

# La paradójica confesión del artista

Fabienne VIALA

Université Paris III

## 0. Introducción

*Alexis ou le Traité du Vain Combat* de Marguerite Yourcenar (1929) y *El túnel* de Ernesto Sábato (1948) son dos novelas donde el escritor elige la forma particular de la confesión. En la primera, un joven y famoso pianista de la buena sociedad vienesa escribe a su mujer una larga carta donde confiesa su homosexualidad y la falsa comedia matrimonial que interpretaron. En la segunda, un famoso pintor argentino encarcelado después de haber matado a la única mujer a la que había amado, cuenta su historia en busca de un editor que la publique.

Para los dos personajes narradores, Castel y Alexis, la palabra escrita es el primer obstáculo que se debe vencer al mismo tiempo que se enuncia, aunque se presente como el último remedio capaz de convencer al destinatario.

## 1. Las paradojas de la confesión

### 1.1. La voz del túnel

Al surgir del túnel, la voz casteliana le impone al lector que ocupe una posición incómoda, ya que usando un verbo violento y agresivo el preso pretende encontrar un oyente, aunque sólo sea uno, que lo entienda. Sábato estuvo muy marcado por la obra de Dostoïevski, *Apuntes del subsuelo*, que leyó de joven en una edición de bolsillo barata, donde un narrador preso de un enigmático lugar subterráneo – un túnel – grita su odio contra el género humano en una biliosa verborrea<sup>1</sup>. Melancólico con bilis negra,

<sup>1</sup> En su ensayo *El Escritor y sus fantasmas*, Sábato insiste sobre su admiración por el autor ruso: en un mundo regido por las leyes de la razón y las normas materiales, Dostoïevski abrió el paso a lo irracional, a lo inconsciente, a esta parte oscura de la mente humana que da sentido y equilibrio a la vida: «No sólo se rebela contra la trivial realidad objetiva del burgués sino que, al ahondar en los tenebrosos abismos del yo, encuentra que la intimidad del hombre nada tiene que ver con la razón, ni con la lógica, ni con la ciencia, ni con la prestigiosa técnica» (p32). Aquí tenemos una explicación de la entrada de un científico en el campo de las Letras (Sábato estudió la relatividad en París con Marie Curie): el relato en primera persona de un asesino que confiesa sus «lógicas» obsesiones, -laberíntico entrecruzamiento de

Castel llama la atención no sólo del lector que quiere convencer, sino también de un editor: « Podrán preguntarse qué me mueve a escribir la historia de mi crimen (no sé si ya dije que voy a relatar mi crimen) y, sobre todo, a buscar un editor ».<sup>2</sup>

El extraño narrador usa todos los signos de puntuación y todas las señales de expresividad – letras mayúsculas, cursivas, imperativos, incisos – a cuenta y riesgo del destinatario : "Existió una persona que podría entenderme. *Pero fue, precisamente, la persona que maté*".<sup>3</sup>

Con su confesión, Castel quiere explícitamente ser reincorporado en el ámbito social y artístico, pero no para de maltratar al que debería seducir. El relato en primera persona empieza con lo que podríamos llamar una *captatio malevolentiae*: "bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona" y sigue con una requisitoria desdeñosa y cínica contra el género humano.

Castel diseña a la humanidad entera con un desencanto venenoso, heredero de famosos atrabiliarios : "Desprecio a los hombres, los veo sucios, feos, incapaces, ávidos, groseros, mezquinos; mi soledad no me asusta, es casi olímpica "<sup>4</sup>. Y usa su talento de caricaturista para diseccionar con el escarpelo la buena sociedad de Buenos Aires, sean las reuniones de la Sociedad Psicoanalítica<sup>5</sup>, las inauguraciones de pintura donde los cretinos "críticos " de arte hablan de lo que no entienden<sup>6</sup> o los intelectuales burgueses y educados<sup>7</sup>.

El narrador también agrade al lector, a, quien le prohíbe las emociones patéticas ("Basta de efusiones"<sup>8</sup>) o acusado de curiosidad, casi de ser un "mirón": " Pienso que ninguno de ellos se perderá la oportunidad de leer la historia de un crimen hasta el final "<sup>9</sup>. Nos encontramos con declaraciones ambivalentes como :

---

suposiciones, conjeturas, silogismos, ecuaciones– nos lleva a un objetivo metafísico universal: entender la humanidad en su irreductible complejidad.

