

**Infierno/s del mundo terrenal: Auschwitz, autocastigo
y culpa en *La decisión de Sophie* de William Styron**

María Verónica Hernández & Mariana Márquez
Educación Secundaria

“Veo muchedumbres vagando en Círculos”
T.S. Elliot

El siglo XX ha sido un siglo signado por la muerte nietzscheana de Dios. El arte de este siglo refleja ese vacío en distintas manifestaciones artísticas, en un diálogo diacrónico permanente con el Infierno de Dante. Sin embargo, ya no es necesario un viaje por el inframundo para atestiguar el sufrimiento, sino que este se vislumbra a diario en esta “tierra baldía”, siempre bajo el signo de la ausencia de un “más allá”. Infiernos de un mundo terrenal que, luego de una renuncia a la trascendencia, se configuran en espacios que pueden ser tan reales como Auschwitz o tan míticos como Comala.

Como un mojón más dentro del mosaico del arte del siglo XX, hemos seleccionado la novela *La decisión de Sophie*, escrita por el estadounidense William Styron (1925-2006) y publicada en 1979. Esta obra, que consagró a su autor como uno de los maestros de la literatura norteamericana del siglo XX, presenta sus propios Infiernos del mundo terrenal cuando Stingo, narrador- personaje, emprende un viaje dantesco. En dicho viaje conoce a Sophie, sobreviviente de los campos de concentración nazis y condenada al Infierno más grande que es su propia culpa, sentimiento que la lleva a crear para sí misma una supervivencia en el tormento de una relación amorosa en la que es objeto permanente de violencia y dominación. Una autocondena al Infierno después del Infierno y una confesión catártica que se vuelve preámbulo de un suicidio inevitable como liberación de su culpa.

En los primeros capítulos de la novela, el eje narrativo parece centrarse en las experiencias de Stingo, narrador-personaje que se presenta a sí mismo como novel escritor y fue definido por Styron como su alter ego.¹ Los hechos se sitúan en el verano de 1947 durante la estadía de Stingo en una pensión en Brooklyn, a la que llega con la finalidad de dedicarse a la producción de su primera novela.

Al igual que Dante, Stingo realiza un viaje físico: proveniente del estado de Virginia, luego de varios meses instalado en el centro de Nueva York, debe trasladarse a la zona periférica y más pobre de la ciudad. En cierto sentido esto implica un descenso hacia un inframundo en donde él es doblemente extranjero. Por otro lado, este desplazamiento físico es simple materialización de un

viaje más profundo y a nivel espiritual, ya que implicará un proceso de autoconocimiento y aprendizaje.

Apenas Stingo llega al “Palacio Rosado” (expresión con la que el narrador denominará a la pensión), irrumpe en su vida una apasionada pareja: Sophie, una cristiana sobreviviente del holocausto, y Nathan, un judío que, sobre el final de la novela, se devela esquizofrénico. Ellos paulatinamente se apoderan de la acción, de la narración y de la atención de los lectores.

Estos personajes aparecen presentados en la acción novelesca a través de los sonidos que emiten, recordándonos la presentación auditiva de las almas en el Infierno dantesco.ⁱⁱ Los sonidos que identifican a Sophie y Nathan son indicio de los aspectos que más se destacan en su vínculo: lo erótico- pasional y lo tormentoso- violento: “(...) el ruido, el griterío y el sonoro frenesí de dos personas jodiendo como dos furiosos animales salvajes (...) Se expresaban en alguna forma de inglés, distorsionado con acento exótico (...) Las dos voces se fundían en una sola, gozosa, incitante, que lanzaba unas exhortaciones jamás oídas por mí (...) Poco después de volver a mi mesa, advertí que en la misma habitación tenía lugar una discusión cuya intensidad aumentaba por momentos. La tormenta se había presentado y había crecido con increíble rapidez (...)” (Styron, 1980, p. 49).

