El «Informe sobre ciegos»: un viaje simbólico hacia las sombras

El «Informe sobre ciegos», tercera de las cuatro partes que componen la novela de Sábato *Sobre héroes y tumbas*, contiene, como ha señalado la crítica, rasgos freudianos, sofocleanos y surrealistas. En él se mezclan el complejo de castración, el complejo de Edipo, algunas semejanzas con la tragedia griega *Edipo rey*, y la evocación del pensamiento surrealista en lo referente a las enumeraciones caóticas, los sueños o la búsqueda del inconsciente. También se ha señalado la semejanza de este «Informe» con un viaje, bien con un viaje interior en busca del propio subconsciente,[1] un viaje como interpretación histórica de aislamiento social y de marcado pesimismo,[2] un viaje de regresión en el tiempo histórico de la humanidad hasta los orígenes del hombre,[3] o bien una regresión romántica, un viaje por las tinieblas, que tendría su antecedente en las pesadillas y las alucinaciones de los románticos alemanes con los que el texto guarda ciertas relaciones. Además de los viajes señalados, el «Informe» también se acerca a los viajes gnósticos en busca del conocimiento y por lo tanto a la ciencia hermética, las sectas y la magia. De cualquier forma, sea cual fuere la interpretación que se dé a esta parte de la novela, se trata sin duda de un fragmento de un marcado simbolismo y una gran complejidad estructural.

Entre todos los elementos que lo integran hay una idea que es fundamental: la del descenso interior del protagonista como simbolización del acercamiento hacia el mal al que se ha visto inclinado desde su infancia:

> Los ciegos me obsesionaron desde chico y hasta donde mi memoria alcanza recuerdo que siempre tuve el impreciso pero pertinaz propósito de penetrar algún día en el universo en que habitan. (pág. 202, cap. VII).

La atracción por el mal en la novela de Sábato se relaciona con el romanticismo y con los poetas franceses de finales del XIX en su inclinación hacia

[1] *Marina Gálvez*, Ernesto Sábato. La novela como conocimiento, *Madrid, Universidad Complutense, 1974.*
[2] *James R. Predmore*, Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábato, *Madrid, José Porrúa Turanzas, 1981.*
[3] *Petersen*, Sábato: Essayist and Novelist, *University of Washington, 1963.*

el lado nocturno, la experiencia mística y el descenso a los infiernos. Según el romanticismo, los ciegos —tema romántico por excelencia— «son los que han trocado la visión de la realidad por una supuesta clarividencia privilegiada que hace de ellos unos magos». El propio Baudelaire, considerado posteriormente como uno de los precursores del surrealismo, tiene un poema titulado precisamente «Los ciegos», aunque su visión se acerca más al horror sabatiano que a la privilegiada posición romántica:

> Míralos, alma mía; ¡son en verdad horribles!
> Parecen maniquíes; vagamente ridículos;
> terribles, singulares, igual que los sonámbulos;
> lanzando no sé a dónde sus globos tenebrosos[4]

Fernando Vidal —personaje con el que más directamente se puede relacionar a Sábato— quiere comprender el porqué de su inclinación, y para ello se decide a investigar y a conocer la secta en la que este mal se manifiesta: la secta de los ciegos. Pero primero tiene que desvelar o ampliar esas zonas desconocidas para la vida consciente, indagar en los sucesos no casuales que le suceden, retraerse a su infancia y a sus recuerdos, buscar en definitiva el «autoconocimiento» ofrecido por Jung como respuesta al problema del mal: «quien desee obtener una respuesta al actual problema del mal, necesita, en primera instancia, un autoconocimiento básico, es decir, el mejor conocimiento posible de su totalidad».

Esta búsqueda interior se manifiesta en el texto mediante una búsqueda de espacios, lugares y zonas concretas. Su objetivo es un único territorio: el lugar oculto y secreto en el que se encuentra el centro de esta secta, centro y origen del mal, centro hacia el que se dirige durante todo el «Informe», gran Ojo Fosforescente en el que terminará todo el descenso y que no es otro que su propio centro o, si se quiere, su propio subconsciente.

Todo este proceso de interiorización y de descenso tiene como resultado una sensación de concavidad y oscuridad crecientes representada por una espiral descendente que va estrechándose y limitándose, atraída por el centro originario. Esta progresión, esta atracción será la causante de la angustia del protagonista y sus sueños y alucinaciones claustrofóbicas de encierro y aislamiento. En este sentido, la configuración del texto se correspondería con lo que Gilbert Durand, en su agrupación de los símbolos, ha dado en llamar «*régimen* nocturno», o «mitos de la exploración imaginaria nocturna» que García Berrio explica de la siguiente forma:

> El universo nocturno representa la *dominante digestiva*. La vivencia de las propias cavidades internas es la forma de sensibilización interiorizada de unos espacios inexplorables, irreductibles a verificación postural. Análoga a la vivencia de la propia

[4] Las flores del mal, *edición de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 1993, pág. 361.*

intimidad digestiva, como caos inabarcable por la experiencia postural, es la representación imaginaria de la noche absoluta como tiniebla espacial excluida a la medida de la luz. El escudo o la copa son símbolos rectores que la representan.[5]

Símbolos rectores que en este caso no son sino «el bote», «el barco», «la gruta» o «la caverna», espacios o lugares de referencia fantásticos que contribuyen a la simbolización de todo el relato, ayudados en su ambientación por las alusiones constantes a la noche, la falta de luz, o la «oscuridad metafísica», que hacen de estas partes del «Informe» un relato de terror.

Todo el «Informe» está concebido como un proceso en el que poco a poco se va abandonando la condición racional, la dimensión del mundo civilizado y ordenado, para introducirse en la no-racionalidad, en el mundo inconsciente. El viaje se convierte en un recorrido por «pasadizos», «subterráneos», «escaleras» y «laberintos», para concluir finalmente en la red cloacal de Buenos Aires, supuesto centro de la secta de los ciegos, de la que «emergerá» el protagonista una vez concluida la aventura. Está simbolización de lo inconsciente en un mundo oscuro, tenebroso y prehistórico, es una concepción que se encuentra no sólo en esta novela sino también en el pensamiento del propio Sábato, que en su clasificación de la novela actual habla de la «sumersión en zonas tenebrosas», en el «subsuelo», en las que «no rige la luz del día y la razón sino la ley de las tinieblas», «mundo nocturno» y «abismal» que tiene sus propios valores alejados del «mundo de los objetos» y «su lógica».[6]

En ese momento, los símbolos que servían para la caracterización de ese espacio descendente e interior se invierten y se sustituyen por las alusiones al ascenso, a la subida y a la luz. El «*régimen* nocturno» se ha sustituido por el «régimen diurno», al que corresponde la «*dominante* postural», simbolizada en elementos verticales, como por ejemplo, «el árbol, la lanza o la espada»,[7] o, en este caso concreto, «las torres», «las altas hayas» o «los vértices de la muralla».

En lo referente al aspecto de ascenso y descenso, y en relación con la idea del viaje apuntada más arriba, el «Informe» guarda una estrecha relación con el *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz —posible antecedente literario del texto de Sábato—, concebido como un intento de averiguar si el hombre es capaz de lograr el conocimiento de la realidad. En este extenso poema, el alma va atravesando distintas vías de experimentación para intentar comprender las verdades del universo. El *Primero Sueño* también es un viaje, aunque en este caso se trate de un viaje de ascenso, tal y como lo demuestran las constantes alusiones a la altura y a la verticalidad:

> *Piramidal*, funesta, de la tierra
> nacida sombra, al cielo encaminada
> de vanos obeliscos *punta altiva*,
> *escalar* pretendiendo las estrellas

[5] *Antonio García Berrio*, Teoría de la literatura, *Madrid, Cátedra, 1989. pág. 371.*

[6] El escritor y sus fantasmas, *Madrid, Aguilar, 1964, pág. 85 y ss.*

[7] *García Berrio, op. cit., pág. 371.*

viaje que también comienza en las «sombras» de la noche, durante el sueño, para concluir en la «luz»:

> mientras nuestro hemisferio la dorada
> *ilustraba* del sol madeja hermosa,
> que con *luz judiciosa*
> de orden distributivo, repartiendo
> a las cosas visibles sus colores
> iba, y restituyendo
> entera a los sentidos exteriores
> su operación, quedando a *luz más cierta*
> el mundo *iluminado*, y yo despierta.[8]

