sufrí ataques de sonambulismo.»⁷⁶

Después de haber terminado la escuela primaria en Rojas, en 1924 ingresa en el Colegio Joaquín V. González, en La Plata donde, para olvidar la tristeza debida a la separación de su familia, huyó al mundo de las matemáticas. Es allí donde conoció a Pedro Henríquez Ureña, la persona clave en su vía artística, que le introdujo en el fantástico mundo literario:

A él debo mi primer acercamiento a los grandes autores, y su sabia admonición que aún recuerdo: «Donde termina la gramática empieza el gran arte. » Porque no era partidario de una concepción purista del lenguaje, por el contrario, estaba cerca de Vossler y Humboldt, que consideraban el idioma como una fuerza viva en permanente transformación.⁷⁷

Cuando llegó la hora de elegir sus estudios, se decidió por la carrera científica, así que en 1929 empezó sus estudios en la Facultad de Ciencias Físico-Matemáticas de la Universidad de La Plata. Es allí donde se dedicó a la política, primero como anarquista y luego como comunista. En 1930 conoció a Matilde Kusminsky-Richter, con quien se casó en 1936. Años después dijo: «Tantos fueron mis abandonos a aquella mujer que dio su alma y su vida por mí, por evitar, precisamente, que mis desalientos me llevaran a quemar todo lo que escribía. Fue siempre mi primera lectora, la más severa, pero también la más cariñosa.»⁷⁸ En 1934 viajó a Bruselas, para participar en el Congreso Internacional contra el Fascismo y la Guerra, pero debido a la decepción con el régimen soviético, en vez de irse a la Unión Soviética, se dirigió a París donde sufrió una profunda crisis espiritual, lo que varios años después quedó anotado en las páginas de *Abaddón el exterminador*.

En 1938 obtuvo el título de Doctor en Ciencias Físico-Matemáticas en Universidad de La Plata. Ese mismo año la Asociación para el Progreso de las Ciencias, dirigida por el Prof. Dr. Bernardo Houssay, le otorgó la beca para trabajar en el Instituto Curie, situado en París:

Así llegué a París por segunda vez, en el 38, pero en esta ocasión acompañado por Matilde y nuestro pequeño Jorge Federico, con quienes vivía en un cuartucho ubicado en la rue du Sommerard. Durante ese tiempo de antagonismos, por la mañana me sepultaba entre electrómetros y probetas, y anocheecía en los bares, con los delirantes surrealistas.⁷⁹

Pasaba el rato con los artistas de la época: Óscar Domínguez (que luego apareció como uno de los personajes en *Sobre héroes y tumbas*), Féret, Matta, Francés, Tristan Tzara, Marcelle

⁷⁶ Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Aguilar, 1964, p. 28.

⁷⁷ Ernesto Sábato: *op. cit.*, 1998, p. 25.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 102.

⁷⁹ Ernesto Sábato: *op. cit.*, 1998, p. 40.

Ferri y Wilfred Lam.⁸⁰ En *Antes del fin* reconoció que el movimiento surrealista influyó en la construcción de su expresión artística: «[...] el surrealismo tuvo el alto valor de permitirnos indagar más allá de los límites de una racionalidad hipócrita, y en medio de tanta falsedad, nos ofreció un novedoso estilo de vida. Muchos hombres, de ese modo, hemos podido descubrir nuestro ser auténtico.»⁸¹ En esa época, la vida de Sábato se volvió indisolublemente vinculada al arte. Empezó a escribir *La fuente muda* (con título tomado de un verso de Antonio Machado), su primera novela que nunca había terminado. Después de haber publicado algunos capítulos en el *Sur* en 1947, insatisfecho con el resultado, destruyó casi toda su obra, salvo algunos fragmentos que aparecieron en *Sobre héroes y tumbas*.⁸²

En 1939 se fue al Massachusetts Institute of Technology, en Boston, y después de algún tiempo volvió a Buenos Aires, desde donde se trasladó a La Plata para enseñar teoría de la relatividad y mecánica cuántica en la Universidad de La Plata. En 1941 publicó una nota sobre *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares en la revista *Teseo*, lo que atrajo la atención de su ex-maestro, Pedro Henríquez Ureña, que luego le introdujo en el círculo de los escritores reunidos alrededor de la revista *Sur*, entre cuales destacan Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Victoria Ocampo. Años después, en 1966, Sábato publicaría *Significado de Pedro Henríquez Ureña*, una dedicatoria a su maestro.

Después de un período de vacilación acerca su verdadera vocación, en 1943 Sábato abandonó la ciencia para dedicarse por completo a la actividad artística. La noticia no tuvo una buena acogida entre sus compañeros:

Quando a principios de la década del cuarenta tomé la decisión de abandonar la ciencia, recibí durísimas críticas de los científicos más destacados del país. El doctor Houssay me retiró el saludo para siempre. El doctor Gaviola, entonces director del Observatorio de Córdoba, que tanto me había querido, dijo: “Sábato abandona la ciencia por el charlatanismo». Y Guido Beck, emigrado austriaco, discípulo de Einstein, en una carta se lamenta diciendo: «En su caso, perdemos en usted un físico muy capaz en el cual tuvimos muchas esperanzas».⁸³

Para sus colegas del ámbito científico, el arte representaba un mero pasatiempo, y creían que era inferior al mundo de la ciencia. Sábato pensaba de otra manera; para él la literatura era lo verdadero, lo representativo del hombre: «La ciencia aspira a la objetividad, pues para ella lo

⁸⁰ *Ibíd.*, p. 41.

⁸¹ *Ibíd.*, p. 44.

⁸² Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas*, op. cit., p. 49.

⁸³ Ernesto Sábato: *Antes del fin*, op. cit., p. 45.

verdadero equivale a lo objetivo. Para la novela, en cambio, la realidad es lo objetivo y lo subjetivo, de modo que está en mejores condiciones para captar la realidad entera.»⁸⁴

Con su familia pronto se mudó a la provincia de Córdoba, a un rancho sin agua corriente ni luz eléctrica: «Bajo la majestuosidad de los cielos estrellados, sentí cierta paz.»⁸⁵ Es allí donde escribió su primer libro, *Uno y el universo*, que fue publicado en 1945, y con el que obtuvo el Primer Premio Municipal de Literatura de Buenos Aires; el testigo de su lucha interior entre la ciencia y el arte. En 1944 Sábato se mudó con su familia a Buenos Aires, donde permaneció hasta sus últimos días. Siempre fiel a los valores humanos, expresaba su insatisfacción con el régimen peronista, instalado en 1945, y ya el año siguiente se opuso al acto de violencia ejercida contra los estudiantes universitarios por parte del gobierno de Juan Domingo Perón. En 1947 viaja nuevamente a París, gracias a la propuesta de Nowinsky, el biólogo polaco, que le ofreció un cargo en la UNESCO.

Solamente dos años antes había terminado la Segunda Guerra Mundial, y la atmósfera sombría le volvió a empujar en un abismo existencial:

El edificio donde estaba ubicada la UNESCO había sido sede de la Gestapo, y aquella atmósfera enrarecida con trámites burocráticos resquebrajó una vez más el universo kafkiano en el cual me movía. Hundido en una profunda depresión, frente a las aguas del Sena, me subyugó la tentación del suicidio.⁸⁶

En esas circunstancias nació *El túnel*, su primera novela, y la única que quiso publicar. La trama se desarrolla alrededor de un personaje, Juan Pablo Castel, que está buscando desesperadamente a alguien para no sentirse solo en el mundo. Cuando cree haber encontrado el amor de su vida, María Iribarne⁸⁷, se vuelve hasta tal punto obsesionado con ella que su obsesión lo lleva al homicidio. Después de haber sido rechazado por todas las editoriales, el libro había sido publicado en la revista *Sur* en 1948⁸⁸, gracias al préstamo de Alfredo Weiss⁸⁹. En 1949, Albert Camus, que trabajaba para la editorial Gallimard, recomendó la obra para su traducción al francés, y en 1952 se estrenó la película bajo el mismo nombre, con guion de Sábato y dirigida por León Klimovsky. La novela fue todo un éxito y, en solamente unos años, Sábato se convirtió en uno de los escritores hispanoamericanos más prometedores.

⁸⁴ Ernesto Sábato: *Heterodoxia* en <https://es.scribd.com/doc/151982383/1953-heterodoxia-ernesto-sabato-pdf>, p. 86.

⁸⁵ Ernesto Sábato: *op. cit.*, p. 46.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 48.

⁸⁷ En *Abaddón el exterminador* se menciona que la maestra de Sábato se llamaba María Etchebarne.

⁸⁸ Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas*, *op. cit.*, p. 50.

⁸⁹ Ernesto Sábato: *Antes del fin*, *op. cit.*, p. 53.

En 1951 fue publicado *Hombres y engranajes*, libro de ensayos del cual dijo:

Allí expuse mi desconfianza y mi preocupación por el mundo tecnólatra y científico, por esa concepción del ser humano y de la existencia que empezó a sobrevalorarse cuando el semidiós renacentista se lanzó con euforia hacia la conquista del universo, cuando la angustia metafísica y religiosa fue reemplazada por la eficacia, la precisión y el saber técnico. Aquel irrefrenable proceso acabó en una terrible paradoja: la deshumanización de la humanidad. [...] No obstante, el embate de mis obsesiones interiores contra la conciencia prosiguió también en el plano más lúcido y adquirió más cabal expresión en *Hombres y engranajes*.⁹⁰

En ese libro una vez más trató de explicarse las razones por las que había emprendido la carrera científica, para luego huir en el mundo oscuro y nebuloso de la literatura. Dos años después salió su otro libro de ensayos, *Heterodoxia*, donde polemizaba sobre varios temas, entre cuales destacan el avance de la ciencia, el comunismo, la filosofía, las lenguas, el amor, la humanidad, y la literatura.

En 1955, Sábato llegó a ser director de la revista *Mundo Argentino*, pero ya el año siguiente renunció al cargo por desacuerdo con la política del gobierno respecto a la libertad de la prensa. En 1956 publicó «El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo», respuesta al ensayo «Ayer, hoy, mañana» de Mario Amadeo, donde propone una revisión del peronismo: «El tono recordaba pasajes de *Hombres y engranajes*, y el tema era esencialmente el mismo – la ineficacia del racionalismo – aplicado aquí a una concepción de la Historia en la que la Argentina había nacido y con la que había sido amamantada desde 1810.»⁹¹ Fue justamente entonces cuando la relación entre Sábato y Borges se enfrió a causa de discrepancias políticas. En 1957 Sábato fue nombrado director literario de la enciclopedia *Nuestro universo maravilloso*, y en 1958, durante el gobierno de Arturo Frondizi, le nombraron director de las Relaciones Culturales de la Cancillería, pero ya el año siguiente renunció al cargo en la Cancillería por desacuerdo con la política del gobierno actual. A partir de ese momento, decepcionado con la política, aceptó solamente el cargo del presidente de la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas (CONADEP), cuyas investigaciones se hallaron contenidas en el libro *Nunca más* (1985).

En 1961 fue publicada su segunda novela, *Sobre héroes y tumbas*, un viaje complejo por el pasado y el presente argentino. La relación amorosa entre Martín y Alejandra, y la relación incestuosa entre Alejandra y Fernando, su padre, constituyen el esqueleto de la novela en la que se vuelve a problematizar el papel del hombre en una época de la incomunicación y la

⁹⁰ *Ibíd.*, pp. 57-61.

⁹¹ Ángela B. Dellepiane: *op. cit.*, 551.

soledad. Por un lado, a manera de *Bildungsroman*, se narra la formación de Martín, un muchacho sin familia⁹², y por otro lado seguimos la decadencia de los Vidal Olmos, una familia patricia argentina. Es necesario mencionar que una de las preguntas centrales del libro tiene que ver con la argentinidad, es decir, qué es exactamente lo nacional:

Seis millones de argentinos, españoles, italianos, vascos, alemanes, húngaros, rusos, polacos, yugoslavos, checos, sirios, libaneses, lituanos, griegos, ucranianos. *Oh, Babilonia*. La ciudad gallega más grande del mundo. La ciudad italiana más grande del mundo. Etcétera. Más pizzerías que en Nápoles y Roma juntos. Lo nacional. ¡Dios mío! ¿Qué era lo nacional? *Oh, Babilonia*.⁹³

En 1963 salieron *El escritor y sus fantasmas*, y *Tango, discusión y clave*, dedicado a Jorge Luis Borges. *El escritor y sus fantasmas* consiste en varios ensayos, donde una vez más se dejan vislumbrar tanto las opiniones de Sábato sobre filosofía, literatura, ciencia y sociedad, como su temor suscitado por el avance tecnológico. En ese libro, en primer lugar dedicado a la actividad literaria, Sábato finalmente encuentra una razón satisfactoria por la que se había decidido por la literatura: «No soy capaz de pensar ideas al estado puro, o mejor dicho, sí puedo pensarlas pero no me colman, no me sirven para vivir. Y quizá por eso mi destino haya estado en la ficción, no en la ciencia ni en la filosofía.»⁹⁴

El primer libro que publicó después de la muerte de su madre (1964) fue *Tres aproximaciones a la literatura* (1968), un estudio sobre Jean-Paul Sartre, Alain Robbe-Grillet y Jorge Luis Borges. En 1971 Rodolfo Alonso publicó *Claves políticas*, que contenía tanto «conversaciones mantenidas con el grupo de *El escarabajo de Oro*, como cartas intercambiadas entre Sábato y Ernesto “Che” Guevara»⁹⁵, mientras que en 1973 Sábato publicó otro libro de ensayos, *La cultura en la encrucijada nacional*, donde cuestiona la cultura argentina.

