

Dominios de la tragedia y la locura: “Informe sobre ciegos”, de Ernesto Sabato

Pablo Sánchez*
Universidad de Sevilla

Resumen

Este artículo pretende demostrar que “Informe sobre ciegos” constituye una pieza clave en la obra narrativa de Ernesto Sabato. El texto expresa la vacilación de su protagonista, Fernando Vidal, entre racionalidad e irracionalidad. Limita, con ello, los alcances de la razón en el ámbito de cuestiones humanas y ontológicas, lo que acerca “Informe sobre ciegos” a los postulados de la vertiente cristiana del existencialismo francés y ruso.

Palabras clave: Ernesto Sabato, *Sobre héroes y tumbas*, “Informe sobre ciegos”, racionalidad e irracionalidad, existencialismo francés y ruso.

Abstract

This article wants to demonstrate that “Informe sobre ciegos” is a crucial piece in the work of Ernesto Sabato. The text expresses his protagonist’s vacillation between rationality and irrationality and presents the limitations of ratio in the spheres of human and ontological questions. “Informe sobre ciegos” is presented as a work close to the thesis of the Christian stream of French and Russian existentialism.

Keywords: Ernesto Sabato, *Sobre héroes y tumbas*, “Informe sobre ciegos”, rationality and irrationality, French and Russian existentialism.

*Esta investigación ha sido financiada por el Programa Ramón y Cajal del Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

En la narrativa en lengua española del siglo XX, pocos escritores se han empeñado tanto como el argentino Ernesto Sabato en crear personajes trastornados y obsesivos. Es cierto que en una novela larga y compleja como *Sobre héroes y tumbas* hay cierta voluntad costumbrista y personajes típicos en su manera de hablar y de comportarse, pero la particular fuerza simbólica de la narrativa sabatiana se apoya sobre todo en sus personajes patológicos, sujetos excepcionales en su inteligencia y en su sensibilidad, pero en conflicto permanente con la normalidad social y entregados a fuerzas irracionales que por lo común les llevan a la destrucción, sea en forma de asesinato, de suicidio o de locura irredimible.

El narrador de *El túnel*, el pintor Juan Pablo Castel, cuenta su historia desde un hospital psiquiátrico en el que ha sido ingresado después de asesinar, por celos, a la mujer a la que amaba, la misteriosa y contradictoria María Iribarne. Fernando Vidal Olmos, el narrador del “Informe sobre ciegos”, tercer capítulo de *Sobre héroes y tumbas*, es, en pocas palabras, un paranoico obsesionado con la idea de que una maligna secta de ciegos gobierna el mundo y le persigue para que no revele ese secreto. Fernando Vidal es, al final, asesinado por su propia hija, con la que tenía relaciones incestuosas. Más adelante, Ernesto Sabato, convertido en personaje de *Abaddón el exterminador*, se encontrará con que la paranoia de Fernando Vidal se le ha traspasado de forma metaléptica y vivirá también un particular proceso de enajenación. Y a ellos habría que añadir a personajes secundarios como el visionario Natalicio Barragán y a los principales personajes femeninos (María Iribarne, Alejandra Vidal, Agustina Izaguirre), todos enigmáticos y caóticos, con comportamientos frecuentemente ilógicos o paradójicos.

Ese interés por los misterios de la locura y lo irracional sitúa a Sabato en una posición significativa en la superación del realismo tradicional de la novela latinoamericana. Un escritor como José Do-

noso, por ejemplo, ha comentado en alguna ocasión que *Sobre héroes y tumbas* abrió el camino para la aventura irracionalista (aún más hermética que la de Sabato) que supuso *El obscuro pájaro de la noche*.¹ En lo que respecta a la literatura argentina, Sabato se mueve deliberadamente en la arbitrariedad psicológica de origen dostoievskiano de la que Borges se había burlado de forma célebre en el prólogo a *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares (1940). En ese sentido, podría decirse que Sabato estaría cerca de un autor argentino coetáneo y también preocupado, en principio, por la introspección y la subjetividad: Eduardo Mallea. Sin embargo, Mallea es incapaz de presentar esas subjetividades con la misma violenta radicalidad; en otras palabras, es incapaz de incluir homicidios y pulsiones sexuales transgresoras. Podríamos situar a Sabato entonces en la órbita del otro gran autor de referencia en la narrativa argentina de la primera mitad de siglo XX: Roberto Arlt, en particular con *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, pero también habría que incluir los necesarios matices. Los locos arltianos se distinguen de los sabatianos sobre todo porque éstos son mucho más ambiciosos y grandilocuentes en sus discursos. El Astrólogo podría ser considerado un antecedente del cinismo lúcido y amoral de Fernando Vidal, pero Fernando intenta articular ni más ni menos que una teodicea y, en realidad, sí aspira a ser un héroe,

¹ “Así como *La ciudad y los perros* me liberó de las trabas que me encadenaban a un punto de vista estático dentro de la novela, *Sobre héroes y tumbas* también me pareció una novela dirigida directamente contra mis tabús, más que nada porque me hizo darme cuenta que intentar darle una forma racional a algo que yo mismo estaba viviendo como una obsesión, era un error no sólo de comportamiento, sino literario; que lo irracional podía tener el mismo o mayor alcance intelectual que lo racional y a veces puede disfrazarse de racionalidad; que inteligencia e irracionalidad no son palabras contradictorias; que lo irracional, lo obsesivo podía tener rango literario, como se lo daba Sabato en *Sobre héroes y tumbas*; y que los fantasmas de lo irracional se ocultan en las cosas de todos los días que nos acosan con sus presencias solapadas. Que lo racional, lo intelectual, desmesurado y caotizado, puede proliferar como un cáncer y conferirle esta enfermedad atmosférica a una novela como *Sobre héroes y tumbas*” (89-90).

como veremos más adelante; un héroe trágico con sus propios valores aunque poco comunes o inaceptados en la sociedad.