Esta presentación auditiva de los personajes se termina de construir una vez que el narrador los conoce en persona e inmediatamente los compara con Paolo y Francesca, debido a su constante oscilación entre un vínculo de “torbellino” pasional y el sufrimiento del (auto)castigo. “(...) Entonces consideré la posibilidad de que estuvieran locos o de que, como Paolo y Francesca, fueran unos marginados que compartieran algún terrible estado de perdición.” (Styron, 1980, p. 73).

Al igual que Dante en su transitar por los Círculos infernales, Stingo se vuelve un mediador en la exposición de la historia del castigado, abriendo un espacio de momentáneo alivio del dolor. Sin embargo, se pueden reconocer dos claras diferencias. En primer lugar, como es usual en la narrativa del siglo XX, el eje narrativo se desplaza con total naturalidad y quien se presenta como narrador- personaje se desdibuja como protagonista y adquiere un rol de simple intermediario para posibilitar el desarrollo del testimonio de Sophie, que se vuelve el centro de la intriga y de la acción novelesca. En segundo lugar, Sophie realiza un proceso de gradual cierre de su autocastigo y liberación de su culpa a través del testimonio, proceso que culminará indefectiblemente con la confesión de sus secretos más oscuros y el inmediato suicidio.

El diálogo Stingo-Sophie se inicia con los típicos convencionalismos de cualquier relación entre vecinos que vertiginosamente se vuelven amigos, pero pronto surge un vínculo especial

marcado por la confianza que posibilitará un proceso en espiral en el que Sophie ahondará en su pasado, dando testimonio de sus experiencias vividas antes, durante y después de Auschwitz. Sophie construye su relato para Stingo como único confidente y lo realiza de forma fragmentaria, cronológicamente desordenada e intercalando acontecimientos que efectivamente sucedieron en su historia con falsedades, producto de su necesidad de elaborar una versión de los hechos menos dolorosa para sí misma.

Auschwitz es planteado en la novela como analogía del Infierno dantesco, referido explícitamente como “(...) Ciudad del Dolor para quitar toda esperanza a los que acababan de entrar en ella(...)” (Styron, 1980, p. 278). El campo de concentración es, como el Infierno, un espacio con una estructura rígida y jerarquizada. Es un ámbito de reclusión y castigo, un lugar de entrada sin posibilidad de salida: “(...) Os halláis en un campo de concentración, no en un sanatorio; de aquí solo se sale de una manera: chimenea arriba (...)” (Styron, 1980, p. 278). Al igual que el Infierno, los campos cuentan con “guardianes”, que ofician de celadores bajo órdenes de una entidad superior, son quienes reciben a los que llegan y los derivan a distintos recintos, recordándonos la tarea oficiada por Minos en *La Divina Comedia*. Muchos de los “guardianes” de Auschwitz, son prisioneros que obtuvieron ese rol debido a algún mérito o gracia.

A pesar de haber padecido este infierno, Sophie revela que su mayor castigo ha sido lo que heredó de su pasaje por el campo: el sentimiento de culpa que la acompaña hasta el último día. “(...) hay una cosa que sigue siendo un misterio para mí: el motivo de que me sienta tan culpable de mi conducta allí, aún sabiendo lo que acabo de decirte y que los nazis me convirtieron en un animal enfermo como a todos los demás. Y también me siento culpable de seguir con vida. Es una culpa de la que no puedo librarme, de la que no creo poder librarme jamás (...) Y el hecho de que no pueda deshacerme nunca de esta culpa es lo peor que me dejaron los alemanes (...)” (Styron, 1980, p. 336).

A través del testimonio fragmentado vamos descubriendo las causas que originaron este sentimiento en Sophie. Este personaje se devela como hija de hombre polaco-cristiano que colaboró con los nazis redactando un documento donde se proclama al “Exterminio” como “solución final”. Sophie contribuye a la redacción de este documento, ya que ayudaba a su padre haciendo uso de su habilidad como mecanógrafa y su dominio fluido del alemán. Una vez que llega al campo de concentración y es separada de sus dos hijos, dichos conocimientos le permiten acceder a una posición “privilegiada” como secretaria en la casa del Comandante de las S. S., Dr. Rudolf Höss.