En 1974 vio la luz del día *Abaddón el exterminador*, su tercera y última obra de ficción. En la novela, donde se mezclan lo real y lo ficticio, se cuentan algunos acontecimientos pasados en los comienzos del año 1973, con algunos rasgos reminiscentes del pasado de Sábato. Los

⁹² En la página 180. de la novela se explica que Martín, que nunca ha tenido un hogar, en Alejandra ve la patria, el amor de una madre que siempre le había hecho falta.

⁹³ Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, op. cit., p. 146.

⁹⁴ Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas*, op. cit., p. 53.

⁹⁵ María Rosa Lojo: «La cronología», En María Rosa Lojo (ed.), *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, Poitiers, CRLA, 2008, p. 535.

numerosos encuentros de Sabato (sin tilde, para diferenciarse de Sábato, el escritor) con una multitud de personajes en condiciones sumamente extrañas, solamente aumentan el sentimiento del caos, entre que se encuentran las preguntas sobre el sentido del arte y de la existencia humana. Dos años después se publicó *Diálogos Borges-Sábato*, un libro de conversaciones entre Sábato y Borges, coordinadas por Orlando Barone, mientras que en 1979 apareció *Apologías y rechazos*, un libro de ensayos con el foco en los problemas de la educación y la cultura en una sociedad poco humana. Siguió *Viaje a los mundos imaginario* (1983), una antología de cuentos de autores como Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Robert Louis Stevenson, Horacio Quiroga y Alphonse Daudet, con prólogo y notas biográficas de Ernesto Sábato.

Después de haber terminado su última novela, Sábato se dedicó por completo a la pintura. Se publicaron *El pintor Ernesto Sábato*, un libro de pinturas (1991), *Sábato pintura* (1995), y se celebraron varias exposiciones de sus pinturas: primero en París (1989), y luego en Madrid (1992). En 1998, junto antes de que fuera publicado *Antes del fin*, un libro de memorias, murió su esposa, Matilde Kusminsky-Richter. En 2000 por Internet publicó *La resistencia*, un libro dedicado a la revisión de los valores universales, que salió en papel quince días más tarde, y en 2004 apareció el último libro de Ernesto Sábato, *España en los diarios de mi vejez*, inspirado por sus numerosos viajes a España. En 2009, La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) lo propuso por tercera vez como candidato al Premio Nobel de la Literatura, junto con los escritores españoles Francisco Ayala y Miguel Delibes. Ernesto Sábato murió en su casa el 30 de abril de 2011 (el mismo día de la Celebración de Buenos Aires como Capital Mundial del Libro 2011) a causa de una neumonía, dejando un legado cultural y artístico verdaderamente inmenso.

5.4. Encuentros y desencuentros: Ernesto Sábato y Jorge Luis Borges

Jorge Luis Borges, «el más refinado manipulador de la vocación y de los elementos del mestizaje cultural»⁹⁶, como lo describe Uslar Pietri, había fascinado a Sábato desde que se conocieron en 1940, en una reunión en la casa de Adolfo Bioy Casares. Borges, a diferencia de Sábato, venía de una familia educada y culta. Creció en Buenos Aires, en un hogar

⁹⁶ Arturo Uslar Pietri, *Nuevo mundo, mundo nuevo* en <http://es.scribd.com/doc/127343701/Arturo-Uslar-Pietri-Nuevo-Mundo-Mundo-Nuevo>, p. 23.

bilingüe, rodeado de libros de la vasta biblioteca de su padre que, junto con su esposa, inculcó en su hijo el amor a la lectura. Mientras que a Borges le predispusieron a encerrarse en el mundo mágico de la literatura, Sábato tuvo que pasar por un camino más difícil. Al principio, simplemente lo admiraba:

A usted, Borges, heresiarca del arrabal porteño, latinista del lunfardo, suma de infinitos bibliotecarios hipostáticos, mezcla rara de Asia Menor y Palermo, de Chesterton y Carriego, de Kafka y Martín Fierro; a usted, Borges, lo veo ante todo como un Gran Poeta. Y luego, así: arbitrario, genial, tierno, relojero, débil, grande, triunfante, arriesgado, temeroso, fracasado, magnífico, infeliz, limitado, infantil e inmortal.⁹⁷

En 1955 las relaciones entre Sábato y Borges se enfriaron a causa de asuntos políticos, y Sábato con el tiempo adoptó una postura más crítica hacia Borges. Pero, a pesar de sus diferencias, Borges es el escritor que más espacio ha ocupado en la obra de Sábato. En *Sobre héroes y tumbas* Bruno y Martín se encuentran con Borges en la calle, y Bruno afirma que es amigo de Alejandra Vidal Olmos, un personaje más de la novela. Cuando Martín menciona que dicen que es poco argentino, Bruno lo defiende: «¿Qué podría ser sino argentino? Es un típico producto nacional. Hasta su europeísmo es nacional. Un europeo no es europeísta: es europeo, sencillamente.»⁹⁸; pero cuando le pregunta si es un gran escritor, Bruno le contesta: «No sé. De lo que estoy seguro es de que su prosa es la más notable que hoy se escribe en castellano. Pero es demasiado preciosista para ser un gran escritor.»⁹⁹. Puesto que Bruno representa al álgter ego del mismo escritor, es posible concluir que Sábato tenía un sentimiento ambivalente hacia Borges. Aunque no estaba de acuerdo con él, siempre le había defendido cuando otros lo atacaban y nunca había permitido que le reprocharan la falta del sentimiento nacional: «Pero no todo es bizantino en él, no vaya a creer. Hay algo muy argentino en sus mejores cosas: cierta nostalgia, cierta tristeza metafísica...»¹⁰⁰; pero, por otra parte, criticaba su falta de compromiso político y su alteza:

Y lo que podríamos llamar el ateísmo de la patria son los cosmopolitas, esos individuos que viven aquí como podrían vivir en París o en Londres. Viven en un país como en un hotel. Pero seamos justos: Borges no es de éstos, pienso que a él le duele el país de alguna manera, aunque, claro está, no tiene la sensibilidad o la generosidad para que le duela el país que puede dolerle a un peón de campo o a un obrero de frigorífico. Y ahí denota su falta de grandeza, esa incapacidad para entender y sentir la totalidad de la patria, hasta en su sucia complejidad. Cuando leemos a Dickens o a Faulkner o a Tolstoi sentimos esa comprensión total del alma humana.¹⁰¹

⁹⁷ Ernesto Sábato: *Uno y el universo* en <https://es.scribd.com/doc/257997957/21/EDUCACION>, p. 10.

⁹⁸ Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumba: edición crítica*, op. cit., p. 175.

⁹⁹ *Ibíd.*

¹⁰⁰ *Ibíd.*

¹⁰¹ *Ibíd.*, p. 176.

En *El escritor y sus fantasmas* una vez más confirma: «Nada hay en él, nada de bueno ni de malo, nada de fondo ni de forma, que no sea radicalmente argentino.»¹⁰², pero cuando habla de su obra literaria, se opone al reino de «espíritu puro» de Borges, afirmando que «lo digno de una gran literatura es el espíritu impuro; es decir, el hombre, el hombre que vive en este confuso universo heracliteano, no el fantasma que reside en cielo platónico»¹⁰³. La inclinación a ese hombre de carne y hueso le había empujado hacia el realismo ruso e insólito mundo kafkiano. En *Abaddón el exterminador* Borges vuelve a aparecer, pero ahora solamente para dibujar irónicamente la transformación del escritor en una celebridad, presente incluso en pequeñas pantallas¹⁰⁴.

En 1974, por iniciativa de Orlando Barone, Sábato y Borges volvieron a reunirse después de mucho tiempo para hacer una serie de conversaciones que quedaron documentadas en el libro *Diálogos Borges/Sábato*. Su distanciamiento es obvio. Borges es reservado y evita cualquier mención de la política. Parece saber poco sobre la obra de Sábato, mientras que Sábato se muestra como un ávido lector de Borges. Conversan sobre la naturaleza de los idiomas, traducción, música, literatura, filosofía, matemáticas, física, muerte, arte... Aunque lejanos, están cercanos, porque los une el sentimiento de argentinidad. Es importante mencionar que Sábato en ningún momento negó la grandeza de Borges, sino que simplemente creía que le faltaba voluntad para caminar por los laberintos sucios de la psicología humana. A pesar de que en un momento se distanciaron, siempre le había tenido mucho respeto: «Y a pesar de eso, Los que venimos detrás de Borges, o somos capaces de reconocer sus valores perdurables o ni siquiera somos capaces de hacer buena literatura.»¹⁰⁵

6. La presencia de lo fantástico en la obra de Ernesto Sábato

En *Uno y el universo* Sábato explica así lo fantástico: «Es la palabra con que designamos lo insólito. Por eso se aplica continuamente en los viajes y en la historia del pensamiento. No es que designe cosas de contenido mágico: simplemente designa *otras cosas*.»¹⁰⁶ Aunque no queda claramente especificado qué es lo que se comprende bajo el concepto «otras cosas», es

¹⁰² Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas*, op. cit., p. 245.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 255.

¹⁰⁴ Ernesto Sábato: *Abaddón, el exterminador*, Barcelona, Seix Barral, 1978, p. 245.

¹⁰⁵ Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas*, op. cit., p. 42.

¹⁰⁶ Ernesto Sábato: *Uno y el universo*, op. cit., p. 28.

bien conocido que Sábato siempre había criticado la literatura fantástica, y que para él (junto con la novela policíaca) representaba el encierro en torre de marfil¹⁰⁷ que tantas veces había reprochado a Borges. Pero olvidó el hecho de que la literatura fantástica no era solamente la literatura de pasatiempo: por ejemplo, lo fantástico nuevo emergió justamente de la angustia existencial del hombre sumergido en un mundo deshumanizado. Por consiguiente, es necesario presentar dos conceptos que tienen mucho que ver con la presencia de lo fantástico en la prosa ficcional sabatiana: lo neofantástico y la patafísica.

La patafísica, «una corriente filosófico-literaria basada en el sentido absurdo de la existencia humana»¹⁰⁸, apareció como una respuesta ante los horrores de la Segunda Guerra Mundial y el holocausto. La famosa frase de Teodoro Adorno, filósofo alemán «Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie» dibuja apropiadamente las consecuencias dolorosas de aquella época horrorosa.

La palabra «patafísica», que proviene del griego y designa todo aquello lo que está por encima de las alcances de la metafísica, fue introducida por Alfred Jarry (1873-1907), escritor francés, en su obra *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico*. En 1948, en París, se fundó el Colegio de Patafísica, una sociedad dedicada a la cultivación de la herencia artística de Jarry. Cabe mencionar a algunos miembros de la sociedad: Max Ernst, Eugene Ionesco, Jacques Prévert, Joan Miró, Boris Vian, Marcel Duchamp y Raymond Queneau. La patafísica, como la literatura neofantástica, parte de la angustia existencial, pero no se limita solamente al campo del arte, sino que se extiende a todas las áreas de la actividad humana.

Aunque Sábato denuncia el carácter escapista de la literatura fantástica, en las obras de unos de sus modelos literarios más importantes aparecía lo extraordinario como una de las consecuencias de los problemas vitales del hombre. Eso también lo reconoce Sábato: «Porque las ambigüedades y el misterio que existe en Faulkner o Dostoyevski o Kafka, no se debe, obviamente, a recursos de iluminación o escamoteos, sino al profundo y último misterio de la existencia del hombre.»¹⁰⁹ De ahí que lo fantástico pueda manifestarse también en las narraciones que tratan los temas existenciales y sociales y que tratan de profundizar en el aspecto psicológico del ser humano. Eso concuerda con las palabras de Jackson:

¹⁰⁷ En *El escritor y sus fantasmas* Sábato habla de dos tipos de literatura: literatura para diversión y literatura seria. En el primer grupo incluye las novelas policíacas, la mayor parte de las novelas de terror, una parte de la obra de James Joyce, y una gran cantidad de la literatura fantástica; mientras que en el segundo grupo incluye la literatura que se dedica a «la investigación de la condición humana».