La original psicología de los personajes sabatianos ha deparado 40 años de interpretaciones diversas, apoyadas en los avances de la psicología como disciplina. Desde que en 1966 Fred Petersen leyera *El túnel* a partir del complejo de Edipo del protagonista, han abundado las lecturas freudianas y junguianas, aunque con excesos muy notorios que han llevado incluso a psicoanalizar al autor sin su permiso. Yo me resisto a considerar a los personajes literarios como seres de carne y hueso, por muy verosímiles que parezcan, y por eso prefiero, con Bajtín, entender al personaje literario como una voz y a la vez como un ideólogo, es decir, un portador de discurso sobre el mundo. Además, las categorías clínicas no explican la complejidad simbólica de estos personajes y sus interacciones, que en el caso específico de Sabato son múltiples, dada la reiteración de su macrotexto narrativo. En ese sentido, lo que voy a intentar aquí es una aproximación al sistema intelectual que sustenta las voces de los enloquecidos personajes sabatianos.

A Sabato no sólo le interesa describir estados de locura previsibles o habituales, sino proyectar una visión amplia y distinta de lo que entendemos por la conciencia humana. Y ahí es donde se hace en especial pertinente un rastreo de las coordenadas literarias e intelectuales que, en el espacio de posibilidades que le ofrecía su época, aprovechó el novelista argentino para crear sus obras.

Hay una primera coordenada muy obvia: la realidad novelesca de Sabato incluye las facetas más misteriosas de la subjetividad y el potencial cognoscitivo del inconsciente, y en ese sentido su crítica al realismo decimonónico lo revela como un heredero de las vanguardias y muy particularmente del surrealismo, movimiento que conoció en persona durante su estancia en París en los años treinta. Sin embargo, esa deuda no es suficiente explicación para la locura de los

personajes sabatianos: en el discurso de sus novelas no abundan la escritura automática ni los cadáveres exquisitos. Y la razón, es probable, habría que encontrarla en que Sabato, de manera casi paralela a Carpentier, quiere trascender el surrealismo que le parece valioso en lo histórico, pero peligroso en lo político (los disparos absurdos de Breton). Sabato, de hecho, desprecia a figuras como Salvador Dalí, pero defiende que el surrealismo, a pesar de sus excesos, forma parte del conjunto de tentativas modernas de recuperación de lo que llama el “hombre concreto”, el individuo cuya dignidad es eminente y sagrada, y que ha sido aplastado por las grandes ideologías modernas basadas en la razón, sean el socialismo o el liberalismo burgués.

Ahí tenemos, por tanto, una primera referencia en la que Sabato se apoya para plantear su crítica al realismo de la tradición novelística latinoamericana, interesada con frecuencia hasta entonces en los temas nacionales y en las relaciones colectivas. El atractivo literario del inconsciente es una primera posibilidad que Sabato selecciona para apostar por la exploración literaria de la subjetividad. Pero no la única, como es natural.

El interés sabatiano por la locura no puede desligarse de su par conceptual: la razón, o con más exactitud, la impotencia metafísica de la razón. Podría añadirse el dato bastante conocido del pasado científico de Sabato, pero creo que el asunto va mucho más allá de la peripecia biográfica, a menudo mitificada incluso por el propio autor. La incapacidad de la razón para entender el mundo y organizar la vida social es el gran tema sabatiano, está presente en su ensayística y aparece una y otra vez en sus novelas. A partir de ese punto llegamos al muy particular fideísmo de Sabato, fideísmo de origen cristiano que es una agónica (en el sentido unamuniano) tentativa de superación del nihilismo y la desesperación.

En el horizonte intelectual previo a la trilogía novelística sabatiana hay que destacar la importancia del existencialismo cristiano,

que aunque se remonte a Kierkegaard tiene un desarrollo interesante para nosotros en el momento posterior a la Primera Guerra Mundial y a la Revolución rusa. En ese periodo encontraríamos a algunos de los autores claramente defendidos por Sabato en sus ensayos y declaraciones públicas, y con los que muestra una evidente sintonía: sería el caso de los franceses Emmanuel Mounier y Gabriel Marcel, pero también de dos filósofos rusos traducidos al español en esos años y que comparten entre sí la devoción por Dostoievski y el rechazo al comunismo soviético: Nicolai Berdiaeff y Leon Chestov. La deuda del novelista argentino con estos dos pensadores es bastante clara: como ellos, con el ejemplo artístico de Dostoievski, Sabato proclama la defunción del pensamiento sistemático y la restitución de lo paradójico e incognoscible a un puesto prioritario.²

Dostoievski, sin duda, tiene un peso fundamental en la trayectoria novelística de Sabato.³ El ateísmo y la rebelde turbación de Alejandra muestran una deuda con las tensiones pasionales de los personajes de Dostoievski; pero es Fernando Vidal el héroe dostoevskiano más claro: aúna el cinismo de Svidrigailov a la preocupación de Iván Karamázov sobre la naturaleza del Mal. Sin embargo, la crítica sobre Sabato, hasta la fecha, apenas ha estudiado la importancia de las lecturas filosóficas de Dostoievski realizadas en la primera mitad del siglo XX. Para Leon Chestov, la evolución literaria e intelectual de Dostoievski significa una tentativa de rehabilitación de los derechos del hombre “subterráneo”, es decir, del hombre que no está sometido al dominio de la razón y de la conciencia moral. Para Nicolai Berdiaeff, “Dostoievsky analiza la naturaleza humana, no en el ambiente de su vida habitual, sino en otro, exento de todas las formas normales

² He analizado con más detalladamente esta influencia en los ensayos de Sabato en mi artículo “Hombres y engranajes: la crítica del racionalismo en la obra de Ernesto Sabato”, citado en la bibliografía.

