

E RNESTO SABATO: EL ALQUIMISTA EN *ABADDÓN*, *EL EXTERMINADOR*

Queli Pariente

Queli Pariente (Tucumán, Argentina) recibió el título de profesora de inglés del Instituto San Miguel, Tucumán, (1965), la maestría en inglés en Kansas State University, (1973) y el doctorado en literatura latinoamericana en la University of New Mexico (1994). Se desempeñó como profesora de español en ambas universidades y en el Instituto Community College T-VI, en Albuquerque. Es traductora e intérprete judicial certificada por el estado de Nuevo México. Ha publicado traducciones, ensayos académicos, cuentos y la novela *El mundo de Valle* (Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2000).

Esta manera de impregnar el mercurio fue mantenida en secreto por los que sabían y constituye probablemente el pórtico de algo más noble (que la fabricación del oro), algo que no puede ser comunicado sin que el mundo corra un inmenso peligro.

Abaddón, el exterminador¹

Quiero expresar el más profundo agradecimiento a Princeton University Press por otorgarme el permiso para usar las pertinentes ilustraciones (1, 2, 5, 7-11 y 13) que se presentan en *Psychology and alchemy* de C. G. Jung. Las restantes (3, 4, 6 y 12) son mi propia interpretación. Asimismo, agradezco a *Casa del Tiempo*, en especial a su editor, Gilberto Alvide, por permitirme la reproducción de tres pinturas de Ernesto Sabato en mi texto.

El movimiento psicoanalítico ha llegado al cenit de su apogeo en nuestra cultura a comienzos del siglo XX. El proceso creativo, al ser una actividad psicológica, está íntimamente relacionado con la psicología profunda, ya que, según C. G. Jung, la psique “es la madre de todas las artes y ciencias” y como tal “puede ser enfocada desde un ángulo psicológico”.² La obra creativa, el *opus* en términos alquimistas, es algo innato que se le impone al artista como “una carga mayor que al mortal común”. Es una “pulsión” que lo aprisiona y lo transforma en instrumento de su facultad visionaria, sumergiéndolo en el mundo inconsciente de símbolos y arquetipos, esa esfera creativa que Jung ha dado en llamar el inconsciente colectivo.³ Coincidiendo con el pensamiento junguiano, sobre el artista como “supra persona”, Ernesto Sabato⁴ reconoce la función del escritor como “testigo” o “mártir”:

Los creadores de las grandes ficciones serían así los seres que sueñan por los demás, los destinados a revelar los misterios últimos de la condición humana, los grandes, únicos y genuinos escatólogos. Porque un gran artista no inventa, como a menudo y ligeramente se supone: un gran artista es el hombre que tiene la facultad y la condena de levantar los velos que ocultan la temible realidad de los hombres mortales.⁵

El propósito de este ensayo es dar una sucinta visión sobre el contenido de mi texto titulado *La alquimia en Abaddón, el exterminador*.⁶ El enfoque analítico que utilizo es la alquimia según los postulados de C. G. Jung y sus discípulos. La teoría del psicólogo zuriqués relacionada con el pensamiento hermético se encuentra expuesta principalmente en los siguientes textos: *Alchemical studies*, *Mysterium coniunctionis*, *Psychology and alchemy*, *The integration of the personality* y *The practice of psychotherapy*. La segunda parte de este último texto contiene *The psychology of the transference*, magistral interpretación de las ilustraciones del simbolismo alquimista que constituyen el meollo del *Rosarium philosophorum* de autor anónimo y el cual Jung cita con mayor frecuencia. Asimismo, son de gran utilidad los estudios sobre Jung realizados por sus discípulos, entre ellos: Marie-Louise von Franz, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé, Frieda Fordham, Esther Harding, Erich Newman. También la interpretación por el mismo Jung, a través de toda su obra, de “la última y magnífica obra alquimista, el *Fausto* de Goethe”⁷ y el acertado estudio basado en la alquimia de *Finnegans wake*, obra de James Joyce universalmente reconocida como una de las más herméticas de la literatura contemporánea, por Barbara DiBernard.

Abaddón, el exterminador (1973) es la tercera novela de Ernesto Sabato, la cual en 1976 se hizo acreedora del premio a la mejor novela extranjera publicada en Francia y forma parte de la trilogía encabezada por *El túnel* (1948) y seguida por



Sobre héroes y tumbas (1961). Escogí concentrarme en *Abaddón, el exterminador* al ser no sólo un compendio de las dos novelas anteriores sino de toda su obra. Llevo a cabo su interpretación como un fenómeno psicológico, como un ente totalizador y complejo que sustenta la visión y los fantasmas del autor. Realizo una exégesis alquimista de los personajes como representantes de los distintos elementos de la sociedad, en un enfoque solipsístico centrado en el autor como símbolo del inconsciente colectivo de la humanidad. Señalo que todos los personajes, aun aquellos cuya actuación el autor decidió eliminar o modificar en su edición definitiva, son proyecciones de la facultad visionaria del autor, de sus obsesiones, de su ética, de su tremenda erudición, de su lado apolíneo y dionisiaco, de su propio inconsciente personal y colectivo. Interpreto *Abaddón, el exterminador* desde una pers-

pectiva alquimista debido a que en la obra, el *opus*, el artista Sabato escritor-personaje es un *artifex* y la escritura del texto un proceso de transformación alquimista. En el curso de su *opus*, el *adeptus*, aquel que ha obtenido la gracia, experimenta, al igual que en el proceso de individualización junguiano, su propia transformación. Jung encontró en la simbología alquimista un puente entre las ideas gnósticas que databan de miles de años y la simbología de la alquimia. Aniela Jaffé lo atestigua:

