LA MUJER SIMBOLICA EN ABADDON EL EXTERMINADOR*

POR

MARIA ROSA LOJO DE BEUTER
C.O.N.I.C.E.T.

Ya Elisa Calabrese¹ ha demostrado la importancia preponderante de la mujer en la última novela sabatiana. No es nuestra intención abarcar, en este breve ensayo, todas las figuras femeninas que aparecen en la obra. Nos limitaremos a una de ellas, la principal, que es María de la Soledad, la adolescente que inicia a "Sábato"² en los misterios del Mal y que se desdobra luego en Nora, arrastrando también hacia la condenación al hombre maduro.

Nos proponemos señalar aquí las conexiones o afinidades posibles entre la imagen tenebrosa y numinosa de María de la Soledad, y algunos tiempos femeninos de la tradición simbólica universal, hasta llegar, incluso, al surrealismo. El establecimiento de una relación tal permitirá, acaso, iluminar este personaje enigmático que excede los marcos de la verosimilitud y supera con mucho las normales dimensiones de la novela "realista", para entrar en el reino claroscuro de los símbolos.

1. LA GRAN DIOSA Y LA MUJER DEVORADORA

María de la Soledad, con la que el joven 'S' mantiene una relación erótica por demás extraña (recuérdese que la joven tiene un ojo en el lugar del sexo) y de sentido ritual, nos retrotrae a las formas más primitivas de la sexualidad y la sacralidad femeninas, al arquetipo o modelo de la *mantis religiosa*, representativo —como lo señalara Roger Caillois³— de profundas y arcaicas

* Trabajo realizado durante la tenencia de una beca otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Este trabajo fue leído en el segundo Congreso Nacional de Literatura Argentina, realizado en la ciudad de Tucumán, República Argentina, 1982.

¹ Elisa Calabrese, "Lo femenino en *Abaddón el exterminador*" en *La mujer, símbolo del mundo nuevo*. Buenos Aires: F. García Cambeiro, 1976.

² Entrecomillamos el apellido del escritor cuando nos referimos al personaje homónimo de *Abaddón*, también designado en la novela como 'S'.

³ Roger Caillois, *El mito y el hombre*, trad. de Ricardo Baeza, Buenos Aires: Sur, 1939

tendencias emotivas e instintivas en el hombre, tendencias que fundamentan el mito de la mujer devoradora, calcado sobre el molde expresivo que proporciona esta imagen de la vida animal. La actitud de Soledad durante la "ceremonia secreta" que se celebra bajo la cripta de la Inmaculada Concepción es comparable, por cierto, a la de este insecto que tanta fascinación ha ejercido en la mentalidad religiosa de muy diversas culturas:

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 reventarse⁴.

Como se sabe, la manta decapita a su pareja antes del acto sexual y emprende su devoramiento durante la misma cópula. Hecho que simbolizaría eficazmente —advierte Caillois— el vínculo subterráneo y radical entre la nutrición y la sexualidad, que existe también en el ser humano. En la identificación de la boca y de la vagina devoradora (que la imaginería mítica perpetúa como *vagina dentata*) radicaría —opina el pensador francés— el origen del complejo de castración masculino. Serían tales conexiones secretas e instintivas las que fundamentan la existencia de figuras como las Teriales, las Kabylas, las Empusas o Lamias⁵ o Mormolices, espectros enviados por Hécate, deidad lunar e infernal, que seducían a los hombres dormidos, chupaban su sangre y comían su carne. Así se explicaría también el tema de la hermosa doncella demoníaca (como lo es Soledad), que devora a su amante durante el coito, o el de la doncella ponzoñosa, que transmite un veneno mortífero con sus besos.

La creencia en el mal de ojo, atribuido mayoritariamente al "sexo débil"⁶, se liga también en forma estrecha con la idea de la peligrosidad sexual de la mujer⁷, basada sobre la peligrosidad sexual de la manta, su modelo, a la que también le era adjudicado el poder de paralizar y dañar con la mirada. Las descripciones de María de la Soledad en la novela la vinculan ciertamente con esa imagen arcaica de la sexualidad femenina. Así, se dice:

⁴ *Abaddón el exterminador*, edición definitiva, (Barcelona: Seix Barral, 1980), 420. Todas las citas están tomadas de esta edición.