³ La comparación con Dostoievski ha sido apuntada con frecuencia: véase Marco (279-280).

y en un estado de locura, de crimen. Es decir, que su análisis se refiere a los estados de enajenación y no a los normales; examina la noche y no el pleno día, porque las profundidades del alma humana se revelan al actuar lo subconsciente” (1951: 21).

Creo que en este cruce heterodoxo y muy personal de doctrinas que Sabato realiza está el origen intelectual e ideológico del espiritualismo que defiende y de su imagen de la conciencia humana. Por tanto, la reconstrucción de ese horizonte nos puede ayudar a definir qué significa la locura para el narrador argentino. Porque la locura en Sabato tiene una cierta ejemplaridad y no se reduce a la negatividad absoluta de la sinrazón. No todo en la locura es horrible e indeseable; aunque comporta destrucción, quizá esa destrucción es consustancial e inevitable a la experiencia humana. Quizá radique ahí el singular atractivo de los textos sabatianos y en particular del único texto al que, por cuestiones lógicas de espacio, me ocuparé aquí: el “Informe sobre ciegos”.

El “Informe sobre ciegos”⁴ es un texto muy original y polisémico que ha captado, en especial, el interés de lectores y críticos hasta el punto de ser considerado el mayor logro estético de Sabato y su más audaz creación narrativa.⁵ Tomemos como punto de partida para el análisis del “Informe” la valoración del autor, a pesar de que, como tantas otras veces sucede cuando los autores hablan de sus textos, no es nada concluyente:

⁴ El relato ha sido incluso publicado como texto autónomo. A esta circunstancia habría que añadir otros tipos de pervivencia autónoma del “Informe”: es el caso de las diversas versiones teatrales (por ejemplo, la de José Sanchis Sinisterra) y de la versión en cómic realizada por Alberto Breccia.

⁵ La bibliografía sobre el “Informe” es extensa y los enfoques han sido muy variados. Algunos trabajos destacables son los de Gálvez, Holzapfel, Petrea, Souza, Stephens y Vázquez-Bigi y Wainerman.

Con respecto al “Informe sobre ciegos”, infinitamente me han preguntado qué quise decir. No lo sé, si le damos a este verbo su sentido estricto, porque surgió de mi inconsciencia de modo irresistible y, como ya dije, a estos mensajes hay que obedecerlos ciegamente, ya que tiene la verdad de un sueño, pues de un sueño se puede decir cualquier cosa menos que sea falso. Inútil repetir, sin embargo, que es absurdo y primario darle a ese monólogo un sentido literal sobre la vida de los hombres incapaces de ver, ya que nadie en su sano juicio puede suponer que viven en las cloacas de Buenos Aires. El relato comienza en forma naturalista —con mención de calles conocidas, de personajes públicos y notorios, con cafés y parques perfectamente identificables— para ir derivando paulatinamente hacia lo sobrenatural (1983: 230).

En realidad hay otras declaraciones de Sabato que nos pueden resultar más útiles: “[...] aceptar la vida es aceptar la existencia del Mal” (1983: 225). Ese concepto del Mal recoge una tradición intelectual y, por supuesto, religiosa: para Berdiaeff “el mal se esconde en el fondo de la naturaleza humana, en su libertad irracional, en su alejamiento de la naturaleza divina, y tiene una fuente subterránea”; por lo tanto, “si existe el hombre como persona, el mal ha de tener un origen interno y no puede ser el resultado de condiciones o ambientes externos” (1951: 97-98). Esta idea del Mal es la esencia del “Informe sobre ciegos”. El Mal existe en el hombre, en su vida subterránea, oscura, primitiva; no está determinado por la existencia social, aunque aparezca en un tiempo de crisis política.

Fernando Vidal, el narrador del “Informe”, es un loco genial con una hipótesis asombrosa y una inusual tenacidad para defenderla y comprobarla por los medios más delirantes y anticientíficos que podamos imaginar. ¿Cuál es su hipótesis? Ni más ni menos que la siguiente: todos los males del mundo son culpa de una todopoderosa secta de malvadísimos ciegos que viven en el mundo subterráneo. Los ciegos no son tiernos discapacitados en espera de subsidios dignos y

ayuda para cruzar los semáforos, sino que son incansables conspiradores dedicados a amargar todas las vidas y propagar ilimitadamente el caos.