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 135.

¹⁰⁹ Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas*, *op. cit.*, p. 116.

Los textos fantásticos de Dostoyevski anticipan uno de los rasgos centrales de la literatura moderna: la pluralidad de lenguajes, la confrontación de discursos e ideologías, sin llegar a ninguna síntesis o conclusión definitiva. [...] Dostoyevski se refiere con frecuencia a la literatura fantástica como el único medio apropiado para sugerir una sensación de distanciamiento, de alienación respecto de los orígenes «naturales». Sus historias relatan escenas metropolitanas «no-naturales», habitadas por individuos desintegrados, «hombres subterráneos». [...] Lo fantástico, dice Dostoyevski, «debe estar tan cerca de lo real que uno casi tiene que creerlo».¹¹⁰

Por ejemplo, Barrenechea afirma que no es justo decir que la literatura fantástica tiene un carácter escapista, y ofrece como ejemplo a Julio Cortázar, que ha sabido encontrar una conexión entre lo fantástico y lo revolucionario.¹¹¹

6.1. Las novelas de Ernesto Sábato en relación con la literatura neofantástica, la metafísica y el realismo fantástico

Lo neofantástico aparece por primera vez en *La Metamorfosis* (1915) de Franz Kafka. En *El escritor y sus fantasmas* Sábato se refiere a Kafka como a uno de sus modelos literarios:

Probablemente nunca comprenderemos del todo lo que nos quiso decir Kafka, que expresó, en una de las obras más reveladoras y profundas del siglo XX, el desconcierto y el desamparo del hombre contemporáneo en un universo duro y enigmático. La caída del hombre en una realidad donde la burocracia y el poder han tomado el espacio de la metafísica y de los Dioses. Extraviado en un mundo de túneles y pasillos, atajos y bifurcaciones, entre paisajes turbios y oscuros rincones, el hombre tiembla ante la imposibilidad de toda meta y el fracaso de todo encuentro.¹¹²

Otro modelo importante es Fiódor Dostoyevski, que con su novela de análisis psicológico, «trascendental subsuelo», la atmósfera nocturna, y el tratamiento de los temas económicos y sociales ejerció una gran influencia sobre Sábato: «Lejos de decaer, la novela y el drama han profundizado los grandes enigmas éticos y religiosos: desde Dostoyevski hasta Graham Greene, pasando por Kafka, la gran literatura de nuestro tiempo es eminentemente metafísica y sus problemas son los problemas esenciales del hombre y su destino.»¹¹³

La literatura neofantástica, donde se incluyen las novelas de Ernesto Sábato, está caracterizada por la incursión y admisión de lo extraordinario en la vida cotidiana. Mientras

¹¹⁰ Rosemary Jackson: *op. cit.*, pp. 15-25.

¹¹¹ Ana María Barrenechea: *op. cit.*, p. 402 .

¹¹² Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas*, *op. cit.*, p. 85-86.

¹¹³ Ernesto Sábato: *Hombres y engranajes*, en <https://es.scribd.com/doc/86684427/Ernesto-Sabato-Hombres-y-Engranajes>, p. 49.

que en la literatura fantástica tradicional el orden de lo «real» se veía amenazado o transgredido por un elemento extraño, en la literatura neofantástica el narrador y el lector cohabitan con ese elemento insólito: «En definitiva, contrariamente al relato fantástico, claramente inverosímil, la narración neofantástica genera una nueva realidad a partir de un hecho inverosímil que se transforma en verosímil, pues el lector lo acepta e integra en su realidad.»¹¹⁴

El sentimiento de lo fantástico aquí no se genera gracias a la presencia de diferentes seres extraordinarios (vampiros, monstruos, fantasmas, bestias, brujas) como pasaba en los relatos de la literatura fantástica decimonónica, sino que lo verdaderamente aterrador proviene del hombre mismo, de sus deseos reprimidos, de sus angustias, y sus incapacidades de enfrentar los problemas de la dura cotidianidad. Las características más importantes son la alteración de planos temporales y el narrador en la primera persona, y los temas más recurrentes la enajenación, el amor imposible, la metamorfosis o el doble, los problemas de comunicación, y las condiciones de vida en una sociedad deshumanizada. Morales Benito señala: «En consecuencia, puede afirmarse que la temática neofantástica es claramente ontológica, pues se centra en la búsqueda del hombre, su identidad, la realidad que lo engloba o la que de él se desprende.»¹¹⁵

En cuanto a la patafísica, Morales Benito la define como «una nueva comprensión del mundo» y afirma que «la crisis existencial que los patafísicos comparten con sus predecesores está ahora representada en la expresión del hombre como ser inmóvil, incapaz de solucionar los problemas humanos, incapaz de avanzar y modificar su situación vital»¹¹⁶. Para los patafísicos, la verdad absoluta no existe, y por eso hay que crear un sinnúmero de realidades. Utilizan mucho la ironía, juegan con el lenguaje, opinan que todo puede reducirse al simple juego mental, descartan la lógica de la razón, y parodian algunos elementos de la vida social. Morales Benito afirma: «Así, el autor patafísico ya no solicita un público involucrado en el tema de la obra, sino un público que se deje sorprender por una nueva realidad, un “todo vale” en este mundo sin lógica: los valores sociales, humanos, dejan de ser positivos o negativos, lógicos o ilógicos, decentes o incongruentes.»¹¹⁷

¹¹⁴ Lidia Morales Benito: «La búsqueda de una nueva verosimilitud: literatura neofantástica y patafísica», *Carnets*, Núm. 3, 2011, p. 133.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 134

¹¹⁶ Lidia Morales Benito: *op. cit.*, p. 135.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 136.

Puesto que en las novelas de Sábato, que son testigo de su empeño por investigar esos oscuros laberintos de la mentalidad humana, la fantasía surge del mundo «real» y obliga al personaje a aceptar esa condición, podríamos decir que su obra puede incluirse en la literatura neofantástica. Con los patafísicos lo relacionan la utilización de ironía, y el escepticismo que se manifiesta en el rechazo de una verdad absoluta.

La opinión de Morales Benito de que tanto la literatura neofantástica como la patafísica «buscan separar al hombre de sus valores preestablecidos sobre su ser, su condición en la tierra y su mundo circundante, con el fin de demostrar que la realidad no desfila ante sus ojos y que en los pasajes – túneles hacia otras verdades – se encuentra una realidad en potencia»¹¹⁸ concuerda con la idea de Sábato: «La literatura, esa híbrida expresión del espíritu humano que se encuentra entre el arte y el pensamiento puro, entre la fantasía y la realidad, puede dejar un profundo testimonio de este trance, y quizá sea la única creación que pueda hacerlo.»¹¹⁹

Otro término que podríamos usar a la hora de hablar de lo fantástico en la obra sabatiana podría ser «realismo fantástico», y lo confirma mismo Sábato: «Los seres ficticios y hasta los seres fantásticos deben ser descritos con realismo, ya que sólo nos emociona lo que es real. Así procedieron Dante con sus condenados en el Infierno, Shakespeare con sus personajes históricos y Kafka con sus figuras de pesadilla.»¹²⁰ Según Sábato, la novela pertenece a lo nocturno, es el resultado de la lucha entre el día y la noche, entre las fuerzas diurnas y las fuerzas nocturnas, entre la luz y la oscuridad, y es la prueba de la existencia de uno. Opina que el arte se parece mucho a ese simbólico mundo de los sueños, donde todo es posible, y donde «las figuras y espectros que nos visitan en nuestros sueños tienen o pueden tener un significado simbólico que uno no sospecharía»¹²¹. Sus novelas no carecen de elementos extraordinarios, sólo que ellos siempre aparecen como resultado de la angustia existencial del hombre, de sus miedos y sus deseos reprimidos: «Pero el orbe novelístico es el mundo de los deseos, de los sueños e ilusiones, de la realidad que no fue o no pudo ser: siempre un poco inversa del mundo cotidiano; siempre un poco la tendencia a realizar lo contrario de lo que nos rodea.»¹²²

¹¹⁸ *Ibíd.*, pp. 139-140.

¹¹⁹ Ernesto Sábato: *op. cit.*, p. 41.

¹²⁰ Ernesto Sábato: *Heterodoxia*, *op. cit.*, 78.

¹²¹ Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas*, *op. cit.*, p. 20.

¹²² *Ibíd.*, pp. 179-180.

6.2. La poética de lo fantástico en *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón, el exterminador*

Si bien no se puede negar la influencia de la novela realista rusa del siglo XIX en la obra sabatiana, es evidente que el realismo de sus tres novelas refleja características modernas (siguiendo el modelo de Virginia Woolf, William Faulkner, Marcel Proust, James Joyce y Franz Kafka), presentes en los textos, caracterizados por la aplicación de nuevas técnicas narrativas, que iban apareciendo a partir del comienzo del siglo XX. Jackson afirma: «En los textos fantásticos, las unidades clásicas de tiempo, espacio y personaje, son amenazadas por la disolución. La perspectiva artística y la tri-dimensionalidad ya no se sostienen como reglas básicas: los parámetros del campo visual tienden hacia lo indeterminado [...]»¹²³ Antes que nada, hay que dar un resumen de las novelas.

El nombre de la primera novela de la trilogía, que se comenta en el capítulo sobre la obra del autor, es *El túnel*. La segunda novela — *Sobre héroes y tumbas* — que está dividida en cuatro partes: «El dragón y la princesa», «Los rostros invisibles», «Informe sobre ciegos» y «Un dios desconocido» — comienza con una nota autobiográfica y una noticia preliminar, que informa sobre el destino trágico de Alejandra y Fernando. La relación amorosa entre Martín y Alejandra, la relación incestuosa entre padre e hija (Alejandra i Fernando) y la historia de la decadencia de los Vidal Olmos, una vieja familia argentina, constituyen el eje central de la novela situada en los años 50 del siglo XX. Desde el capítulo XII de la primera parte hasta el final de la novela aparecen secciones paralelas a la historia principal, que en forma de analepsis evocan acontecimientos de la historia argentina. En la segunda parte aparece un nuevo personaje y álgter ego de autor – Bruno – que se convierte en el consejero de Martín y que en la última parte de la novela da informaciones claves de los padres de Alejandra. En la tercera parte, el «Informe sobre ciegos» entramos en el mundo paranoico de Fernando Vidal, caracterizado por su obsesión con los ciegos. En el momento cuando Alejandra se suicida, desaparece el apellido Vidal Olmos y junto con él la parte enferma de la identidad argentina. Al final de la novela, Martín viaja a Patagonia para liberarse de la suciedad espiritual y moral y comenzar de nuevo, lejos de los fantasmas del pasado.

Por otra parte, en *Abaddón el exterminador*, la última parte de la trilogía, no hay un hilo conductor. La novela, dividida en capítulos que no están relacionados entre sí, parece como si

¹²³ Rosemary Jackson: *op. cit.*, p. 44.

fuera un diario, aunque no se puede saber con seguridad qué es la realidad y qué es la ficción. El personaje Sabato (álter ego del autor) deambula por las calles de Buenos Aires y lleva conversaciones sobre la existencia humana, el destino de los hombres, la astrología, el ocultismo, el espiritismo y la literatura. Se trata de la continuación del viaje emprendido en la segunda novela – la búsqueda del sentido de la vida humana. En su «misión» Sabato se encuentra (o cree encontrarse) con los personajes de *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas* – Alejandra, Fernando, Bruno que le acompañan hasta el final, es decir su metamorfosis en el murciélago. Al final de la novela, Bruno se va a Patagonia donde encuentra la tumba de Sabato, que simboliza la despedida del autor del mundo de la ficción.