La autora de este poema «despierta», igual que Fernando Vidal, por decirlo de algún modo, después del contacto brutal con la ciega del subterráneo que da fin al «Informe». En ambos casos el sueño es utilizado como recurso literario para la expresión del viaje del alma, sueño que Fernando Vidal describe como «un vagar del alma por esos territorios de la eternidad», idea que le ayuda para la comprensión o la justificación de sus alucinaciones:

(...) ahora pienso que de verdad yo viví todo aquello y que aun en el caso de que nunca saliera del cuarto de la Ciega, sus poderes me lo hicieron realizar sin moverme, tal como es habitual en todas las magias de las culturas primitivas: el cuerpo duerme o parece dormir, mientras el alma *viaja* por territorios remotos. (pág. 283, cap. XXXVII)

El viaje de Fernando Vidal se convierte también en un viaje léxico en el que las palabras «mencionadas» y las sensaciones «aludidas» trasportan al lector por los mismos espacios que va recorriendo el protagonista. En este «viaje por territorios remotos» voy a tratar de analizar las diferentes etapas y grados de profundidad, basándome en la propia estructura del «Informe» y en los sucesos que, según mi opinión, marcan esta idea de descenso y de viaje hacia el mundo subterráneo del origen, sucesos que estarán estructurados en torno a una base léxica de significación y de selección ascendente o descendente de la verticalidad.

Estructura del viaje

El «Informe» se compone en total de 38 capítulos que recogen supuestamente las memorias de Fernando Vidal, quien de manera retrospectiva va recordando los sucesos que ocurrieron desde 1947 hasta la ceguera de su compañero Celestino Iglesias, tres años después, y finalmente, su misteriosa inmersión en el mundo de los ciegos. Los acontecimientos que suceden en el «Informe» podrían agruparse o separarse en dos partes: la primera,

[8] *Sor Juana Inés de la Cruz,* Poesía Lírica, *Madrid, Cátedra, 1992, pág. 269.*

compuesta por los primeros capítulos hasta la entrada en la casa de Belgrano en los capítulos XIX y XX, pertenece al mundo de la lógica y de la realidad. Los capítulos restantes, a partir del capítulo XX en adelante, forman la segunda parte, perteneciente al mundo irreal, personal o subconsciente, cuando ya se ha traspasado el umbral de la razón consciente, (Gálvez, 1974). A partir de esta segunda parte, y como el protagonista ya se ha introducido en ese reducto oscuro, el «Informe» se va a componer de recuerdos, sueños y alucinaciones que se mezclarán en la mente del personaje, supuestamente atrapado en el sótano de la casa y vigilado por la mujer ciega. De estos 38 capítulos he seleccionado aquellos episodios que de alguna manera van marcando las pautas de descenso y ascenso del viaje:

1. Inicio o despertar ocasionado por la campanilla tocada por la ciega. (Cap. I)
2. Persecución laberíntica de un ciego por las calles de Buenos Aires. (Cap. II)
3. Progresiva separación de las dos realidades: consciente e inconsciente. (Cap. V)
4. La ceguera de Celestino Iglesias que servirá de intermediario entre los dos mundos. (Cap. VIII)
5. La entrada en la casa de Belgrano, acceso a la otra realidad. (Cap. XIX)
6. Encuentro con la ciegadeidad que vigila la entrada al mundo subterráneo. (Cap. XXII)
7. Inmersión definitiva en el mundo de los ciegos: red cloacal de Buenos Aires. (Cap. XXXIII y XXXV)
8. Último viaje de regreso o ascenso hacia la existencia real. (Cap. XXXVI)

1. *El despertar: la campanilla*

En el inicio del «Informe» los recuerdos del protagonista se sitúan en un día de verano de 1947. En este momento se va a producir un despertar, una primera ruptura con el mundo ordinario, que dará lugar al desarrollo de esa nueva etapa de la existencia. Será precisamente el sonido de una campanilla tocada por una ciega lo que despertará a Fernando Vidal de su letargo haciendo que comience un proceso irreversible. El sonido de esta campanilla es algo que «penetra», que se «adentra» en esos «estratos profundos»:

> Yo venía abstraído, cuando de pronto oí una campanilla, una campanilla como de alguien que quisiera despertarme de un sueño milenario. Yo caminaba, mientras oía

la campanilla que intentaba *penetrar en los estratos más profundos* de mi conciencia: la oía pero no la escuchaba. Hasta que de pronto aquel sonido tenue pero *penetrante* y obsesivo pareció tocar alguna zona sensible de mi yo, algunos de esos lugares en que la piel del yo es finísima y de sensibilidad anormal: y desperté sobresaltado, como ante un peligro repentino y perverso, como si en la oscuridad hubiese tocado con mis manos la piel helada de un reptil. (pág. 187, cap. 1)

Ese despertar es una primera llamada, un primer adentrarse, producido desde el exterior, que pondrá en marcha todo el proceso de búsqueda, el inicio del camino hacia el mal. Desde ese momento, Fernando Vidal va a relacionar la idea del mal con la idea de los ciegos, presentes ya por primera vez en este pasaje, en esa sensación de repulsión o de asco por esa piel helada de reptil, caracterización fantástica y animal que va a representar a los ciegos durante todo el «Informe». Su sentimiento de culpabilidad por la atracción incestuosa hacia su madre se va a mezclar con la incomprensión de su inclinación al mal, manifestada, por ejemplo, en episodios de la infancia como el de los pájaros cegados con un alfiler. Esta relación se va a ver reforzada por la lectura de un libro de mitología que pertenecía a su madre en el que lee cómo Tiresias es cegado por contemplar desnuda a Atenea mientras se bañaba. La idea del mal en relación con los instintos y con el conocimiento y la transgresión se asocia por lo tanto con la idea del castigo que es la ceguera. Con este episodio, y con el que hace alusión a Ulises y al Cíclope de Homero, Sábato no hace sino resaltar su creencia en la falta de casualidad y en la predestinación, ya que el mal se encuentra en el centro mismo del hombre y todos los episodios son tomados como presagio de lo que va a suceder:

Y así, mientras los otros muchachos pasaban de largo, aburridos, obligados por los profesores, por las páginas de Homero, yo, que había pinchado ojos de pájaro, sentí mi primer estremecimiento cuando aquel hombre describe, con aterradora fuerza y precisión casi mecánica, con perversidad de conocedor y vengativo sadismo, el momento en que Ulises y sus compañeros hienden y hacen hervir el gran ojo del Cíclope con un palo ardiente. ¿No era Homero ciego? (pp. 275-76, cap. XXXV)

Acercarse al centro del hombre, negar la represión o las prohibiciones de la realidad consciente liberando los instintos, es acercarse al mal, y por lo tanto, los ciegos son aquellos que «han contemplado» una realidad vedada para el resto y han sido castigados. De esta forma, también se oponen el mundo de la luz y el mundo de la oscuridad o de la tinieblas; el mundo del bien, de aquellos que pueden «ver la luz» y el mundo del mal o de aquellos que viven en la oscuridad; el mundo de la vida, de los instintos, del cuerpo, y el mundo de la civilización, de la imposición, de la negación. «Si, como dicen, Dios tiene el poder sobre el cielo, la Secta tiene el dominio sobre la tierra y sobre la carne». (pág. 193, cap. III)

La elección de los ciegos como representantes del mal puede responder a una obsesión personal de Sábato o a su concepción de ese mundo regido por la «ley de las tinieblas». Para Freud, la ceguera se relaciona con la idea de un miedo o un temor infantil: *La experiencia psicoanalítica nos recuerda que herirse los ojos o perder la vista es un motivo de terrible angustia infantil*, temor que se hace extensivo a la vida adulta: *Este temor persiste en muchos adultos, a quienes ninguna mutilación espanta tanto como la de los ojo*[9]. En «Lo siniestro», artículo que intenta explicar las causas de este efecto, Freud analiza un cuento de E.T.A. Hoffmann, «El arenero», en el que según una leyenda popular los niños malos eran cegados con arena y sus ojos eran destrozados a picotazos:

(El arenero) es un hombre malo que viene a ver a los niños cuando no quieren dormir, les arroja puñados de arena a los ojos, haciéndolos saltar ensangrentados de sus órbitas; luego se los guarda en una bolsa y se los lleva a la media luna como pasto para sus hijitos, que están sentados en un nido y tienen picos curvos, como las lechuzas, con los cuales parten a picotazos los ojos de los niños que no se han portado bien.[10]