El estudio de las tradiciones gnósticas, no obstante, lo dejó insatisfecho. En primer lugar, no tenían menos de mil seiscientos años de antigüedad y estaban muy lejanos históricamente para que él estableciera un vínculo con ellos. En segundo lugar, le parecía que la tradición que podría haber conectado a los gnósticos con el presente, estaba rota. Más tarde Jung se dio cuenta de que, de hecho, la alquimia debía considerarse el vínculo de conexión entre el gnosticismo y la psicología moderna del inconsciente.⁸

La alquimia se remonta a la antigüedad egipcia, donde era practicada por los sacerdotes. Es probable que esta palabra derive de la voz árabe *Al-Kimiya*, procedente del egipcio *keme* o “tierra negra”, expresión con la que se designaba a Egipto y la cual probablemente fuese un símbolo de la *prima materia* de los alquimistas.⁹

Algunos estudios sobre la alquimia acentúan sólo el aspecto espiritual y místico del *opus*, otros recalcan su lado empírico y precursor de la química. Ambas actitudes, apunta Stanislas Klossowski de Rola, son equívocas, ya que la base del pensamiento hermético reside en la correspondencia entre lo visible e invisible, la materia y el espíritu, los planetas y los metales, el hombre y el cosmos. El proceso de transmutación, sin ser el único fin del *opus*, es un aspecto indispensable del mismo, ya que constituye la realización de una experiencia a la vez real y espiritual.¹⁰

El postulado principal de los alquimistas era la unidad del cosmos basado en la idea griega de los cuatro elementos. Esta unidad se encontraba expresada tanto en la cuaternidad del fuego (Sol), el agua (Luna), el aire (Viento) y la tierra como en el *uruborus* (ilustración 1, p. 64), símbolo del *opus* como proceso circular contenido en sí mismo y el cual en la *Tabla de Hermes* se manifestaba en la forma que sigue:

Es real, sin mentira, cierto y verdadero. Lo que está abajo es como lo que está arriba, y lo que está arriba es como lo

que está abajo, para hacer los milagros de una sola cosa por el pensamiento de uno... Su padre es el Sol, su madre es la Luna, el viento lo ha llevado en su vientre; la tierra es su nodriza.¹¹

Abaddón, el exterminador comienza la víspera de Epifanía, EN LA TARDE DEL 5 DE ENERO (las mayúsculas son del autor) y llega a su término un año después, en la mañana del día de los Reyes Magos, el 6 de enero de 1973. El paso del día a la noche indicado en la segunda página EN LA MADRUGADA DE ESA MISMA NOCHE revela los colores y las etapas de la alquimia, el transcurso de la *nigredo*, de la noche, a la *albedo/rubedo*, de la aurora, y en su circularidad (ilustración 1, p. 64) manifestada por las fechas constituye la serpiente urubórica de los alquimistas.

Para el adepto la materia constituía un misterio. Según Jung lo que el alquimista experimentaba y atribuía a la *prima materia* era en realidad su propio inconsciente. Es por esta razón que el alquimista creía en la verdad de la materia, al igualarla a su propia vida psíquica. El objeto era liberarla, ya que ella contenía una parte de la divinidad, del *anima mundi*, pero la cual se hallaba cautiva dentro de esa materia. Aun más, recalca Jung, para el alquimista toda fragmentación, lo dividido y lo diferente, pertenece a un mundo único, “el mundo psíquico, tan increíblemente distinto del mundo físico, no tiene su raíz fuera de este mundo único”.¹² Prueba fehaciente de ello son “las conexiones causales que existen entre la psique y el cuerpo que subrayan su naturaleza unitaria”.¹³ Además, al considerarse buen cristiano, el adepto se encontraba en la difícil tarea de unir el lado físico con el espiritual del hombre. Lo consigue cuando determina que el cuerpo en su oscuridad, al haber caído en el pecado, tenía que ser “preparado”, a fin de extraer lo que ellos llamaban la quinta esencia, el *caelum*, o sea la parte divina e incorrupta del mundo.¹⁴ Este concepto tenía su equivalente en el mito de Osiris,¹⁵ de acuerdo al cual el oro, o sea la incorruptible piedra, el *lapis* de los filósofos, yacía enterrado en el plomo.

La alquimia fue actividad de sabios, de diletantes y de farsantes, por ello ha sido juzgada de diversas y opuestas maneras, a veces en forma superficial y con frecuencia tan sólo por la actividad de los impostores. En *Abaddón, el exterminador* figuran tanto “los macaneadores y charlatanes, individuos que hacían el cuento del tío al rey o al duque fulano” (p. 328) como los adeptos, entre ellos: Paracelso, Blake, Goethe, Saint Germain, Swedenborg, Newton, Santo Tomás de Aquino, Jung. Todos se mencionan en la obra.

