

**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

# La incidencia de lo fantástico en *Informe sobre ciegos* de Ernesto Sábato

Informe final de Seminario para optar al grado académico de Licenciatura en Lengua y Literatura  
Hispánicas con mención en Literatura

Alumno:

**Raúl Alcaíno Quiroz**

Profesor Guía: Guillermo Gotschlich Reyes

**Santiago de Chile 2006**



Introducción .	1
1. Definiciones de lo fantástico . .	3
1.1 Roger Caillois: Del cuento de hadas a la ciencia ficción .	3
1.2 Sobre “Introducción a la literatura fantástica” de Tzvetan Todorov .	5
1.3 Julio Cortázar y su “Sentimiento de lo Fantástico” .	10
1.4 “Teorías de lo Fantástico” de Montserrat Trancón .	12
2. Descripción del objeto . .	15
2.1 Breve reseña biográfica del autor . .	15
2.2 Sobre Héroes y Tumbas . .	15
3. <i>Informe sobre Ciegos</i> : una narración fantástica . .	19
3.1 El texto . .	19
3.2 Consideraciones de la crítica para el <i>Informe sobre Ciegos</i> .	21
3.3 Elementos fantásticos en el <i>Informe sobre Ciegos</i> . .	22
3.3.1 Elementos fantásticos en el <i>Informe sobre ciegos</i> por categorías .	23
4. Consideraciones de la Crítica para la obra de Sábato y la propia visión autorial . .	31
4.1 La Metafísica de la Esperanza y otros conceptos .	31
4.2 La vuelta a lo primigenio en <i>Sábato: en busca del original perdido</i> de María Rosa Lojo . .	33
4.2.1. La Metamorfosis en <i>Informe sobre ciegos</i> .	33
4.3 Luis Montiel: la mirada infernal en la obra de Sábato . .	36
4.4 James R. Predmore: una visión crítica de la obra de Sábato y un análisis del <i>Informe sobre ciegos</i> desde la perspectiva del incesto .	37
Conclusión .	41
Bibliografía .	43



# Introducción

La escritura de Ernesto Sábato, en el contexto literario de Hispanoamérica de la segunda mitad del siglo XX, ha provocado la admiración de muchos lectores, ha influido a otros escritores contemporáneos a ella y ha preocupado a la crítica y a los estudio literarios del continente, pese al carácter poco prolífico que, entre otras cosas, la distingue de otras igualmente relevantes. Compuesta de sólo tres novelas, *El túnel* (1948) *Sobre Héroes y Tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador* (1974), la narrativa de Sábato ha tenido una consideración similar a la de otros autores contemporáneos que han desarrollado una carrera literaria mucho más extensa y cuantitativamente mayor; dentro de ella la que se ha señalado como su obra cumbre, en la que su escritura llega a niveles que lo hacen merecedor de tal consideración, es su segunda novela. Y dentro de ella el episodio que más ha llamado la atención y provocado impacto en los lectores, por su intensidad, su peso simbólico y su forma que traspasa la estética realista mediante elementos de alto vuelo creativo, es el *Informe sobre ciegos*.

El presente informe tiene como propósito demostrarque *Informe sobre ciegos*, libro central de la novela *Sobre Héroes y Tumbas*, es una narración fantástica. Esta investigación verificará la presencia de rasgos fantásticos y su incidencia significativa en la obra. Para tal fin se va a esbozar una definición del género fantástico, exponiendo y discutiendo las definiciones que de tal han hecho autores como Tzvetan Todorov, Roger Caillois y Louis Vax, Julio Cortázar y Montserrat Trancón como acercamiento a la teoría del género. Desde sus conceptos es posible revisar la gravitación de lo fantástico en el *Informe...*

Para tal propósito se seguirá el siguiente orden: primero se procederá a hacer un resumen de acontecimientos y una descripción del *Informe...* y de la novela completa, resumiendo sus acontecimientos más relevantes, para luego hacer una revisión de los aspectos fantásticos que presenta el texto según categorías: discurso, temas y elementos, y tiempo y espacio. Se considera metodológicamente apropiado para los objetivos de este informe obrar de esta manera, puesto que la otra opción, que es revisar dichos aspectos fantásticos en el orden que se desarrolla la narración puede inducir a desorden y confusión, cuestión que podría redundar en equívocos o imprecisiones conceptuales.