Pero el Mal también está en el interior del propio Fernando. Su egoísmo, su locura, su pasión incestuosa, todos estos factores afectarán de forma decisiva a las vidas de los que le rodean. Desde la perspectiva de Berdiaeff es evidente que Fernando Vidal, al investigar en su mundo psíquico, llega a los límites del hombre concreto, al origen interno del Mal, el sustrato irracional y primitivo común a la raza humana. Fernando es asimismo un “hombre subterráneo”, tal y como denomina Chestov al hombre que vive en la moral de la tragedia; el hombre, según Dostoievski y Nietzsche, que renuncia al optimismo que la ciencia le ofrece y a la tranquilidad moral de otros sistemas filosóficos. El hombre subterráneo reivindica el pesimismo, el misterio, el dolor; rechaza el bien moral, el orden, la armonía que proporciona la ciencia. Su destino es el fracaso, pero a consecuencia del riesgo se enfrenta a la tragedia, lo cual es, en sí, mucho más auténtico que el mundo de la moral y del positivismo. En *La filosofía de la tragedia* Chestov afirmaba que Dostoievski y Nietzsche:

[...] han comprendido que el porvenir de la humanidad, si es que la humanidad tiene un porvenir, está fundado no sobre los que hoy triunfan, convencidos de poseer ya el bien y la justicia, sino al contrario sobre aquellos que, sin conocer el reposo, el sueño y las alegrías, luchan y buscan y, abandonando sus antiguos ideales, parten al encuentro de una nueva realidad, por horrorosa y tremenda que ésta parezca (247).

Fernando es uno de los buscadores de esa “nueva realidad”. La teoría literaria de Sabato anticipaba ya en *Hombres y engranajes* (1951) la trascendencia de esa investigación existencial. En ese ensayo, defendía la literatura del yo y la profundización artística en las pulsiones

que anidan en el interior de la conciencia, que según el escritor caracteriza la novela contemporánea:

La sumersión en lo más profundo del hombre suele dar a las creaciones literarias y artísticas de nuestro tiempo esa atmósfera fantasmal y nocturna que sólo se conocía en los sueños. Tanto en escritores como Kafka, Julien Green, Faulkner o Dostoievsky como en pintores como Chagall, Chirico o Rouault se siente esa nocturnidad. Es que se ha descendido por debajo de la razón y de la conciencia, hasta los oscuros territorios que antes sólo habían sido frecuentados en estado de sueño o de demencia. ¿Cómo ha de llamarnos la atención que estos artistas nos den a menudo un mundo de fantasmas en lugar de aquellas figuras ‘reales’, bien delineadas, táctiles y diurnas del arte burgués? (1966: 150).

Desde nuestra línea de interpretación, el “Informe” es una tentativa de conocimiento del mundo interior del ser humano, incluyendo sus fuerzas nihilistas y destructivas. La temática del “Informe” es una constante requisitoria contra la ciencia y la impotencia de la razón; pertenece, por tanto, al dominio de la tragedia, según existencialistas como Chestov o Berdiaeff. En su mirada hacia el interior y hacia su propia obsesión, Fernando Vidal conecta con el fondo común de las peores fuerzas del ser humano.

Por todo ello Fernando Vidal es ese hombre “subterráneo” y “nocturno” del que hablan Berdiaeff o Chestov. El desprecio a la moral, la falta de compasión y la entrega a una pasión caótica delatan su condición de héroe subterráneo, o “héroe de las tinieblas”, que es como el propio personaje se califica. Todo su discurso es una compleja parodia de la lógica, de la argumentación, de los recursos del lenguaje científico; una desmitificación, en definitiva, que tiene como objeto último demostrar que el conocimiento racional no es suficiente para entender el misterio extrarracional de la existencia humana. En ese sentido, el “Informe sobre ciegos” es un texto único

por su insistencia en evidenciar los límites del discurso racional y las perversiones argumentativas de las que es capaz la conciencia humana. Pocos modelos literarios podremos encontrar en lengua española que desarrollen de forma tan ingeniosa la crítica al racionalismo que predomina en la tradición intelectual de Occidente, con la excepción de *Rayuela*, posiblemente.

No puedo demorarme en los detalles de una historia tan compleja como la novela de Sabato, por eso me centraré en los elementos básicos del planteamiento del protagonista del “Informe”. Fernando Vidal trata de descubrir los secretos de la Secta de los Ciegos para encontrar una explicación a la injusticia y al sufrimiento humano y se esfuerza por convencernos de esa idea indemostrable y, sin embargo, indudablemente atractiva. Su relato incluye todas las peripecias de su investigación, su obsesión desde niño con la ceguera y la oscuridad, sus diferentes avances en el conocimiento de la Secta y los peligros gravísimos que ha sufrido por su ambición y que finalmente le han de conducir a la muerte por su osadía al intentar desvelar ese secreto central.

Lo apasionante del relato es la ambigüedad entre el nivel realista de los hechos y el nivel fantástico, puesto que los delirios paranoicos de Vidal tienen un sentido metafórico que obliga al lector a respetar la profundidad metafísica y gnoseológica de sus reflexiones y entender que se trata de una interpretación mítica del sentido de la existencia humana por la cual el mito recobra su prioridad antropológica con respecto a la razón. El recrudescimiento de esa interiorización conlleva la pérdida de la referencialidad racional y conduce a la suspensión del conocimiento objetivo; provoca la ambigüedad, imposibilita la univocidad, consagra el *credo quia absurdum* de los existencialistas. Para Sabato es una experimentación literaria sobre los límites de la subjetividad, que había sido anticipada en *El túnel*, su primera novela, donde los ciegos, a partir de la figura de Allende, tienen una

presencia importante como acceso al mundo del inconsciente y la irracionalidad.