La base del proceso era el *opus*, el cual contaba con una parte práctica, la *operatio*, que consistía en la experimentación con los metales, en especial con el mercurio y el azufre. No se puede seguir un orden estricto debido a la oscuridad de los textos y es muy probable que hasta entre los mismos adeptos no haya habido un entendimiento. El alquimista árabe Geber era a menudo acusado por lo oscuro de sus textos y de ahí viene la palabra inglesa “gibberish”. La razón de esta ambigüedad, nos dice Jung, residía en la naturaleza secreta de la obra y en el hecho de que para el místico el mayor interés consistía en el diseño de “una nomenclatura para la transformación psíquica que era lo que realmente les fascinaba”.¹⁶

La mejor manera de entender estos textos, aconseja Klossowski de Rola, es el examen de las imágenes pictóricas que nos han legado los alquimistas, ya que las mismas expresan de un modo “ingenioso y bello algo sobre lo que nunca escribieron”.¹⁷ Aniela Jaffé relata el gran interés que la posesión del *Mutus Liber* suscitó en Jung:

Fundamentalmente no eran tanto los pensamientos de alquimistas individuales los que fueron importantes para las investigaciones de Jung en cuanto a la inagotable variedad de sus imágenes y descripciones arcanas, al parecer tan diferentes y sin embargo todas interrelacionadas.¹⁸

En este estudio se hace amplio uso de las imágenes pictóricas de la alquimia para elucidar la simbología que se presenta y une como un hilo de Ariadna todos los episodios en esta increíblemente ordenada obra de arte que es *Abaddón, el exterminador*.

El proceso del *opus* consta de cuatro fases que se caracterizan por cuatro colores. La primera, que por lo general marcaba el comienzo de la obra, es la mencionada *nigredo* o *melanosis*. Esta etapa se caracteriza por el color negro y se identifica con el estado de caos de la *prima materia*, en términos psicológicos se equipara con el estado de depresión y confusión. Un paralelo sería el estado de melancolía del personaje Sabato, la “caída en un pozo” (ilustración 2, p. 64), y como se puede apreciar en las palabras de Jung sobre la conexión de este estado y las palabras de Hermes en el *Rosarium philosophorum*: “La oscuridad o el anochecer es al mismo tiempo un estado psíquico llamado melancolía”.¹⁹

En una nota de pie de página el psicólogo agrega citando un texto del *Aurelia Occulta* que los animales que se identifican





con esta etapa son el dragón y el cuervo. En *Abaddón, el exterminador*, Sabato hace uso de los animales como símbolos de los estados psicológicos de sus personajes a través de toda la obra, desde los gusanos, batracios, ratas y ratas “aladas” hasta el “popótamo” de Carlucho (ilustración 3, p. 64), el cual constituye la personificación de Seth, hermano de Osiris.

Se podía llegar a la etapa de la *nigredo* por dos caminos, uno el llamado seco o *calciniatio*, que encajaría con el caso del personaje absoluto Marcelo, cuyos restos, se nos anuncia al comienzo de la novela, formarían “parte de algún bloque de cemento o eran simple ceniza en algún horno eléctrico” (p. 15).

El otro método era el llamado húmedo, o sea la *putrefactio* (ilustración 4, p. 64), el cual estaba estrechamente relacionado con Osiris, quien al igual que el grano de trigo tiene que morir para renacer.

Asimismo, es la etapa de Saturno en su conexión con el plomo. Los animales que se asocian con la etapa de la *nigredo*, como ya los mencionó Jung, son el ave negra como el cuervo con la *calciniatio* y el sapo o el dragón con la *putrefactio*, porque como apunta Adam McLean:

El cuervo se asocia con la etapa de la *calciniatio* porque cuando la materia prima se carbonizaba y las pequeñas capas se desprendían, aleteaban como si fueran las alas de un cuervo... el sapo era un símbolo de la *putrefactio* por la forma en que la materia prima se carbonizaba pulsando como si emitiera gases... Otro símbolo era el dragón, infaltable habitante de las retortas de los alquimistas. El dragón era un símbolo más complejo porque cuando tenía alas se constituía en el símbolo de la espiritualización de la sustancia terrestre. Por lo tanto, para el alquimista el dragón aparecía al comienzo y al final de la obra.²⁰

Cabe señalar que el dragón (ilustración 5, p. 64) también aparece en *Abaddón, el exterminador* tanto al comienzo como al final de la obra, en la visión del loco Barragán, lo que contribuiría a acentuar la circularidad de la novela en su asociación con el *uruborus*.

un dragón cubriendo el firmamento como una furiosa serpiente que llameaba en un abismo de tinta china... el monstruo ahora echaba fuego por las fauces de sus siete cabezas... un monstruo rojizo que abarcaba el cielo hasta la desembocadura del Riachuelo, donde perdía su enorme cola escamada (pp.12-13).

Por fin se decidió abrir los ojos y a levantarlos: sí, ahí estaba, lanzando fuego por sus narices, con ojos de sangre, revelando una furia silenciosa, que por eso resultaba más terrible (p. 496).

La segunda etapa del proceso del *opus* es la *leucosis*, es decir, el emblanquecimiento o *albedo*. El color de esta fase es el blanco que representa la pureza, la luz no dividida correspondiente al proceso de blanqueamiento o *ablutio*, el lavado de la *prima materia*. Un ejemplo de esta fase de la obra lo encontramos en *Abaddón, el exterminador* en el rito de limpieza de la sangre de otro personaje absoluto, Che Guevara, llevada a cabo por el religioso alemán. Esta etapa para muchos alquimistas constituía la culminación del *opus*, ya que se consideraba que todos los componentes de la *massa confusa*, el caos de la *prima materia* en la fase de la *nigredo* se unían en la *albedo*. En términos junguianos sería la integración de los contrarios, del *Animus* versus *Anima*, o sea, el aspecto masculino o femenino que todos llevamos en nuestro ser. Los opuestos y sus símbolos también se personificaban en los colores, como por ejemplo en el mito de Arisleo, *mulier candida* y *vir rubeus* y en forma teriomórfica el sapo unido al águila (ilustración 4, p. 64). Leamos a Jung sobre este concepto:

