

Ciertos <<pasajes>> entre Onetti y Sábato:

algunas visiones del mal en “El infierno tan temido” y en el “Informe de ciegos”

Alejandra Torres Torres

Gerardo Cánepa Álvarez

En cierta medida, entrar en los universos que se construyen tanto en “*El infierno tan temido*” de Juan Carlos Onetti, como en el *Informe sobre ciegos*, de Ernesto Sábato, es entrar en un espacio donde la perversión se hace evidente y se manifiesta bajo diferentes formas y operaciones. Hablar de perversiones, es hablar de “el mal”, como concepto. Paul Ricouer señala que hablar del concepto de “el mal” es hablar de su nivel simbólico, poniéndose de manifiesto en los actos en donde el mal se hace evidente. Este concepto puede ser abordado desde dos perspectivas:

a.- Un primer tipo, que reporta el mal a una situación conflictiva, al advenimiento del hombre, del que podemos señalar los siguientes mitos, como el mito del drama de la creación, la visión trágica de la existencia o el alma exiliada.

b.- Un segundo tipo, que acusa al ser humano como responsable y fuente de todo mal; a este tipo pertenecen las diversas variantes del mito Adánico.

El ángulo elegido para abordar los “pasajes” existentes entre estos dos textos está contenido dentro del primer punto, es decir, el de la visión trágica de la existencia, de carácter antropológico. El mal se manifiesta en la forma que nos afecta nuestra existencia humana, ser capaces de reconocerlo en una realidad que le es propia, es entender cómo operan estos mecanismos en la conducta humana.

El mal, lo perverso, se ponen de manifiesto tanto en un relato como en el otro. En distintos grados, y bajo diferentes construcciones, hay una determinada mirada desde el mal. El tema de la mirada constituye otro de los “pasajes” entre ambos textos.

Determinar el origen del mal, no es objetivo de este trabajo. Entenderemos el mal como una determinada realidad, como un valor, o mejor dicho, un disvalor. Paul Ricouer sostiene que el mal es tan antiguo como el más antiguo de los seres.

Según Leibniz, siguiendo las fuentes de la kabbalah luriánica, el bien y el mal se integran necesariamente en el orden universal: el mal es la otredad del bien. Por su parte, Spinoza, en relación al mal, sostiene en uno de sus textos conocido como las cartas a Blyenberg (carta 23) que, no solo hay un criterio para distinguir el vicio y la virtud, sino que ese criterio se aplica en casos muy complicados en apariencia, y que aún más, es un criterio de distinción, no solo para distinguir el vicio y la virtud, sino que, si se comprende bien su criterio, se puede distinguir en los crímenes. Lo malo en cierta

medida para Spinoza, está asociado a la descomposición de relaciones: *"llamo mala una acción que opera una descomposición directa aún si opera una composición indirecta."*

Partiendo de la idea de "pasajes" manejada por W. Benjamin, en el *Informe sobre ciegos* los "pasajes" son múltiples: por un lado aquellos "pasajes" que ofician como conectores entre el universo de los ciegos y, ese otro mundo cotidiano que de alguna manera lo contiene; "pasajes" son también, en un nivel semántico, las referencias que hace el personaje narrador hacia otros universos ficcionales, concretamente hacia *El Túnel*, primera obra de la trilogía de Sábato. En este caso el elemento material es el propio discurso del narrador, discurso que como sabemos, se caracteriza por carecer de la posibilidad de cualquier tipo de confrontación discursiva, ya que todo *El Informe* está estructurado a partir de un único punto de vista, el de Fernando Vidal Olmos, con las características que ya conocemos. Así, cuando Vidal Olmos se refiere al pintor encerrado en el manicomio, su discurso opera como cruce, como articulación de dos realidades que comienzan a tomar contacto en algún punto, en este caso, la Secta de los ciegos:

"Y volví entonces a analizar el caso de Castel, caso que no sólo fue muy notorio por la gente implicada sino por la crónica que desde el manicomio hizo llegar el asesino a una editorial. (...) Hasta el título de la crónica me estremeció, por lo significativo: "El Túnel" (Sábato, 1995:396).