El propósito global del trabajo es cotejar las definiciones de lo fantástico para reconocer elementos en el *Informe Sobre Ciegos* y posteriormente, establecidas dichas relaciones, conectar elementos relativos a lo fantástico con las interpretaciones críticas y los comentarios que han hecho tres críticos sobre la obra de Sábato, Luis Montiel, María Rosa Lojo y James Predmore, en sendos estudios. Podrá apreciarse tanto divergencias como conclusiones similares en la visión de los estudiosos y mayor inclinación de unos que de otros a mencionar este aspecto dentro de la significación que atribuyen a *Informe sobre ciegos*. Previo a ello se contempla una revisión de la ideología del propio autor, que inspira tanto la forma como los conceptos de su obra, y que está expuesta en su libro de ensayos *El escritor y sus fantasmas* y en una entrevista concedida a Severo Sarduy y Emir Rodríguez Monegal. Ernesto Sábato es quizá uno de los pocos autores en Hispanoamérica (y tal vez del mundo) en preocuparse por establecer una poética en un cuerpo no ficticio, separado de su obra narrativa; se cree que esta particularidad favorece la investigación.

# 1. Definiciones de lo fantástico

## 1.1 Roger Caillois: Del cuento de hadas a la ciencia ficción

Para este autor el mundo en el que transcurre el cuento de hadas es un mundo maravilloso en el que lo sobrenatural es parte integrante de él. El cuento de hadas para Caillois “es la ausencia de orden de las cosas”<sup>1</sup>. Lo fantástico por contrario, implica la inclusión de lo sobrenatural como ruptura de la coherencia del mundo real entendido de forma racional. “Es lo Imposible sobreviniendo de improviso en un mundo en que lo imposible está desterrado por definición”<sup>2</sup>

En segundo lugar considera dos diferencias que determinan la separación del cuento de hadas y el fantástico: los cuentos de hadas tienen casi siempre un final feliz, mientras los relatos fantásticos se relacionan con la muerte, el horror y el espanto; y en su origen, mientras el cuento de hadas pertenece a la tradición literaria oral dentro de Occidente, lo fantástico se origina después del triunfo ideológico del racionalismo, que destierra de las

<sup>1</sup> CALLOIS, Roger, *Imágenes, Imágenes...* Barcelona. Ehdasa. 1970 p. 10.

<sup>2</sup> CALLOIS, Roger. *Op.cit* p. 11

concepciones “serias” de la sociedad, las explicaciones mágicas o supersticiosas, en las que lo sobrenatural podría ser una explicación válida de los fenómenos.

Caillois destaca, entre otras ideas fundamentales, que un momento primordial dentro de un relato fantástico es la Aparición, que acontece contra la noción de lo posible en un mundo racional. Podría equivaler a la noción de Todorov de vacilación tras la irrupción sobrenatural, en la que lo fantástico se manifiesta.

También señala que lejos de querer justificar las anomalías, la literatura fantástica, a diferencia de otros relatos que llevan la tensión fantástica hasta el límite y luego la explican racionalmente, se concibe a sí misma como pura ficción, y su juego consiste en desbaratar, mediante su planteamiento de lo sobrenatural, la concepción científica del mundo en el que la hegemonía de las leyes físicas parcelan el conocimiento y condenan las variables no racionales. Es por eso que el relato fantástico aparece en forma contemporánea al Romanticismo, como una respuesta al fanático ánimo racionalista de la época. “No podría surgir sino después del triunfo de la concepción científica de un orden racional y necesario de los fenómenos, después del reconocimiento de un determinismo estricto en el encadenamiento de las causas y de los efectos”<sup>3</sup>

Roger Caillois sostiene que existen formas de presentar lo fantástico en primer lugar y de resolverlo de manera lógica hacia el final de un relato. Primero está, como manifestación de esta categoría o subcategoría pseudo fantástica, la de mostrar el hecho como sobrenatural en apariencia; todo no ha sido más que una argucia con el propósito de asustar al protagonista. Lo segundo es que lo sobrenatural es, finalmente, un delirio o una pesadilla: es como algunos críticos consideran el *Informe Sobre Ciegos*, objeto central de estudio de esta investigación; ahora bien, se considera que esta condición, que es sostenida por el narrador básico de *El Dragón y la Princesa* o de la *Noticia preliminar* (se supone el mismo) y del personaje Bruno, narrador homodiegético de la cuarta parte, *Un Dios desconocido*, está presentada de manera deliberadamente ambigua en la novela, y aún cuando se tratase sin lugar a dudas de un delirio, incluso en ese caso sería susceptible de ser sometido a análisis como una pieza literaria fantástica. Se tratará este asunto en su oportunidad, más adelante.