Mencionaría el águila y el sapo... "emblema" de Avicenna en Michael Maier... el águila que representa a Luna "o Juno, Venus, Beya, quien es fugitiva y alada como el águila..." El sapo "es el opuesto del aire, su contrario, principalmente la tierra... Si no fuera por la tierra en nuestra obra, el aire se evaporaría y ni el fuego tendría su alimento ni el agua su vasija".²¹

Es interesante destacar la conexión con el sapo y el día del nacimiento del personaje Sabato en *Abaddón, el exterminador*. El protagonista no sabe "con exactitud" si su "nacimiento se había producido el 23 o 24 de junio" (p. 22), es decir, la víspera o el día de San Juan. Gollan nos dice que los alquimistas buscaban la piedra filosofal en los materiales más diversos, incluso "en el vientre de los sapos apresados en ayunas la víspera de San Juan".²² Además, en el folclor europeo este batracio se supone que posee una joya escondida en la cabeza, la cual, una vez extraída, se convierte en sortilegio protector de la persona que lo lleva debido a su poder de cambiar de color en presencia de algo tóxico.²³ El mismo Shakespeare alude a ella: "Dulce son los senderos de la adversidad, / los cuales como el sapo, feo y venenoso, / sin embargo luce una joya preciosa en su cabeza".²⁴

La integración de todos los colores en el blanco de la *albedo* era representada por la figura del *cauda pavonis*. El pavo real, nos dice Jung, simboliza el grado más alto de la integración "de las polaridades masculino-femenino del hermafrodita y del *Rebis*"²² (ilustración 8, p. 64). El *cauda pavonis* (ilustración 7, p. 64) exhibe sus colores en *Abaddón, el exterminador*, desde el verde de la yerba mate, el verde en los ojos de Nacho y aun en los dientes de Schnitzler, hasta el rojo y negro de la etiqueta del whiskey y el oro de la hepatitis o el blanco de la carpeta "monstruo", que nuestro personaje se ve obligado a comprar y que tiene que esconder "entre un calzoncillo a rayas amarillas y el florero con brillantes aplicaciones cromadas" (p. 411). Su antinomia también se da en "el desfile de pavos asados", "inmundos reptiles", calcinados por la bomba de napalm que exhiben sus colores en la piel quemada. La torturada imagen que precede la procesión prefigura el "abrazo" de María de la Soledad en su identificación con Beya en el episodio de la *coniunctio*, la conjunción suprema reconciliadora de opuestos:

...frente a ellos había una extraña figura, de pie, algo inclinada hacia delante, con las piernas abiertas y los brazos extendidos... No tenía ojos. Estaba a medio cubrir por harapos quemados. El cuerpo, que se veía en gran parte, estaba recubierto por una gruesa costra negra, salpicada de manchas amarillas. De pus (pp. 90-91).

La tercera etapa es la *rubedo* simbolizada en el color rojo, color del sacrificio, de la sangre y del fuego. Es a través de las llamas del fuego que se manifiesta la cuarta etapa en el color amarillo, el *citrinitas*, el deseado *aurum*, propiedad de la piedra filosofal. Es en términos junguianos el sí mismo, la unión de los opuestos en ese ser hermafrodita que los alquimistas representaban en la imagen del *Rebis* (ilustración 8, p. 64). En *Abaddón, el exterminador* sería "la rata alada" en que se transforma el personaje Sabato después de la *coniunctio* con María de la Soledad.

Las valencias alquimistas tienen sus raíces en *El túnel* y en *Sobre héroes y tumbas*. Además de los grandes temas sobre el incesto, la muerte, la numerología, la conciliación de los contrarios, el paso del día a la noche, apunto dos episodios. El primero es el intento de transformación de Pablo Castel en el Aeón alquimista (ilustración 9, p. 64), el cual Castel cree que es obra de un mago:

Intuí que había caído en una trampa y quise huir. Hice un enorme esfuerzo, pero era tarde: mi cuerpo ya no me obe-

decía. 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 convertían 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 (p.82).

Castel no realiza su transformación en este episodio ni lo hace en esta novela, ya que mata a María, su *soror mystica*, y al perpetrar este crimen no logra incluir el elemento femenino señalado en la cita anterior en el símbolo del agua y el estanque o sea el *vas hermeticum*, la retorta de los alquimistas. Esta descripción encontraría un evidente apoyo visual en el motivo de la ilustración 9

(p. 64). En ella se exhibe un *uruborus* como símbolo de eón. Esta figura tiene cabeza, cresta, pico, espolones y patas de un gallo con cola de serpiente. Es interesante destacar que el símbolo de la serpiente urobórica por lo general se la exhibe con la cola dentro de sus fauces, es la serpiente que se alimenta a sí misma, no necesita de nadie sino de ella misma. En términos psicológicos correspondería al sí mismo, a la totalidad psíquica. Cabe destacar que en esta ilustración la cola de la serpiente se enrosca al cuerpo del gallo, parece aprisionarlo pero no alimentarlo. Incluso, los símbolos del Sol y de la Luna que acompañan este cuadro están separados

cada uno en la esquina del cuadro, lo que constituiría una clara instancia de que la *coniunctio* o conjunción alquimista no se concreta. Además es el mago el que la lleva a cabo, para que la transformación se realice, el alquimista nos previene, tenía que ser llevada por el propio adepto. El mismo Castel lo reconoce al confesarlos que temía al mago:

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)... la frase que quería pronunciar salió convertida en un áspero chillido de pájaro... Entonces comprendí que **nadie, nunca**, sabría que yo había sido convertido en pájaro. Estaba perdido para siempre y el secreto iría conmigo a la tumba (p. 82).