<sup>2</sup> *El túnel*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2005, p. 62.

<sup>3</sup> *Ibid.* , p. 64.

<sup>4</sup> *Ibid.* , p. 119.

<sup>5</sup> *Ibid.* , p. 69 “ y, sin embargo, la sensación de grotesco [...] culminó cuando una chica muy fina, mientras me ofrecía unos sandwiches, comentaba con un señor no sé qué problema de masoquismo anal.”

<sup>6</sup> De Castel, elogiaban sus talentos «arquitecturales» ; fueron bien servidos cuando el pintor destrozó sus obras con el cuchillo mismo que será el arma del crimen.

<sup>7</sup> Mimi y Hunter hablan de literatura con palabras francesas y rusas.

<sup>8</sup> *Ibid.* , p. 101.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 64.

Aunque no me hago muchas ilusiones acerca de la humanidad en general y de los lectores de estas páginas en particular, me anima la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SOLO SEA UNA<sup>10</sup>.

Por un lado, nos dice Castel que poco le importa lo que el lector puede pensar :  
" El que quiera dejar de leer esta narración en este punto no tiene más que hacerlo; de una vez por todas le hago saber que cuenta con mi permiso más absoluto "<sup>11</sup>.

Por otro lado, el mismo lector desempeña el papel de confesor, como *alter ego*, como alma gemela, invitada a corroborar los razonamientos del narrador, a participar activamente en el desarrollo lógico de la paranoica narración de los hechos.

## 1.2. La carta de Alexis

Alexis también elige un espacio narrativo, la carta, que considera como un mal menor, porque no le queda otro remedio, aunque sea un remedio impotente e inadecuado:

Je n'aime pas beaucoup écrire. J'ai lu souvent que les paroles trahissent la pensée, mais il me semble que les paroles écrites la trahissent encore davantage. Vous savez ce qui reste d'un texte après deux traductions successives. Et puis je ne sais pas m'y prendre. Ecrire est un choix perpétuel entre mille expressions, dont aucune ne me satisfait sans les autres. [...] Une lettre, même la plus longue, force à simplifier ce qui n'aurait pas dû l'être : on est toujours si peu clair dès qu'on essaie d'être complet !<sup>12</sup>

La confesión del pianista tampoco está motivada por el arrepentimiento, no es un *mea culpa*: Alexis aprendió a alejarse de los modelos normativos de la moralidad burguesa. Se confiesa a Monique sin sentirse culpable y confesándose, logra reconciliar su cuerpo y su alma, para que acabe una lucha vana (*Le Traité du Vain Combat*) contra instintos naturales que no ha elegido él : «La vie m'a fait ce que je suis, prisonnier (si l'on veut) d'instincts que je n'ai pas choisis, mais auxquels je me résigne, et cet acquiescement, je l'espère, à défaut du bonheur, me procurera la sérénité»<sup>13</sup>.

La búsqueda de un destinatario comprensivo, que sea como su *alter ego*, es también lo que caracteriza la carta de Alexis:

---

<sup>10</sup> *Idem*.

<sup>11</sup> *Ibid.* , p. 67.

<sup>12</sup> *Alexis ou le Traité du Vain Combat*, Gallimard, Folio, Paris, p. 19.

<sup>13</sup> *Ibid.* , p. 122.

Cette lettre est une explication. Je ne voudrais pas qu'elle devienne une apologie. Je n'ai pas la folie de souhaiter qu'on m'approuve ; je ne demande même pas d'être admis : c'est une exigence trop haute. Je ne désire qu'être compris <sup>14</sup>

Igual que Castel y María se entendían sin hablarse, Monique y Alexis tenían una relación de confianza silenciosa, y, porque no confía en la palabra escrita, Alexis espera que su mujer lo entienda todo sin que sea necesario mencionar los hechos: «Votre mérite, mon amie, n'est pas seulement de pouvoir tout comprendre, mais de pouvoir tout comprendre avant qu'on ait tout dit. Monique, me comprenez-vous ?»<sup>15</sup>

La carta llega como último recurso después de confesiones orales abortadas, y su relato adopta una estructura dilatoria, que intenta vanamente eludir la confesión que motiva no obstante la narración:

Mais vous voyez, j'hésite ; chaque mot que je trace m'éloigne un peu plus de ce que je voulais d'abord exprimer ; cela prouve uniquement que le courage me manque<sup>16</sup>.