Tanto en *El Túnel* como en la locura pesadillesca de Vidal Olmos, estamos en presencia de un mundo de ciegos, de no luz, de cerrazón. Es un mundo nocturno, un mundo, como dice Sarduy, tal vez uterino: Sobre este particular, el propio Sábato comenta que él mismo no sabe lo que ha querido decir con el *Informe sobre ciegos*, y que por momentos piensa que puede ser el mundo de la noche, el mundo uterino, pero que también puede interpretarse como la visión del infierno a través de un personaje. (Costenla, 2000). Ese juego con lo que se ve y lo que no se ve, lo que permanece oculto a los ojos de quien mira, se hace evidente en el momento de la recepción de cada una de las fotografías enviadas por Gracia: Risso solo puede mirar lo que la cámara recortó, el resto, los demás detalles, la verdadera historia, no le es dada. Él es entonces como un ciego que no alcanza a ver, que sólo puede intuir difusas siluetas, inconclusas vivencias, insospechados sentimientos.

A su vez, entre los textos de Onetti y de Sábato destacaremos los siguientes "pasajes": la importancia de la mirada (en los dos relatos, la mirada del otro adquiere un papel protagónico: en el caso del cuento de Onetti, la mirada hacia la foto, desde la foto,

esa forma detenida, casi congelada, intacta, atemporal, de mirar a quién la mira, la búsqueda de una intemporalidad, de una trascendencia que coloque a esa mirada en un tiempo del “casi siempre”; en el caso de *El Informe* la descripción del universo de los ciegos constituye una extensa alegoría de la mirada y sus ausencias); por otro lado, la referencia al infierno; la presencia de lo perverso y una realidad que se transfigura y se bifurca. Vidal Olmos y su relación con el universo de los ciegos, por un lado y Risso y Gracia mirándose sin verse, por otro. La soledad enorme de todos ellos.

Los vínculos destructivos colocan a los personajes en un lugar ambivalente en donde parecen conjugarse vulnerabilidad con omnipotencia. Vidal Olmos enfrentado a la Secta, por momentos está tan indefenso como Risso frente a la llegada de las fotografías. “Algo” pasa a convertirse en ubicuo, a perseguirlos y a provocar en ellos la sensación de estar cercados, aniquilados.

Lo que se ve y lo que no se ve...lo que cree verse, la “realidad” desplegada en sus múltiples e infinitas formas de percepción. En el cuento de Onetti, la aparición de cada una de las fotografías será una apertura a nuevos planos de esa realidad. Allí se pone en evidencia el pensamiento de Gracia, su deseo, el motor de la destrucción, su mirada en la fotografía, buscando la mirada de Risso. Dos miradas que habitan diferentes realidades se cruzan en un plano que constituye a su vez una nueva dimensión.

En forma tal vez más plausible, el personaje narrador del *Informe sobre ciegos*, Fernando Vidal Olmos, está severamente perturbado y producto de esas alteraciones emocionales que lo atraviesan, el manejo de los distintos planos de "lo real" también va a estar enmarcado dentro de múltiples sendas que irán cobrando forma a medida que él mismo, con su discurso, ponga al descubierto los mecanismos mentales que configuran esos planos. El pensamiento de Fernando Vidal Olmos, en numerosas oportunidades se bifurca, abandona los espacios cotidianos para ir tejiendo una serie de pensamientos que lo llevan a la construcción de una realidad paralela (muy frecuente en personalidades de corte esquizoide), otro plano de existencias que paradójicamente coexiste con lo que podríamos llamar la realidad cotidiana, o mejor, un primer nivel de realidad. Es interesante establecer un paralelo en lo que refiere a la construcción de los distintos planos de realidad por parte de Vidal Olmos, con el ejemplo que él mismo pone sobre graffittis que encuentra en un baño público bonaerense (el baño de la *Antigua perla del Once*), en donde una palabra era tachada y remplazada por otra, formando una construcción que se proyectaba en el espacio:

"Sobre el inevitable y básico VIVA PERÓN alguien había tachado violentamente la

palabra VIVA y la había reemplazado por MUERA, palabra que a su tiempo había sido tachada y reemplazada por un nuevo VIVA, nieto del primigenio, y así alternativamente, en forma de pagoda, o más bien, de un temblequeante edificio en construcción". (Sábato, 1995:355).