Pablo Castel sabe conservar el secreto como buen alquimista, aunque “al revés”, como Fernando Vidal Olmos y su *alter ego* Sabato en *Abaddón, el exterminador*, donde reaparece, a través, de los ojos de Bruno, en el espacio de un restaurante cargando su soledad. Nos imaginamos que ha cumplido con el castigo impuesto por la sociedad y a primera vista no parece haber logrado su redención. Sin embargo, de acuerdo a esta

interpretación alquimista, su creador-autor-pintor Sabato en la vida real, rescata a su *alter ego*, a través de la pintura. La clave yace en las últimas palabras de la confesión: “Al menos puedo pintar”, en el penúltimo párrafo de *El túnel* y en la última palabra de la novela, en una sutil alusión al proceso hermético: “Y los muros de este infierno serán, así, cada día más herméticos”. Castel permanecerá atrapado, al igual que una paciente de Jung, en su “más bruñido racionalismo cartesiano con una idea de la realidad impecablemente geométrica” hasta que su creador lo rescate de su “retorta intelectual”²⁵ a través del arte de la pintura y de la escritura de sus *Opus magnum, Abaddón, el exterminador*.



El otro episodio alquimístico que presento como ejemplo, también en *El túnel*, surge unas páginas más adelante en el diálogo trivial de “la flaca” en la alusión al “moine”, el gran alquimista y visionario gnóstico Zóximo que vivió alrededor del tercer siglo a. C. y a quien Jung cita con frecuencia y le dedica un *temenos*, un espacio especial en *Psychology and alchemy*.

—*Quelle horreur!*— exclamó Mimí, dirigiendo los ojitos hacia el cielo. Después completó su pensamiento—: To-

dos parecen *nouveaux-riches* de la conciencia, incluso ese *moine* ¿cómo se llama?... Zozime.

—¿Por qué no decís Zózimo, Mimi? A menos que te decidas a decirlo en ruso (p. 90).

En la segunda novela *Sobre héroes y tumbas*, que en *Abaddón, el exterminador* será “HÉROES Y TUMBAS”, también encontramos numerosas fuentes alquimistas. Baste mencionar el principal personaje femenino, Alejandra, que hace su aparición “envuelta en llamas”, en su identificación con Mercurio (ilustración 10, p. 64). Esta figura representa la transformación de Mercurio en el fuego. Es una clara ilustración, nos dice Jung, del lado femenino de Hermes Trismegistus. De acuerdo a mi interpretación, basada en los postulados del arte hermético, sería el símbolo de Alejandra que retorna de su *calcinatio* para perturbar a su creador, ya que sólo su alma encontrará el descanso con la conclusión de la novela, ese “potinage” que de acuerdo a Quique es *Abaddón, el exterminador*, y el cual Sabato viene escribiendo desde hace “120 años” (p. 51).

Sabato ha retomado el arte de la pintura. Sus cuadros exhiben la simbología alquimista que se detecta en las novelas. (Véase *Casa del Tiempo*, septiembre de 2001). Señalamos el cuadro que el autor ha titulado *Alquimista III* y que interpretamos como expresiones arquetípicas de su inconsciente personal y colectivo. El cuadro que exhibe la ventanita titulado *¿Por qué gritará?* nos remonta al cuadro de Castel. Esta obra también tiene una escalera. La escalera es un símbolo muy importante tanto en la alquimia como

en la psicología junguiana. Es el símbolo del ascenso y descenso al inconsciente. En el ritual egipcio se acostumbraba poner una escalera entre los efectos personales del muerto que lo ayudarían en el viaje al otro mundo.

Finalmente, en la pintura titulada *Dostoievski* se puede apreciar la etapa del *ablutio*, en el detalle de la ropa tendida en la soga, la cual, en la novela, podemos equiparar con la ropa tendida en una soga similar en el “conventillo” donde vive R.



En este mismo cuadro figura el rostro del escritor ruso, el cual también se menciona en la novela en su asociación con la serpiente urubórica y el acto creativo:

Docenas de personajes esperaban... como esos reptiles que duermen catatónicamente durante las estaciones frías... Y como siempre que hacía esa inspección terminó en la carpeta de aquella banda de Calsen Paz. Una vez más quedó absorto ante su rostro dostoiévskiano (p.36).

Ana María Peppino Barale alude a los tonos “metálicos” que detecta en los retratos, los cuales asociamos con la alquimia: “Allí, me sorprende la mirada alucinada de Virginia Wolf... al lado de un Dostoiévski ensimismado. Sus rostros trazados de manera esquemática destacan sus tonos metálicos sobre un fondo oscuro”.²⁶

Abaddón, el exterminador es la más compleja de las novelas de Ernesto Sabato, de una profundidad totalizadora que sólo podía ser escrita por un experimentado autor como él. La obra, en su circularidad, es el *uruborus* del pensamiento hermético. Sabato no trasciende su arte, lo vive. Une los elementos del arte hermético expresado en la tabla de Hermes, “lo que está abajo es como lo que está arriba”. Por este motivo nos hunde en un *collage* de géneros, temas, sueños, visiones, todos los aspectos del hombre en su totalidad como un microcosmos dentro de ese espejo alquimista, el macrocosmos.