⁵ Graves y Patai, *Los mitos hebreos*, Trad. de Luis Echavarrí, Buenos Aires: Losada, 1969), 77. Ver también la mención particular de la antigua Lilith, esposa primera de Adán, como lamia o diablesa.

⁶ Hastings, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, New York: Scribner's, 1928, artículo "Evil Eye", Vol. V, 608 a - 615 b.

⁷ Hay ciertos pueblos, como los tucanos —señala Mircea Eliade— que identifican la vagina y la vista. Cfr. Mircea Eliade, *Ocultismo, brujería y modas culturales* (Buenos Aires: Marymar, 1977), 177.

Era un ser nocturno, un habitante de cuevas, y tenía la misma mirada paralizante y la misma sensualidad de las serpientes (416).

La tradición hace recaer sobre la serpiente, según veremos más adelante, las mismas atribuciones maléficas de la manta: el devoramiento de su pareja y el nefasto hechizo ocular.

Como la manta sobre el macho, Soledad ejerce un imperio absoluto sobre los hombres, a los que paraliza y fascina con sólo mirarlos, con sólo aparecer:

Y recordó cómo súbitamente dejó de chillar y todos se callaron y él había sentido el aviso sobre la nuca. Dándose vuelta con temerosa lentitud, levantando la cabeza, sabiendo el lugar exacto de donde provenía el llamado, vio entonces en la ventana, allá arriba, a la derecha, la estática imagen de Soledad. Resultaba arduo establecer, por la poca luz, hacia dónde dirigía ella su mirada paralizante. Pero él no lo sabía (414, cfr. 277).

Estudiaban trigonometría cuando sintió a sus espaldas la presencia de uno de esos seres que no necesitan hablar para comunicarse (...) Nicolás había enmudecido, como ante la presencia de un soberano absoluto. En un tono calladamente imperioso preguntó por algo, y Nicolás respondió con una voz que nunca antes le había oído (415, cfr. 272).

En todo momento es Soledad la que ordena, y la que incita al iniciado "Sábato", quien cumple un papel siempre pasivo frente a la poderosa determinación de la joven.

Esta mujer de mirada petrificante nos remite también a la concepción de la "Gran Diosa", divinidad femenina originaria, "cruelle, lascive, sanguinaire comme les bêtes avec les quelles elle s'accouple en des unions sans lendemain ..."⁸. Hay notorias analogías entre la imagen de Soledad, tal como se presenta al disponerse para el rito, y ciertas imágenes de la diosa, como por ejemplo, la de un vaso funerario hallado en una necrópolis de Mallia, al este de Cnossos, donde la deidad, personaje central de una tríada (al igual que lo es Soledad entre 'S' y el hierofante 'R') aparece figurada como una mujer desnuda con las piernas abiertas, de modo que llama la atención sobre su órgano sexual. Esta postura erótica era frecuente en las representaciones de la diosa, y asimismo en muchos relatos de los más diversos países (Japón, Grecia, Egipto, etc.). Se atribuye a este gesto ritual la capacidad de generar energía mágica.

Uno de los avatares de la Gran Diosa parece haber sido también la gprgona cuyo carácter terrorífico no se contradice con la naturaleza de la Genitrix, dadora tanto de muerte como de vida. La índole fatal de su mirada concuerda, por otra parte, con el poder ocular dañino y paralizador adjudicado a la manta y al tipo de la mujer devoradora en sus diferentes formas. Si bien la Gorgona

⁸ Jean Przyluski, *La grande déesse. Introduction à l'étude comparative des religions*, Préface de Charles Picard. Paris: Payot, 1950: 16. El grueso de la información que recogimos sobre la gran diosa está tomado de este estudio.