En tercer lugar habla de las transformaciones que puede sufrir una especie viviente (condición asimismo verificable en las metamorfosis de Fernando). “Un capricho de la naturaleza o los experimentos de un sabio diabólico están en los orígenes de esas metamorfosis”<sup>4</sup> (como de hecho ocurre a Fernando con la ciega). No queda del todo clara la razón por la cual Caillois deja en un ámbito fronterizo a este hecho, que, como veremos, Tzvetan Todorov, clasifica dentro de lo propiamente fantástico. Quizá por no tratarse de una presencia de ultratumba.

Como diferencias entre lo fantástico y la ciencia- ficción, Roger Caillois reconoce que si se trata de una literatura de ciencia ficción seria, su forma de contradecir o problematizar la concepción positivista del mundo no sería, como en lo fantástico, la intrusión de un hecho inexplicable y pasmoso, sino el análisis lógico de las paradojas y

---

<sup>3</sup> CALLOIS, Roger. Op. cit. p. 12

<sup>4</sup> CALLOIS, Roger. Op. cit. p. 19



las hipótesis descabelladas de ella. En este mismo sentido la incorporación de elementos maravillosos también obedece a una necesidad lógica de proyectar los discursos tejidos a partir de la ideología científicista, y no a un deseo creador ilimitado cuya creatividad responde a una imaginación libre y transgresora, como en el caso de lo fantástico. Lo maravilloso en la ciencia ficción busca apoyo en lo epistemológico, su propósito no es contradecir la visión positivista del mundo, sino corregirla o perfeccionarla.

Entre los temas que el autor enumera como los más frecuentes en la literatura fantástica, se explicarán tres que son susceptibles de verificar en el objeto a estudiar en esta investigación: *“la maldición de un brujo, que acarrea una enfermedad espantosa y sobrenatural; la inversión de los dominios del sueño y de la realidad: (...) la realidad se disuelve, desaparece, sumergida, mientras que en su lugar el sueño adquiere la aplastante solidez de la materia”*<sup>5</sup> (el subrayado es de Caillois). Y por último: *“La detención o la repetición de tiempo: (...) el tiempo se desdobra o se multiplica, el espacio conoce extraños vacíos, territorios prohibidos y sin superficie, “cavidades” imposibles de situar”*<sup>6</sup>

## 1.2 Sobre “Introducción a la literatura fantástica” de Tzvetan Todorov

Tzvetan Todorov define lo fantástico, en su libro mencionado en el encabezado de este punto, como la intrusión de un elemento sobrenatural en un contexto “real”, por oposición a lo maravilloso, que se trataría, a su vez, de un contexto que admite y hace propia la presencia de entidades y fenómenos de carácter mágico o sobrenatural. Esa intrusión suscita en el personaje y en el lector (o al menos en el lector, ya se tratará dicho punto más adelante) un momento de duda o “vacilación”, en el que dicha intrusión se abre a dos posibilidades explicativas: una que considera los hechos desde un punto de vista racional, o sea la que lo explica como un fenómeno extraño; y otra que lo explica como un fenómeno maravilloso, es decir, que admite la presencia de lo sobrenatural, en tanto que tal, dentro del contexto en el que ha irrumpido. Una vez que el fenómeno ha sido explicado por una de las dos vías, ya se está fuera de lo fantástico, pues lo fantástico ocupa el lugar previo a la explicación, a la filiación del hecho dentro de una de las dos posibilidades; lo fantástico acontece mientras existe la vacilación.