Puesto que ya en *El túnel* aparecen algunos elementos característicos de la nueva novela hispanoamericana, podríamos llamarla la «novela de anticipación», en cuanto al uso de las técnicas narrativas y la presencia de los temas fantásticos. El narrador omnisciente en tercera persona es reemplazado con el «narrador equiescente», es decir, narrador dentro de la historia, y el relato es narrado en primera persona. Todo lo que pasa en la novela es visto desde la perspectiva de Juan Pablo Castel, el protagonista, que nos ofrece su visión subjetiva del mundo. Luego, se subraya la importancia de lo subconsciente. Cuando en la novela Juan Pablo Castel recuerda uno de sus sueños, termina por analizarlo:

Tuve este sueño: visitaba de noche una vieja casa solitaria. 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. Pero a veces me encontraba perdido en la oscuridad o tenía la impresión de enemigos escondidos que podían asaltarme por detrás o de gentes que cuchicheaban y se burlaban de mí, de mi ingenuidad. ¿Quiénes eran esas gentes y qué querían? Y sin embargo, y a pesar de todo, sentía que en esa casa renacían en mí los antiguos amores de la adolescencia, con los mismos temblores y esa sensación de suave locura, de temor y de alegría. Cuando me desperté, comprendí que la casa del sueño era María.¹²⁴

Otro elemento sería el motivo de la incomunicación y soledad. *El túnel* es excelente ejemplo, ya que la trama gira en torno al personaje principal, que fracasa en retener a María, el objeto de su deseo:

Y era como si los dos hubiéramos estado viviendo en pasadizos o túneles paralelos, sin saber que íbamos el 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. ¡La hora del encuentro había llegado! Pero ¿realmente los pasadizos se habían unido y nuestras almas se habían comunicado? ¡Qué estúpida ilusión mía había sido todo esto! No, los pasadizos seguían

¹²⁴ Ernesto Sábato: *El túnel*, Barcelona, Seix Barral, 1998, pp. 62-63.

paralelos como antes, aunque ahora el muro que los separaba fuera como un muro de vidrio y yo pudiese verla a María como una figura silenciosa e intocable...¹²⁵

Cuanto más trataba Castel de acercársela, tanto más se alejaba ella de él. Frustrado por sentirse solo y abandonado, pero incapaz de mejorar su condición, Castel decide castigar a su amante para aliviar su angustia emocional. Tanto Juan Pablo Castel como Fernando y Sabato, los personajes de *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador*, fracasan en tratar de combatir la soledad mediante un acto sexual. Pero mientras que María Iribarne es una mujer de carne y hueso, las amantes de Fernando y Sabato tienen una apariencia diabólica. Una de las características más sería la importancia del aspecto sexual en el proceso de comunicación, en el establecimiento de las relaciones con otras personas. El acto copulativo representa uno de los medios de comunicación, sirve como remedio para la soledad. Por otra parte, en el plano estructural no hay cambios significativos; la estructura es ordenada y lógica, no hay ruptura de la linealidad temporal. En cuanto a lo fantástico, podría decirse que en *El túnel* se sentaron las bases para el florecimiento de los elementos fantásticos en *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador*.

A manera de *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, la pintura de Castel cambia de acuerdo con sus experiencias:

Después me recuerdo con la mujer esa en la calle. El fresco me hizo bien. A la madrugada la llevé al taller. Cuando llegamos se puso a reír de un cuadro que estaba sobre un caballete. (No sé si dije que, desde la escena de la ventana, mi pintura se fue transformando paulatinamente: era como si los seres y cosas de mi antigua pintura hubieran sufrido un cataclismo cósmico.¹²⁶

Luego, es importante mencionar que es justamente en *El túnel* donde fue introducido el tema de la metamorfosis (la influencia de Kafka es obvia), que luego apareció tanto en *Sobre héroes y tumbas*, como en *Abaddón el exterminador*. En *El túnel* el protagonista sueña que se había transformado en un pájaro, y que nadie había notado su transformación:

Había soñado esto: [...] Me resigné a presenciar lo que iba a pasar, como si fuera un acontecimiento ajeno a mi persona. El hombre aquel comenzó a transformarme en pájaro, en un pájaro de tamaño humano. Empezó por los pies: vi cómo se convenían poco a poco en unas patas de gallo o algo así. Después siguió la transformación de todo el cuerpo, hacia arriba, como sube el agua en un estanque. Mi única esperanza estaba ahora en los amigos, que inexplicablemente no habían llegado. Cuando por fin llegaron, sucedió algo que me horrorizó: no notaron mi transformación. Me trataron como siempre, lo que probaba que me veían como siempre. Pensando que el mago los ilusionaba de modo que me vieran como una persona normal, decidí referir lo que me había hecho. Aunque mi propósito era referir el fenómeno con tranquilidad, para no agravar la situación irritando al mago con una reacción demasiado violenta (lo que podría inducirlo a hacer algo todavía peor), comencé a contar todo a gritos.

¹²⁵ *Ibíd.*, pp. 150-151.

¹²⁶ *Ibíd.*, pp. 137-138.

Entonces observé dos hechos asombrosos: la frase que quería pronunciar salió convertida en un áspero chillido de pájaro, un chillido desesperado y extraño, quizá por lo que encerraba de humano; y, lo que era infinitamente peor, mis amigos no oyeron ese chillido, como no habían visto mi cuerpo de gran pájaro; por el contrario, parecían oír mi voz habitual diciendo cosas habituales, porque en ningún momento mostraron el menor asombro. Me callé, espantado. El dueño de casa me miró entonces con un sarcástico brillo en sus ojos, casi imperceptible y en todo caso sólo advertido por mí. Entonces comprendí que nadie, nunca, sabría que yo había sido transformado en pájaro. Estaba perdido para siempre y el secreto iría conmigo a la tumba.¹²⁷

Pero lo que en *El túnel* fue solamente un sueño, en *Abaddón el exterminador* se convierte en cruda realidad:

Sin que atinara a nada (para qué gritar? para que la gente al llegar lo matara a palos, asqueada?), Sabato observó cómo sus pies se iban transformando en patas de murciélago. No sentía dolor, ni siquiera el cosquilleo que podía esperarse a causa del encogimiento y resecamiento de la piel, pero sí una repugnancia que se fue acentuando a medida que la transformación progresaba: primero los pies, luego las piernas, poco a poco el torso. Su asco se hizo más intenso cuando se le formaron las alas, acaso por ser sólo de carne y no llevar plumas. Por fin, la cabeza. Hasta ese momento, había seguido el proceso con su vista, y aunque no se atrevió a tocar con sus manos, todavía humanas, las patas de murciélago, no pudo dejar de ver con horrenda fascinación las garras de gigantesca rata, arrugada la piel como la de un anciano milenario. [...] Así permaneció un tiempo. Hasta que de pronto, sin poder retener, olvidando su plan y sus razonables prevenciones, se encontró lanzando un inmenso y pavoroso grito de socorro. Pero un grito que no era humano ya sino el estridente y nauseabundo chillido de una gigantesca rata alada. Vino gente, como es natural. Pero no manifestó ninguna sorpresa. Le preguntaron qué pasaba, si se sentía mal, si quería una taza de té. No advertían su cambio, era evidente. No respondió nada, no dijo una sola palabra, pensando que sólo lograría que lo tomaran por loco. Y decidió tratar de vivir de cualquier manera, guardando su secreto, aun en condiciones tan horribles. Porque el deseo de vivir es así: incondicional e insaciable.¹²⁸

Por otra parte, en *Sobre héroes y tumbas* Fernando, durante su camino por los laberintos de Buenos Aires, se transforma en un pez:

Algo me sucedió a medida que ascendía por aquel resbaladizo, crecientemente cálido y sofocante túnel: mi cuerpo se iba convirtiendo en el cuerpo de un pez. Mis extremidades se transformaban repugnantemente en aletas, mi piel se cubría de duras escamas. [...] Mi cuerpo-pezu apenas podía ya deslizarse por aquel agujero y ya no subía por mi propio esfuerzo, pues me era imposible mover las aletas: eran las contracciones de aquella carne que me apretaban las que me succionaban hacia lo alto. En aquel último tramo de mi ascenso pasaron ante mí rostros que parecían contemplarme, escenas de infancia, ratas en un granero de Capitán Olmos, sombríos prostíbulos, locos que gritaban palabras incomprensibles, mujeres que me mostraban su sexo abierto con sus manos, cuervos merodeando sobre caballos muertos en la pampa, un molino de viento en la estancia de mis padres, borrachos que hurgaban en tachos de basura, pájaros vengativos que se lanzaban sobre mis ojos con sus picos.¹²⁹

¹²⁷ *Ibíd.*, pp. 94-95.

¹²⁸ Ernesto Sabato: *Abaddón, el exterminador*, Barcelona, Seix Barral, 1978, pp. 447-448.

¹²⁹ Ernesto Sabato: *Sobre héroes y tumbas: edición crítica, op. cit.*, pp. 359-360.

La metamorfosis en cada una de las novelas representa el descenso de los personajes que la sufren en el abismo existencial. Su soledad e incapacidad de vivir como otros y comunicarse con otros, de aceptar la realidad que les rodea, los empuja hacia la muerte.

Mientras que en *El túnel* no hay rupturas en la linealidad temporal, en *Sobre héroes y tumbas* la situación se complica. Las rupturas en el tiempo de la narración («tiempo interior del texto tal como se nos da en el acto de la lectura»¹³⁰), los saltos temporales y cambios en la perspectiva intensifican la sensación del caos, que aparece con aun mayor intensidad en *Abaddón el exterminador*.

José Amícola nota que *Sobre héroes y tumbas* empieza de la misma manera que el cuento «Berenice» de Edgar Allan Poe, «donde una noticia periodística despliega un extraño duelo narrativo para conseguir el contrato de realismo con el lector que conduce, luego, por laberintos inusitados, a las convenciones más trilladas o “formulaic” de la narrativa gótica del siglo XVIII»¹³¹. Una cosa más que trae a la memoria la narrativa gótica y los cuentos de terror es la presencia de una casa antigua y sombría, donde pueden pasar cosas muy extrañas. Como dice Jackson: «Los claustros son fundamentales en el fantástico moderno, desde los castillos oscuros y amenazantes de la ficción gótica y de *Los 120 de Sodoma* de Sade, pasando por la ominosa arquitectura de los cuentos de horror del siglo diecinueve, hasta los nuevos encierros de la pesadilla metropolitana que aparecen en Dickens, Kafka y Pynchon.»¹³²

Ya desde el principio de la novela, cuando Alejandra cuenta la historia de su tía Escolástica, que hasta su muerte vivía encerrada en su cuarto, donde guardaba la cabeza de su padre descabellado, sentimos que nos encontramos en el campo de lo insólito. Escolástica fue solamente un fantasma más que alguna vez había vivido en la casa de los Vidal Olmos, un recordatorio de un pasado más glorioso que el actual presente. Asfixiada y rodeada de sus parientes, más muertes que vivos, Alejandra es la única persona que piensa diferente y que puede romper la maldición. Hay que mencionar que *Sobre héroes y tumbas*, con la historia intercalada que narra las andanzas del ejército del general Lavalle en el año 1840, se encuentra profundamente arraigado en lo mítico americano

¹³⁰ Marina Gálvez Acero, *La novela hispanoamericana del siglo XX*, Madrid, Cincel, 1988, p. 60.

¹³¹ José Amícola: «Sobre héroes y tumbas y su contorno», En María Rosa Lojo (ed.), *Ernesto Sábato: edición crítica*, Poitiers, CRLA, 2008, p. 645.

¹³² Rosemary Jackson: *op. cit.*, p. 44.

El motor de la novela son dos tabúes recurrentes en la literatura fantástica: el tabú del incesto y el tabú de la muerte. La relación incestuosa entre Alejandra y Fernando, su padre, se parece mucho a la de un hermano y una hermana, presentada en el cuento «Casa tomada» (1946), de Julio Cortázar que a su vez invoca «The Fall of the House of Usher», de Edgar Allan Poe. Irene y su hermano (el narrador de la historia), que son simbióticamente relacionados, viven en una vieja casa colonial que habían heredado de sus padres. Poco a poco, unas fuerzas extrañas empiezan a ocupar la casa, por lo cual los hermanos se ven obligados a abandonarla, y es entonces cuando encuentran la paz. Por un lado, tanto en «Casa tomada», como en *Sobre héroes y tumbas*, la casa podría verse como una metáfora de un país en decadencia. Es necesario abandonar viejas costumbres y dirigirse a un futuro mejor. Por otro lado, la relación incestuosa entre dos parientes podría ser una metáfora de la situación política en el país, que tiene que acabar de una vez por todas. Sólo con terminar esa relación enferma, el progreso sería posible. Amícola afirma:

[...] la función del horror radicaría en que lo ominoso aparece contrapuesto a la cara esperanzada de un futuro que tiene su símbolo en el marco de la Naturaleza. En esta lectura del texto de Sábato, entonces, el verdadero tema de la novela no sería sino la oposición de dos fuerzas, simbolizadas en el enfrentamiento de dos apellidos: los Vidal Olmos, por una parte, frente a los más recientemente llegados, como Martín del Castillo, por otra.¹³³

En cuanto al tabú de la muerte, el tema se constituye en el mismo título de la novela con la palabra «tumbas», y no desaparece hasta el final. La relación entre Alejandra y Martín está condenada al fracaso, puesto que ella sabe que ya está condenada a muerte: «Sueño siempre. Con fuego, con pájaros, con pantanos en que me hundo o con panteras que me desgarran, con víboras. Pero sobre todo el fuego. Al final, siempre hay fuego. ¿No crees que el fuego tiene algo enigmático y sagrado?»¹³⁴

Además, el título de la novela remite a una pregunta de gran importancia: la pregunta sobre la identidad argentina. En un momento Bruno se pregunta: Pero ¿qué es nuestra patria sino una serie de enajenaciones?»¹³⁵ Luego, Martín añade:

Porque acá (decía) no somos ni Europa ni América, sino una región fracturada, un inestable, trágico, turbio lugar de fractura y desgarramiento. De modo que aquí todo resultaba más transitorio y frágil, no había nada sólido a qué aferrarse, el hombre parecía más mortal y su condición más efímera. Y él (Martín), que quería algo fuerte y absoluto a que agarrarse en medio de la catástrofe y una cueva cálida donde refugiarse, no tenía ni casa ni patria. O, lo que

¹³³ José Amícola: *op. cit.*, p. 646.