Algunas acciones realizadas y confesadas por Sophie son sentidas por ella con una carga de inmoralidad, promoviendo la mencionada “culpa por su conducta allí”. Intenta utilizar una copia del

documento escrito por su padre y su atractivo femenino en su favor para obtener, sin éxito, información sobre el paradero de su hijo Jan, y la posibilidad de verlo: “Y no hubo manera de saber qué sucedió con Jan, si había muerto en Birkenau o si se hallaba en algún lugar de Alemania (...)” (Styron, 1980, p. 482).

Sophie ingresa a Auschwitz como una víctima más, y aunque logra salir de ese Infierno, lo hace sólo en el plano físico ya que en realidad dejar el campo implica para ella un descenso en su círculo de perdición; ahora será la culpa la que la ahogue, la aprisione y castigue constantemente. Este sentimiento se ve materializado, ya que ella misma se crea decididamente un universo de castigo permanente, pese a estar alejada en tiempo y espacio de lo vivido en Auschwitz.

Una vez instalada en Brooklyn, comienza a vivir una relación pasional con Nathan que tiene como pilar la violencia que él ejerce y el sufrimiento de ella. Sophie se coloca a sí misma como sujeto de todo tipo de maltrato (físico, psicológico, verbal, social, emocional). Justifica los arrebatos de su pareja y elabora un discurso en el que asume la culpabilidad de todo desencuentro que origine estos episodios. Se reconoce en deuda con Nathan por los cuidados que él le brindó durante algunas semanas cuando, accidentalmente, se conocieron y comenzaron a relacionarse, ayudándola a superar los malestares físicos que entonces la aquejaban. Sophie habla de Nathan como su salvador, construyéndose un universo de falsa felicidad y consintiendo sus maltratos porque se convence de que “le debe la vida” y, ante todo, porque decide ser parte de una relación en la que sufre. El consentir estos términos de la relación es parte de su necesidad de autocastigo.

Puede analizarse este “Infierno creado” por Sophie en relación de “contrapasso” con respecto a su situación en el “Infierno vivido”. En relación de semejanza y perpetuación, Sophie continúa signada por el sometimiento y la violencia. “(...) Como sea, Nathan sube las escaleras y va hacia su cuarto. Atraviesa la puerta y se encuentra a Sophie remangada y echada en el suelo (...) Le dice: “¡Fuera de aquí puta!” Sophie no dice nada, solo llora, creo, allí echada, y entonces Nathan le dice: “Sacá el culo de aquí, puta, que me voy”, pero Sophie sigue sin decir esta boca es mía, si bien ahora empiezo a oír su llanto; llora y llora..., y entonces Nathan va y dice: “Contaré hasta tres, puta, y si cuando acabe de hacerlo aún no te has levantado y no te has apartado de mi vista, te patearé el culo hasta el año que viene por estas fechas”. Y entonces cuenta hasta tres y ella no se mueve y entonces él se arrodilla y empieza a abofetearle la cara (...) Aquel bestia podía llegar a matarla.” (Styron, 1980, pp. 75-76).

Siguiendo con la idea del contrapasso, se evidencia que por oposición, Sophie cubre su presente doloroso bajo una máscara de aparente disfrute y felicidad mostrándose como la

enamorada, romántica, divertida y casi infantil mujer que habita en el “Palacio Rosado” junto al “príncipe encantador” (Styron, 1980, p. 184) que le “salvó la vida” (Styron, 1980, p. 184). Este enmascaramiento metafórico se materializa en el habitual pasatiempo de la pareja de disfrazarse y bailar despreocupados o salir así a la calle: “Repentinamente, Sophie y Nathan salieron de detrás de (un biombo) tomados de la mano, con estudiadas e idénticas sonrisas de cómicos de variedades, y se pusieron a bailar una especie de paso doble. Llevaban los más encantadores vestidos que hubiera visto jamás. En realidad, parecían disfraces, pues eran muy anticuados.” (Styron, 1980, pp. 77-78).

Sophie construye una “farsa” que podría llegar a confundirse con un escape o un mecanismo de defensa desde una mirada superficial, pero en la profundidad de su inconsciente es en realidad una modalidad más de su autocastigo.