El Diccionario de Filosofía de J. Ferrater Mora plantea que al referirnos a "lo real" o a "la realidad" podemos definir estos conceptos de modo negativo o positivo; en el primer caso nos referimos a lo real como lo aparente, lo potencial, lo posible. En el segundo caso "lo real" sería asimilable a lo que existe, a lo que es, de manera que en este caso "realidad" equivaldría a existencia. Sin embargo, es más que sabido que hablar de "lo real" o "la realidad" no es algo tan simple y reductible a unas pocas líneas comentando una definición, tal como Ferrater Mora lo plantea, "(...) *el problema de la realidad es un problema de índole metafísica...*" (1993:307), por lo cual el problema de "la realidad" aparece necesariamente ligado a los problemas de "la esencia" y "la existencia", categorías que no vamos a abordar teóricamente en este análisis.

El problema de cualquier acercamiento que se haya intentado hacer sobre "la realidad" radica en que no es tan sencillo "(...) *distinguir entre las especies o formas de lo real*" (1993:308), y una de las alternativas para zanjar esta disyuntiva es el intento de clasificación de las diferentes "especies de realidad", entre las que se destacan la realidad articulada en subjetiva y objetiva. Otra interpretación es entender el concepto de "realidad" como un concepto no unívoco, admitiendo así la existencia de "(...) *una serie de entidades que van desde lo menos real a lo más real.*" (1993:398).

Las fotografías enviadas por Gracia, las visiones de Fernando en su periplo por el infierno, el mismo infierno por el que ya está caminando Risso y en el que de alguna manera está también anclada Gracia, son otras realidades, que como capas de hojaldre se desbordan de la aparente y engañosa cotidianeidad. El mundo que construyen Sábato y Onetti en estos relatos es un mundo sombrío, nocturno, poblado de seres alucinados, angustiados, atormentados. Risso, Gracia y Vidal Olmos, los tres condenados a la infelicidad.

Al igual que Fernando Vidal Olmos, muchos de los personajes de Onetti habitan "fuera" de la realidad cotidiana, en esa otra realidad hecha de sueños, de antiguos miedos y remotísimas inseguridades, de frustraciones, de soledad y de infinita tristeza... Tanto en un relato como en otro, los personajes existen en un mundo de crueldad gratuita, de pesimismo, de vacío infinito.

La presencia de la nocturnidad es compartida por ambos relatos: en *El infierno*

tan temido el narrador señala: “La primera carta, la primera fotografía, le llegó al diario entre la medianoche y el cierre.” (Onetti, 1968: 120). El *Informe*, por su parte, da comienzo al relato con el siguiente acápite: “Oh dioses de la noche! / ¡Oh dioses de las tinieblas, del incesto y del crimen,/ de la melancolía y del suicidio!”. Esa noche que progresivamente se irá tornando más oscura para Risso, se presenta como absoluta para Vidal Olmos, personaje que, por su parte, como ya señalamos, encarna de manera mucho más evidente el concepto de perversión manejado a lo largo de este trabajo.

A los efectos de poder comprender más cabalmente el alcance de estas definiciones en relación a la voz que construye el *Informe sobre ciegos*, resulta conveniente elaborar un pequeño esbozo de la personalidad del artífice (en un segundo nivel de creación) de ese universo tan particular. Vidal Olmos es un personaje que no se enmarca dentro de los parámetros de lo que habitualmente se reconoce como normal; es un ser que transita por un severo estado de desajuste dando muestras de una personalidad marcadamente escindida; un yo que se desdobra permanentemente, en circunstancias, poniendo al descubierto los mecanismos de bifurcación de su pensamiento que lo llevan a esa elaboración tan peculiar de distintos mundos paralelos o "potencialmente posibles".

Tampoco parecen ser muy “normales” las conductas de Gracia y de Risso, ambos unidos en una relación perversa que los oprime mutuamente a la vez que los enlaza en una dinámica del daño.