¹³⁴ Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumba: edición crítica*, *op. cit.*, p. 106

¹³⁵ *Ibíd.*, p. 408.

era peor, tenía un hogar construido sobre estiércol y frustración, y una patria temblequeante y enigmática.¹³⁶

En la novela, Martín es la personificación de un argentino que busca el amparo de su patria:

La noche, la infancia, las tinieblas, las tinieblas, el terror y la sangre, sangre, carne y sangre, los sueños, abismos, abismos insondables, soledad soledad soledad, tocamos pero estamos a distancias inconmensurables, tocamos pero estamos solos. Era un chico bajo una cúpula inmensa, en medio de la cúpula, en medio de un silencio aterrador, solo en aquel inmenso universo gigantesco.¹³⁷

Por otra parte, Alejandra es la Argentina – cruel, fría, distanciada tal y como la patria que, preocupada con sus problemas del pasado, no tiene el tiempo suficiente para dedicar su tiempo y comprensión al presente:

Y de pronto parecía como si ella fuera la patria, no aquella mujer hermosa pero convencional de los grabados simbólicos. Patria era infancia y madre, era hogar y ternura; y eso no lo había tenido Martín; y aunque Alejandra era mujer, podía haber esperado en ella, en alguna medida, de alguna manera, el calor y la madre; pero ella era un territorio oscuro y tumultuoso, sacudido por terremotos, barrido por huracanes. Todo se mezclaba en su mente ansiosa y como mareada, y todo giraba vertiginosamente en torno de la figura de Alejandra, hasta cuando pensaba en Perón y en Rosas, pues en aquella muchacha descendiente de unitarios y sin embargo partidaria de los federales, en aquella contradictoria y viviente conclusión de la historia argentina, parecía sintetizarse, ante sus ojos, todo lo que había de caótico y de encontrado, de endemoniado y desgarrado, de equívoco y opaco.¹³⁸

Mientras que para Martín Alejandra (es decir, patria) encarna el amor de una madre que nunca había sentido, para Fernando, que simboliza los males físicos y espirituales de un pasado corrompido y viciado, ella significa su patrimonio. La verdad es que Fernando y Alejandra son dos caras de una moneda – padre e hija, pasado y presente, y su unión terminará por disolverse después de haber sido constituida. Hay esperanza para Martín, solamente habría que esperar para que llegue el momento del rompimiento con las viejas costumbres para poder dirigirse hacia un futuro mejor.

En el «Informe sobre ciegos», el capítulo caracterizado por gran subjetivismo, se narra el descenso de Fernando en el subterráneo de Buenos Aires¹³⁹. Freud afirma que en el desarrollo del «yo» (un ego ideal) es necesario pasar por tres fases: el narcisismo primario, el

¹³⁶ *Ibíd.*, p. 225.

¹³⁷ *Ibíd.*, p. 69.

¹³⁸ *Ibíd.*, p. 180.

¹³⁹ En la página 353. descubrimos el objetivo de su búsqueda: «Temí que aquellos vapores terminaran por emborracharme y hacerme caer en el agua, muriendo ahogado en momentos en que estaba a punto de descubrir el misterio central de la existencia.»

establecimiento de relaciones con otros, y la aceptación de las reglas de la realidad¹⁴⁰. Puesto que Fernando nunca había sobrepasado el estado narcisista, su personalidad está fraccionada, por lo que se siente sumamente frustrado. Finalmente, él, que se siente perseguido por la Secta Sagrada de los Ciegos, termina siendo el perseguidor.

Más de una vez en mi vida había meditado en la existencia de aquella red subterránea, sin duda por mi tendencia a cavilar sobre sótanos, pozos, túneles, cuevas, cavernas y todo lo que de una manera o de otra está vinculado a esa realidad subterránea y enigmática: lagartos, serpientes, ratas, cucarachas, comadreja y ciegos. [...] Sí, de pronto me sentí una especie de héroe, de héroe al revés, héroe negro y repugnante, pero héroe. Una especie de Sigfrido de las tinieblas, avanzando en la oscuridad y la fetidez con mi negro pabellón restallante, agitado por los huracanes infernales. ¿Pero avanzando hacia qué? Eso es lo que no alcanzaba a discernir y que aun ahora, en estos momentos que preceden a mi muerte, tampoco llego a comprender.¹⁴¹

La entrada en los subterráneos es misteriosa y tenebrosa: «La inferencia era también irrefutable: *el departamento sólo servía de entrada a otra cosa*. [...] ¿Un pasaje interior y secreto hacia los sótanos? No era improbable.»¹⁴² Luego: «Para mí era distinto, porque *sabía* que esa casa fantasmal no era un fin sino un medio.»¹⁴³ Y al final: «¿Quién sospecharía en efecto, que el taller de una modista pudiera ser la entrada al gran laberinto?»¹⁴⁴

Puesto que no hay vacilación acerca los acontecimientos extraños, podríamos decir que el «Informe sobre ciegos», según la teoría todoroviana del fantástico, pertenece al extraño-puro. Si al principio no había seguridad acerca de los acontecimientos en los subterráneos de Buenos Aires, al final nos enteramos de que todo había «[...] sido una fantasmagoría desencadenada por las artes mágicas de la Ciega, por órdenes de la Secta.»¹⁴⁵ Fernando vuelve a afirmarlo: «En aquel momento no tenía ni la lucidez suficiente ni la calma para analizarlo, pero ahora tengo la certeza de que el viaje hacia la Deidad lo había vivido, y que, aun en el caso de que mi cuerpo no hubiese salido del cuarto de la Ciega, mi alma había recorrido verdaderamente aquella asombrosa región.»¹⁴⁶ Luego:

De manera que todo mi peregrinaje por los subterráneos y cloacas de Buenos Aires, mi marcha por aquella planicie planetaria y mi ascenso final hacia el vientre de la Deidad habían sido una fantasmagoría desencadenada por las artes mágicas de la Ciega, por órdenes de la Secta. Y sin

¹⁴⁰ Sigmund Freud, *Introducción al narcisismo* en <http://es.scribd.com/doc/254991874/Introduccion-Al-Narcisismo-Freud>

¹⁴¹ Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumba: edición crítica*, op. cit., pp. 349-350.

¹⁴² *Ibid.*, 304.

¹⁴³ *Ibid.*, 307.

¹⁴⁴ *Ibid.*, 312.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 361.

¹⁴⁶ *Ibid.*

embargo yo me resistía a admitirlo, porque todo aquello tenía la fuerza y la precisión carnal de algo que realmente había vivido. En aquel momento no tenía ni la lucidez suficiente ni la calma para analizarlo, pero ahora tengo la certeza de que el viaje hacia la Deidad lo había vivido, y que, aun en el caso de que mi cuerpo no hubiese salido del cuarto de la Ciega, mi alma había recorrido verdaderamente aquella asombrosa región.¹⁴⁷

Hay que advertir que el hecho de que no nos encontramos en el territorio de vacilación, no quiere decir que los acontecimientos sean menos chocantes, increíbles e insólitos.

En cuanto a los temas, aparecen tanto los temas del «yo», como los temas del «tú» de la clasificación temática de Todorov. Uno de los temas del «yo» es la sensación de que el tiempo se ha prolongado:

Luego perdí el sentido de lo cotidiano, el recuerdo de mi vida real y la conciencia que establece las grandes y decisivas divisiones en que el hombre debe vivir: el cielo y el infierno, el bien y el mal, la carne y el espíritu. Y también el tiempo y la eternidad; porque lo ignoro, y nunca lo sabré, cuánto duró aquel ayuntamiento, pues en aquel antro no había ni día ni noche, todo fue una sola pero infinita jornada. Asistí a catástrofes y torturas, vi mi pasado y mi futuro (mi muerte), tuve edades geológicas, creo recordar un turbulento paisaje con arcaicos helechos recorrido por pterodáctilos. Una luna turbia iluminaba pantanos fétidos entre ardientes arenales.¹⁴⁸

Dos páginas después volvemos a tener la afirmación de que el tiempo y el espacio están alterados:

Nada puedo saber ahora sobre el tiempo que duró aquella jornada. En el momento en que desperté (por decirlo de alguna manera) sentí que abismos infranqueables me separaban para siempre de aquel universo nocturno: abismos de espacio y de tiempo. Enceguecido y sordo, como un hombre emerge de las profundidades del mar, fui surgiendo nuevamente a la realidad de todos los días. Realidad que me pregunto si al fin es la verdadera. Porque cuando mi conciencia diurna fue recobrando su fuerza y mis ojos pudieron ir delineando los contornos del mundo que me rodeaba, advirtiendo así que me encontraba en mi cuarto de Villa Devoto, en mi única y conocida pieza de Villa Devoto, pensé, con pavor, que acaso una nueva y más incomprensible pesadilla comenzaba para mí.¹⁴⁹

Otro tema del «yo» que es posible detectar en *Sobre héroes y tumbas* es la visión, que constituye uno de los problemas centrales en la prosa ficcional de sabatiana. Empezando por *El túnel*, donde el pintor está buscando desesperadamente a alguien quien comprenda su pintura, a alguien que «la veía con sus ojos»; luego pasando por *Sobre héroes y tumbas*, donde la ceguera y los ciegos están presentados como una amenaza para Fernando, el antihéroe; y acabando con *Abaddón el exterminador*, donde el personaje Sabato sufre una metamorfosis, que solamente él percibe como tal. Además de la «ambigua visión», la «equivoca y fantasmal luminosidad», el «sol nocturno», «ser vigilado y contemplado por

¹⁴⁷ *Ibíd.*

¹⁴⁸ *Ibíd.*, 362.

¹⁴⁹ *Ibíd.*, 364.

seres que no podía divisar», «pájaros sin ojos», «enorme ojo en la frente», volvemos a encontrarnos con la alteración temporal:

Estaba yo sobre una barca y la barca se deslizaba sobre un inmenso lago de aguas quietas, negras e insondables. El silencio era abrumador y al mismo tiempo inquietante, porque sospechaba que en aquella penumbra (no había luz solar sino la equívoca y fantasmal luminosidad que provenía del sol nocturno) y no estaba solo sino que era vigilado y contemplado por seres que no podía divisar, pero que seguramente habitaban más allá del alcance de mi ambigua visión. ¿Qué esperaban de mí y, sobre todo, qué me esperaba en aquella desolada extensión de aguas estancadas y lúgubres? Más no podía pensar, aunque mantenía una especie de vaga conciencia y de pesada memoria de mi infancia. Pájaros a quienes yo había arrancado los ojos en aquellos años sangrientos parecían volar en las alturas, planeando sobre mí como si vigilaran mi viaje; porque, sin pensarlo, ya que estaba como desprovisto de pensamiento, yo remaba en una dirección que parecía ser la dirección en que aquel sol nocturno se pondría horas o siglos después. Me parecía oír el batir pesado de sus grandes alas, como si aquellos pájaros de mi *niñez* se hubiesen convertido ahora en enormes pterodáctilos o en murciélagos gigantescos. Arriba y a mis espaldas, es decir, a lo que sería el Este de aquel inmenso piélago negro, presentía un anciano, que lleno de resentimiento, también vigilaba mi marcha: tenía un solo y enorme ojo en la frente, como un cíclope, y sus dimensiones eran tales que su cabeza estaba más o menos en el cénit mientras su cuerpo descendía hasta el horizonte. Su presencia, que *yo sentía* en forma casi intolerable, hasta el punto de que podría describir la expresión horrible de su rostro, me impedía volverme hacia atrás y mantenía no sólo mi cuerpo sino hasta mi cara en la dirección opuesta.¹⁵⁰

El deseo de Fernando de penetrar en el mundo de los ciegos representaría tanto el miedo, como la fascinación por el mundo del inconsciente. Su universo es un universo nocturno, opuesto al universo diario (en el que todo se ve y todo se percibe), de la misma manera en que, según Sábato, la novela (partidaria de la noche) se opone al ensayo (partidario del día)¹⁵¹. En este contexto, la imposibilidad de ver indica la falta de conocimiento. Pero aun así, no hay duda de que todo, aunque solamente en la cabeza del «antihéroe», realmente hubiera pasado:

Sentía, pues, a seres invisibles que se movían en las tinieblas, manadas de grandes reptiles, serpientes amontonadas en el barro como gusanos en el cuerpo podrido de un gigantesco animal muerto; enormes murciélagos, especie de pterodáctilos, cuyas grandes alas ahora oía batir sordamente y que, en ocasiones, me rozaban con asquerosa levedad el cuerpo y hasta la cara; y hombres que habían dejado de ser propiamente humanos, ya sea por el contacto perpetuo con aquellos monstruos subterráneos, ya por la misma necesidad de moverse sobre terrenos pantanosos; de manera que más bien se arrastran en medio del barro y de la basura que en aquellos antros se acumulan. Detalles que aunque no pueda decir que los haya verificado con mis ojos (dada la oscuridad que domina) los he presentado por mil indicios que nunca nos dejan equivocar: un jadeo, una manera de gruñir, una forma de chapotear.¹⁵²

Después, en el momento en que Fernando pierde la vista, él pierde la posibilidad de orientarse visualmente en el mundo:

¹⁵⁰ *Ibíd.*, 315.