La sexualidad cumple un papel fundamental en la construcción de dicha “farsa” y es, a la vez, una canalización del sufrimiento de Sophie. Como ya hemos mencionado, desde su aparición la pareja de Sophie y Nathan se caracteriza por el desborde pasional, pero no se limita a esto la vivencia de la sexualidad por parte de la protagonista. Su vinculación sexual con otros personajes, tanto masculinos como femeninos, a lo largo de la novela tiene distintas formas y acapara desde el disfrute desenfrenado a la conflictividad del abuso, desde la fantasía y el sueño erótico a la concreción real, varias veces clandestina. Incluso el vínculo que establece con Stingo, ahondará paso a paso en este sentido hasta producirse entre ellos un encuentro sexual que, no es casual, coincide con la finalización de las confesiones de Sophie. Desde su profundo conocimiento del personaje, Stingo realiza la siguiente apreciación: “La lujuria de Sophie era tan ilimitada como la mía, de eso estoy seguro, pero por razones más complejas; tenía que ver, por supuesto, con su gran pasión instintiva, con sus poderosos apetitos primarios, pero también estaba relacionada con el deseo de olvidar sumergiéndose en la carnalidad. Y, más que eso, -ahora lo advierto-, sus libidinosos arrebatos constituían un frenético y orgiástico intento de rechazar la muerte.” (Styron, 1980, p. 576).

En relación a lo planteado anteriormente, Netta Nakari (2009) señala que más allá de que la crueldad verbal y la violencia física de Nathan son un verdadero castigo en su mente, los apasionados encuentros sexuales y el amor que comparte con Nathan es el único modo para Sophie de sobrellevar su mente acomplexada y traumatizada y, lo que es más importante, es su único modo de olvidar la culpa que la consume completamente.ⁱⁱⁱ

A pesar del carácter inmaterial e íntimo de esta configuración de un Infierno subjetivo, en la novela se mantiene uno de los pilares del Infierno dantesco: la ausencia de Dios. Educada dentro de

la fe católica, Sophie vive conflictivamente su religiosidad en el presente debido a las experiencias que la llevaron a sentir un abandono de Dios, un vaciamiento espiritual que conlleva la pérdida de toda esperanza. “- (...) Después de Auschwitz, dejé de creer en Dios y en Su existencia. Me dije: « Me ha vuelto la espalda. Y si Él me ha vuelto la espalda, yo lo detesto hasta el punto de demostrar mi odio con el mayor sacrilegio que se me haya ocurrido». Que era mi propósito de suicidarme en la iglesia, en Su iglesia, en terreno sagrado.” (Styron, 1980, p. 478).

No obstante, Sophie salvaguarda una posibilidad de vínculo con lo trascendental a través de su permanente y especial contacto con la música. Según Cirlot, la música es “una imagen de la conexión natural de todas las cosas, a la vez que comunicación, delación y exaltación de esa relación interna de todo” (Cirlot, 1979, p. 319). Retomando a Schneider, Cirlot también plantea la consideración de la música como un “mediador entre la tierra y el cielo” (Cirlot, 1979, p. 319). Sin dudas, el personaje de Sophie se relaciona con la música en este sentido órfico. Ciertas piezas musicales la acompañan en reiteradas ocasiones, canalizando así sensaciones muy íntimas del personaje. En varias piezas se observa la presencia de la temática religiosa, como si el personaje se arraigara a la música como contrapartida paradójica a su pérdida de fe religiosa. El siguiente pasaje de la novela evidencia una conexión mística entre el personaje y la música, aportándole un breve halo de luz en un universo signado por la oscuridad: “El delicioso coro (...) produjo a Sophie una exaltación tan súbita que, temblorosa, se levantó de golpe de su silla como para rendir homenaje a lo inesperado. ¿Qué había sucedido? ¿Qué loco había puesto aquel disco en la gramola? (...) Sophie lo ignoraba, pero no importaba. (...) No, no importaba. El extático hosanna recorrió su piel como unas manos divinas, tocándola con extático hielo; un escalofrío tras otro sacudió su carne; durante unos segundos que le parecieron interminables, la niebla y la noche de su existencia, a través de las cuales había tropezado como una sonámbula, se evaporaron como derretidas por el ardiente sol.” (Styron, 1980, p. 272).