El relato en primera persona de Vidal Olmos está construido a partir de una serie de juegos de oposiciones; en primer lugar se oponen claramente lo que podríamos llamar "el mudo real" (objetivo, tangible) en el que se mueve el personaje y aquel "mundo paralelo" que va conformándose a partir de su forma distorsionada de percibir esa otra realidad, a la que podríamos llamar "primer nivel de realidad", en virtud de que, para Vidal Olmos, ese otro mundo paralelo que construye a partir de ese primer nivel, tendrá el valor de "la realidad", ya que si bien por momentos es capaz de distinguir sus supuestos de lo que realmente ocurre, en numerosas instancias (las más) queda inmerso en ese "segundo nivel de realidad", enriquecido por los elementos que toma del primer nivel para sustentar su paranoia y darle, incluso para él mismo, la categoría de única realidad posible. Ese otro nivel de realidad está formado por todas las interpretaciones que hace Vidal Olmos (personalísimas) de los acontecimientos cotidianos, tratando permanentemente de encontrar entre ellos un vínculo, un elemento que funcione como bisagra o "pasaje" con ese otro nivel de realidad que él elabora, que es la del mundo de los ciegos. Un claro ejemplo de esto podemos verlo en el momento en que el personaje

arriba a Montevideo y en el "*Tupí-Nambá*" se encuentra con un viejo conocido que le presenta a un arquitecto, en el que obsesivamente intentará encontrar conexiones con la Secta de los ciegos:

"Yo seguía atormentado con el arquitecto: lo miraba y más confirmaba mi idea de haberlo conocido. Se llamaba Capurro. Pero ¿sería su verdadero apellido? (...) Bueno, eso no tenía importancia: su apellido podía, y seguramente debía, ser correcto, pero ¿era mentira que nunca hubiera estado en Valparaíso? (...) . Era significativo, por ejemplo, que ese hombre se fijase particularmente en gallos, ya que lo inevitable de los gallos de riña es la ceguera." (Sábato, 1995:400).

Por otra parte, Vidal Olmos en numerosos momentos de su Informe ironiza con el concepto de "realidad", mostrando una tendencia a creer que quienes piensan que únicamente existe ese que llamamos párrafos atrás "primer nivel de realidad" son bastante ingenuos e ignorantes de las verdaderas y auténticas dimensiones de "lo real", al menos tal como ésta es percibida por el personaje; en otras palabras, desconocen las distintas "especies de realidad":

"Esos individuos que a sí mismos 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. Provincianos que se ríen de lo que no pueden comprender y descreen de lo que está fuera de su famoso círculo. (...) Y tienden a considerar lógico (¡otra palabrita que les gusta!) lo que simplemente es psicológico. (...) Realistas que se peculiarizan por rechazar (generalmente con risas, con energía, hasta con cárcel y manicomio) futuras realidades." (Sábato, 1995: 398)

Es interesante observar la idea de proceso que le imprime a esas otras instancias posibles de "lo real", realidades que parten de lo que llamamos ese primer nivel para proyectarse en otros planos, temporales y espaciales; realidades potenciales que permanecen ocultas, latentes en ese primer nivel y que individuos como Vidal Olmos son capaces de detectar, porque poseen un campo de visión que supera ampliamente el "*Círculo-de-Dos-Metros-de-Diámetro*".

En la configuración de ese otro nivel de lo real intervienen elementos oníricos, sobre todo pertenecientes a la infancia del narrador, presentados por él como instancias en las que sin saberlo estaba colocado frente a una especie de umbral, sintiéndose algo

así como un elegido al que le era dado acceder a una "revelación" (Cap. XXXV, "*sentí entonces, supongo que en sueños...*"):

"Si fuera un poco más necio podría acaso jactarme de haber confirmado con esas investigaciones la hipótesis que desde muchacho imaginé sobre el mundo de los ciegos, ya que fueron las pesadillas y alucinaciones de mi infancia las que me trajeron la primera revelación." (Sábato, 1995: 291).

El concepto que tiene Vidal Olmos de "lo real" aparece por momentos vinculado a la locura, locura que a su vez es interpretada por el personaje como "revelación", como tránsito necesario para el acceso a ese otro nivel. No obstante, ese estado, según el personaje, es condenado por el resto, ese resto que parece querer darle una forma homogénea, invariable a la realidad y frente a cualquier atisbo de distorsión en su percepción, resuelve el hecho con el confinamiento del sujeto en cuestión. Es, al decir de Freud, "la inquietante extrañeza", algo latente, premonitorio, que en determinado momento se nos revela. Sin embargo, para Vidal Olmos esa instancia resulta a veces relajante, ya que quien la vive parece quedar "libre" en su forma de interpretar el universo. La realidad como un único nivel posible aparece entonces como algo que limita la capacidad de conocimiento del yo:

"...me atormentaba esa necesidad de mantener mi mente despierta, atenta, vigilante y enérgica. De pronto deseaba que me encerraran en un manicomio para descansar, puesto que allí nadie tiene la obligación de mantener la realidad como se pretende que es. Como si allí uno pudiera decir (y seguramente dice): ahora, que se arreglen."