Relato que se adapta perfectamente al primero de los sueños de Fernando Vidal, en el que sus ojos son pinchados por unos enormes pterodáctilos. En el cuento de Hoffmann, la calidad de siniestro, «aquella suerte de espanto que afecta las cosas conocidas y familiares», viene dada por la asociación que realiza Nataniel, el protagonista, del personaje del «arenero», hombre-amenaza de la infancia, con dos personajes que aparecen a lo largo del cuento: el abogado Coppelius y el óptico Coppola, en quienes Nataniel cree reconocer sucesivamente —afectando a «lo conocido» y «a lo familiar»— a ese arenero de la infancia. La relación con los ojos se acentúa si se considera el significado etimológico de estos dos personajes, que al final del cuento resultan ser la misma persona: «coppo=cavidad orbitaria». En este caso, para Freud no existe ninguna duda: «el *sentimiento de lo siniestro es inherente* a la figura del arenero, es decir, a la idea de ser privado de los ojos», sentimiento que también se encuentra precisamente en los pasajes o descripciones concretas a las que hago alusión en este estudio.[11] Según Jung, la explicación de la ceguera está en la negación de contemplar el propio mal interior, la propia «sombra», como se explicará más adelante en el fragmento que hace alusión a este mismo sueño.

Además de las ideas apuntadas en relación al mal, el papel de la mujer también resulta fundamental en el «Informe». El origen y el final del mismo van a estar motivados por una mujer: la madre de Fernando Vidal, Ana María, y su hija, Alejandra —nacida de la relación de Fernando con su prima Georgina—, que en realidad está sustituyendo a la verdadera madre. La mujer se concibe de una manera totalmente negativa hasta el final, en el que precisamente otra mujer, en este caso personaje que reúne ambos ele-

[9] *Sigmund Freud*, Obras Completas, *Tomo III, Biblioteca Nueva, 4ª Ed. 1981, pág. 2491. (El subrayado corresponde al original).*
[10] Op. cit., *pág. 2.489.*
[11] Idem, *pp. 2.484-2.491.*

mentos, mujer y ceguera, va a ser quien haga llegar al protagonista hasta las profundidades de su mal más terrible: el incesto. Porque como parecen haber entendido otros autores, la ciega-guardiana de la casa de Belgrano no es otra que la misma Alejandra, con lo que se cierra así el ciclo fatal.

Este proceso ha sido iniciado por una campanilla que una ciega —nuevamente una mujer— ha tocado, produciendo una primera ruptura. Y es precisamente una ciega la que le despierta, la que le «abre los ojos», paradójicamente, a un nuevo mundo. Después de ese despertar, Fernando Vidal se decide por fin a explorar ese otro universo. Se propone la hazaña, al estilo de los héroes mitológicos, de descubrir todo el entramado secreto desde el que los ciegos gobiernan el mundo de los hombres. El viaje se convierte en una aventura, en la aventura que enfrenta por fin al protagonista con su destino inevitable, aunque en este caso se trate de un «héroe negro», de un «héroe al revés».

2. *La búsqueda de la entrada: el laberinto*

Después de romper la conexión con la realidad, después de un despertar simbólico que le abre el acceso al otro lado, el protagonista tropieza nuevamente con un ciego en un recorrido por el metro de Buenos Aires y decide seguirle, venciendo esos «prejuicios sentimentales» hacia los ciegos, que le impiden atravesar las fronteras de su secta.

> Muchos años tuvieron que transcurrir para que pudiera sobrepasar las defensas exteriores. Y así, paulatinamente, con una fuerza tan grande y tan paradojal como la que en las pesadillas nos hace marchar hacia el horror, fui *penetrando en las regiones prohibidas* donde empieza a reinar la oscuridad metafísica. (pág. 188-189, cap. 1)

En este caso quien empieza a «penetrar» en esas regiones ya no es el sonido de la campanilla sino el propio Fernando Vidal, de una manera consciente y voluntaria. El lugar al que se dirige son esas regiones descritas como «territorios» o «espacios» en un tono narrativo diferente al del resto del «Informe», un tono cada vez más grave, más terrorífico, que crea un escenario propio de la novela gótica. Espacios que son *esquemas de espacialización* que se configuran, en términos generales, alrededor de las dos dimensiones que se establecen como puntos cardinales de todo el «Informe»: «sensaciones de dinamismo vertical positivas, diurnas: *elevación* y *constitución*, y negativas nocturnas: caída y disolución.»[12]

Como ya he dicho, el segundo elemento que pone en contacto a Fernando Vidal con la Secta es el ciego al que persigue por las calles con el deseo de encontrar la entrada a su mundo subterráneo.

[12] *García Berrio, op. cit., pág. 405.*

Esta persecución también se describe en términos de descenso, de atracción y de profundidad:

Así *descendimos* hasta Leandro Alem y, después de atravesar la avenida, nos encaminamos hacia la zona del puerto. (...) la misma tendencia que nos induce a asomarnos a un *abismo*, me conducía en pos del ciego y cada vez con mayor determinación. Así, ya casi corriendo (lo que hubiera resultado grotesco de no ser tenebroso), se podía ver a un individuo de bastón blanco y con el bolsillo lleno de ballenitas, perseguido silenciosa pero frenéticamente por otro individuo. (pág. 191, cap. II)

En ese recorrido nocturno, Fernando Vidal está dando los primeros pasos por el laberinto de los ciegos, persecución de un individuo por otro individuo en un fragmento de ambiente borgeano. Esa persecución confusa comienza con los viajes innecesarios en el metro entre las estaciones Plaza Mayo y Palermo, realizados para no levantar las sospechas del ciego, y continúa con el complicado trayecto que empieza en la calle San Martín, pasando por la calle Cangallo, el Bajo, el barrio de los Bancos, el «descenso» hasta Leandro Alem hacia la zona portuaria, y de nuevo el cambio hacia el norte por Bouchard y luego, una vez más hacia la derecha, hacia la zona del puerto. El seguimiento del ciego es también una primera prueba que el héroe debe salvar para poder introducirse en esa fortaleza misteriosa y oculta. Son los primeros movimientos, un poco desorientados, de ese viaje hacia el mal. Durante todo el viaje, que en general sigue un trayecto descendente, se da una constante oposición de términos que ponen de manifiesto esa dualidad en la que creía firmemente Sábato. Si por un lado se oponen descenso y ascenso como dos posibles direcciones de una misma línea vertical, también se oponen luz y oscuridad, visión y ceguera, consciente e inconsciente, instintos y represión, civilización y barbarie... La misma realidad presenta dos caras, el mundo se puede dividir en sus dos aspectos: arriba y abajo, Dios en el cielo y la Secta en la tierra.

La misma ciudad de Buenos Aires, espacio topográfico en el que se ambienta el «Informe» presenta dos caras: la intensa actividad del día, los movimientos monetarios, la realidad de la civilización, del trabajo y de la lógica, y la irrealidad de la noche, la inactividad y la aniquilación que esa civilización y ese progreso causan en los seres vivos.