En el “Informe”, Sabato apuesta por escarbar en la irracionalidad y la apuesta se arriesgará más en *Abaddón el exterminador*, donde el novelista, convertido en personaje, ahonda en esos territorios que escapan a la verificación, a lo empírico, al pensamiento lógico. La trilogía novelística sabatiana es, desde esa perspectiva, la intensificación progresiva de una idea central, la de la ceguera, de la cual se extrae todo un potencial significativo y metafórico.

Tenemos dos fuentes de información sobre el personaje de Fernando Vidal: la narración del propio Vidal, el “Informe” que nos ocupa, y en la cuarta parte de la novela, el relato de Bruno Bassán. Las informaciones de Bruno sobre Fernando son valiosas porque manifiestan una visión externa del personaje: “Para colmo, era un individuo cambiante, que pasaba de los más grandes entusiasmos a las más profundas depresiones. Ésa era una de sus cien contradicciones. De pronto razonaba con una lógica de hierro, y de pronto se convertía en un delirante que, aun conservando todo el aspecto del rigor, llegaba hasta los disparates más inverosímiles, disparates que, sin embargo, le parecían conclusiones normales y verdaderas” (1990: 418). La definición que Bruno realiza de Fernando reitera uno de los temas más habituales, como decíamos, del ideario sabatiano: la impotencia de la razón. El método, el rigor, la esencia de la investigación científica, carecen de eficacia cuando se trata de la materia humana, anímica. En Fernando Vidal esa dislocación se patentiza hasta el extremo grotesco de la paranoia. La lógica de Fernando está viciada por la superioridad de la pasión; sus conclusiones serán las conclusiones de la pasión y la locura.

Por ese motivo, Fernando Vidal intensifica la fuerza cognoscitiva presente en *El túnel* a través del artista Castel. Aunque Fernando no es un artista realiza, como héroe subterráneo y trágico, la aventura

de la indagación en la autoconciencia, sólo que con la brutalidad de los límites rebasados, de la amoralidad y la abierta transgresión. Afirma Bruno: “[...] era todo lo opuesto a un filósofo, a uno de esos hombres que piensan y desarrollan un sistema como un edificio armonioso; era algo así como un terrorista de las ideas, una suerte de antifilósofo” (419). Fernando realiza la crítica al sistema, la misma que Sabato solicita en sus ensayos y que considera como propia del arte. La investigación de Vidal será sistemática en una medida mínima porque el objeto de la investigación no puede ser precisamente objetivizado: es la fuerza irracional y destructiva del ser humano que está en el origen del problema metafísico del Mal y que pertenece a los terrenos de la subjetividad más inaccesible para la razón. Podríamos decir que allí donde la ciencia no llega, empieza la tarea “subterránea” de Fernando Vidal.

El descenso a la subjetividad irracional, donde las reglas racionales son inútiles y la moralidad inválida, se realizará con unos medios excepcionales: la locura, la ambición desmedida de conocimiento y el individualismo extremo.⁶ En ese sentido, Fernando será un héroe en la empresa del conocimiento del yo: es un “místico de la Basura y del Infierno” (393), portador de un mensaje interpretativo sobre la realidad. Su soledad apoteósica le coloca en un enfrentamiento total con el poder pero aunque este poder evoque el de las organizaciones mundanas, políticas o económicas, es un poder maligno, metafísico. El retrato moral y psicológico de Fernando, enmarañado y ambivalente, le aproxima a lo que los existencialistas cristianos, en especial a

⁶ Wainerman ha insistido con acierto en la fuerza del texto como alternativa a la ciencia: “el interés ‘científico’ de éste [Vidal] es una búsqueda objetiva de una verdad rigurosa pero arrastrada por un vendaval satánico. Al ponerse a investigar la vida de los Ciegos, de a ratos, nos hace creer que estamos caminando en el ‘terreno seguro de la Ciencia’, como decían los filósofos de la Modernidad; entonces, por tranquilizador, el Método nos engaña sobre el Objeto mismo de su recorrido: los Demonios que nos están esperando al finalizar el Laberinto” (19).

Chestov y Berdiaeff, consideraban como la verdad integral del hombre, el hombre para el cual las reglas matemáticas son inútiles.

Pero el desequilibrio entre razón e instinto, ya presente en *El túnel*, convierte a Fernando Vidal en el culpable de muchos sufrimientos en la novela, precisamente por su espíritu amoral e individualista. Si él es un investigador cualificado para adentrarse en el terreno metafísico del Mal, lo es sin duda por su cinismo y por su perversión: “[...] soy un investigador del Mal ¿y cómo podría investigarse el Mal sin hundirse hasta el cuello en la basura?” (310). En la narración de Bruno conocemos detalles de su crueldad, ya desde niño, y tenemos noticia del temperamento despótico que tantos afectos destruye o imposibilita, primero en Georgina y Bruno, posteriormente en Alejandra y Martín. El propio Fernando se define una y otra vez de forma autocrítica: “[...] me considero un canalla y no tengo el menor respeto por mi persona” (310), y da pruebas de una inmodesta naturalidad: habla de su “asombrosa lucidez” y se define a sí mismo como “un hombre grande, una persona que ha leído a Hegel y ha participado en el asalto a un banco” (344).

Todo el “Informe sobre ciegos” es un continuo derroche de crítica despiadada pero a menudo lúcida, especialmente a la sociedad y sus normas de conducta. Los comentarios de Fernando sobre la crónica policial y los anuncios (capítulo X) o su fantasía sobre el ejército de canallas (capítulo XIII) desvelan su talante amoral pero fundamentado en la inconsistencia de los valores comunes y habituales de una sociedad en crisis. Fernando es el representante máximo de la desconfianza existencial, de la desconfianza en el hombre. Como “héroe subterráneo” no cree en las promesas del espíritu burgués ni en los ideales y el optimismo: ninguna transformación puede eliminar la tragedia de la vida.