La culpa en la que Sophie está sumergida revela, en los capítulos finales, un origen que no es único ni simple de determinar. A medida que avanza la novela, la protagonista va afirmando su voz y su testimonio va adquiriendo relevancia. Netta Nakari (2009) en su trabajo señala que el mundo interior de Sophie no puede ser observado o entendido por alguien más, ni siquiera con la ayuda de un poder externo: ella ha atravesado algo que va más allá de toda descripción y es incapaz de comunicar esta experiencia a los otros. A pesar de sus conocimientos de los hechos exactos y auténticos, es la esencia del trauma lo que hace que la comunicación sea una tarea problemática.^{iv}

El contar una historia dolorosa implica un re-crear y por lo tanto revivir un infierno que se

ha intentado tapar pero que ahora resulta necesario develar para una real liberación. Hasta este momento en la novela el relato del pasado de Sophie se realiza, como ya hemos mencionado, de manera fragmentada, con saltos cronológicos e intercalando hechos que se apartan de la verdad: “También debo confesarte, Stingo, que hace algunas semanas te dije otra mentira (...) ¡Cuántas mentiras te he dicho, Stingo! Soy el colmo de las *menteuses*, de las mentirosas.” (Styron, 1980, p. 288).

La imposibilidad de contar adquiere diferentes simbologías en la novela, Sophie encuentra en el idioma una dificultad de comunicación y un verdadero obstáculo. Por otro lado, el ahogo se transforma en un “leit motiv” ya que aparece manifestado de diferentes maneras: desde un intento frustrado de suicidio de Sophie adentrándose en el mar, hasta una constante interrupción del relato debido a quiebres emocionales seguido de espasmos y sollozos “ahogados”.

Sin embargo, llega el momento en que la protagonista debe desahogarse y lo hace dando testimonio de su historia frente a Stingo, un ser que media como oyente, que no juzga ni interrumpe (como sí lo hace Nathan en algunas oportunidades en las que Sophie intenta contarle algunos hechos). Es por eso que ella señala: “-Stingo, debo decirte algo que no te había dicho nunca, ni a ti ni a nadie (...) Sin saber esto no comprenderías nada sobre mí. Y además tengo necesidad de decirlo a alguien.” (Styron, 1980, p. 542).

Es ahora que, tanto Stingo como los lectores, somos testigos de la narración de un hecho inconfesable hasta el momento, ocultado deliberadamente por Sophie, y que posibilita la comprensión de los aspectos más oscuros del alma del personaje. La secuencia de acontecimientos narrados se remonta al día de la llegada de Sophie junto a sus dos hijos, Jan y Eva, a Auschwitz. Una vez en las filas de ingreso al campo, mientras esperan el momento de la “selección”, uno de los guardias se acerca a ella de manera azarosa: “El doctor podía elegir en aquel momento a cualquiera de los tres para hacerle cruzar las abismales puertas de aquel infierno.” (Styron, 1980, p. 562). En medio de su terror, ella intenta explicarle que se ha producido un error dado que no es judía. Con mucha ironía por parte del guardia, el diálogo deriva en una encrucijada en la que él dice darle “el privilegio” de tomar una decisión: “Pues puedes quedarte con una de las criaturas... Tú eres polaca y no judía. Eso te da un privilegio, una opción.” (Styron, 1980, p. 563). Tras su primera reacción de negación total a realizar tal elección que sobreentiende derivará en la muerte de uno de sus hijos, el guardia amenaza con llevárselos a ambos. En un clímax de miedo y confusión, Sophie entrega a su hija menor, entrega a Eva.