(...) esos barrios, al quedar despojados de la frenética muchedumbre de creyentes, en horas de la noche quedan más desiertos de gente que ningún otro, pues allí nadie vive de noche, ni podría vivir, en virtud del silencio que domina y de la tremenda soledad de los gigantescos halls de los templos y de los grandes sótanos donde se guardan los increíbles tesoros. Mientras duermen ansiosamente, con píldoras y drogas, perseguidos por pesadillas de desastres financieros, los poderosos hombres que controlan esa magia. Y también por la obvia razón de que en esos barrios no hay alimentos, no hay

nada que permita la vida permanente de seres humanos, o siquiera de ratas o cucarachas; por la extremada limpieza que existe en esos reductos de la nada, donde todo es simbólico y a lo más papeloso; y aun esos papeles, aunque podrían representar cierto alimento para polillas y otros bichos pequeños, son guardados en formidables recintos de acero, invulnerables a cualquier raza de seres vivientes. (pág. 190, cap. II)

Estos dos planos de existencia, estas dos realidades responden también a los dos lados junguianos —claro y oscuro— con los que el autor coincide de nuevo: «El hombre es un ser dual, trágicamente dual, y lo grave, lo estúpido es que desde Sócrates se ha querido proscribir su lado oscuro. Los filósofos de la ilustración sacaron la inconsciencia a patadas por la puerta. Y se les metió de vuelta por la ventana. Esas potencias son invencibles».[13]

Esta misma dualidad es la que motiva la angustia del personaje y su sentimiento contradictorio de la fatalidad; al tiempo que voluntariamente se acerca al mundo de los ciegos y a su propio interior, siente pánico y rechazo por lo que va a encontrar allí. La dualidad se acentúa y las dos fuerzas que actúan sobre él —el impulso interior y la imposición exterior— hacen que el viaje, en lugar de ser una búsqueda se convierta en una huida. Es lo que ocurre con la parte del «Informe» que se refiere al viaje a París, motivado por las sospechas que tiene el protagonista de haber sido descubierto por el ciego del subterráneo. Los sucesos allí ocurridos serán recordados después durante su encierro en la habitación vigilada por la ciega: la crónica de Castel, asesino del ciego Allende; el episodio del pintor Domínguez y su modelo la ciega Louise; la anécdota de Victor Brauner, pintor cegado por Domínguez «casualmente» después de que él se autorretratara cegado de un ojo, etc. La alusión al viaje a París, viaje que realmente realizó Sábato en la década de los años 30, pone en relación los acontecimientos del «Informe» con las ideas del surrealismo y con el azar objetivo, según el cual existe un orden causal más allá de lo que suponemos como simple casualidad. Ese deseo surrealista o dadaísta del automatismo, del surgimiento del semiinconsciente, se relaciona con el deseo de eliminar la lógica relajando la consciencia. En estos mismos años se traducían al francés algunas obras de Jung y se divulgaba su concepción del inconsciente que fortalecía las ideas surrealistas. En este sentido también existe relación con el proceso de Fernando Vidal, ya que su progresiva incursión en el mundo del sueño, supone un progresivo abandono del mundo de la vigilia. Al igual que los surrealistas, Fernando Vidal está intentando reconstruir al hombre real, el original, al margen de toda civilización, conceptos que constantemente se están enfrentando en la novela. Su huida hacia París es también una huida de la civilización, un intento de retroceso en el tiempo que le lleva desde Montevideo a París y Roma, pasando por Egipto y China, para llegar a

[13] *Ernesto Sábato,* Abbadón, el exterminador, *Buenos Aires, Sudamericana, 1977, (7ª Ed.), pág. 285.*

San Francisco y volver a Buenos Aires. Pero todo intento es inútil porque el hombre está fatalmente destinado a sí mismo y es imposible que escape a su propio mal.

3. *La escisión de la realidad: la sombra, el barco a la deriva y el territorio devastado*

La dualidad del «Informe» también concierne a Fernando Vidal. Para que pueda llegar al lugar que persigue es necesario que las dos caras que le conforman se separen, que se niegue el lado consciente, que desaparezca su vida real y todo lo que forma parte de esa dimensión. El proceso de separación o de disgregación del personaje entre el plano de la realidad y el de la irrealidad, se va produciendo de manera paulatina y está reflejado en el texto en algunos fragmentos que sirven como introducción a ese nuevo estado de conciencia.

El primero de estos acontecimientos es el sueño de la infancia en el que un muchacho contempla la sombra que proyecta una pared sobre el suelo.

> Hay un sueño que se me repetía mucho en mi infancia: veía un chico (y ese chico, hecho curioso, era yo mismo, y me veía y observaba como si fuera otro) que jugaba en silencio a un juego que yo no alcanzaba a entender. Lo observaba con cuidado, tratando de penetrar el sentido de sus gestos, de sus miradas, de palabras que murmuraba. Y de pronto, mirándome gravemente, me decía: observo la sombra de esta pared en el suelo, y si esa sombra llega a moverse no sé lo que puede pasar... Hasta que la sombra empezaba a moverse lenta pero perceptiblemente. Me despertaba sudando, gritando. (pág. 196, cap. V)

La pared, realidad usual, sólida, proyecta una sombra, la otra realidad, que se supone inmóvil, muerta y dependiente de la primera. Sin embargo, por medio del sueño, la dimensión oculta se revela como independiente, con vida y movimiento propio. El mundo tangible, la pared y la luz del sol ya no tienen nada que ver con la oscuridad y con la dimensión plana de las sombras.

En términos del propio Jung, y como ya anunciaba más arriba, esa sombra a la que se refiere el protagonista es «ese rostro que nunca mostramos al mundo», ya que «el encuentro consigo mismo es una de las cosas más desagradables»[14]. En este sentido, los ciegos son aquellos que se niegan a ver su interior, su propio mal: «man turns a blind eye to the shadow-side of human nature».[15]

Más adelante, lo que sólo era un sueño se convertirá en realidad, confirmando así el carácter visionario o premonitor de los sueños.

[14] Arquetipos e inconsciente colectivo, *Buenos Aires, Paidós, 1970, pág. 26.*

[15] *C. G. Jung, «Two essays on Analytical Psychology», en* Collected Works, *Tomo 7, pág. 29.*

Tuve de pronto la revelación de que la realidad podía empezar a deformarse si no concentraba toda mi voluntad para mantenerla estable. Temía que el mundo que me rodeaba pudiera empezar en cualquier momento a moverse, a deformarse, primero lenta y luego bruscamente, a disgregarse, a transformarse, a perder todo sentido. Como el chico del sueño concentré toda mi fuerza mirando esa especie de sombra que es la realidad que nos rodea, sombra de alguna estructura o pared que no nos es dado contemplar. Y de pronto, vi, con horror, que la sombra empezaba a moverse y que el viejo sueño empezaba a cumplirse en la realidad. (pág. 197, cap. V)

Esa «sombra» que empieza a moverse es la misma sombra de la pared que separa los dos mundos y que anticipa la existencia de una sombra mayor, lugar profundo, subterráneo e interno, definido nuevamente como «regiones» del espíritu, «regiones» de la raza y «regiones» geológicas, en una regresión que avanza desde lo individual a lo colectivo y desde el momento presente hasta los orígenes del hombre:

(...) grandes *regiones de mi espíritu* empiezan a hincharse (...), avanzan como silenciosos pseudópodos, ciegos y sigilosos, hacia otras *regiones de la raza* y, finalmente, hasta oscuras y antiguas *regiones geológicas*. (pág. 198, cap. V)

Esta ruptura se manifiesta también como un sentimiento de inestabilidad, de tránsito, que en el «Informe» se refleja en las dos comparaciones que el autor incluye en este mismo capítulo. En la primera de ellas Fernando Vidal afirma sentirse como un «barco a la deriva», barco separado en distintos trozos que necesitan volver a unirse.

Sentí una especie de vértigo, perdí el sentido y me hundí en un caos, pero al fin logré *salir a flote* con enorme esfuerzo y empecé a atar los trozos de 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*. (pág. 197, cap. V)

Esta disgregación, esta mezcla de dimensiones, no sólo es «experimentada» por Fernando Vidal, sino que es él mismo quien empieza a fraccionarse en conceptos como identidad, Yo, voluntad, pertenecientes al mundo consciente. El léxico, de nuevo, nos señala ese sistema de oposiciones que se repiten. Frente a ese abismo, el protagonista siente vértigo y se «hunde», pero vuelve a «salir a flote». La resistencia, la lucha por seguir aferrado a sus antiguas estructuras, se manifiesta en esa sensación de falta de soporte o de firmeza en la que todo empieza a tambalearse.

La segunda comparación es la que presenta al protagonista como un «territorio devastado»:

(...) como si yo fuera un *territorio devastado* por un terremoto, con grandes *grietas*, y con los hilos telefónicos cortados. Y en esos casos, todo puede suceder: no hay policía, no hay ejército. (pág. 199, cap. V)

En ambos casos existe una idea de catástrofe, de peligro y de aislamiento. Es lo que podría suceder si los principios de la civilización desaparecieran. En este ultimo ejemplo, los hilos telefónicos están cortados, no hay conexión, se ha producido la ruptura definitiva. En el nuevo orden «todo puede suceder», no hay ni policía ni ejército: las reglas de la lógica no tienen poder más allá de la realidad. El mundo se ha convertido en un territorio original «con grandes grietas», un lugar prehistórico, natural, en el que las fuerzas de la naturaleza hacen sentir su poder frente a los hombres.