Je cherche à gagner du temps : c'est naturel. Il y a cependant quelque chose de ridicule à envelopper de phrases un aveu qui devrait être simple<sup>17</sup>.

Je suis pour la seconde fois sur le bord d'un aveu ; il vaut mieux le faire tout de suite et le faire tout simplement.<sup>18</sup>

Finalmente llega la confesión, enunciada en un estilo confuso, muy poco explícito, recurriendo a una litote: «On ne s'éprend pas de ce que l'on respecte, ni peut-être de ce qu'on aime ; on ne s'éprend pas surtout de ce à quoi l'on ressemble ; et ce dont je diffèrais le plus, ce n'était pas des femmes ».

## 2. Del malestar a la autoridad narrativa

Castel y Alexis buscan una forma de comunicación transparente, absoluta que ha existido en ciertos momentos en la pareja, pero que se ha desvanecido. La voluntad de dominar la narración, usando razonamientos científicos y construcciones retóricas, es la prueba formal de un intento urgente de ser entendido.

No se puede olvidar que Yourcenar decidió subtítular su primera novela *Traité du Vain Combat*: el « traité » es una forma retórica, una demostración que usa recursos

---

<sup>14</sup> *Ibid.* , p. 35.

<sup>15</sup> *Ibid.* , p. 39.

<sup>16</sup> *Ibid.* , p. 21.

<sup>17</sup> *Ibid.* , p. 32.

<sup>18</sup> *Ibid.* , p. 38.

estilísticos muy rígidos para llegar a convencer al destinatario. Así, Alexis usa continuamente máximas que demuestran su voluntad autorial. Sistemáticamente, el texto se desliza de la primera persona del singular – el “Yo” del narrador – a una primera persona plural – un “nosotros” impersonal – o a enunciados presentativos y generales. El uso de un estilo muy escrito y retórico, con paralelismos, latinismos y quiasmos, le permite confesar lo inefable y verbalizar el relato de un fracaso matrimonial. Y las máximas son como boyas que, a lo largo del relato, le ayudan a no hundirse en el silencio y legitimar a la vez la confesión y la decisión de vivir plenamente sus deseos: « N’ayant pas su vivre selon la morale ordinaire, je tâche du moins d’être d’accord avec la mienne : c’est au moment où l’on rejette tous les principes qu’il convient de se munir de scrupules ».<sup>19</sup>

En tanto que desconfía de las etiquetas y de las frases hechas – como desconfiaba Yourcenar de la palabra “homosexualidad” que no sirve para nada cuando se trata de decir lo íntimo y lo verdadero – Alexis disfraza sus dificultades enunciativas usando un aparato retórico que, precisamente, enjaula sus recuerdos en máximas y en latinismos cincelados. Lo que sobresale del relato es una tonalidad eufemizada que necesita la colaboración del lector para restablecer lo que sólo ha sido confesado a medias.

Evidentemente, no es por su pudor por lo que se distingue la voz de Castel, sino por el exceso de términos lógicos, el recurso sistemático a análisis deductivos y digresivos, que hacen que su manuscrito se parezca a un relato de loco. No se cuentan las numerosas veces en las cuales el narrador señala que se ha alejado de su tema primero y nos invita a volver al punto inicial de su razonamiento: "Me he apartado de mi camino. Pero es por mi maldita costumbre de querer justificar cada uno de mis actos".<sup>20</sup>

Tenemos la impresión de que el relato se desarrolla gracias a asociaciones de ideas que al final nos llevan a seguir el pensamiento laberíntico del narrador. Aunque parezca loco, Castel es dueño de todos sus poderes narrativos, más bien el único dueño ya que sólo tenemos su versión de los hechos. Con maestría nos lleva en sus razonamientos analítico-deductivos, como un detective preso de su propio delirio

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 70.

paranoico que cuestiona cada signo. Del capítulo III hasta el capítulo VI, Castel nos describe en detalle la "inacabable serie de variantes" que ha imaginado para volver a ver a la joven que lo tiene obsesionado desde que se convenció de que ella había entendido su pintura y se había identificado con la mujer del cuadro *Maternidad*, detrás de la ventanita. Con un vocabulario científico y términos lógicos, Castel calcula los parámetros de probabilidad mas verosímiles de volverse a encontrar con ella, como un guionista. Así, al ver que María no baja del edificio de la compañía T, se pone a razonar:

Durante una hora estuve esperando sin resultado. Analicé las diferentes posibilidades que se presentaban.