Observa Marina Gálvez (1985: 91) dos partes en la estructura temática del “Informe”: en la primera, que llegaría hasta el capítulo

XIX, se narran los acontecimientos iniciales de la investigación; la segunda, desde el capítulo XX, se centra en lo que Gálvez llama la “existencia ficcional” de Fernando —por oposición a la “existencia real” de la primera parte— y que se corresponde con la progresiva entrada en lo sobrenatural que señalaba Sabato. La ceguera accidental del anarquista Celestino Iglesias ofrece a Fernando la posibilidad de investigar sistemáticamente el proceso por el cual un ciego advenedizo se incorpora a la “Organización”. Fernando diseña una estrategia para vigilar a Iglesias (tiene previstos, como en una partida de ajedrez, todos los movimientos) y obtener la información sobre su entrada en la Secta. Le sigue hasta la entrada en la casa de Belgrano, que marca el paso a la realidad fantástica.

La investigación de la primera parte es relatada por el narrador haciendo hincapié en sus virtudes pseudocientíficas: coloca un enorme cartel visible desde la cabecera de su cama como recordatorio de un principio de método: “observar y esperar” (288). En alguna ocasión, la inversión del método científico roza la ridiculez, como cuando Fernando recuerda cómo esperaba la conversión de Iglesias y el curioso planteamiento “científico” de que disponía: “existía un indicio que debía marcar, si mis teorías no eran equivocadas, el definitivo ingreso de Iglesias en el nuevo reino, su transformación absoluta; y era el asco que en mí despiertan los auténticos ciegos” (291). Siebenmann ha destacado acertadamente la importancia de la lógica como disfraz de la locura, porque lo que Sabato consigue en el “Informe” “no es tanto la exploración (reivindicadora) de regiones oníricas cuanto la demostración de que una mente que dejó ya muy atrás los límites de la realidad empírica puede seguir creyéndose aún en pleno dominio de su capacidad racional mientras que sus reflexiones y sus acciones se mantienen en una coherencia autosuficiente” (231).

Examinemos ahora más detenidamente la trama fantástica que se desarrolla en esa interiorización del personaje en su propia visión

trágica de la vida. El accidente que deja ciego a Celestino Iglesias permite a Fernando el acceso al mundo de los ciegos y a sus oscuros secretos. Para ello se decide a seguir a Iglesias cuando cree tener los datos que demuestran que la Secta se ha puesto en contacto con él. Le ve entrar en compañía de otro hombre en una casa de Belgrano y espera a que se marche para entrar en la casa, convencido de que es “un pasaje HACIA OTRA PARTE” (336). En efecto, la casa (a partir del capítulo XX) será el espacio inicial de la entrada a otra realidad en la que culmina el esfuerzo de Fernando por penetrar en los secretos centrales de la existencia siempre en torno a un poder máximo e invisible que, por encima de lo empírico, responde a los enigmas absolutos. La casa de Belgrano actúa de límite en el espacio de la novela, un límite impenetrable para todos los humanos excepto Fernando, porque separa dos subespacios muy diferentes: el mundo cotidiano, físico, realista, la superficie de Buenos Aires, y el mundo onírico y fantástico de los túneles y pasadizos en el que Fernando avanza hacia el cuartel de la Secta en un viaje previo a la fusión orgánica con la Ciega, encarnación de las fuerzas instintivas y primarias del hombre. Para Gálvez (100), esta división corresponde a dos contenidos diferentes desde una perspectiva psicoanalítica: la primera parte recoge lo concerniente al “yo” del protagonista y a su sistema perceptual-consciente, mientras que la segunda se corresponde con el contenido mental del “ello” o inconsciente. Pero vale la pena apuntar de nuevo la conexión Dostoievski-Berdiaeff-Sabato:

[...] las honduras del hombre no se manifiestan nunca, en Dostoievsky, con las costumbres de la vida normal, sino en el torrente de fuego donde arden o se disuelven todas las formas estabilizadas de la vida habitual. Así nos introduce en las contradicciones de la humana naturaleza que para otros artistas pasan inadvertidas bajo la capa exterior de los hábitos y costumbres sociales. Pero, al entreabrir esa naturaleza humana sobreviene siempre una catástrofe que lleva al hombre más allá de este mundo (Berdiaeff, 1951: 44).

El proceso que se desarrolla en esta segunda parte es un avance hacia la identificación: Fernando acaba siendo poseído por las entidades que persigue (Cersósimo, 1972: 167-170). Al entrar en la casa, que está a oscuras, se mueve por la estancia golpeando “como un auténtico ciego” en las paredes con el bastón blanco que lleva en su “equipo” de trabajo. Es un “inquietante signo” que Fernando descubre en el tiempo de la narración, es decir, que conocemos por la focalización del narrador, que no se corresponde con la focalización del personaje en el momento de realizar la acción: “Sí: poco a poco yo había ido adquiriendo muchos de los defectos y virtudes de la raza maldita. Y, como casi siempre sucede, la exploración de su universo había sido, también lo empiezo a vislumbrar ahora, la exploración de mi propio y tenebroso mundo” (338).