En ambas comparaciones aparecen dos elementos estrechamente ligados con ese mundo mítico del origen. Tanto el agua del primer fragmento como la tierra del segundo, aportan ese tono natural, primitivo, auténtico, vinculado a esa nueva realidad en la que dominan los instintos y el subconsciente. Todo el viaje que realizará después Fernando Vidal por los subterráneos y por las cloacas, hasta su última penetración en el reducto sagrado de la Secta y en el vientre de la diosa mediante su transformación en pez, está muy relacionado con esta idea del origen, de la maternidad, del agua y de la tierra en su sentido más primitivo. Es el agua de las «corrientes», el agua del «estanque» del sueño, el agua que crea «murmullos», o esas «cuevas» excavadas por el agua. Y la tierra es esa tierra devastada del origen, tierra sin orden, tierra del caos, tierra de la vida, que se opone a la de esas calles o esos barrios nocturnos de Buenos Aires donde no es posible la existencia de ningún ser humano.

4. *La ceguera de Celestino Iglesias: un nuevo Tiresias para un nuevo Edipo*

Después de la definitiva y dolorosa separación interior, Fernando Vidal está preparado para ser conducido al mundo secreto de los ciegos. Para ello, al igual que en un viaje iniciático, necesitará a alguien que pueda servirle de guía. En este caso, el contacto más directo con el mundo de los ciegos se lo proporcionará alguien cercano: su compañero Celestino Iglesias. Paradójicamente, Iglesias pertenece a un grupo anarquista denominado «Amanecer» que pretende la resolución de los males del mundo y la lucha contra «las Fuerzas Oscuras». Y paradójicamente también, este personaje, que servirá de guía o de contacto directo de Fernando Vidal, va a perder la vista en un accidente laboral. De esta forma, alguien que ha pertenecido al mundo real, pero que paulatinamente va dejando de hacerlo, será la persona más capacitada para servir de vínculo entre los dos mundos.

En varias ocasiones, después de mi fracaso con el ciego del subterráneo, pensé qué útil me resultaría una especie de *individuo intermediario entre los dos reinos,*

alguien que, por haber perdido la vista en un accidente, participara todavía, aunque fuera durante un tiempo, de nuestro universo de videntes y simultáneamente tuviera ya un pie en el otro territorio. (pág. 202, cap. VII)

Al igual que Edipo en la tragedia de Sófocles, Fernando Vidal descubrirá la verdad gracias a la revelación de un ciego, revelación que provocará, también en este caso, el «enceguecimiento» del protagonista.

Y de nuevo, los pasajes que se alejan de la mera linealidad del relato y se acercan más a la irrealidad mental de su protagonista, alcanzan ese tono dramático o tenebroso. En este caso, se trata de la descripción del proceso de transformación de Celestino Iglesias, descripción que, como los otros fragmentos, supone un cambio de tono narrativo hacia el terror y el suspense:

(...) empezó a cambiar la mentalidad de Iglesias; aunque más de mentalidad (y menos) habría que decir su «raza» o «condición zoológica». Como si en virtud de un experimento con genes, un ser humano comenzase a convertirse, lenta pero inexorablemente, en murciélago o lagarto; y lo que es más atroz, sin que casi nada de su aspecto exterior revelase un cambio tan profundo. Estar *solo* en una habitación *cerrada* y *a oscuras*, *de noche*, sabiendo que en ella hay también un murciélago es siempre impresionante, sobre todo cuando se siente volar a esa especie de rata alada y, en forma ya intolerable, cuando sentimos que una de sus alas ha rozado nuestra cara en su inmundo vuelo silencioso. (pág. 205, cap. VIII)

Esa sensación siniestra y angustiosa del encierro se relaciona de nuevo con los ciegos y su representación simbólica en los murciélagos de ese ambiente nocturno y misterioso. El universo animal, sobre todo el de determinadas especies, es algo que está muy presente en todo el «Informe». La alusión a reptiles, ratas, murciélagos, pájaros, vampiros, cucarachas, gusanos, peces, etc, es constante,[16] y sirve para la caracterización de ese mundo de las profundidades.

La transformación de Celestino Iglesias en auténtico ciego tampoco se realizará de golpe, sino que, como el cambio de Fernando Vidal, se producirá de manera progresiva hasta alcanzar su cruel consecuencia definitiva:

(...) hasta que un día nos encontramos ante el hecho consumado y espeluznante: ya estamos delante del murciélago o del reptil. (...) vacilé un instante antes de llamar. Hasta que, casi temblando, dije «Iglesias» y ALGO me respondió: «Entre». Abrí la puerta y en medio de la oscuridad (ya que naturalmente, no usaba luz cuando se encontraba solo) sentí la respiración del nuevo monstruo. (pág. 206, cap. VIII)

Después de esta transformación, Celestino Iglesias ya está preparado para formar parte del mundo de los ciegos y compartir los secretos de la Secta, por lo que —como suponía Fernando Vidal— los ciegos vienen a buscarle. Y será de esa manera, siendo solicitado por los propios ciegos e

[16] *En este sentido véase el artículo de Tamara Holzapfel, «El «Informe sobre ciegos» o el optimismo de la voluntad», en Helmy Giacoman,* Homenaje..., *Nueva York, Anaya-Las Américas, 1973, pág. 151.*

invitado a conocer sus reductos, como podrá servir de guía al protagonista, quien, después de un largo período de observación y espera y en una nueva persecución de un ciego por las calles de Buenos Aires, conseguirá encontrar la entrada que le conducirá definitivamente al reducto secreto de los ciegos. Por unos momentos, el viaje, convertido ahora en el seguimiento de un guía, toma una trayectoria horizontal en esa representación simbólica. Celestino Iglesias es sin duda, un «puente», objeto que comunica dos espacios, dos territorios, y Fernando Vidal debe utilizarlo para «atravesar» el «foso» de separación, salto que supondrá una definitiva inmersión en el otro lado.

Por unos momentos pensé que no llegaría a tiempo y que el Puente sería volado por el enemigo antes de que yo, en mi absurda carrera, lograse atravesar el foso. (pág. 206, cap. IX)

5. *En busca de la puerta secreta*

Después de perseguir a Iglesias por un nuevo laberinto de calles y plazas, Fernando Vidal es conducido a la que posiblemente será la entrada a la nueva realidad: una casa de dos pisos situada en un rincón de Buenos Aires. La siguiente prueba consistirá en desvelar el secreto de esta casa, sorteando y analizando los obstáculos que se encuentran a su paso. En esta búsqueda se produce un primer intento fallido que se ve reflejado en el texto con la idea de la ascensión errónea. El apartamento en el que se han introducido Celestino Iglesias y el ciego de la Secta, está situado en un «primer piso», por lo que Fernando «subirá» una escalera y buscará allí algún «altillo» que sirva de posible entrada. Sin embargo, más tarde comprende que ese no es el camino correcto y que, para conseguir penetrar en ese reducto misterioso, debe continuar «descendiendo», como lo ha venido haciendo hasta ahora.

(...) *el departamento sólo servía de entrada a otra cosa.* Y me dije «cosa» porque si bien podía ser otro departamento, acaso el departamento vecino al que podía tener acceso por alguna puerta interior, también era posible que fuese «algo» menos imaginable, tratándose, como se trataba, de ciegos. ¿Un pasaje *interior* y *secreto* hacia los *sótanos?* No era improbable. (pág. 236, cap. XIX)

A lo largo de los capítulos XIX y XX se va a producir la separación de esas dos realidades que hasta entonces convivían. Al adentrarse por fin en el «otro lado» Fernando Vidal abandona del todo su racionalidad y a partir de ese momento, todos los sucesos se van a ver reducidos a recuerdos, sueños y alucinaciones. Sin embargo, esa aparente irracionalidad que el

protagonista sentía en el mundo real, va a convertirse en lógica en el mundo irreal. Sus razonamientos y sus actuaciones comienzan a parecer claras e inteli gentes. Lo que arriba, en la superficie, parecían simples desvaríos de loco, ahora, en el laberinto subterráneo, se hace cuerdo a ojos del lector. Lo que antes podía despertar desconfianza o duda sobre el posible desenlace, ahora se convierte en temor. El lector se pone de parte del «héroe» de la aventura y participa de su miedo al ir comprobando que sus suposiciones eran ciertas y que existe realmente ese universo oculto. El mismo Fernando Vidal ya no duda, ya no siente resquebrajarse su realidad porque se ha introducido en su condición nocturna, ha comenzado el verdadero viaje: se ha convertido en ciego.