El nombre de la niña remonta, simbólicamente, al origen de la culpa judeo-cristiana y aquí el

destino de la pequeña resulta el origen más profundo e intrincado de la culpa que padece Sophie. Si en el texto bíblico es Eva quien arrastra a la humanidad a un estado de perdición y, por lo tanto, a la creación de la idea judeo-cristiana del Infierno, en la novela es Eva el origen de la condena que padece Sophie y de su Infierno auto-creado.

Un elemento importante dentro de esa creación subjetiva de un espacio de castigo es el permanente sobrevuelo de la muerte en un jugueteo abrumador. Desde su aparición, el personaje de Sophie está unido a la muerte. En un primer momento, el narrador- personaje insiste en que su nueva vecina le recuerda mucho a su ex-novia suicida, construyendo así uno de los varios juegos de dobles que pueden observarse en la novela. Al mismo tiempo, resuenan en la mente de Stingo las palabras que Nathan, en uno de sus vuelcos emocionales, derramó sobre la siempre acongojada Sophie: “No...lo...ves...Sophie. ¡Nos...estamos...muriendo! ¡Muriendo!” (Styron, 1980, p. 95). La postergación de esa cita pendiente con la muerte se aprecia también en los titubeos de dos intentos de auto-eliminación frustrados y un pacto suicida con Nathan que queda entablado en un episodio muy confuso pero lleno de certidumbres. La muerte se presenta como el único destino posible para estos condenados en vida, sólo que requería de cierta preparación.

Una vez que Sophie puede confesar su verdad logra así volver a SER auténticamente, sin farsa ni máscaras. Se muestra en esencia ante Stingo y ante los lectores llevando a un punto cúlmine su proceso de desahogo y purificación. Los hechos finales de la novela se enmarcan en el otoño, anunciando simbólicamente un momento de declinación y muerte. Sophie culmina su proceso de liberación con la concreción de esa cita suicida con Nathan que parece haber estado fijada desde el primer día pero que recién ahora encuentra su momento justo: el día después de su confesión más íntima. El testimonio completo debió ser el preámbulo indefectible de una muerte que se presenta como la única posibilidad de hallar paz para un alma que cargó hasta aquí su condena. A diferencia de las almas del Infierno de Dante, condenadas perpetuamente al castigo, Sophie encontrará en la palabra su alivio y en la muerte la liberación final, logrando solo de esta manera escapar del castigo y el tormento.

La novela culmina con el narrador-personaje finalizando una etapa en su viaje de autoconocimiento y, al igual que Dante cuando sale del mundo infernal, llega a una playa y vislumbra las estrellas en el albor y el sol naciente, símbolos de renacer, de esperanza y purificación. Para ambos, sobre el final se abre una oportunidad de avance hacia un espacio nuevo. Para Stingo, el “nuevo sol” implicará la posibilidad de realizar, ahora sí, la escritura de su primera novela. *“Bajo la fría arena he soñado la muerte, /pero desperté al llegar la aurora para ver/ en su*

gloria la brillante estrella matutina. No era el día del juicio final. Sólo era la mañana. Una mañana cualquiera: serena y excelente.” (Styron, 1980, p. 599).

Así surge *La decisión de Sophie* como la ficticia experiencia autobiográfica de un confidente, la historia de quien buscaba escribir una historia y, para eso, debió primero escuchar lo nunca contado. En un acto de generosidad, Stingo es el narrador-personaje que abandona su propia historia de iniciaciones para dar protagonismo a otro relato, como se evidencia en el título de la novela.

La decisión, que tan comúnmente asociamos con la idea de libertad, es aquí la condena. El singular del sustantivo *decisión* utilizado en el título, permite una lectura ambivalente: señala un momento específico de la historia de Sophie (su decisión de entregar a Eva y salvar a Jan) y, a la vez, alude en general al concepto mismo de “decidir”. Todas las acciones del personaje parten de una “decisión”: sus vivencias en aquel remoto pasado en Cracovia, su supervivencia en el autocastigo, su purificación en el testimonio y su liberación en la muerte. Como en cada ser humano, hay en Sophie un camino que se forja en base a las decisiones tomadas, a las elecciones hechas a partir de las opciones que las circunstancias presentan. Cada “decisión” es el corolario de una cadena de sucesos y, al mismo tiempo, es el desencadenante de tantos otros. ¿Puede una decisión condenarnos? SIEMPRE. Nos condena a beneficios y perjuicios. Nos condena a acarrear para siempre la responsabilidad de la decisión tomada.