Todo en *Abaddón, el exterminador* está interconectado. Sabato ofrece un sinnúmero de claves para el lector avisado. Sus personajes comparten gestos, tics nerviosos, actos escatológicos, impedimentos físicos. En el caso del personaje Aronoff hasta comparte su discapacitación tanto con el perro café con leche, Milord, en el lenguaje oculto de Quique, “feca con chele”, en la primera sesión de espiritismo, como con todos los participantes de la segunda sesión, donde todos son no sólo rengos con pierna de palo como él, sino también zurdos y con un ojo de cristal. En la alquimia el jardinero de la obra era Saturno y tenía pierna de palo (ilustración 12, p. 64).

En la sesión iniciática hasta se prefiguran los nombres de Silvia y Esther. Daniel, el *puer* de los alquimistas, personaje que sólo aparece una vez, comparte un acto escatológico con otro “chico”, el adolescente Nacho en “el feroz y recorroso vómito” sobre su hermana, causado por el descubrimiento de la relación ilícita entre ella y el amante de su madre (p. 15).

Todos los personajes, al igual que los protagonistas en *Finnegans Wake*, como lo atestigua DiBernard, se unen, cambian identidades, toman las características de los otros constituyendo un sí mismo junguiano.²⁷ Carlucho es Schnitzler en el movimiento acusatorio de su dedo índice. Pampita se identifica con Coco Bemberg en el tic de la mejilla. M. es R. y en una ocasión es Matilde Kirilovsky “pero la de antes” (p. 447). Schneider es también R. y Schnitzler. Y Sabato es Bruno, S., Ernesto y Ernesto Sabato. S., Seth en sus dos aspectos, los cuales al unirse en el *Rebis* alquimista constituyen la unión más elevada de los contrarios. El personaje absoluto, Norma Morello, cuya actuación se elimina en la edición definitiva, comparte el sacrificio en la *rubedo* de Marcelo, Guevara, Palito y Esther. Su contrario Pampita vuelve como el fénix al mundo de la televisión para “perseguir” al personaje Sabato aun después de su *calcinatio*.

Abaddón, el exterminador es el tesoro que yace en las entrañas de la montaña de los adeptos (ilustración 13, p. 64). La misión de su autor es desenterrarlo, aunque sea a tientas y con los ojos vendados o a

tropiezos como siempre le sucedía: todo era confuso en su interior, se hacía y se deshacía, no le era posible nunca comprender qué quería ni adónde se dirigía. Los contornos de los personajes se perfilaban poco a poco, a medida que iban saliendo de la penumbra, cobraban nitidez y luego terminaban por esfumarse, volviendo al dominio de las sombras de donde habían emergido (pp. 36-37).

Y más adelante, en unas doscientas páginas más identifica ese tesoro y la *longissima via* que implica su obtención:

Es como si fuese un explorador en busca de un tesoro metido en una selva, para llegar a la cual he debido atravesar montañas peligrosas, ríos torrentosos, desiertos. He estado perdido muchas veces, no sabía por dónde agarrar. Creo que me salvó nada más que el instinto de vida. Y bien: esa ruta la conozco, al menos la viví... Pero no sé infinitas cosas que están fuera de esa ruta... Sólo pude aprender lo que me apasionó de modo vital, lo que tenía que ver con ese tesoro (p. 214).

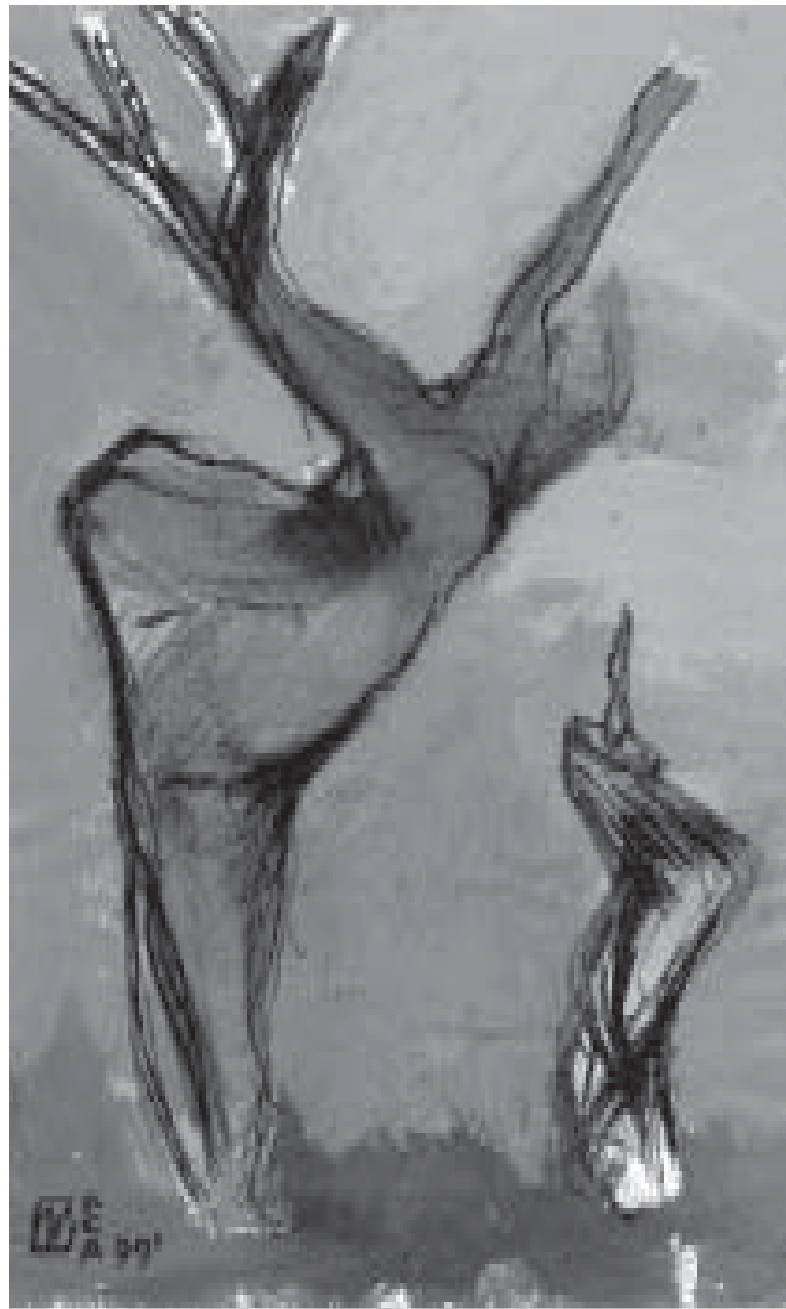
Sabato es, al igual que el adepto alquimista, “the alchemist, the lauchimist, and the lachrymist”.²⁸ Como “alchemist” posee todas las cualidades de un buen alquimista, la tenacidad, la valentía de enfrentarse con su inconsciente, el amor a los li-