por excelencia es Medusa, vencida por Perseo, no hay que olvidar que ella pertenece a una tríada de hermanas siniestras. Díadas y tríadas femeninas constituían frecuentes desdoblamientos de la antigua Diosa. De allí provendrían las Sirenas, las Gorgonas, las Moiras, las sanguinarias Rakshasi hindúes, las Graias, esto es, las “ancianas”, que no han conocido jamás la juventud (como no parecen haberla conocido los personajes femeninos simbólicos de Sábato, que, dentro de un cuerpo joven acusan, sin embargo, una milenaria edad espiritual. Tal es el caso de Soledad, de Nora, de Agustina, de Alejandra, en *Sobre héroes y tumbas*, e incluso de María Iribarne en *El túnel*). Cabe apuntar que en el mito griego las Graias tienen un único ojo (Soledad exhibe en el sexo un ojo único cuyo sentido simbólico examinaremos luego) y son hermanas de las ya mencionadas Gorgonas, monstruos de cuerpo femenino, cabeza rodeada de *serpientes*, que vivían cerca del país de los muertos y eran objeto de horror para mortales e inmortales⁹. Debe advertirse que, así como la gran diosa se escindía en díadas o tríadas, la figura de Soledad en esta novela halla su réplica en Nora, y también, aunque de manera más matizada, acaso en Agustina, sucesora de Alejandra (la “rosafango”, el “dragón—princesa”) y más ambigua que Soledad y Nora, figuras decididamente demoníacas.

Otro carácter que acentúa el nexo de Soledad y la mujer de “La tenaza” con las imágenes de la deidad terrible y primigenia, es su capacidad de metamorfosearse a sus amantes, reduciéndolos a un estado infrahumano. Ishtar abandonaba a sus compañeros convirtiéndolos en bestias, la transformación más común era el paso al estado de gavián o ave de rapiña. Vincúlese ello con la metamorfosis de ‘S’ en murciélago al fin de la obra, resultado último de su iniciación en los misterios del Mal, primero por Soledad y después por Nora. No está de más señalar los notorios rasgos de “ave de rapiña”, “todo en él sugería un gran ave de rapiña, un gran halcón nocturno” (269) del siniestro R., nueva versión de Fernando Vidal.

Quede por señalar —no podemos extendernos aquí sobre el tema— la vinculación de soledad con las deidades femeninas tántricas, que suelen presentarse bajo una faz espantable donde se alían el erotismo, la crueldad, la magia y la muerte¹⁰.

2. LA MUJER SERPIENTE. MELUSINA Y NADJA

Repetidas veces son comparadas Soledad y Nora a la serpiente. Soledad

Era un personaje de las tinieblas. Y su misma sensualidad participaba de esa condición. Podría parecer absurdo hablar de la sensualidad de una chica de

⁹ Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Préface de Charles Picard, 3ª ed., París, P.U.F., 1963.

¹⁰ Fernando Tola “El simbolismo en el tantrismo”, *Estudios de filosofía y religiones del Oriente*, Año 1, Nº 1 (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1971): 62-63.

labios duros y mirada paralizante, y sin embargo así es, aunque fuera una sensualidad parecida a la que tienen las víboras. ¿No son las serpientes símbolos del sexo en casi todas las sabidurías ancestrales? (277-278; cfr. 416) Debajo de su túnica "S." entrevefa su cuerpo de mujer serpiente (418).

Nora es

Un animal que pérfidamente aparentaba indolencia, pero que tenía la sigilosa sexualidad de la víbora, lista para el salto traicionero y mortal (374).

Estiraba voluptuosamente las piernas, echaba una desvaída mirada sobre las otras gentes, pareciendo detenerse un instante sobre "S." para luego recogerse de nuevo en su impenetrable universo gatoserpentoso (375).

... se movía ... como si su mente fuese controlada por una serpiente (378).