La decisión de Sophie ha sido vivir el Infierno después del Infierno, condenándose a no hallar paz interior en vida, bajo la convicción de que sus acciones del pasado no la hacen merecedora de una vida sin castigo. Es así como encontramos a lo largo de toda la novela solamente dos imágenes de Sophie aliviada: la del lecho de muerte y la de la tumba. Unos versos de la poetisa estadounidense Emily Dickinson la llevaron azarosamente a conocer a Nathan, y constituyen un preludio simbólico y un reflejo de la esencia del personaje hecha poesía: “*Por no poder esperar la muerte / ella, bondadosa, me esperó a mí; / nadie más cabía en el carruaje, / sólo nosotros dos, y la inmortalidad.*” (Styron, 1980, p. 123).

Bibliografía

ALIGHIERI, Dante (1999): *La Divina Comedia*. Madrid: EDAF S.A

CIRLOT, Juan Eduardo (1979): *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor S.A

FABBRI CRESSATTI, Luce (1994): *La Divina Comedia de Dante Alighieri*. Montevideo: Universidad de la República, Departamento de publicaciones.

MATHÉ, Sylvie (2004, Abril): “The grey zone in William Styron’s Sophie’s choice.” Consultada en Agosto de 2013 en: Cairn.info, <http://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2004-4-page-453.htm> Original en: *Études Anglaises*, T. 57 N°4, pp. 453-466.

NAKARI, Netta (2009): “*Trauma, guilt and moral conflict in William Styron’s Sophie’s choice*”. University of Tampere, School of Modern Languages and Translation studies, Tesis of English Philology. Consultada en Agosto de 2013 en: Tampere Yliopisto, <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/80642/gradu03593.pdf?sequence=1>

STYRON, William (1979): *Sophie’s choice*. New York: Random House Inc.

STYRON, William (1980): *La decisión de Sophie*. Barcelona: Grijalbo S.A.

ⁱ “Por lo tanto, esta obra puede considerarse en ciertos aspectos como una novela autobiográfica. Los episodios descritos en los dos primeros capítulos (y muchos de los rasgos de la persona del narrador que aparecen a lo largo del relato) corren parejas con hechos que me sucedieron realmente en mis años mozos”. William Styron (1979): *La decisión de Sophie*. Barcelona: Grijalbo, 1980, p. 10.

ⁱⁱ “Aquí suspiros, llantos y altos gritos / sonaban en el aire sin estrellas, / por lo que al comenzar solté unas lágrimas. / Diversas lenguas, hablas horrorosas, palabras de dolor, acentos de ira, / voces altas y roncas palmadas (...)” *La Divina Comedia de Dante Alighieri*, Presentación, selección y notas de Luce Fabbri Cressatti (1994). Montevideo: Universidad de la República, Departamento de publicaciones, p. 48.

ⁱⁱⁱ “In addition to Nathan’s verbal cruelty and physical violence being in her mind a proper punishment, Nathan and the passionate sexual encounters and the love they share is the only way for Sophie to withdraw from her traumatized, troubled mind, and more importantly, to forget her all-consuming guilt.” Netta Nakari (2009), “Trauma, guilt and moral conflict in William Styron’s Sophie’s choice”. University of Tampere, Tesis of English Philology, p. 29.
La traducción es de nuestra autoría.

^{iv} “(...) Sophie’s own inner world cannot be observed or understood by someone else or with the help of external power: she has gone through something that is beyond description (...) and is unable to communicate this experience to others. In spite of this her notion of the events is as accurate and authentic one as any other recollection of events. The essence of trauma is what makes the communication such a troublesome task.” “Trauma, guilt and moral conflict in William Styron’s Sophie’s choice”, op. cit, p. 32.
La traducción es de nuestra autoría.