Fernando continúa su investigación en la casa de Belgrano y está a punto de retirarse al encontrarse con una puerta cerrada. La duda le impulsa finalmente a intentar abrir la puerta, que está sin llave, lo cual, en la lógica de Fernando, significa que su visita estaba prevista y que la Secta conoce sus planes. Al cruzar la puerta, Fernando se encuentra con otra pieza en la que una ciega le está esperando. La impresión le provoca el desmayo aunque, en el momento de la escritura —tiempo de la narración— duda acerca de si el desmayo se debió al miedo o a los poderes mágicos de la ciega: “[...] como ahora me parece evidente, aquella hierofántida tenía la facultad de desatar o convocar fuerzas demoníacas” (345). Al despertar, Fernando se encuentra en otra realidad “que tenía esa fuerza un poco ansiosa de las alucinaciones que se producen durante la fiebre” (346). Está en una barca y rema en un lago silencioso. Las presencias fantásticas le rodean: siente al Anciano gigantesco con un solo ojo y siente el vuelo de los pterodáctilos. Su temor esencial es que le arranquen los ojos, como él hacía con los animales de sus crueles experimentos juveniles: otra fase más de identificación. El espacio en el que se mueve es ce-

magoso; por fin, un pájaro enceguece a Fernando cerrando el círculo de su historia personal y devolviéndole a sus peores instintos, los que se manifestaban ya en su niñez y que después le llevaron a iniciar su persecución del Mal. La dimensión del Mal es, por tanto, circular, envolvente, es una fuerza latente en Fernando, de la cual no puede escapar.

La narración de la aventura fantástica se combina a partir del capítulo XXIV con una serie de recuerdos de Fernando. En primer lugar, la espeluznante historia de los muertos en el ascensor, fríamente analizada por Fernando desde sus principios teóricos, es decir, como si todo acontecimiento fuera explicable por la intervención de una fuerza inverificable, la de los Ciegos. En segundo lugar, Fernando analiza *El túnel*, la historia de Juan Pablo Castel, que interpreta según su teoría acerca de los Ciegos. En tercer lugar, Fernando recuerda su viaje a París en 1953 dos años antes de la escritura del “Informe”, para huir de la Secta; allí vuelve a encontrarse con Óscar Domínguez, personaje referencial que remite a la realidad extratextual: el pintor surrealista fue amigo de Sabato.

En el capítulo XXXII el narrador recupera la historia de la investigación en el punto en que la había dejado: el nuevo despertar en la casa de Belgrano frente a la Ciega. Fernando consigue huir y llega, por pasadizos y escaleras, hasta la red de cloacas de Buenos Aires. El submundo urbano (“el Buenos Aires caótico de frenéticos muñecos con cuerda”) es una pantalla que separa la existencia social y el soporte inconsciente de ese mundo superficial bonaerense. La búsqueda del Mal obliga a la entrada en las cavernas y grutas donde están las fuerzas de las tinieblas. El siguiente espacio del relato, por completo fantástico (capítulo XXXVI), es un páramo con un Ojo Fosforescente que llama a Fernando, y con una serie de enormes torres en forma poligonal que rodean la estatua de la Gran Deidad, “terrible y nocturna, con poder sobre la vida y la muerte”. La estatua tiene cuer-

po de mujer, porque lo femenino es el principio vital: tierra, madre, instinto. La entrada en el Ojo, donde Fernando se transforma en pez, supone el ascenso final hacia el destino, lo que le lleva a perder el conocimiento.

El nuevo despertar será otra vez en la misma pieza, el cuarto de la Ciega (cap. XXXVII). Fernando siente la llamada lúbrica de la Ciega y se deja llevar por la pasión para concluir su aventura con la entrega total al instinto. Esa entrega le permite superar los límites del tiempo y alcanzar otro tipo de percepción de la realidad: “[...] luego perdí el sentido de lo cotidiano, el recuerdo de mi vida real y la conciencia que establece las grandes y decisivas divisiones en que el hombre debe vivir: el cielo y el infierno, el bien y el mal, la carne y el espíritu. Y también el tiempo y la eternidad; porque lo ignoro, y nunca lo sabré, cuánto duró aquel ayuntamiento, pues en aquel antro no había ni día ni noche, todo fue una sola pero infinita jornada” (401-402). Para la mayoría de la crítica, la Ciega es su hija Alejandra, y la pasión destructiva es el incesto. Sólo Holzapfel (155) cree que la Ciega representa el arquetipo de la madre, de acuerdo con una interpretación psicoanalítica.

La unión con la Ciega supone el límite de la profundización en el inconsciente humano: el pleno conocimiento de la vida instintiva universal a través del sexo. Desarticulada la realidad cotidiana y racional, el mundo de Fernando es el de los estratos últimos de la conciencia donde sufre nuevas transformaciones: según Holzapfel, “la metamorfosis de Fernando representa un desandar del tiempo por el hombre moderno, angustiado y anhelante del infinito para encontrarse con su destino y descubrir en un pasado misterioso y lejano un crimen que lo ha alienado permanentemente de Dios” (155).

Fernando logra, de ese modo, asumir el Mal entregándose de forma total al mundo de las tinieblas. Como héroe subterráneo, como héroe trágico, demuestra que la plenitud está en el conocimiento, en

el abandono de los ideales, en la comprensión de que la libertad humana es irracional. Pero su viaje hacia el Mal es también un sacrificio: al sumirse en la realidad del instinto, por medio de la locura y el incesto, provoca su propio castigo. Fernando acepta su destino, y una vez completado el “Informe” acude a la cita en la que su hija le asesinará. La locura que le ha permitido alcanzar las fronteras de la conciencia es también la causa de su muerte a manos de Alejandra.