Todorov estipula tres condiciones, que a su juicio deben cumplirse para que un relato sea fantástico: dos necesarias y otra frecuente, aunque no de necesidad absoluta. La primera es que el lector se identifique con la vacilación que sufre el personaje ante el hecho sobrenatural, o, dicho de otro modo (tal vez identificación no sea el término más adecuado para definir este requisito) que haya una equivalencia en cuanto a la vacilación, que el lector también vacile junto con el personaje. La segunda condición (la que no es

---

<sup>5</sup> CALLOIS, Roger. Op. cit. pp. 29-30

<sup>6</sup> CALLOIS, Roger. Op. cit. pp. 30-31

necesaria) es que la vacilación esté representada dentro de la obra: que el personaje sienta la misma extrañeza o asombro que hace vacilar al lector; pero si esto no acontece la obra sigue siendo fantástica. La última condición que establece el teórico búlgaro se trata de una forma de lectura, de una elección de nivel que debe realizar el lector y que define de manera negativa: la lectura de una obra fantástica no debe ser poética ni alegórica. Poética en el sentido de que no debe considerarse lo leído como una secuencia verbal de carácter lírico, en su sentido de lenguaje expresivo no representativo ni referencial. Ni alegórica en el sentido de no atribuir al fenómeno referido una significación que vaya más allá de lo literal, sino considerarlo como un hecho sobrenatural, que realmente “acontece” en el universo del texto; o sea una forma de leer “fantástica”.

Al situar lo fantástico en la línea fronteriza entre lo extraño y lo maravilloso, el autor reconoce la posibilidad de hibridación entre lo fantástico y los otros géneros, y construye un cuadro esquemático que contempla cinco tipos de relatos: lo extraño puro, lo fantástico extraño, lo fantástico puro, lo maravilloso fantástico y lo maravilloso puro. Para explicar este cuadro, Todorov ejemplifica con obras que llevan la tensión de lo fantástico hasta un límite desde el cual el desenlace obliga a una resolución hacia uno de los dos sentidos posibles, produciéndose de esta manera el cruce de géneros. El autor también enumera en el capítulo quinto de su libro las condiciones que presenta el discurso fantástico para que el relato se adscriba al género. En este punto es posible advertir un vacío en la conceptualización de Todorov, en tanto no diferencia discursivamente al género fantástico de sus parientes más próximos: lo extraño y lo maravilloso. Además estas condiciones pueden ser discutibles.

La primera de ellas dice que el lenguaje de la narración fantástica es figurado, o que presenta rasgos de esta naturaleza que influyen de manera considerable. Tzvetan Todorov dice que el lenguaje figurado pasa a la literalidad, las figuras generan lo sobrenatural a través del paso de ellas a lo fantástico. No plantea esta condición como necesaria, pero sí como característica y frecuente.

En lo que corresponde al enunciado parece pertinente mencionar, aunque el autor se refiere a ello en otro parte de su estudio, los rasgos de modalización y uso del pretérito imperfecto. El primer procedimiento consiste en la utilización de ciertas locuciones que relativizan el discurso, haciendo que éste se mueva en una esfera dubitativa en vez de aseverativa, que transmite incertidumbre al lector. Es el caso de expresiones como: “tal vez llovía afuera” o “me pareció ver un brillo extraño”. El uso del imperfecto se refiere al empleo de este tiempo verbal como recurso para presentar una acción de manera dudosa o inacabada, como: “quería a Juanita” oración que no deja claro si la acción está acabada o aún en desarrollo.

En el plano de la enunciación Todorov afirma que, por lo general, el relato fantástico emplea la primera persona, ya que el narrador, al ser personaje no carga con el peso de la voz autorial, más asociada al narrador en tercera persona, y que por tal razón su discurso puede ser tomado como inverosímil por el lector facilitándose la vacilación y la duda. Es pertinente señalar que se han escrito muchos relatos fantásticos en tercera persona y que la efectividad de ellos como narraciones es notable: “Continuidad de los parques” no parece posible con un narrador en primera persona; “La Noche Boca Arriba”

también parece exigir una modalidad contraria a la que señala Todorov, y así, puede pensarse en otros relatos y seguir enumerando ejemplos que contradigan la teoría en este punto.