La serpiente ocupa en un contexto mítico un papel similar al de la manta. Como ella, posee una mirada mortífera y paralizadora, como ella —así se creía en la Edad Media— decapita al macho de su especie con el que se ayunta. La manta, la víbora, la gran diosa, se vinculan todas con la misma concepción arcaica de la sexualidad. La serpiente como símbolo tiene numerosas valencias positivas y negativas. Sólo algunas de ellas son "injertadas" en el arquetipo femenino que configuran Nora y Soledad. Una es la radical e insondable antigüedad que se atribuye a este reptil y que comparten las dos mujeres; en el caso de Nora se dice explícitamente: "experiencia proveniente de alguna serpentegato prehistórica" (374). En muchas mitologías, la serpiente es el animal primigenio que sostiene el mundo, la primera de las deidades. Se relaciona con las aguas, materia original donde latén los gérmenes de la vida y de la disolución. Por ello es también el monstruo apocalíptico que reintegra al caos el cosmo creado. La novela enfatiza así mismo la importante relación de la serpiente con la sexualidad, que la hace atributo de las grandes diosas madres, símbolo y causa de fertilidad, origen de la menstruación femenina¹¹. Pero en *Abaddón* el vínculo de la serpiente y de la mujer con lo sexual se contempla desde un ángulo eminentemente negativo. Es posible que ello se fundamente en la concepción gnóstico-maniquea que vertebra la estructura mítica de la novela¹². Para el maniqueísmo, la sexualidad tiene un carácter perverso aun dentro del matrimonio, pues permite, por medio de la procreación perpetuar la cautividad, en la materia tenebrosa y demoníaca, del principio

¹¹ Chevalier y otros, *Dictionnaire des symboles*. París: Seghers, 1973, para una completa exposición del simbolismo de la serpiente.

¹² En una investigación anterior, que dio como fruto un ensayo: "Elaboración del mito gnóstico en *Abaddón, el exterminador*", hemos examinado las coincidencias fundamentales entre la cosmovisión sabatiana y la concepción gnóstico-maniquea del mundo. Puede leerse sobre el tema el sustancioso artículo de Salvador Bacarisse, "Abaddón el exterminador: Sabato's gnostic escathology", *Forum for Modern Language Studies*, Vol. XV, Nº 2, April 1979: 184-205.

espiritual de la Luz. La mujer tiene en el mito maniqueo, un papel desdorado. Inspirada por Namrael —demonio femenino que, fecundado por Asqualún, hijo del Príncipe de las Tinieblas, engendra a Adán y Eva— seduce con su lascivia a su hermano Adán. De su vientre nacerá así la vida de la carne que se identifica con las tinieblas y el Mal¹³. Volviendo al tema de la serpiente, cabe señalar que en la mitología maniquea la personificación de la materia privada de Luz que, luego de la lucha entre las Potencias de la Luz y de las Tinieblas, cae al mar, es un horrendo dragón femenino, figura de la Concupiscencia y aprisionado al fin por el héroe divino, Diamante de la Luz¹⁴. En los mitos del catarismo (que deriva, indirectamente, de la concepción maniquea) la serpiente como Satán infunde a Eva el deseo sensual y la seduce, engendrando en ella a los hombres, que por eso son llamados “hijos de la serpiente”¹⁵.

No podemos evitar tampoco aquí referirnos a Melusina¹⁶, hada de gran hermosura cuya mitad inferior se transformaba periódicamente en serpiente. El carácter siniestro de este personaje, emparentado con las Sirenas, encantadoras del hombre, ha sido expresivamente desarrollado en un cuento de Anderson Imbert¹⁷ donde la bella hechicera, luego de gozar de sus amantes hasta extenuarlos, los transforma en víboras que permanecen encerradas en un patio de su castillo. El surrealismo (movimiento que ha inspirado a Sábato en tantos aspectos) con la pluma de André Bretón¹⁸, revivió la figura de Melusina, si bien destacando sus facetas positivas y estéticas. Bretón deposita en la mujer la esperanza creadora, ve encarnados en ella los poderes de videncia¹⁹, las capacidades paranormales del espíritu (que tiene también Soledad, así como Nora), la aptitud imaginativa y la penetración en los secretos del inconsciente.