1. La gestión era larga; en este caso había que seguir esperando.
  2. Después de lo que había pasado, quizá estaba demasiado excitada y habría ido a dar una vuelta antes de hacer la gestión; también correspondía esperar.
  3. Trabajaba allí; en este caso había que esperar hasta la hora de salida.
- « De modo que esperando hasta esa hora – razoné – enfrente las tres posibilidades »<sup>21</sup>

Castel quiere entenderlo todo, y en consecuencia, lo que no entiende claramente disimula necesariamente una mala intención, un motivo de sospecha. El túnel en el cual nos guía adopta los rodeos deductivos de una conciencia que sobreinterpreta la realidad, desempeñando voluntariamente el papel de víctima. En busca de todo signo que confirme sus dudas, su mente paranoica no para de analizar<sup>22</sup>, porque la realidad es un material incesablemente analizable. La patológica lógica casteliana es precisamente querer proceder en la vida como procedería en un mundo enigmático. El terrible silogismo que acusa a María es un ejemplo elocuente : "*María y la prostituta han tenido una expresión semejante; la prostituta simulaba placer; María pues simulaba placer; María es una prostituta*"<sup>23</sup>

### **3. Voces de artistas**

#### **3.1. "Esta maldita división de mi conciencia "**

El personaje sabatiano ha sido el objeto de numerosos trabajos clínicos que estudiaban su enfermedad mental : ¿paranoia, esquizofrenia, maniaco-depresión ?

---

<sup>21</sup> *Ibid.* , p. 80.

<sup>22</sup> Hasta en el último párrafo de su manuscrito: "¿qué significaba la palabra « insensato » para el marido de María, y por qué se suicidó ?".

<sup>23</sup> *Ibid.* , p. 152.

Nosotros nos quedaremos en un plano puramente literario y explícitamente, el narrador califica él mismo a su conciencia de "pandemónium", de "laberinto oscuro", de "volcán pronto a estallar", de "hervidero" donde la lógica sirve de pretil<sup>24</sup>. Se siente preso de sí mismo, de las dos partes de su personalidad, encarnando las teorías de la metafísica sabatiana<sup>25</sup>: el artista es un "exagerado", un "fanático" que quiere obsesivamente testimoniar la condición humana, en busca de lo absoluto y que simboliza en su modo de ser las angustias y las ambivalencias de la humanidad:

Mientras una parte me lleva a tomar una hermosa actitud, la otra denuncia el fraude, la hipocresía y la falsa generosidad; mientras una me lleva a insultar un ser humano, la otra se conduce de él y me acusa en mí mismo de lo que denuncié en los otros; mientras una me hace ver la belleza del mundo, la otra me señala su fealdad y la ridiculez de todo sentimiento de felicidad<sup>26</sup>.

Castel está habitado por una bestia que deja escapar en sus pesadillas y que acabará acuchillando a María: "Sombríos pensamientos se movían en la oscuridad de mi cabeza, como en un sótano pantanoso; esperaban el momento de salir, chapoteando, gruñendo sordamente en el barro"<sup>27</sup>. Semejante a la misión que asigna Sábato a la literatura, el testimonio de Castel es el relato retrospectivo de una catábasis – mítica prueba del Descenso a los Infiernos – donde nos enteramos de los oscuros instintos humanos<sup>28</sup>.