¹⁵¹ Ernesto Sábato: *Heterodoxia*, op.c., p. 58

¹⁵² Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, p. 356.

Sentí que aquel pico entraba en mi ojo izquierdo, y por un instante percibí la resistencia elástica de mi pupila, y luego cómo el pico entraba áspera y dolorosamente, mientras sentía cómo empezaba a bajar el líquido por mi mejilla. En virtud de un mecanismo que no alcanzo todavía a comprender por su falta de lógica, yo mantenía mi cabeza siempre en la misma posición, como si quisiera facilitar la perversa tarea, como, aunque sufrimos, mantenemos la boca y la cabeza ante el dentista.¹⁵³

De esa manera pierde la poca sensación de estabilidad que le ha quedado. El hecho de que se encuentra en un mundo de la oscuridad, implica la falta de conocimiento. El hombre de repente pierde los mecanismos para reconocer todo lo que le rodea, se encuentra impotente ante otros que no comparten su destino.

Otro tema presente en la literatura fantástica, que aparece en las páginas de *Sobre héroes y tumbas* es el problema de la percepción de la «realidad». Como dice Jackson:

El énfasis sobre lo invisible señala una de las principales preocupaciones temáticas de lo fantástico: los problemas de visión. En una cultura que iguala lo «real» con lo «visible», y otorga al ojo la preponderancia sobre los otros órganos sensoriales, lo i-real resulta aquello que es in-visible. Lo que no se ve, o amenaza con ser invisible, sólo puede tener una función subversiva en relación con un sistema epistemológico y metafísico que hace de «Ya veo» un sinónimo de «Comprendo». En el arte fantástico, los objetos no se perciben con facilidad a través de la mirada: las cosas [...] aparecen deformadas, desintegradas, parciales, cayendo en la invisibilidad.¹⁵⁴

No solamente eso, Sabato tanto como Fernando cree en la Secta: «Los Ciegos, pensó mirando la gran iglesia, imaginando su cripta, los túneles secretos. Parecía como si sus oscuras obsesiones lo hubiesen conducido hasta aquel símbolo de sus angustias. Estaba mal, una incierta inquietud lo atormentaba y no sabía qué hacer.»¹⁵⁵ Pero el miedo a lo desconocido es también el deseo de penetrar en lugares desconocidos e inalcanzables:

Miró a Soledad y la encontró más hermética que nunca, con una majestad que no correspondía a su edad, hierática. Si no fuese por su pecho, cada vez más agitado, podía creerse que era una estatua: una estatua que secretamente se estremecía. Debajo de su túnica S. entreveía su cuerpo de mujer serpiente. [...] Acercando el farol al cuerpo de Soledad, iluminó su bajo vientre, hasta ese momento oscurecido. Con horrenda fascinación, S. vio que en lugar del sexo Soledad tenía un enorme ojo grisverdoso, que lo observaba con sombría expectativa, con dura ansiedad.¹⁵⁶

Puesto que Fernando pierde el contacto con la realidad, sufre alucinaciones y delirios, es decir, vive encerrado en su mundo que las leyes del mundo conocido a la gente a su alrededor no alcanzan, el tercer tema del «yo» sería la psicosis:

El comportamiento del psicótico es evocado no como un sistema coherente sino como la negación de otro sistema, como una desviación. [...] El esquizofrénico rechaza la

¹⁵³ *Ibid.*, p. 317.

¹⁵⁴ Rosemary Jackson: *op.c.*, p. 43.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 259.

¹⁵⁶ *Ibid.*, pp. 418-419.

comunicación y la intersubjetividad. Y ese renunciamiento al lenguaje lo lleva a vivir en un presente eterno. En lugar del lenguaje común, instaura un «lenguaje privado» (lo cual es, por cierto, una contradicción en los términos y por consiguiente, también un antilenguaje).¹⁵⁷

Esa idea concuerda con el hecho de que el «Informe sobre ciegos» no presenta un capítulo cerrado, sino que es, al contrario, propenso a una interpretación sin fin. La distorsión de la realidad, que sufre Fernando, está relacionada con su estado mental. Él no tiene control sobre sus pensamientos y su comportamiento. Todo lo que le rodea adquiere una forma diferente; nada es tal y como lo ve la gente a su alrededor:

La gente no comprendía lo que me pasaba, me veía concentrarme, con mi mirada fija y ajena, y creía que me estaba volviendo loco, sin comprender que era al revés, precisamente al revés, puesto que merced a aquel esfuerzo lograba mantener la realidad en su sitio y en su forma. Pero a veces, por más intensos que fueran mis esfuerzos, la realidad empezaba a disgregarse poco a poco, a deformarse, como si fuera de caucho y enormes tensiones la solicitaran desde los extremos (desde Sirio, desde el centro de la Tierra, desde todas partes): una cara empezaba a hincharse, de un lado se inflaba un globo, los ojos se juntaban poco a poco, la boca se agrandaba hasta que reventaba, mientras una mueca horrible iba desfigurando el rostro. [...] Pero lo peor no sucede a mi alrededor sino en mi interior, porque mi propio yo empezaba de pronto a deformarse, a estirarse, a metamorfosearse.¹⁵⁸

Mientras que Bruno afirma que el comportamiento irracional de Fernando se debe a su mente trastornada, Fernando piensa diferente: «Aunque no: hay mucho todavía que decir sobre esto de los poderes infernales, porque acaso algún ingenuo piensa que se trata de una simple metáfora, no de una cruda realidad.»¹⁵⁹ Luego añade:

Siempre me ha hecho reír la falta de imaginación de esos señores que creen que para acertar con una verdad hay que darle a los hechos «las debidas proporciones». Esos enanos imaginan (también ellos tienen imaginación, claro, pero una imaginación enana) que la realidad no sobrepasa su estatura, ni tiene más complejidad que su cerebro de mosca. Esos individuos que a sí mismo se califican de «realistas», porque no son capaces de ver más allá de sus narices, confundiendo la Realidad con un Círculo-de-Dos-Metros-de-Diámetro con centro en su modesta cabeza.¹⁶⁰

El problema de la definición de la realidad no queda solucionado, y alcanza su punto máximo en *Abaddón el exterminador*, donde Sabato se pregunta: «La ¡"realidad"! ¿Qué realidad? ¿Cuál de las muchas que hay?»¹⁶¹ El hecho es que no hay una sola verdad, sino un sinfín de posibilidades; todo depende de la perspectiva desde la que se mire. Es cierto que todo indica que Fernando sufre de una enfermedad mental, pero no por eso es su experiencia menos válida. Aunque podemos adscribir el hecho de que su visión del mundo no concuerda con la concepción del mundo predominante a su enfermedad, y por más que todo lo que ha

¹⁵⁷ Tzvetan Todorov: *op.c.*, p. 106.

¹⁵⁸ Ernesto Sabato: *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, *op.c.*, p. 253.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 247.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 328.

¹⁶¹ Ernesto Sabato: *Abaddón, el exterminador*, *op.c.*, p. 61.

experimentado tenga una explicación racional, su andanza por los laberintos oscuros y solitarios de la ciudad no deja de tener un aire de lo fantástico

El cuarto tema del «yo» sería la ruptura del límite entre lo físico y lo mental. En un momento, Martín se dice: «Tal vez a nuestra muerte el alma emigre [...]»¹⁶², y luego se pregunta: «¿De dónde venía el alma de Alejandra?» Parecía sin edad, parecía venir desde el fondo del tiempo. Su turbia condición de feto, su fama de prostituta o pitonisa, sus remotas soledades.»¹⁶³ Se preguntaba sobre la división entre el alma y el cuerpo después de haber escuchado el poema de Bruno que había introducido la idea: «Tal vez a nuestra muerte el alma emigra: a una hormiga, a un árbol, a un tigre de Bengala; mientras nuestro cuerpo se disgrega entre gusanos y se filtra en la tierra sin memoria [...]»¹⁶⁴ El problema estará problematizado también en *Abaddón el exterminador*. La separación de la materia y el espíritu culmina con la «transformación» de Fernando:

No sé lo que pasará en los otros. Sólo puedo decir que en mí esa identidad de pronto se pierde y que esa deformación del yo de pronto alcanza proporciones inmensas: grandes regiones de mi espíritu empiezan a hincharse (a veces hasta siento la presión física de mi cuerpo, en mi cabeza sobre todo), avanzan como silenciosos pseudopodios, ciegos y sigilosos, hacia otras regiones de la raza y finalmente hasta oscuras y antiguas regiones zoológicas [...].¹⁶⁵

En cuanto a los temas del tú, aparece el tema del incesto, y es justamente el incesto la causa de la muerte de padre e hija. El acto sexual tiene que terminar en muerte, en forma del incendio – para Satanás y su sirvienta¹⁶⁶ no hay otra salida. Con su desaparición también desaparece una gran parte de la historia argentina, llena de dolores, sangre, guerras y deshonor. Además del incesto, es posible detectar otro tema, que proviene de la relación entre la muerte y el deseo sexual – el vampirismo: «Hasta que aquel vampiro, después de chupar toda mi sangre, me abandonaba convertido en un molusco asqueroso y amorfo.»¹⁶⁷

Como habíamos visto, según Ana María Barrenechea, lo fantástico se basa en la violación del orden natural, en el resultado del choque entre la realidad literaria y el sistema de conocimiento del lector. En *Sobre héroes y tumbas* se ofrecen dos perspectivas acerca de los acontecimientos sobrenaturales que aparecen en el «Informe»: En primer lugar, nos

¹⁶² *Ibíd.*, p. 148.

¹⁶³ *Ibíd.*

¹⁶⁴ Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, op.c., p. 146.

¹⁶⁵ *Ibíd.*, p. 254.

¹⁶⁶ En la página 107, Martín pregunta a Alejandra a quién se parece y ella le responde: «¿Yo? No sé... Quizá sea la encarnación de alguno de esos demonios menores que son sirvientes de Satanás.»

¹⁶⁷ Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, op.c., p. 341.

basamos en las palabras de Fernando, en su afirmación de todo lo sucedido. En segundo lugar, Bruno afirma que Fernando siempre había sufrido de una enfermedad mental, que en su infancia había maltratado a los animales y a la gente a su alrededor: «Qué clase de sufrimientos?, me dirá usted. Muchos y de toda índole: físicos, mentales y hasta espirituales. Los físicos y mentales estaban a la vista. Sufría alucinaciones, tenía sueños enloquecedores, de pronto perdía la conciencia.»¹⁶⁸

Dado que, debido a los trastornos espaciales y temporales, hay contraste entre lo que pasa dentro del mundo literario y nuestro sistema de conocimientos, podríamos decir que el «Informe sobre ciegos» pertenece al concepto de la literatura fantástica propuesto por Barrenechea. Aquí, a diferencia de lo que afirma Todorov, no es importante la vacilación del lector implícito ante los hechos insólitos, sino la existencia o la falta del contraste entre lo que pasa dentro del texto y el mundo extratextual comúnmente aceptado.

Según la teoría de Rosemary Jackson, que sitúa lo «fantástico», el resultado de la inestabilidad narrativa, entre dos modos más: lo «maravilloso» y lo «mimético», el «Informe sobre ciegos» estaría incluido en la literatura fantástica.

En cuanto a los temas, a lo largo de la novela aparecen dos temas de los dos grandes grupos temáticos: «transformación» y «bien versus mal». En un momento, como símbolo de su impotencia, Fernando se transforma en un pez. Él también cree luchar en contra de los ciegos que, desde su punto de vista, representan maldades y enfermedades. Luego, el almacén de la podredumbre está concentrado en una casa que se parece mucho a los claustros de la narrativa gótica. En este caso, Alejandra sirve como una mediadora entre el bien (Martín) y el mal (Fernando) y, puesto que está contagiada irremediablemente por el mal, tiene que desaparecer junto con él.

Uno de los motivos presentes en la literatura fantástica, que aparece en la novela, es la alquimia: «¿Por alguna razón que no alcanzo a comprender, le apasionaba el dinero, pero creo que veía en él algo más que el simple dinero de la gente normal. Veía algo mágico y demoníaco, y le gustaba referirse a él como al “oro”. Tal vez a esa extraña inclinación se debiese su pasión por la alquimia y por la magia.»¹⁶⁹

¹⁶⁸ *Ibíd.*, p. 402.