En nuestra opinión, por encima de los elementos psicoanalíticos que Sabato pudo aplicar en el relato, el significado del texto y su relación con el resto de la obra derivan del motivo fundamental de la ensayística sabatiana: los límites de la razón en la interpretación del hombre desde una perspectiva tanto sociopolítica como metafísica. Sabato, en sus ensayos, insiste a menudo en el poder cognoscitivo de la novela: “[...] las regiones más valiosas de la realidad —la más valiosa para el hombre y su existencia— no son aprehendidas por esos esquemas de la lógica y de la ciencia” (1996: 253). Es conveniente recalcar cómo detrás de esta afirmación no sólo están presentes las corrientes de la psicología de Freud y Jung, cuyos descubrimientos el novelista argentino tiene presentes a la hora de destacar la importancia de las pulsiones que anidan en el interior de la conciencia, sino el cuerpo doctrinal del existencialismo (pero el cristiano de Chestov y Berdiaeff, no el ateo a la manera de Sartre), con su defensa de la verdad integral de la existencia.

Fernando Vidal es, por estos motivos, un “hombre subterráneo” que quiere enfrentarse a lo más horrible de la existencia con el fin de superar el engaño y la ficción del optimista mundo burgués y cientifista; para ello utiliza, aparentemente, los recursos de la ciencia. Es, a pesar de su amoralidad, un héroe en la empresa del conocimiento del hombre, un héroe individualista cuya aventura cobra sentido como intento de trascendencia o revelación del mundo transhistórico. Para Chestov, “tan sólo cuando los hombres hayan perdido toda

esperanza de hallar un refugio bajo el hospitalario techo de las doctrinas positivas, abandonarán sus sueños y saldrán de esa semioscuridad de horizontes limitados a que hasta ahora se daba el solemne título de la ‘verdad’, aunque no hiciera más que simbolizar el miedo instintivo de la conservadora naturaleza humana, ante esa desconocida misteriosa que llaman la Tragedia” (1949: 263). Fernando Vidal supera ese miedo y, a pesar de su final trágico y de su punto de vista pesimista sobre el mundo, tiene un valor ejemplificador: su aventura intenta demostrar que la existencia del ser humano es mucho más compleja de lo que la ciencia (o el marxismo, entendido como otra variante de la ciencia) podía plantear. Dependerá del lector el aceptar o no que ahí radique, como Sabato cree, la verdad esencial del ser humano.

Bibliografía

- Berdiaeff, Nicolai, 1951, *El credo de Dostoievsky*, Barcelona, Apolo.
- Brescia, Alberto, 1993, *Informe sobre ciegos*, Barcelona, Ediciones B.
- Chestov, Leon, 1949, *La filosofía de la tragedia*, Buenos Aires, Emecé.
- Cersósimo, Emilse Beatriz, 1973, “‘Sobre héroes y tumbas’: de los caracteres a la metafísica”, en Giacomán, H. F. (ed.), *Homenaje a Ernesto Sabato. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Nueva York, Las Américas, pp. 157-205.
- Donoso, José, 1972, *Historia personal del “boom”*, Barcelona, Anagrama.
- Gálvez, Marina, 1985, “Informe sobre ciegos (destino sicológico y biológico)”, en *Anthropos*, pp. 55-56 y 89-104.
- Giacomán, Helmy F., ed., 1973, *Homenaje a Ernesto Sabato. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Nueva York, Las Américas.
- Holzapfel, Tamara, 1973, “El ‘Informe sobre ciegos’ o el optimismo de la voluntad”, en Giacomán, H. F. (ed.), *Homenaje a Ernesto Sabato. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Nueva York, Las Américas, pp. 143-155.

- Marco, Joaquín, 1987, *Literatura hispanoamericana: del Modernismo a nuestros días*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Petersen, Fred, 1967, “Sabato’s El túnel: more Freud than Sartre”, en *Hispania*, núm. 50, vol. 2, pp. 271-276.
- Petrea, Mariana D., 1986, *Ernesto Sabato: la Nada y la metafísica de la esperanza*, Madrid, J. Porrúa Turanzas.
- Sabato, Ernesto, 1983, *Páginas de Ernesto Sabato seleccionadas por el autor*, Buenos Aires, Celtia.
- _____, 1990, *Sobre héroes y tumbas*, 5ª ed., Barcelona, Seix Barral.
- _____, 1992, *Abaddón el exterminador*, 4ª ed., Barcelona, Seix Barral.
- _____, 1994, *Informe sobre ciegos*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik.
- _____, 1996, *Obra completa. Ensayos*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Sánchez López, Pablo, 2003, “Hombres y engranajes: la crítica del racionalismo en Ernesto Sabato”, en *Bulletin Hispanique*, núm. 2, diciembre, pp. 425-446.
- Siebenmann, Gustav, *Ensayos de literatura hispanoamericana*, Madrid, Taurus, pp. 224-235.
- Souza, Raymond D., 1972, “Fernando as a Hero in Sabato’s Sobre héroes y tumbas”, en *Hispania*, núm. 55, pp. 241-246.
- Stephens, Doris, y A. M. Vázquez-Bigi, “Lo arquetípico en la teoría y creación literaria sabatiana”, en Giacoman, H. F. (ed.), *Homenaje a Ernesto Sabato. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Nueva York, Las Américas, pp. 327-357.
- Wainerman, Luis, 1978, *Sabato y el misterio de los ciegos*, 2ª ed., Buenos Aires, Castañeda.