El personaje de Yourcenar también sufre una división de personalidad. En la buena sociedad vienesa del siglo XIX, Alexis Géra es un concertista que, con la música, se gana la vida y a la vez una imagen social respetable. Las normas de la moralidad judeocristiana le prohíben escuchar sus instintos profundos, y en la comedia social donde se miente a sí mismo, tiene que luchar continuamente contra la sensualidad que le impone su naturaleza. De constitución desmedrada, Alexis era un niño frágil, que sufría de los nervios; al crecer, se encuentra atormentado por pulsiones mórbidas: «Je

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>25</sup> Desarrollada sobre todo en *Uno y el universo y Heterodoxia*.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>28</sup> Sobre este tema, nos apartamos del prólogo de Jean-Marie St Lu en la edición francesa (points seuil 1995): La piedra angular de la novela no es la imposible comunicación (o, tema camusiano por excelencia, la «incomunicación») sino la busca de una eterna transparencia. La armonía sí que existe entre Castel y María, pero el drama es que ninguna fusión puede ser eterna. Castel fracasa en busca de un primigenio estado andrógino.

subis les obsessions du suicide, [...] J'avais peur des étoffes parce qu'on peut les nouer ; des ciseaux à cause de leurs pointes ; surtout des objets tranchants ».<sup>29</sup>

Igual que Castel pensaba resolver sus paranoicas angustias con el recurso obsesivo a la lógica, Alexis se hace la ilusión de poder vencer sus inconfesables pulsiones con un método obsesivo, alternando sesiones de práctica pianística purificadora y momentos raros y maniáticamente planificados, donde da rienda suelta a sus deseos sensuales. Y en su relato autobiográfico, el narrador llega a hablar de sí mismo como de otra persona, de un extranjero, otro artista partido en dos: « Je suis fatigué de cet être médiocre, sans avenir, sans confiance en l'avenir, de cet être que je suis bien obligé d'appeler Moi, [...] je puis parler de lui comme je ferai d'un étranger ; je ne comprends pas quelles raisons m'en font le prisonnier ».<sup>30</sup>

El túnel de Castel es tanto la cárcel de donde se confiesa, como los oscuros subterráneos de su dividida conciencia. Del mismo modo, Alexis atrapado en un ámbito social hipócrita, se ha enjaulado en un dilema sin salida, un calabozo cuyas paredes son su propio cuerpo.

### **3.2. Narración musical, relato pictórico**

Los dos relatos son testimonios de artistas que eligen el vínculo literario para expresar sus íntimas experiencias. La desconfianza de Alexis acerca de las palabras se encuentra sus raíces en el hecho de que su lenguaje es normalmente la música y la primera confesión fue tácitamente expresada por el piano<sup>31</sup>. La primera parte de su relato da cuenta del nacimiento de una vocación artística y, claramente, los términos elegidos para describir la música son los mismos que, de forma metaliteraria, caracterizan el estilo de su narración: « Il fallait une musique d'une espèce particulière, lente, pleine de longues réticences et cependant véridique, adhérent au silence et finissant par s'y laisser glisser. Cette musique, ç'a été la mienne ».<sup>32</sup>

Lo que busca Alexis en su carta es una silenciosa y púdica forma de comunicación que lo pueda decir todo sin ser "indiscreta", sin nombrar las cosas, que llegue a la verdad con lentitud y reticencia: « Il me serait facile de faire un récit

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 30.

dramatique, mais ni vous ni moi ne nous intéressons aux drames – et il est bien des choses qu'on exprime davantage en ne les disant pas ».<sup>33</sup>

El ritmo ternario, los paralelismos retóricos y las máximas son como refranes de la lamentación narrativa; las metáforas y los «exempla» dan a esta primera novela de Yourcenar una tonalidad poética y una musicalidad casi hechizadora<sup>34</sup> :

Il m'a toujours semblé que la musique ne devrait être que du silence, et le mystère du silence qui chercherait à s'exprimer. Voyez par exemple une fontaine. L'eau muette emplie les conduit, s'y amasse, en déborde, et la perle qui tombe est sonore. Il m'a toujours semblé que la musique ne devrait être que le trop-plein d'un grand silence.<sup>35</sup>

La reflexividad entre el arte y la forma narrativa de la confesión son también lo que caracteriza el relato de Castel, que se establece en una « mise en abîme ». Está escrito desde un punto focal estrecho – la conciencia unilateral del narrador – es decir, desde una ventanita, la del calabozo, la de su túnel interior, la del cuadro Maternidad a través del que conoció a su víctima. En efecto, en el capítulo 15 una carta de María agujerea el relato igual que la ventanita abría un hueco en el cuadro Maternidad. En su carta, María cuenta sus paseos solitarios y melancólicos frente al mar. La escena de la ventanita sugería "una soledad ansiosa y absoluta" y precisamente es lo que le recuerda María a Castel : " ¿Has adivinado y pintado este recuerdo mío o has pintado el recuerdo de muchos seres como vos y yo? "<sup>36</sup>