bros, la humildad y la entereza para aceptar las críticas maléficas, la discreción y, sobre todo, la fe extraordinaria en el hombre, ese hombre que es “el centro de toda ficción”, ya que “no hay novelas de mesas o gasterópodos” (p. 220) y el que, como tal, contiene las cualidades de la piedra en la cumbre de oposiciones. Como “lauchimist” es, en la alusión al plomo, su *alter ego* Seth: “Estaba furioso con todos y consigo mismo... volvió a su sofá donde se hundió como si pesara el doble o el triple” (p. 45). Pero también es el escéptico que se ríe históricamente del alquimista Citronenbaum y del payaso que imita a Quique: “Imitó a Quique hablando sobre las necrologías, contó chistes, recordó anécdotas cómicas de la época en que enseñaba matemáticas. Lo encontraban mejor que nunca, pleno de vitalidad y energía” (p. 101).

Y como “lachrymist” es el Sabato que “llora” tanto el ultraje del “manoseo” al ser hombre público, como la *albedo* que constituye el *balsam vitae* en la reintegración de su doble, el otro “vos”. *Abaddón, el exterminador* es el don que se le fue impartido a nuestro personaje Sabato. Su misión es revelárnosla a pesar de las dificultades de la *longissima via*. Una y otra vez, Sabato lucha, al igual que los adeptos, en contra de los obstáculos que se le imponen, desde los desperfectos de la máquina de escribir hasta la contestación de correspondencia. Jung atestigua la equiparación con el alquimista:

El adepto tenía que arrostrar una y otra vez circunstancias desfavorables o desperfectos técnicos o —como le parecía a él— algún percance obra de demonios, el cual se le interponía y le obstaculizaba el término feliz de su obra y tenía que empezar todo de nuevo.²⁹

De esta continua lucha surge su gran obra en ese renacimiento que representa la lápida vista por su *alter ego* Bruno con la inscripción de la palabra “Paz” en el *temenos* sagrado del cementerio. Jung, al respecto, nos dice, citando a Albertus Magnus: “Alejandro encontró la tumba de Hermes cuando descubrió el secreto del arte” y agrega citando a Waite: “La tumba en la que descansa nuestro rey se llama Saturno” y en las palabras de Firmicus Maternus “En sus santuarios tienen enterrado un ídolo de Osiris”,³⁰ una obvia analogía recalca el psicólogo al sepulcro de Osiris. Erich Neumann apunta el



significado etimológico de la palabra “paz” en su acepción originaria del alemán “frei”, del verbo “freien”, con el significado de “contraer matrimonio”.³¹ Jung alude también a este significado citando las palabras del alquimista Ruska: “El *Turba* dice que hay que cavar una fosa para el dragón y la mujer”.³² Por un lado tenemos la alusión al simbólico acto de la *coniunctio* y por otro la aceptación de la muerte como renacimiento, esa paz que le llega a nuestro alquimista al haber rendido su máximo y al habernos legado su inmortalidad en su *Opus magnum. Abaddón, el exterminador*.•