¹⁶⁹ Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, op.c., p. 402.

También es posible localizar dos tipos de mitos en la novela: cuando la amenaza está en el yo, y cuando la amenaza proviene de lo exterior. En el caso del «Informe sobre ciegos» la amenaza proviene tanto del interior del personaje, como del exterior. El desequilibrio mental de Fernando crea una atmósfera de inseguridad, y en tal situación no es raro que provengan varias amenazas de lo exterior. La amenaza más grande son, claramente, los ciegos o, concretamente, la «Secta Sagrada de los Ciegos» y es interesante que aquí el símbolo de la maldad, a diferencia de los romances donde la otredad se hallaba en lo exterior, a menudo retratada como el ángel caído, en *Sobre héroes y tumbas* la otredad, retratada como Satanás, proviene de lo interior.

El tema de la incomunicación que aparece en *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas*, alcanza su punto máximo en *Abaddón el exterminador*, donde se problematiza el papel del arte en un mundo de la tecnología avanzada. El personaje Sabato vaga por las calles de Buenos Aires en busca del sentido de la vida, y cuando no lo encuentra, simplemente desaparece. La atmósfera oscura y los motivos ocultistas pintan la realidad sombría y falta de esperanza en un futuro mejor y próspero. La conclusión es que sigue gobernando el Satanás, y por lo tanto, no hay indicación de que sea mejor que ahora. La metamorfosis que sufre Sabato, el ángel caído, en las últimas páginas de la novela, llevan hacia su muerte que significa también la muerte de Sábato como el escritor de la ficción.

El título mismo de la novela (*Abaddón el exterminador*), sugiere la presencia de los motivos bíblicos. Abaddón en «El libro de las Revelaciones o Apocalipsis de San Juan», el último libro de la Biblia, representa al ángel del abismo. El tema bíblico se introduce por primera vez en *Sobre héroes y tumbas*, donde Fernando desarrolla una teoría sobre quién gobierna la tierra: «Mi conclusión es obvia: sigue gobernando el Príncipe de las Tinieblas. Y ese gobierno se hace mediante la Secta Sagrada de los Ciegos. Es tan claro todo que casi me pondría a reír si no me poseyera el pavor.»¹⁷⁰ En *Abaddón el exterminador*, el doctor Alberto J. Gandulfo afirma lo mismo:

La lucha actual es una lucha satánica contra la Divinidad, una lucha cruel y despiadada tendiente a satanizar el mundo. Y la tierra se convertiría así en un trampolín para la disputa del poder universal. El ateísmo es el primer paso para la satanización del mundo.

¹⁷⁰ Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, op.c., p. 248.

Por desgracia, el triunfo del satanismo equivaldría a nuestra eterna perdición, condenados entonces a subsistir en este infierno por medio de reencarnaciones.¹⁷¹

Unas páginas después, Sabato, durante una conversación con el doctor, abiertamente confirma las palabras de Fernando:

Hay varias posibilidades, comprenderás. Una vez derrotado Dios, Satanás hace circular la versión de que el derrotado es el Diablo. Y así termina de desprestigiarlo, como responsable de este mundo espantoso. Las teodiceas que luego inventan esos teólogos desesperados son acrobacias para demostrar lo imposible: que un Dios bueno pueda permitir que haya campos de concentración donde muera gente como Edith Stein, niños mutilados en Vietnam, inocentes convertidos en monstruos por la bomba de Hiroshima. Todo eso es un siniestro macaneo. Lo cierto, lo indudable, es que el Mal domina la tierra. Claro, no todo el mundo puede ser engañado, siempre hay hombres que sospechan. Y así, durante dos mil años han enfrentado la tortura y la muerte por atreverse a decir la verdad. [...] La conclusión de Fernando es inevitable. Sigue gobernando el Príncipe de las Tinieblas. Y ese gobierno se hace mediante la Secta de los Ciegos.¹⁷²

De ahí que no haya remedio – todo está perdido.

Puesto que la sensación de lo fantástico en la novela *Abaddón el exterminador*, que carece de un hilo conductor, se apoya ante todo en las alteraciones temporales y espaciales, es difícil determinar de qué género o modo se trata en general. Pero es posible presentar algunos motivos y temas pertenecientes de lo fantástico que aparecen a lo largo de la novela.

Prevalece la atmosfera del misterio, como si nos moviéramos en las tinieblas. Domina la oscuridad. Aquí el terror no se produce por la amenaza de los seres sobrenaturales como fantasmas, vampiros y hombres lobo, sino por la sensación del desequilibrio, de la impotencia, de la pérdida de los valores humanos, la desesperación, la resignación y apatía. Se mencionan ocultismo y espiritismo – unos de los intentos de «pasar al otro lado», de saber más, de elevarse por encima de la vida terrenal. Las sesiones espiritistas remiten a las de la historia argentina, de unos tiempos pasados. Cuando la vida humana pierde el sentido, el hombre es condenado a tomar medidas desesperadas, incluso sumergirse en el espiritismo y el ocultismo. Al principio de la novela Sabato menciona un dato de la biografía de Ernesto Sábato, dato que evoca las viejas leyendas y los mitos, las supersticiones y lo infernal:

Pasaron algunos años después de su muerte cuando leyendo uno de esos libros de ocultismo supe que el 24 de junio era un día infausto, porque es uno de los días del año en que se reúnen las brujas. Consciente o inconscientemente mi madre trataba de negar esa fecha, aunque no podía negar lo del crepúsculo: hora temible. No fue el único hecho infausto vinculado a mi nacimiento.

¹⁷¹ *Ibíd.*, p. 338.

¹⁷² Ernesto Sábato: *Abaddón, el exterminador*, op. cit., pp. 340-341.

Acababa de morir mi hermano inmediatamente mayor, de dos años de edad. Me pusieron el mismo nombre!¹⁷³

La razón por la que Sabato se siente atormentado yace en las circunstancias que marcaron su destino y determinaron su trayectoria.

En cuanto a los temas del yo, en *Abaddón el exterminador* es también posible detectar el problema del tiempo: «Sí, el siniestro personaje que tenía ante mí en el bar de la rue Saint-Jacques estaba turbiamente vinculado con lo que pasó en mi adolescencia con María de la Soledad, alrededor de mis dieciséis años. Y aún no sé si aquellos episodios fueron reales o soñados.»¹⁷⁴

Se introduce de nuevo el tema del problema de la percepción. Se mencionan los ojos, los problemas de la vista, la videncia, lo que contribuye a la atmósfera de confusión absoluta. Sabato también está obsesionado con los Ciegos: «Los Ciegos, pensó mirando la gran iglesia, imaginando su cripta, los túneles secretos. Parecía como si sus oscuras obsesiones lo hubiesen conducido hasta aquel símbolo de sus angustias. Estaba mal, una incierta inquietud lo atormentaba y no sabía qué hacer.»¹⁷⁵ En un estado de desorientación, sigue los pasos de Fernando: Lo imaginaba a Fernando rondando en la madrugada aquella entrada del mundo prohibido, y entrando por fin en el universo subterráneo. Las criptas. Los Ciegos.¹⁷⁶

Un poco después parece que había visto a Alejandra, también uno de sus personajes:

Fue entonces cuando la vio caminar como una sonámbula por la plaza hacia uno de aquellos zaguanes viejos cerca del ÉPSILON. Cómo podía no reconocerla? Alta, con su pelo renegrido, con sus pasos. Corrió hacia ella, hechizado, la tomó en sus brazos, le dijo (le gritó) Alejandra. Pero ella se limitó a mirarlo con sus ojos grisverdosos, con la boca apretada. Por el desdén, por el desprecio? Sabato dejó caer sus brazos y ella se alejó sin volverse. Abrió la puerta de aquella casa que tan bien él conocía y la cerró tras de sí.¹⁷⁷

La obsesión con la vista se vuelve en paranoia, así que Sabato cree que le persiguen los ojos de María Etchebarne, su maestra que murió el 22 de mayo de 1934:

Quedé mirando hacia el túnel, pensando que lo más probable era no volver a verla nunca más. Mientras iba hacia mi cuarto, la niebla se hacía cada vez más intensa. Y me llevé por delante una pareja en el pasaje de Odesa. Caminaba como un sonámbulo cuando tuve la revelación:

¹⁷³ *Ibíd.*, p. 23.

¹⁷⁴ *Ibíd.*, p. 278.

¹⁷⁵ Ernesto Sabato: *Abaddón, el exterminador*, op. cit., 259.

¹⁷⁶ *Ibíd.*, p. 261.

¹⁷⁷ *Ibíd.*, p. 262.

eran los ojos de María Etchebarne! Como si tanteando en la oscuridad, de pronto hubiera rozado los contornos de un monstruo.¹⁷⁸

Después afirma que se trataba de los ojos de su difunta maestra: «Vuelvo ahora a los hechos de 1938. Como le dije, caminaba por el pasaje de Odesa y acababa de tropezar con una pareja cuando tuve la revelación: los ojos de la mujer del Metro eran los mismos ojos de mi maestra. No quiero decir que pareciesen los mismos: quiero decir que lo eran literalmente.»¹⁷⁹ Teniendo en cuenta el dicho «los ojos son el espejo del alma», podremos concluir que la mujer del Metro había robado el alma a la maestra de Sabato. Aquí vuelve a problematizarse el tema de la separación de la materia y el espíritu, algo que había preocupado a los filósofos desde el principio de los tiempos.

También se habla de la videncia, de la relatividad de la percepción: «Hechos, mis amigos. Además, todo dependía de lo que se entendiera por videncia: un radiólogo que descubre un tumor con rayos X, por ejemplo, ve cosas que otros no ven.»¹⁸⁰ El problema de la percepción está directamente ligado con los problemas de la vista. A través de la mirada nos comunicamos con el mundo, con la gente a nuestro alrededor, pero, ¿podemos creer en todo lo que vemos? En la literatura fantástica a menudo aparece el tema de la percepción justamente porque se trata de un tema inagotable. En *Abaddón el exterminador*, estos problemas están vinculados con el avance de la tecnología. Cuanto más aprendemos, más nos damos cuenta de lo poco que sabemos.

Los problemas de la vista que aparecen en la novela significan la desesperación a causa de los cambios repentinos en la sociedad. El mensaje es que no podemos confiar en nuestros sentidos, porque, probablemente, no tenemos los instrumentos satisfactorios para alcanzar todo nuestro potencial sensorial.

Creamos y nos perdemos en los abismos mundiales porque somos seres imperfectos; Dios no escribe ficciones – ellas nacen de nuestra imperfección, del defectuoso mundo en que nos obligaron a vivir: «Yo no pedí que me nacieran, ni vos: nos trajeron a la fuerza.»¹⁸¹

¹⁷⁸ *Ibíd.*, pp. 283-284.

¹⁷⁹ *Ibíd.*, 286.

¹⁸⁰ Ernesto Sabato: *Abaddón, el exterminador*, op. cit., 136.

¹⁸¹ *Ibíd.*, p. 120.

Otro tema que aparece es la relación entre la muerte y el deseo sexual. En *Abaddón el exterminador* vuelve a aparecer el motivo de la serpiente: «Era un ser nocturno, un habitante de cuevas, y tenía la misma mirada paralizante y la misma sensualidad de las serpientes.»¹⁸²

La historia se repite, solamente que ahora es Sabato el que tiene relaciones con una mujer diabólica con el fin de penetrar en la totalidad del conocimiento humano:

Entonces ella se incorporó, con salvaje fulgor, su gran boca se abrió como la de una fiera devoradora, sus brazos y piernas lo rodearon y apretaron como poderosos garfios de carne y poco a poco, como una inexorable tenaza lo obligó a enfrentarse con aquel gran ojo que él sentía allá abajo cediendo con su frágil elasticidad hasta reventarse. Y mientras sentía que aquel frígido líquido se derramaba, él comenzaba su entrada en otra caverna, aún más misteriosa que la que presenciaba el sangriento rito, la monstruosa ceguera. [...] Comenzó a parecerle que no estaba en el parque de una vieja pero conocida casa de Belgrano sino en el territorio de un planeta abandonado, emigrados los hombres hacia otras regiones del universo, huyendo de una maldición. Huyendo de un planeta en el que no había ni habría nunca más jornadas de sol, para siempre librado a la lívida luz de la luna. Pero de una luna que en virtud de su permanencia definitiva adquiriría un poder sobrenatural, a la vez dotado de infinita melancolía y de violenta, sádica pero funeraria sexualidad.¹⁸³

Un poco después Sabato dice: «Sin embargo, pensó (y ese pensamiento lo angustiaba), la luz no era la que puede provenir de una jornada de sol sino más de un cielo iluminado por uno de esos soles de medianoche que alumbran glacialmente las regiones polares [...].»¹⁸⁴ Aquí no se da ninguna explicación acerca de ese acto, pero tampoco hay vacilación. La reacción de Sabato puede reducirse a pura resignación, lo que concuerda con el sentimiento general de la impotencia y falta de pertenencia. El aislamiento recuerda a *La metamorfosis* de Kafka.