¹³ Cfr. para una exposición del mito maniqueo, Duncan Greenless, *The Gospel of the Prophet Mani*, Adyar, Madras: The Theosophical Publishing House, India, 1956, (Greenless es traductor y compilador de esta obra); García Bazán, *Gnosis. La esencia del dualismo gnóstico*, 2ª ed. corregida y aumentada, Buenos Aires: Castañeda, 1978, Cap. VI.

¹⁴ Greenless, op. cit., 63-64.

¹⁵ La “Cène Secrète” (en sus dos versiones), en René Nelli, (traductor, compilador y comentador), *Ecritures cathares. Textes précathares et cathares, présentés, traduits et commentés avec une introduction sur les origines et l'esprit du catharisme*. Paris: Editions Denoël, 1959.

¹⁶ Chevalier, op. cit., y Pérez Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos (las ciencias y las artes en su expresión figurada)*, Madrid: Tecnos, 1962.

¹⁷ Anderson Imbert, Enrique. “Melusina y su serpentario”, en *El gato de Cheshire* Buenos Aires: Losada, 1965), 90-91. Que el cuento destaque el aspecto siniestro del personaje mítico no excluye la ironía ni el matiz lúcido que, en mayor o menor grado, siempre se hacen presentes en las narraciones de Anderson.

¹⁸ Bretón, André. “Arcane 17” (1944), en Jean-Louis Bédouin, *André Bretón, Oeuvres*, Bibliographie, dessins, portraits, facsimilés, Paris: ed. Pierre Seghers 1966, 187-191.

¹⁹ André Breton “Carta a las videntes”, en *Manifiestos del surrealismo*, trad. Andrés Bosch, Madrid, Guadarrama 1974; ver también especialmente el “Segundo manifiesto”, en este mismo volumen.

Crea así el prototipo femenino de Nadja, heroína de la novela homónima, dotada de una imaginación alucinatoria, de videncia y poder telepático y que ejerce sobre ciertos hombres una fascinación extraña, forzándolos a rendirle incondicional homenaje. Nadja, señala el autor, "se imaginaba también muchas veces bajo los rasgos de Melusina, que es de todas las figuras míticas la que sentía más cerca de ella"²⁰. En un pasaje del libro, luego de representar al personaje de Melusina, Nadja exclama: "¿Quién mató a la Gorgona? ¡Dímelo, dímelo!"²¹ La *vista* es un elemento importante en los dibujos de Nadja, que pinta para Bretón una "flor de los amantes", con cuatro ojos, y que, en un dibujo titulado "L'enchantement de Nadja", donde se figura a sí misma como sirena, sitúa a su lado un monstruo de ojos fulgurantes. En otro dibujo

se distinguen sin esfuerzo el rostro del diablo, una cabeza de mujer con un pájaro que le picotea los labios, la cabellera, el rostro y la cola de una sirena²².

Motivos todos propios de la simbología sabatiana: el demonio, la mujer serpiente o sirena, el pájaro amenazador. Puede compararse, hasta cierto punto, con la ilustración exhibida en el libro de Nora, donde hay una mujer en un *lago*, de gran cabellera, rodeada de "lunares pájaros carniceros" (376). Conviene advertir, con todo, que, a pesar de ciertas coincidencias señalables entre Nadja, los motivos simbólicos del surrealismo (entre los que se cuenta el *ojo*) y los de Sábato, en la cosmovisión bretoniana los elementos míticos y las imágenes del inconsciente que afloran por obra de Nadja, no poseen el halo nefasto que Sábato sí les adscribe, sino más bien una irradiación poética y feérica²³.

3. HECATE, LA LUNA Y EL SABBAT

Soledad, criatura de las tinieblas, está vinculada con la noche y con la Luna. Existe una relación inmemorial entre la mujer, la luna, la noche, la muerte y el mal²⁴, que se expresa de manera adecuada en la figura de Hécate, deidad

²⁰ André Breton, *Nadja*, trad. de Agustí Bartra (México: J. Mortiz, 1963), 95.