> No soy cobarde, pero cualquiera en mi situación habría sentido el mismo temor que yo en aquellos momentos al recorrer, lenta y cuidadosamente, aquel desmantelado y vacío departamento sumido en las tinieblas. Y, hecho significativo, *¡golpeando las paredes con mi bastón blanco, como un auténtico ciego!* (pág. 238, cap. XIX)

Y el tono terrorífico de ambientación del escenario se recupera:

> Hacia la media noche, después de ocho horas de espera atenta, cuando la oscuridad hacía más misterioso aquel extraño rincón de Buenos Aires, mi corazón fue comprimiéndose como si empezara a sospechar alguna abyecta iniciación en recónditos subterráneos, en húmedos hipogeos, a cargo de algún tenebroso y ciego mistagogo; y como si esas tétricas ceremonias me trajesen la premonición de las jornadas que me esperaban. (pág. 236, cap. XIX)

Después de una larga búsqueda de posibles entradas, una trampilla en el suelo permite al protagonista dar con «una larga escalera descendente y tubular» por la que conseguirá adentrarse en los pasadizos subterráneos. Su recorrido por estos pasadizos le conducirá, después de largos esfuerzos, ante una puerta, que le proporcionará la sensación de estar siendo esperado: *¡La puerta estaba sin llave!*

6. *La sacerdotisa del templo y el sacrificio ritual*

Después de introducirse en la habitación que se encontraba tras la puerta, Fernando Vidal es sorprendido por la presencia de una ciega de resplandor fosforescente, especie de maga con poderes demoníacos que hace el papel de sacerdotisa que cuida el acceso al templo sagrado.

Después de un desmayo, sufrido ante la visión majestuosa de la ciega, el protagonista parece despertar al fin.

> No vi más, pero parecí despertar a una realidad que me pareció, o ahora me parece, *más intensa que la otra*, una realidad que tenía esa fuerza un poco ansiosa de las alucinaciones que se producen durante la fiebre. (pág. 244, cap. XXII)

A partir de este momento tienen lugar los dos sucesos más importantes y significativos del «Informe», narrados en forma de sueño, aunque en esta segunda parte ya no se hace alusión al sueño como tal, sino que los acontecimientos ocurridos se pretenden o se creen reales.

En el primero de ellos, el protagonista se encuentra en una barca que se desliza sobre un inmenso lago de aguas quietas, negras e insondables. Otra vez se halla ante un paisaje tenebroso y oscuro y hace esfuerzos por «avanzar en dirección al Sol, antes de que éste se ponga por completo». Sus esfuerzos están controlados por el enorme anciano ciclópeo de un solo ojo y su única pretensión es llegar a la gruta, «penetrar en ella antes del ocaso». Pero su «viaje», vigilado por seres que no podía divisar, parece ralentizarse, dificultarse, haciéndole imposible alcanzar «la orilla»:

> Hacia allá remé, pero mi avance era tan lento como en las pesadillas. Los remos se hundían en aquellas aguas negras y fangosas y yo sentía su pesado chapoteo. (pág. 244, cap. XXII)

Según una interpretación arquetípica de los elementos simbólicos de este pasaje en términos junguianos, el agua representaría el inconsciente; la montaña representaría al protagonista, al propio Fernando Vidal; el anciano de un solo ojo sería la figura del padre, así como una representación del conocimiento mismo; y la gruta, la madre, el útero materno o el alma a la que se desea encontrar[17]. En este pasaje también se hace alusión a la idea de la luz y de la oscuridad, que ha estado presente en todo el «Informe». El Sol, la luz, la última luz que le queda a Fernando Vidal está a punto de desaparecer, e incluso él mismo va a ser víctima de una ceremonia en la que, al igual que a Edipo, se le van a extraer los ojos, quedando así convertido definitivamente en un ciego.

> (...) vi cómo los grandes pájaros planeaban lentamente sobre mi cabeza. Advertí a uno de ellos que bajaba desde atrás (...) El pico era filoso como un estilete, su expresión tenía esa mirada abstracta que tienen los ciegos, porque no tenía ojos; podía yo distinguir sus cuencas vacías. (...) Sentí que aquel pico entraba en mi ojo izquierdo, y por un instante percibí la resistencia elástica de mi pupila, y luego cómo el pico entraba áspera y dolorosamente, mientras sentía cómo empezaba a bajar el líquido por mi mejilla (pág. 246, cap. XXII),

igual que la sangre descendía por la mejilla de Edipo en la tragedia de Sófocles, episodio con el que este fragmento guarda una estrecha relación. Tras esta ceremonia, Fernando consigue entrar al fin en la gruta, para despertar y advertir que continúa su encierro en la habitación vigilada por la ciega. Pero su viaje definitivo está aún a punto de comenzar.

[17] *Sobre este aspecto ver el artículo de Doris Stephens y A. M. Vázquez-Bigi, «Lo arquetípico en la teoría y creación novelística sabatiana», en Helmy F. Giacoman,* Homenaje..., *pp. 329-358, Nueva York, Anaya-Las Américas, 1973.*

7. *Viaje definitivo al centro de la tierra*

Una vez que Fernando Vidal consigue escaparse de la vigilancia de la ciega, comienza su descenso por los pasajes subterráneos. A partir de ahora todas las alusiones al descenso se van a hacer mucho más evidentes. La progresión y la inmersión se intensifican y los círculos de la espiral se estrechan. También la oscuridad se va haciendo más intensa a medida que se va descendiendo.

Abrí una puerta y me encontré en otra habitación *más oscura* que la anterior, donde nuevamente me llevé por delante, en mi desesperación, mesas y sillas. Tanteando en las paredes, busqué otra puerta, la abrí y una nueva oscuridad, pero *más intensa que la anterior*, me recibió. (pág. 270, cap. XXXIII))

Simbólicamente el agua, como se veía mas arriba, está relacionada con el origen, y por lo tanto, estará presente en este nuevo descenso.

A medida que iba descendiendo sentía el peculiar *rumor del agua que corre* y eso me indujo a creer que me acercaba a alguno de los *canales subterráneos* que en Buenos Aires forman una inmensa y laberíntica red cloacal, de miles y miles de kilómetros. (pág. 271, cap. XXXIV)

Y el descenso continúa incluso más allá de la civilización, más allá de esta red cloacal excavada por los hombres hasta instalarse en la «tierra misma», caminos de tierra cavados por animales prehistóricos.

Empecé a sentir un frío húmedo y entonces advertí que hacía rato estaba caminando sobre un suelo mojado, a causa, seguramente, de los hilillos de agua que silenciosamente descendían por los muros cada vez más irregulares y agrietados; pues ya no eran las paredes de cemento de un pasadizo construido por ingenieros, sino, al parecer, los muros de *una galería excavada en la tierra misma, por debajo de la ciudad de Buenos Aires*. (pág. 273, cap. XXXV)

En este lugar, el protagonista reflexiona una vez más sobre las diferencias que existen entre los dos polos opuestos «arriba» y «abajo», que una vez más ponen de manifiesto la dualidad del «Informe»:

¡Abominables cloacas de Buenos Aires! ¡Mundo inferior y horrendo, patria de la inmundicia! Imaginaba *arriba*, en salones brillantes, a mujeres hermosas y delicadísimas, a gerentes de banco correctos y ponderados, a maestros de escuela diciendo que no se deben escribir malas palabras sobre las paredes; imaginaba guardapolvos blancos y almidonados, vestidos de noche con tules o gasas vaporosas, frases poéticas a la amada, discursos conmovedores sobre las virtudes patricias. Mientras por ahí *abajo*, en obsceno y pestilente tumulto, corrían mezclados las menstruaciones de aquellas amadas románticas, los excrementos de las vaporosas jóvenes vestidas de gasa, los preservativos usados por correctos gerentes, los destrozados fetos de miles de abortos, los restos de comidas de millones de casas y restaurantes, la inmensa, la innumerable Basura de Buenos Aires. (pág. 271, cap. XXXIII)

A continuación, sorteando toda una serie de desfallecimientos y peligros, llega al centro mismo, al origen del hombre y de la tierra donde lo que aprecia es una gran soledad.