En la confesión destinada a ser publicada, la carta de María, que Castel recuerda de memoria y decide insertar explícitamente en su propio texto, es el eco de la ventanita del cuadro de la exposición que fue la causa del dramático encuentro entre los protagonistas. Este artificio reflexivo permite que la confesión reemplace a la pintura, o mejor dicho, que lo literario se convierta en el nuevo modo artístico elegido por Castel. Después del encuentro, dijo el protagonista: " Fue como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra ".<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> *Ibid.* , p. 79.

<sup>34</sup> Nicole Bourbonnais, « L'écriture des voix dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar » - in *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar*, actes du colloque de Mendoza d'août 1994, SIEY, Tours, mai 1997 : « Tout se passe comme si pour saisir le sens de la confidence, il fallait écouter la voix plutôt que de déchiffrer le sens des paroles. Écouter le timbre feutré de la voix basse d'Alexis qui exhale la mélodie plaintive et monotone de l'âme. »

<sup>35</sup> *Alexis, op. cit.* , p. 81.

<sup>36</sup> *El túnel, op. cit.* , p. 101.

<sup>37</sup> *Ibid.* , p. 66.

#### 4. Conclusión

Estos dos relatos de artistas ejemplifican a su manera la teoría de María Zambrano.

El extraño género literario llamado Confesión se ha esforzado por mostrar el camino en que la vida se acerca a la verdad... ; [...] se ha atrevido a llenar el hueco, el abismo ya terrible abierto por la enemistad entre la razón y la vida.<sup>38</sup>

En su prólogo, Yourcenar insiste sobre la dificultad de encontrar palabras auténticas, ya que la confesión de Alexis no tiene nada de sencillo ni de evidente. La voz narrativa, que confiesa la lucha perpetua entre sus instintos carnales y su conciencia, es ante todo la voz de un pianista que se convierte en narrador, usando un estilo musical, con crescendos y variaciones, para reconciliar el alma y el cuerpo, el espíritu y la carne.

La confesión de Castel surge de un cuerpo enjaulado en sus negros instintos, desde la cárcel donde la sociedad decidió castigar su culpabilidad. Para María Zambrano, la categoría de "Los hombres subterráneos", dentro del género de la confesión, consta de narradores que se asfixian continuamente en busca de su ser original, primigenio:

Se manifiesta en la Confesión el carácter fragmentario de toda vida, el que todo hombre se sienta a sí mismo como trozo incompleto, trozo de sí mismo, fragmento. Y al salir, busca abrir sus límites, trasponerlos y encontrar más allá de ellos su unidad acabada<sup>39</sup>

El malestar narrativo generado por el encuentro de un narrador *a priori* culpable y una forma de relato conocida – la confesión – usada *à contre-emploi* implica que el lector sea maltratado en una obra y desanimado en la otra. La tonalidad generada es absolutamente contraria, cuando uno usa la forma retrospectiva para rumiar sus recuerdos, otro cuenta cronológicamente cómo ha logrado vencer la culpabilidad que lo desanimaba. Pero en ambos casos, la exigencia de comprensión se logra con recursos narrativos paradójicos.

---

<sup>38</sup> Zambrano María, *La Confesión: Género literario*, Mondadori Bolsillo, 1988, p. 13.

<sup>39</sup> Zambrano María, *op. cit.*, p. 22.

## **Bibliografía**

BOURBONNAIS N. (1997) « L'écriture des voix dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar » - in Lectures transversales de Marguerite Yourcenar, actes du colloque de Mendoza d'août 1994, SIEY, Tours.

SÁBATO E. (1995) *Le tunnel*, Points Seuil, Paris.

SÁBATO E. (1997) *El escritor y sus fantasmas*, Seix Barral Biblioteca de bolsillo, Barcelona.

SÁBATO E. (2005) *El túnel*, Cátedra, Madrid.

YOURCENAR M. (1978) *Alexis ou le Traité du Vain Combat*, Gallimard "folio", Paris.

ZAMBRANO M. (1988) *La Confesión: Género literario*, Mondadori Bolsillo, Madrid.