Esa "realidad" es también percibida por el personaje como algo en permanente transformación, multidimensional, en movimiento, por lo tanto, en constante cambio; una realidad que se fragmenta y se torna huidiza:

"Sentí una especie de vértigo, perdí el sentido, y me hundi en un caos, pero al fin logré salir a flote con enorme esfuerzo y empecé a atar los trozos de la realidad que parecían querer irse a la deriva. Una especie de ancla. Eso es: como si me viese obligado a anclar la realidad, pero como si el barco estuviese compuesto de muchos pedazos separables y fuese necesario primero atarlos a todos y luego largar una formidable ancla

para que el todo no fuese a la deriva." (Sábato, 1995: 306).

Según esta visión, es el individuo quien, luego de un importante esfuerzo logra doblar esa tendencia, en apariencia natural, que tiene la realidad a transfigurarse, a metamorfosearse en "otra cosa", presentándola como una especie de hojaldre, en donde a cada capa va a corresponder un nivel diferente:

"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..."

Otra vez el tema de la locura vinculado a la capacidad de ver más allá, como vehículo para escapar de ese otro tipo de ceguera que se conforma al percibir los fenómenos en un plano unidimensional.

La realidad es percibida por Vidal Olmos como una entidad autónoma, dotada de voluntad; una realidad que por momentos parece buscar su propia desterritorialización, como un elemento cambiante cuya percepción depende del lugar desde donde se la intente captar: *"Los acontecimientos son o parecen casuales según el ángulo desde donde se observe la realidad. Desde un ángulo opuesto ¿por qué no suponer que todo lo que nos sucede obedece a causas finales?"* (Sábato, 1995:314).

Más avanzado el relato "la realidad" vuelve a transformarse para ser vista por el narrador protagonista como "una tabla de salvación" frente al caos y la zozobra que provoca el contacto con lo siniestro. Recordando su infancia en Capitán Olmos, Fernando se vuelve a visualizar en las pesadillas de aquellos tiempos, cuando

"(...) tardaba largos y espantosos minutos en ir reconstruyendo la realidad, el verdadero cuarto en que estaba, la verdadera época: a manotones de alguien que se ahoga, de alguien que teme ser arrastrado de nuevo por el río violento y tenebroso del que a duras penas ha comenzado a salvarse agarrándose a los bordes de la realidad." (Sábato, 1995:429).

Una vez más, en el discurso de Fernando se hace presente el terror a la

disolución, a la pérdida absoluta de cualquier vínculo con lo que había nombrado en un comienzo "primer nivel de realidad", porque como ya comentamos, el otro nivel, es tan vívido, tan "real", que por momentos se podría pensar que a lo que asiste el personaje es a un permanente juego dialéctico entre esos dos niveles, llegándose a producir incluso un desplazamiento en el que un nivel pasa a ser sustituido por el otro en la percepción del personaje. Tal es el caso en que, mientras protagoniza el descenso por la red cloacal de Buenos Aires, arriba a la siguiente conclusión:

"Como si aquello perteneciera a una ilusión, recordaba ahora el tumulto de arriba, del otro mundo, el Buenos Aires caótico de frenéticos muñecos con cuerda: todo se me ocurría una infantil fantasmagoría, sin peso ni realidad. La realidad era esa otra." (Sábato, 1995:430)

Un sentimiento similar parecería comenzar a habitar a Risso en el momento en que recibe la segunda fotografía:

"Cuando llegó la segunda fotografía, desde Asunción y con un hombre visiblemente distinto, Risso temió, sobre todo, no ser capaz de soportar un sentimiento desconocido que no era ni odio ni dolor, que moriría con él sin nombre, que se emparentaba con la injusticia y la fatalidad, con el primer miedo del primer hombre sobre la tierra, con el nihilismo y el principio de la fe." (Onetti, 1968: 123)