La soledad absoluta, la imposibilidad de distinguir los límites de la caverna en que me hallaba y la extensión de aquellas aguas que se me ocurría inmensa, el vapor o humo que me mareaba, todo aquello aumentaba mi ansiedad hasta un límite intolerable. Me creí solo en el mundo y atravesó mi espíritu, como un relámpago, la idea de que había *descendido hasta sus orígenes*. (pág. 273, cap. XXXV)

Por fin se ha alcanzado ese centro que se buscaba durante todo el «Informe», el centro del propio personaje, el supuesto centro de la Secta, el centro o el origen de la tierra. Logrado este conocimiento o revelación —el drama de la individualidad infranqueable del hombre y la angustia inevitable que se deriva de ella— se produce la llamada de la deidad femenina que, vista ahora en su polaridad favorable y redentora, consigue sacar al protagonista de las profundidades en las que se encuentra, mediante el ascenso hacia la luz.

8. *El ascenso final hacia la deidad*

La llegada de Fernando Vidal al punto más profundo de descenso marca el inicio del camino de regreso, la «salida» de ese subterráneo hacia la realidad exterior, que el texto expresa de forma ascendente.

Durante un largo tiempo permanecí de pie, tambaleante, sin saber qué decisión tomar. Hasta que por fin comprendí que debía marchar hacia la región en que parecía advertir cierta tenue luminosidad. Entonces comprendí hasta qué punto las palabras *luz* y *esperanza* deben de estar vinculadas en la lengua del hombre primitivo. (pág. 277, cap. XXXV)

Es en este camino de ascenso donde el protagonista tiene una segunda alucinación. La cueva en la que se encontraba —red cloacal de Buenos Aires— se convierte en un anfiteatro iluminado por un astro «cien veces mayor que nuestro Sol». El paisaje que se describe a continuación de nuevo cobra tintes tenebrosos y oscuros. Fernando Vidal se encuentra ahora en un páramo, en una cordillera lunar desolada por una gran catástrofe. Todos los elementos que habían aparecido a lo largo del «Informe» se invierten. Ya no se hablará más de descenso, de caída ni de subterráneos sino de elementos ascendentes, verticales, que apuntan al cielo:

(...) contra un *cielo de nubes* que parecían desgarrados y deshilachados algodones empapados en sangre, se recortaban extrañas *torres de colosal altura*, derruidas por los milenios y acaso, también por la misma catástrofe que había desolado aquel

territorio. Esqueletos de *altas hayas*, cuyas espectrales siluetas cenicientas contrastaban sobre el rojo sangre de aquellas nubes (...) (pág. 278, cap. XXXVI)

Las «torres», resto de alguna posible civilización de «gigantes feroces y misántropos», no son sino parte de una muralla que esconde la estatua sagrada de la deidad con el gran Ojo Fosforescente en su vientre. Esta deidad se describe como mujer terrible o fatal que coincide con la visión que tienen los poetas franceses y su representación de una mujer-negra y mujer-vampiro:

En el centro distinguía ahora con nitidez la estatua de una deidad desnuda en cuyo vientre brillaba el Ojo Fosforescente. (...) La deidad estaba hecha de piedra ocre. Su cuerpo era de mujer, pero tenía alas y cabeza de vampiro, en negro brillante basalto. Sus manos y sus pies terminaban en poderosas garras. (pág. 279, cap. XXXVI)

También la guardiana ciega de la casa de Belgrano —la propia Alejandra— es descrita como «una mujer de piel negra y ojos violetas». Y de nuevo se vuelve a hacer hincapié en la altura, la verticalidad y el ascenso.

Las veintiuna *torres* eran los *vértices* de una muralla poligonal, hacia la que me acerqué en jornadas crecientemente agotadoras. Y a medida que la distancia disminuía, su *altura* era más pasmosa. Cuando estuve a sus pies y dirigí la mirada hacia lo alto, calculé que aquella muralla, al parecer impenetrable, tenía la altura de una *catedral gótica*. Pero las torres eran probablemente más altas. (pág. 279, cap. XXXVI)

El recorrido, antes progresivamente descendente, ahora se convierte en un penoso ascenso por «escalinatas», «escalones» y «túneles ascendentes». El mal, la ceguera, es sustituida por la visión de ese Ojo Fosforescente en el que acabará la larga peregrinación:

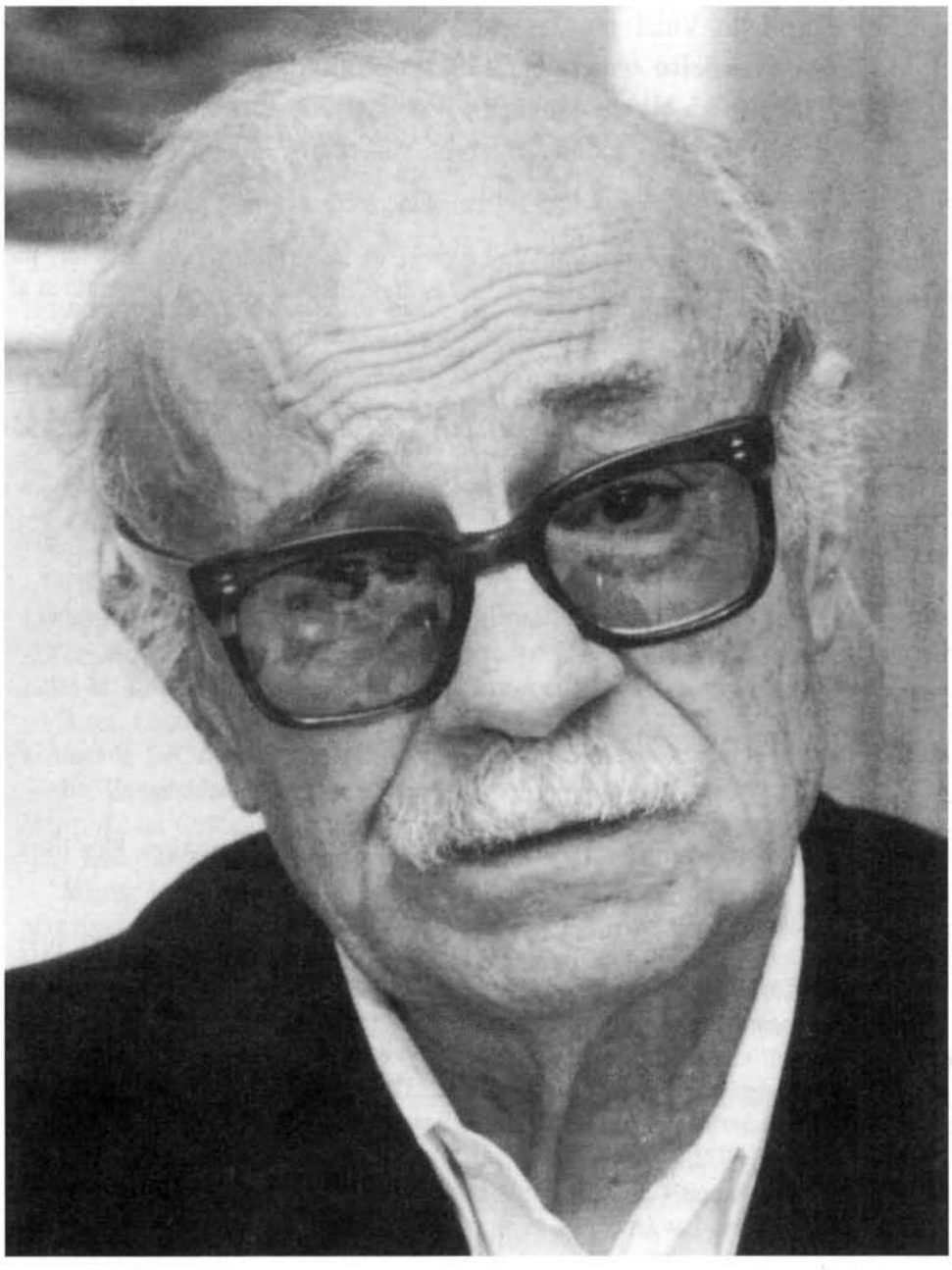
En la puerta se iniciaba una *escalinata* de piedra que conducía hacia el Ojo Fosforescente. Miles de *escalones que debería subir*. Temí que el vértigo y la fatiga pudieran vencerme. Pero el fanatismo y la desesperación me poseían salvajemente y empecé *el ascenso*. (pág. 280, cap. XXXVI)

Así, el «héroe» emprende el camino ascendiendo por la «inmortal escalera», hasta que el gran Ojo revela el sentido de tal ascenso: «Entra. Este es tu comienzo y tu fin». Y realmente lo es, ya que el protagonista vuelve a lo que sería el útero materno en las entrañas de su hija Alejandra, con lo que se está cerrando un círculo completo.