²¹ Breton, op. cit., 78.

²² Breton, op. cit., 89.

²³ Ello no implica que la indagación de lo inconsciente, la apertura hacia territorios ignotos del espíritu, no haya adquirido en el surrealismo un poder siniestro y devastador (cfr. Juan Eduardo Cirlot, *Introducción al surrealismo*, trad. L. Miracle, *Revista de Occidente*, (Madrid, 1953), 358-361, 388-389). Es el aspecto sádico del surrealismo, donde predomina "el sentimiento de la maldad original de la naturaleza" y que se identifica "con la idea gnóstica de un demiurgo creador perverso" (Cirlot, 359 y 360), el que influye especialmente en la obra de Sábato, tanto en la concepción gnóstico-maniquea de fondo como en la creación de ciertos personajes: R., Fernando, Soledad, etc.

²⁴ Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*. Madrid: Revista de Occidente, 1961, Cap. I.

ctónico-lunar, señora de los muertos, que preside las apariciones de fantasmas y los sortilegios. Son las valencias negativas del simbolismo de la diosa lunar (no las positivas, que la conectan con la fertilidad, los partos, la purificación, etc.) las que resultan propias de Soledad, a quien "la luminosidad incierta y transitoria" de la luz filtrada de la Luna instala "en su verdadero mundo" (416) y con cuya evocación se asocia la imagen

de una luna que en virtud de su permanencia definitiva adquiría un poder sobrenatural, a la vez dotado de infinita y de violenta, sádica pero funeraria sexualidad (421).

Como último planeta que rige el mundo inferior, la luna tiene, al igual que el alma humana, de la que es metáfora²⁶, una faz que mira hacia lo bajo y oscuro, encadenada a los apetitos terrestres, a la sensualidad venérea (el Toro, figura lunar, es el domicilio astrológico de Venus). La luna, húmeda, fría, femenina, es causa de la putrefacción, y resulta particularmente nociva como luna nueva. En la imagen de Diana es la deidad vengadora, que transforma en ciervo al osado Acteón para hacerlo morir desgarrado por sus propios perros. Al igual que la mujer menstruante es la gran contaminadora del Universo, el "basilisco del cielo", fabuloso reptil que mata con la mirada. Se vincula con la serpiente, el tigre, los manes, los lemures, los dioses infernales²⁶. Para Jung, constituye un eficaz símbolo de la claroscuro conciencia femenina, y del *anima* masculina²⁷, función mediadora entre la conciencia y el inconsciente, esencialmente ambigua (la luna tiene muchos sentidos simbólicos positivos y vitales), de poderes tanto curativos como destructivos, pero que se hace tanto más peligrosa y oscura cuanto más es negada por el racionalismo de la actitud consciente. Posición que es, por cierto, la de "Sábado", quien ha huido siempre de su propia profundidad irracional, de la confusa ambivalencia de la materia y del instinto, hacia el mundo abstracto luminoso, de la razón matemática (cfr. 281-282).

²⁶ Para la comparación de la luna con el alma humana y con el alma del mundo, León Hebreo, *Diálogos de amor*, trad. y prólogo del Dr. David Romano, Barcelona: José Janés, 1953.

²⁶ Cfr. para una detallada exposición e interpretación del simbolismo lunar, C. G. Jung, "Luna", en *Mysterium Conjunctionis*, Tome I, Albin Michel, París, 1980.C.G.

²⁷ Sobre el arquetipo del *anima* en la psicología junguiana, C. G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós, Buenos Aires, 1974: 33 y ss., C. G. Jung, y otros, *El hombre y sus símbolos*, (Madrid: Aguilar, 1969), 180 y ss.