Notas

- ¹Ernesto Sabato, *Abaddón, el exterminador*, 7ª ed., Buenos Aires, Sudamericana, 1977; *El túnel*, México, Planeta, 1984; *Sobre héroes y tumbas*, Barcelona, Seix Barral, 1988.
- ²C. G. Jung, *The spirit in man, art and literature*, vol. 15, *The collected works of C. G. Jung*, traducción de R. F. C. Hull, Sir Herbert Read *et al.* (eds.), Londres, Routledge & Kegan Paul, 1971, pp. 65-86. (Las traducciones del inglés al español son mías).
- ³C. G. Jung, *Formaciones de lo inconsciente*, traducción de Roberto Pope, Buenos Aires, Paidós, 1990, p. 21.
- ⁴Se adopta la ortografía italiana, Sabato sin acento, acatando la voluntad del autor. Después de escribir esta novela Sabato decidió usar la escritura italiana. Véase Salvador Bacarisse, "La cosmología gnóstica de Sábato: Una interpretación de *Abaddón, el exterminador. Épica dadora de eternidad*", A. M. Vázquez Bigi (ed.), Buenos Aires, Planeta, 1985, pp. 193-219.
- ⁵Ernesto Sabato, *Ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1970, pp. 906-907.
- ⁶Este texto, el cual se basa en mi disertación doctoral: "Abaddón, el exterminador y la alquimia", University of New Mexico, 1994, está en vías de publicación por la editorial Trafford Publishing, Victoria, Canadá, junio de 2002.
- ⁷C. G. Jung, *The practice of psychotherapy: essays on the psychology of the transference and other subjects*, vol. 16, *The collected works of C.G. Jung*, traducción de R. F. C. Hull, Sir Herbert Read *et al.* (eds.), Bollingen Series XX, 2ª ed., Princeton, Princeton University Press, 1966, p. 209.
- ⁸Aniela Jaffé, *De la vida y obra de C.G. Jung*, traducción de Servanda de Hagen, Madrid, Mirach, 1992, p. 55.
- ⁹Titus Burckhardt, *La alquimia: significado e imagen del mundo*, traducción de Ana M. de la Fuente, Barcelona, Plaza & Janes, 1972, p. 16.
- ¹⁰Stanislas Klossowski de Rola, *Alchemy: The secret art*, Londres, Thames and Hudson, 1973, p. 8.
- ¹¹*Siete textos de alquimia*, traducción de Mario Martínez de Arroyo, Buenos Aires, Kier, 1982, p. 15.
- ¹²C. G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, vol. 14, *The collected works of C. G. Jung*, traducción de R. F. C. Hull, 1989, Sir Herbert Read *et al.* (eds.), Bollingen Series XX, 2ª ed., Princeton, Princeton University Press, 1989, p. 537.
- ¹³*Ibid.*, p. 538.
- ¹⁴*Ibid.*, pp. 542-543.
- ¹⁵En el mito de Osiris el plomo se identifica con este dios. Seth mata a su hermano Osiris, lo hace entrar en un ataúd de plomo y lo arroja al mar. Osiris yace en el fondo del mar como una momia amortajada, prisionero del plomo o sea del mal. El dolor de Isis es tal que con sus lágrimas inunda el río Nilo. El dios Thot, el dios lunar, se compadece de ella y lo resucita. De aquí viene el hecho de que para los alquimistas la meta de su *opus* sea la extracción del oro o la piedra filosofal que se encuentra escondida en el plomo, en el cuerpo de Osiris en el fondo del mar. Jung también lo atestigua citando las palabras del alquimista Olympiodorus sobre la identificación de Osiris con la sustancia arcana. Además, nos dice Jung, los alquimistas lo identificaban también con Hermes. Osiris/Hermes o sea Mercurio para los romanos, Tifón para los griegos y Thot para los egipcios.
- ¹⁶C. G. Jung, *The integration of the personality*, traducción de Stanley Dell, Nueva York, Farrar & Rinehart, 1939, pp. 202 y 206.
- ¹⁷Klossowski de Rola, *Alchemy, op. cit.*, p. 9.
- ¹⁸Aniela Jaffé, *De la vida y obra de C. G. Jung*, op. cit., p. 60.
- ¹⁹C. G. Jung, *Mysterium, op. cit.*, p. 515.
- ²⁰Adam McLean, "Animal symbolism in the alchemical tradition" (<http://www.levity.com/alchemy/animal.html>).
- ²¹Jung, *Mysterium, op. cit.*, p. 288.
- ²²Josué Gollan, *La alquimia*, Santa Fe, Castellví, 1956, p. 31.
- ²³*The penguin dictionary of symbols*, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, traducción de John Buchanan-Brown, Londres, Penguin Books, 1996, pp. 1010-12.
- ²⁴William Shakespeare, *As you like it*, Nueva York, Doubleday, acto II, escena I, p. 528.
- ²⁵Jung, *The structure and dynamics of the psyche*, vol. 8, *The collected works of C. G. Jung*, traducción de R. F. C. Hull, Sir Herbert Read *et al.* (eds), Bollingen Series, 2ª ed., Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 526.
- ²⁶Ana María Peppino Barale, "Ernesto Sabato: también pintor", en *Casa del Tiempo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, septiembre de 2001. Véase también un cuadro del maestro que exhibe una correspondencia con el estado del caos de la materia prima alquimista y del cual no se pudo conseguir una ilustración. Asimismo, su autorretrato muestra el color amarillento/oro, el cual conformando con el binomio de opuestos propios de la piedra filosofal sería causado por el mal de hepatitis del que el personaje Sabato, de acuerdo a Quique, "sufre" constantemente.
- ²⁷Barbara DiBernard, *Alchemy and Finnegans Wake*, Albany, State University of New York Press, 1980, p. 21.
- ²⁸*Rosarium*, Edinburgo, Magnum opus hermetic source works, 1980, Huelga señalar que esta ilustración, cuando empecé este estudio en 1992, fue el primer indicio que me motivó la interpretación alquimista de esta extraordinaria obra.
- ²⁹Jung, *Mysterium, op. cit.*, p. 533.
- ³⁰*Ibid.*, p. 64.
- ³¹Erich Neumann, *The place of creation*, traducción de Hildegard Nagel *et al.*, Bollingen Series LXI.3, Princeton, Princeton University Press, 1989, p. 269.
- ³²Jung, *Mysterium, op. cit.*, p. 64.



Ilustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3



Ilustración 4



Ilustración 5



Ilustración 6



Ilustración 7



Ilustración 8



Ilustración 9



Ilustración 10



Ilustración 11



Ilustración 12



Ilustración 13