Ese sentimiento primigenio es provocado por un daño en apariencia incomprensible, injustificable. Es una clara relación entre víctima y victimario. Esta relación está también presente en *El Informe* protagonizada por Vidal Olmos: primero como victimario de los pájaros, a los que solía, durante su infancia, arrancarle los ojos, luego de su hija y por último de él mismo, preso de un desborde emocional que lo engecece y lo condena. Hay una forma de disfrute al dañar al otro, hay una presencia del mal que sobrevuela las dos narraciones. Vidal Olmos, por su parte, se define como un "Investigador del Mal": *"Soy un Investigador del Mal ¿y cómo podría investigarse el mal sin hundirse hasta el cuello en la basura?"* (Sábato, 1995: 340).

Risso, por su parte, se convierte en medio de ese juego perverso en victimario de su hija, que termina tomando parte en este proceso destructivo que viene desplegándose entre él y Gracia. Su hija es el elemento más débil, al igual que lo fue en algún momento Alejandra, la hija de Fernando, a quien este último convierte en víctima por medio del incesto.

Ya sobre el final del relato, en el último Capítulo de *El Informe*, el narrador pone al descubierto algunos de los mecanismos que fueron puestos en juego para la construcción de su extenso viaje alucinado, otra vez más, la recurrencia al mundo de los sueños, a esa "otra realidad" que nos habita. Sin embargo, el cuestionamiento a la categoría de "lo existente" permanece sin resolverse:

"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." (Sábato, 1995:442)

Así, una vez más, el personaje se va a debatir entre esas dos instancias de "lo real": la primera asociada a lo que existe, a lo que es; la segunda vinculada al plano de lo potencial, lo que puede llegar a ser, potencialidad que paulatinamente irá adquiriendo en el pensamiento y el discurso del personaje la categoría de lo existente. Ambas como distintas "especies de realidad", articuladas en un permanente contrapunto entre la objetividad desdeñada y la subjetividad exacerbada de Fernando Vidal Olmos. Semejantes a cada uno de esos peldaños que se van construyendo con la llegada de cada una de las fotografías enviadas por Gracia a Risso: cada una de ellas encerraba una realidad progresivamente más perversa, hasta el golpe final, que termina conduciendo a Risso a la muerte. La misma progresión de perversión que conduce a Vidal Olmos a su muerte en el altillo donde vivía Alejandra, su hija

Bibliografía

SABATO, Ernesto. *Sobre héroes y tumbas*, Seix Barral, Buenos Aires, 1995.

_____ *El Túnel* Planeta Argentina, Buenos Aires, 1989.

_____ *Abaddón el exterminador* Biblioteca Argentina La Nación, Buenos Aires, 1991.

ONETTI, Juan Carlos. *La novia robada y otros cuentos*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1968.

CONSTENLA, Julia. *Medio siglo con Sábato: Entrevistas*, Vergara, Colección "Textos libres", Buenos Aires, 2000.

DELEUZE, Gilles. *En medio de Spinoza*, Editorial Cactus, Buenos Aires, 2003.

BIEDERMANN, Hans. *Diccionario de Símbolos*, Paidós, Barcelona, 1996.

FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía abreviado*, Edhasa, Barcelona, 1993.

MOYA MENA, Sergio. "La exterioridad del mal en Paul Ricoeur", en <http://www.uned.ac.cr/Sociales/publicaciones/documents/02ESPIGA13.pdf> , consultada el 17 de mayo de 2010.

SHAWN, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*, Cátedra, Madrid, 1985.

BENJAMIN, Walter, *Paris, capitale du XIXe siècle. Le Livre des Passages*, trad. Jean Lacoste, Cerf, 1989.

RENSOLI LALIGA, Lourdes. "El mal como parte del orden universal según Leibniz", en <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/mal.pdf> , consultada el 23 de junio de 2010.

ROUDINESCO, Élisabeth. *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2009.

Apuntes de clase tomados del Seminario dictado por la Prof. Norah Giraldi Deicas, "*Literatura y realidad: lecturas de pasajes, entredós, bifurcaciones en la heterogeneidad del espacio literario*", FHCCE, Montevideo, abril de 2005.