²⁸ La inversión se acentúa en tanto el rito se celebra bajo la cripta de la *Inmaculada Concepción*, en tanto el horrendo misterio del ojo sexual de Soledad, se opone al misterio de la Concepción Inmaculada, en tanto la perversa sensualidad de serpiente de la iniciadora, contrasta con la pureza de María, vencedora de Satán en figura de víbora. El nombre que las dos comparten (María) enfatiza irónicamente la radical antinomia que las separa, y, al unirse con Soledad, nos recuerda que el diablo (diá-bolos) es lo que separa, desune, desliga, y que el infierno es justamente la experiencia de la soledad absoluta, sin esperanza de comunión con el otro.

No podemos sino recordar también a la bruja, que operaba bajo la advocación lunar y que pertenece al espectro simbólico de la mujer devoradora. Como ella, Soledad sirve al Príncipe de las Tinieblas, practica (así se contaba que ocurría en el Sabbat) un rito erótico con el iniciado, constituye una contrafigura de María Virgen²⁹, actúa de modo semejante a la sacerdotisa de una misa negra, o a una "reina del aquelarre", detenta un nefasto poder ocular (la bruja es la típica portadora del "mal de ojo") y revela una ominosa capacidad de conducir al iniciado en el misterio demoníaco por la vía de la sexualidad, hacia la más horrible metamorfosis espiritual³⁰.

4. CONCLUSIONES

Esperamos haber podido mostrar aquí que las características de María de la Soledad (y su *alter ego*, Nora), responden a una secular tradición mítico-simbólica que destaca los aspectos tremendos de la imagen femenina, correspondientes a lo que Jung designaría como la manifestación arquetípica del *anima* bajo los rasgos de la Madre Terrible. La figura mítica de la mujer devoradora (calcada sobre el modelo de la manta), la deidad primitiva y cruel en sus múltiples avatares (el más importante, para nuestro estudio, es el de la Gorgona), las diosas del tantrismo en su faz oscura, la serpiente, forma del origen inmemorial, símbolo de una voluptuosidad perversa, la Hécate lunar y la bruja de la Edad Media, sierva del príncipe tenebroso, confluyen todas en una imagen que mucho debe también a la cosmovisión maniquea y cátara³⁰.

Dos tesis fundamentales que subyacen a la simbólica de Sábato son netamente maniqueas: 1- La convicción de que este mundo (el mundo terreno, el mundo de la encarnación) es gobernado por el Príncipe de las Tinieblas. 2- La identificación de Tinieblas, Mal, Sexo, Materia. La cópula ritual con Soledad supone para "Sábato", el ingreso al secreto del poder oscuro, mediante la "monstruosa ceguera" que provoca la desfloración de la doncella demoníaca. El ojo, símbolo metafísico tradicional del Centro Cósmico, del Intelecto Superior, desciende ahora a la genitalidad femenina para completar la subversión de los símbolos, o la reducción de los símbolos a su polo negativo, que se opera en toda

²⁹ Sobre el tema de la brujería, que es predominantemente femenina, y las misas negras, aquelarres, etc., ver Caro Baroja, op. cit.; Geoffrey Parrinder, *La brujería*, Buenos Aires: Eudeba, 1963; Fabre des Essarts, *Sadisme, satanisme et gnose*. París: Bodin Librairie Editeur, 1906; Jules Bois, *Le satanisme et la magie*, avec une étude de J.K. Huysmans, París: Léon Chailly, 1895; Mircea Eliade, *Ocultismo, brujería y modas culturales*.

³⁰ Tampoco la patrística, y la ascética judeocristiana en sus formas extremas, adjudicaron un papel favorable a la mujer y al sexo, pero, a diferencia de los cátaros y maniqueos, la Iglesia en general admitía que la relación erótica se santificaba con el matrimonio y la procreación; (Cfr. sobre la desvalorización cristiana de la sexualidad femenina, Paul Evliokimov, *La mujer y la salvación del mundo*. Libros del Nopal, Ariel, 1970, 178-180).

la obra sabatiana. El “centro del universo” (419) que Soledad constituye aquí es para 'S' el centro mismo del Mal, de la tiniebla que la sexualidad femenina, origen de la vida demoníaca de la carne, y por ello, fuente de corrupción para el espíritu, simboliza en la estructura mítica del maniqueísmo.