Me incorporé y, ya enceguecido por el rojo resplandor, entré.
Un fulgor intenso pero equívoco, como es característico de la luz fosforescente, que diluye y hace vibrar los contornos, bañaba un *largo y estrechísimo túnel ascendente*, en que me fue preciso *trepar* reptando sobre mi vientre. (pág. 280, cap. XXXVI)

Ceremonia ritual que va a concluir con ese nacimiento a una nueva realidad después de la purificación por el descenso y en el que no podía faltar la alusión al agua, líquido materno de la vida.

«Me incorporé y, ya enceguecido por el rojo resplandor, entré...»



Mi cuerpo-pez apenas podía ya deslizarse por aquel agujero y ya no subía por mi propio esfuerzo, pues me era imposible siquiera mover mis aletas: poderosas contracciones de aquel angustioso túnel que ahora era como de caucho me apretaban pero también me llevaban, con incontenible fuerza de succión, hacia el extremo alucinante. (...) en los pocos segundos que duró el ascenso hacia aquel Centro, pasaron ante mi conciencia una vertiginosa muchedumbre de rostros, catástrofes y países. (...) Todo aquello, supongo yo, pasó en segundos. Luego perdí el conocimiento y sentí que me asfixiaba. Pero entonces mi conciencia pareció ser reemplazada por una poderosa aunque oscura sensación: la sensación de haber entrado por fin en la gran caverna y de haberme hundido en sus aguas cálidas, gelatinosas y fosforescentes. (pág. 281, cap. XXXVI)

Con este nacimiento, con ese llegar al centro acogedor y deseado, y después de la terrible cópula con la ciega que le tenía prisionero, termina el viaje de Fernando Vidal por las profundidades. El último capítulo del «Informe» nos devuelve «emergiendo de las profundidades» al apartamento de Villa Devoto en el que comenzó. Pero las reflexiones del protagonista, después de todos los acontecimientos sucedidos, siguen cuestionando la verdadera dimensión de la realidad:

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. (pág. 286, cap. XXXVIII)

María Ema Llorente

Bibliografía

BALKENENDE, LIDIA: *Aproximación a la novelística de Sábato*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1983.

BAUDELAIRE, CHARLES: *Las flores del mal*, Madrid, Cátedra, 1993.

BRETON, ANDRÉ: *El surrealismo. Puntos de vista y manifestaciones*, Barcelona, Barral, 1972.

CASTELLANOS, CARMELINA DE: «Aproximaciones a la obra de Ernesto Sábato», *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXI, n° 183, Madrid, marzo, 1965, pp. 486-503.

CATANIA, CARLOS: «Sábato informa sobre ciegos», en Helmy Giacoman, *Homenaje...*, Nueva York, Anaya-Las Américas, 1973, pp. 231-257.

CERSOSIMO, E.: *Sobre héroes y tumbas: de los caracteres a la metafísica*, Buenos Aires, Sudamericana, 1972.

— «Espacio y tiempo en «"Sobre héroes y tumbas"», en Helmy Giacoman, *Homenaje...*, Nueva York, Anaya-Las Américas, 1973, pp. 157-206.

CONDE, D.: *Archetypal Patterns in Ernesto Sábato's «Sobre héroes y tumbas»*, Tesis Doctoral, University of Kansas, 1972.

CRUZ, SOR JUANA INÉS DE LA: *Poesía Lírica*, Madrid, Cátedra, 1992.

DELLEPIANE, ANGELA B.: *Ernesto Sábato: El hombre y su obra. Ensayo de interpretación y análisis literario*, Nueva York, Las Américas, 1968.

DURAND, GILBERT: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981.

— *De la mitocrítica al mitoanálisis*, Barcelona, Anthropos, 1992.

DRUZOI, G., LECHERBONNIER, B.: *André Breton. La escritura surrealista*, Madrid, Guadarrama, 1976.

ERNESTO SÁBATO, PREMIO «MIGUEL DE CERVANTES» *1984*, Barcelona, Anthropos, nº 55-56, noviembre-diciembre, 1985, 128 pp.

FREUD, SIGMUND: «Lo siniestro», en *Obras Completas*. Tomo III, Biblioteca Nueva, 1981, (4ª Ed.).

GÁLVEZ, MARINA: *Ernesto Sábato. La novela como conocimiento*, Madrid, Universidad Complutense, 1974.

GARCÍA BERRIO, ANTONIO: *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra, 1989.

GIACOMAN, HELMY F. (COORD): *Homena.je a Ernesto Sábato. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Nueva York, Anaya-Las Américas, 1973.

GIMELFARB, M.: *La novelística de Ernesto Sábato en «Sobre héroes y tumbas»*, Tesis de Licenciatura, Universidad de Lausana, 1973.

HOFFMANN, E.T.A.: «El hombre de arena», en Italo Calvino (Ed.), *Cuentos fantásticos del siglo XX*, Madrid, Siruela, 1987, pp. 57-96.

HOMENAJE A ERNESTO SÁBATO: *Cuadernos Hispanoamericanos*, CXXXI, nº 391-393, Madrid, enero-marzo, 1983, 941 pp.

HOLZAPFEL, T.: «El «Informe sobre ciegos» o el optimismo de la voluntad», en Helmy Giacoman, *Homenaje...*, Nueva York, Anaya-Las Américas, 1973, pp. 143-156.

JUNG, C. G.: *Collected Works*, Trad. R.F.C. Hull, «Bollingen Series XX», Nueva York, Pantheon Books, 1956.

— *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Buenos Aires, Paidós, 1970.

JUNG, C. G., et al.: *Man and his Symbols*, «A Lauren Edition», Nueva York, Dell Publishing Co, 1968.

LANGOWSKI, G.: «La excursión a lo inconsciente», en *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 106-131.

LIDA, Mª ROSA, (TRADUC.) «Edipo Rey», en *Introducción al teatro de Sófocles*, Buenos Aires, Losada, 1944.

LOMBARDI, L.B. DE: *Aproximaciones críticas a la narrativa de Ernesto Sábato*, Maracaibo, Universidad de Zulia, 1978.

MARTÍNEZ DA COSTA, SILVIA: *El «Informe sobre ciegos» en la novela de Ernesto Sábato «Sobre héroes y tumbas». Comentario crítico a la luz de las teorías de S. Freud*, Miami, Universal, 1972.

MARTÍNEZ, A. NELLY: «El «Informe sobre ciegos» y Fernando Vidal Olmos, Poeta Vidente», *Revista Iberoemericana*, nº 38, octubre-diciembre, 1972, pp. 627-39.

PETERSEN: *Sábato: Essayist and Novelist*, University of Washington, 1963.

PETREA, MARIANA: *Ernesto Sábato: La nada y la metafísica de la esperanza*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1986.

PREDMORE, JAMES R.: *Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábato*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1981.

SÁBATO, ERNESTO: *Sobre héroes y tumbas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1955.

— *Abbdalón el exterminador*, Buenos Aires, Sudamericana, 1977, (7ª Ed.).

— *El escritor y sus fantasmas*, Madrid, Aguilar, 1963.

SOUZA, FERNANDO D.: «Fernando as hero in Sábato's «Sobre héroes y tumbas»», *Hispania,* nº 55, mayo, 1972, pp. 241-46.

STEPHENS, D., VÁZQUEZ-BIGI, A.M.: «Lo arquetípico en la teoría y creación novelística sabatiana», en Helmy Giacoman, *Homenaje...,* Nueva York, Anaya-Las Américas, 1973, pp. 329-358.

THORBURN, C.C.: *Myth and Symbol in the Novels of Ernesto Sábato,* Universidad de Rutgers, 1972.

VV.AA.: *Ernesto Sábato en la crisis de la modernidad,* (Centro de Estudios Latinoamericanos), Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1985.

WAINERMAN, L.: *Sábato y el misterio de los ciegos,* Buenos Aires, Losada, 1971.