Otro tema de la literatura fantástica que aparece en la obra sabatiana, en, concretamente, *Abaddón el exterminador*, es el tema del desdoblamiento. En un momento Sabato afirma que cree en el desdoblamiento del cuerpo y del alma, porque, si no fuera así, no sería posible explicar las premoniciones¹⁸⁵. Después lo explica con más detalle:

Al desprenderse el alma del cuerpo, se desprende de las categorías del espacio y del tiempo, que rigen sólo para la materia, y puede observar un puro presente. Si esto es cierto, los sueños no sólo darían rastros significativos del pasado sino visiones o símbolos del futuro. Visiones no siempre claras. Casi nunca unívocas o literales. [...] Te agrego más: como la muerte de nuestro cuerpo está en nuestro futuro, el sueño nos trae también, a veces, visiones de nuestro más allá. Las pesadillas serían las visiones del infierno que nos espera. [...] Esperá, ésta es la

¹⁸² *Ibíd.*, p. 416.

¹⁸³ *Ibíd.*, p. 420.

¹⁸⁴ *Ibíd.*, p. 421.

¹⁸⁵ *Ibíd.*, p. 71.

primera parte de mi teoría. Lo que el hombre corriente experimenta en los sueños, los seres anormales lo viven en sus estados de trance: los videntes, los locos, los artistas y místicos.¹⁸⁶

Iguala los sueños con las experiencias que experimentan los videntes, los locos, los místicos y los artistas (en especial los poetas), y luego dice:

Lo que dice Platón no es otra cosa que lo que pensaban los antiguos: que el poeta, inspirado por los demonios, repite palabras que nunca habría dicho en su sano juicio, describe visiones de sitios sobrenaturales, lo mismo que el místico. En ese estado, ya te lo dije, el alma posee una percepción distinta de la normal, se borran las fronteras entre el objeto y el sujeto, entre lo real y lo imaginario, entre el pasado y el futuro.¹⁸⁷

Mientras que el cuerpo es mortal, ligado a lo terrenal, el alma es trascendental, tiene que ver con lo más allá de lo terrestre. Por consiguiente, el conflicto entre cuerpo y alma puede manifestarse de maneras diferentes, entre las que se incluyen trastornos mentales como, por ejemplo, la psicosis, esquizofrenia y personalidad esquizoide.

Salvo el tema del desdoblamiento, hay otros elementos presentes en la literatura fantástica: la videncia, el ocultismo, el espiritismo, la astrología, la reencarnación, y la alquimia. Lo fantástico en *Abaddón el exterminador* aparece como una consecuencia de la época, caracterizada por el avance tecnológico, que ha hecho que el hombre se sienta impotente ante los cambios que la sociedad está sufriendo. Con la difusión de la tecnología, empieza una nueva era donde lo humano pierde valor.

El escepticismo acerca la existencia de Dios es la consecuencia de vivir en un mundo deshumanizado, en el que, día tras día, pasan cosas verdaderamente horribles. Lo que Sabato piensa es que si Dios existiera, entonces no habría tanto sufrimiento. Con la muerte de Sabato, empieza una nueva era para Sábato, que desde ese momento se había dedicado a su otro amor: la pintura.

¹⁸⁶ *Ibid.*, pp. 146-147.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 148.

7. Conclusión

Para terminar, ofreceremos una síntesis de los puntos principales de este trabajo. Después de tratar de definir lo fantástico, hemos presentado tres teorías de lo fantástico literario: la mirada estructuralista de Tzvetan Todorov, la tipología de Ana María Barrenechea y la perspectiva sociológica de Rosemary Jackson. Mientras que Barrenechea y Jackson afirman que la literatura fantástica sigue estando viva, para Tzvetan Todorov dejó de existir con la aparición de *La metamorfosis*, de Franz Kafka.

Luego hemos tratado de esbozar varias poéticas surgidas en el territorio hispanoamericano (lo real maravilloso, el realismo mágico, la literatura fantástica y el realismo fantástico) haciendo hincapié en lo fantástico nuevo hispanoamericano, que apareció justamente en la Argentina. Como hemos visto, estos términos han sido una fuente de confusión entre los críticos literarios desde el momento en que entraron en uso. Aunque Ernesto Sábato en sus libros a menudo criticaba la literatura fantástica por su supuesta falta de compromiso, hay que reconocer que sus novelas son una continuación tanto de la rica tradición de la literatura fantástica rioplatense como de los logros de Kafka. Una vez más se ha confirmado que todo lo nuevo se construye sobre lo viejo.

En este trabajo nos hemos centrado en los elementos fantásticos en las tres novelas —*El túnel*, *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón, el exterminador*— de Ernesto Sábato, un artista intransigente cuya vida quedó marcada por su fervoroso activismo social. Es evidente que algunas indicaciones del sentimiento de lo fantástico aparecen ya en *El túnel*, pero, mientras que en la primera novela la amenaza termina cuando uno despierta, en *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador* los sueños se convierten en «realidad» y los personajes se convierten en una amenaza para sí mismos.

El «Informe sobre ciegos» de *Sobre héroes y tumbas* podría ponerse en relación con lo «extraño-puro» todoroviano, que abarca acontecimientos chocantes e increíbles que pueden explicarse siguiendo las leyes del mundo que conocemos. En cuanto a los temas, aparecen tanto los temas del «yo» (la metamorfosis, la separación de la materia y el espíritu) como los temas del «tú» (el deseo sexual, el incesto, la muerte). Teniendo en cuenta que para Barrenechea la literatura fantástica surge cuando existe un contraste entre lo intratextual y lo extratextual, mientras que para Jackson lo fantástico significa el resultado de la inestabilidad

narrativa, podría decirse que el «Informe» pertenece a la literatura fantástica. La razón por la que las teorías de Jackson y Barrenechea no concuerdan con la teoría todoroviana yace en el hecho de que, a partir de principios del siglo XX, lo fantástico en la literatura aparece como resultado de la compleja técnica narrativa. Por otra parte, *Abaddón el exterminador* se aproxima al concepto de la distopía, que ofrece la visión de una sociedad indeseable y aterradora. Siguiendo las pautas de Todorov, la novela podría relacionarse con lo extraño-puro y en ese contexto es posible registrar los temas del «yo» (la metamorfosis, el problema de la percepción, alteraciones de tiempo y espacio) y los temas del «tú» (el deseo sexual relacionado con la muerte); pero también con lo fantástico tal y como lo define Jackson. En cuanto a los tipos de mitos que introduce Jackson, es posible concluir que, mientras que en el «Informe sobre ciegos» la amenaza está en el yo, en *Abaddón el exterminador* la amenaza proviene de lo exterior.

En resumen, en las novelas sabatianas es posible detectar algunos rasgos de la literatura fantástica, que en este caso surgen de la condición vital del hombre. Puesto que son —con su interés por la psicología humana— tanto herederas de la literatura realista decimonónica como testigos de los problemas metafísicos y amenazas tecnológicas, el mejor término para su determinación dentro del mundo de la literatura fantástica sería justamente «realismo fantástico».

8. Bibliografía

Literatura primaria:

Sábato, Ernesto (1948), *El túnel*, Barcelona, Seix Barral, 1998.

----- (1961), *Sobre héroes y tumbas*, Barcelona, Seix Barral, 2011.

----- (1974), *Abaddón el exterminador*, Barcelona, Seix Barral, 1978.

Literatura secundaria:

Anderson Imbert, Enrique: «El “realismo mágico” en la ficción hispanoamericana», En Cedomil Goic (ed.) *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana, III, época contemporánea*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 57-59.

Amícola, José: «Sobre héroes y tumbas y su contorno» En María Rosa Lojo (ed.) *Ernesto Sábato: edición crítica*, Poitiers, CRLA, 2008, pp. 639-648.

Barrenechea, Ana María: «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica», *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXVIII, Núm. 80, 1972, pp. 391-403.

Bessiere, Irene (1974): «El relato fantástico. La poética de lo incierto» en <http://www.scribd.com/doc/238776713/97426427-Bessiere-Irene-El-Relato-Fantastico-La-Poetica-de-Lo-Incierto> (26.5.2015).

Bozzetto, Roger: «Literatura y crítica literaria», *ConNotas. Revista de crítica y teoría literarias*, Vol. VI, Núm. 11, 2008, pp. 167-187.

Carpentier, Alejo (1967): «De lo real maravilloso americano» en <http://www.literatura.us/alejo/deloreal.html> (26.5.2015).

Dellepiane, Ángela B: «Ernesto Sábato: el intelectual frente a la realidad argentina» En María Rosa Lojo (ed.) *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, Poitiers, CRLA, 2008.

Freud, Sigmund: «Introducción al narcisismo» en <http://es.scribd.com/doc/254991874/Introduccion-Al-Narcisismo-Freud> (26.5.2015).

Foffani, Enrique y Miriam Chiani: «La recepción de Sobre héroes y tumbas en el campo intelectual y literario argentino de los años sesenta» En María Rosa Lojo (ed.) *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, Poitiers, CRLA, 2008.

Gálvez Acero, Marina (1981): *La novela hispanoamericana del siglo XX*, Madrid, Cincel, 1988.

González Salvador, Ana: «De lo fantástico y de la literatura fantástica», *Anuario de estudios filológicos*, Vol. VII, Núm. 7, 1984, pp. 207-226.

Jackson, Rosemary (1981) «Introducción» a su *Fantasy. Literatura y subversión* en <http://es.scribd.com/doc/149561503/Rosemary-Jackson-introduccion-a-Fantasy-Literatura-y-subversion> (26.5.2015).

Jackson, Rosemary (1984): *Fantasy: literatura y subversión* en <http://www.scribd.com/doc/255588703/172954182-FANTASY-Literatura-y-Subversion-Rosemary-Jackson-pdf> (26.5.2015).

Lojo, María Rosa: «La cronología» En María Rosa Lojo (ed.) *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, Poitiers, CRLA, 2008.

Mena, Lucila Inés: «Hacia una formulación teórica del realismo mágico», *Buletin Hispanique*, Vol. LXXVII, Núm. 3-4, 1975, pp. 395-407.

Morales Benito, Lidia: «La búsqueda de una nueva verosimilitud: literatura neofantástica y patafísica», *Carnets*, Núm. 3, 2011, pp. 131-146.

Olvera Vázquez, Jorge: «Las formas de lo fantástico», *Fronteras de tinta*, Vol. I, Núm. 3, 2013, pp. 1-27.

P. Lovecraft, Howard (1927): «El horror sobrenatural en la literatura» en <http://es.scribd.com/doc/139438494/El-Horror-Sobrenatural-en-La-Literatura-Lovecraft> (26.5.2015).

Pérez, Alberto Julián: «Una magnífica obsesión literaria: Ernesto Sábato y Jorge Luis Borges» En María Rosa Lojo (ed.) *Sobre héroes y tumbas: edición crítica*, Poitiers, CRLA, 2008.

Roas, David: «La amenaza de lo fantástico», en David Roas (ed.) *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid, 2001.

Sábato, Ernesto: *Uno y el universo* (1945) en <https://es.scribd.com/doc/257997957/21/EDUCACION> (26.5.2015).

----- *Heterodoxia* (1953) en <https://es.scribd.com/doc/151982383/1953-heterodoxia-ernesto-sabato-pdf> (26.5.2015).

----- (1963), *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Aguilar, 1964.

----- (1998), *Antes del fin*, Barcelona, Seix Barral

Shaw, Donald L.: «El Boom: conclusión» en <http://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWVpbnxjdXJzb25hcnJhdGl2YWNoaWxlbmEyMDEzfGd4OjEzODRmM2FkYmZjZjUzN2Y> (26.5.2015).

Shaw, Donald L (1981): *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1992.

Todorov, Tzvetan (1970): *Introducción a la literatura fantástica*, México D.F., Premia, 1981.

Uslar Pietri, Arturo: *Nuevo mundo, mundo nuevo* en <http://es.scribd.com/doc/127343701/Arturo-Uslar-Pietri-Nuevo-Mundo-Mundo-Nuevo> (26.5.2015).

Verdevoye, Paul: «Tradición y trayectoria de la literatura fantástica en el Río de la Plata», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. IX, 1980, pp. 283-303.

Sonego, Víctor Mariano: «Importancia de la Inmigración en la Expansión Económica de la Argentina», *Colección*, Núm. 1, 1995, pp. 93-108.

Uslar Pietri, Arturo: «El mestizaje y el nuevo mundo» en *En busca del Nuevo Mundo*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1998, pp. 63-73.