Se refiere, también, a la secuencialidad inviolable que presentaría un cuento fantástico en comparación con otros relatos realistas: para el autor la alteración de la secuencialidad, la pérdida de una peripecia por parte del lector si, por ejemplo, se salta un capítulo del relato, conspira contra el efecto de lo fantástico al extremo de hacer imposible su realización. Formula esta tesis para corregir a Poe y su idea de gradación (concepción sintáctica o compositiva que dice relación con la preparación de la atmósfera para la irrupción de lo sobrenatural). Si se piensa en el Manuscrito encontrado en Zaragoza, novela que según el propio Todorov inaugura el género, podrá concluirse con poca dificultad que si se elimina un episodio, su atmósfera fantástica o sobrenatural no se resquebraja o fracasa. Por demás, Tzvetan Todorov no hace la necesaria distinción genérica: no precisa si se refiere a novelas o cuentos; menciona la teoría de relatos breves de Poe y la contrapone a la escritura de Balzac (?) para ejemplificar sobre esta necesaria secuencialidad, que según su parecer es menos necesaria como requisito de lectura para una obra del novelista francés. Se espera que sean suficientes estas razones para exponer la debilidad de la argumentación del búlgaro.

En el capítulo VI del libro, Todorov expone la introducción a los temas de lo fantástico, enumerando tres características que constituirían al género, complementando su definición: el primero se refiere al efecto particular sobre el lector que provoca la lectura de una narración fantástica. Dice Todorov: "(...) lo fantástico produce sobre el lector- miedo, horror o simplemente curiosidad- que los otros géneros literarios no pueden suscitar"<sup>7</sup>. Luego continúa la enumeración nombrando la capacidad de lo fantástico para mantener el suspenso en una narración: "la presencia de elementos fantásticos permite una organización particularmente ceñida a la intriga"<sup>8</sup>. Y por último se encarga de constatar la función tautológica de lo fantástico: "permite describir un universo fantástico que no tiene, por tal razón, una realidad exterior al lenguaje; la descripción y lo descrito no tiene una naturaleza diferente"<sup>9</sup>. El análisis prosigue situando las tres características con cada una de las funciones posibles de un signo, según la teoría general de éstos, que son asimismo tres; la primera se relaciona a la función pragmática, es decir a quienes hacen uso de los signos; la segunda, a la función sintáctica, o sea, la relación de los signos entre sí; y por último, la tercera es la función semántica, que se refiere a la relación que mantienen los signos con lo cual representan, sus referencias. Esta parte de la teoría de Todorov se ocupará únicamente de la tercera de estas funciones, para lo cual enumera una serie de temas constituyentes en los dos próximos capítulos, como veremos más adelante. Reste señalar que Todorov considera que la literatura fantástica no se refiere a algo distinto de lo que aborda temáticamente la literatura toda; su diferencia estriba en que lo hace con una intensidad diferente que tiene su culminación en lo

---

<sup>7</sup> TODOROV, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. México. Ediciones Premia. 1981 p.51

<sup>8</sup> Ídem.

<sup>9</sup> Ídem.

fantástico. Al profundizar la definición de Poe de lo fantástico como experiencia de límites, constata que lo fantástico tiene un compartimiento contiguo, temáticamente hablando, al de la literatura en general, y que “lo superlativo, el exceso, habrán de ser la norma de lo fantástico”<sup>10</sup>.

Se pasará entonces a la descripción del capítulo siguiente, el VII, en el Que Tzvetan Todorov agrupa y describe los temas del YO.

“Todo se corresponde”. A partir de esta frase de Gerard de Nerval el autor elabora la primera de las tesis que a su juicio integran la definición de temas fantásticos: la ausencia del azar, la existencia de una causalidad absoluta, que Todorov denomina *Pandeterminismo*, “(...) todo, hasta el encuentro de diversas series causales (o “azar”) debe tener su causa, en el sentido pleno del término, aun cuando ésta no sea sino de orden sobrenatural”<sup>11</sup>. Se entiende esto como la recuperación de una causalidad “explicada” en forma total; como una abolición del azar en tanto es una respuesta derivada de la insuficiencia y cortedad explicativa del cientificismo positivista. El funcionamiento del pandeterminismo dentro de lo fantástico aporta a indagar por esa visión que integraba los elementos del Universo, previa a la del discurso científico y su hegemonía en nuestra cultura. Se considera este punto de la conceptualización del estudioso búlgaro como fundamental en la relación que pueda tener con el postulado de Roger Caillois de que la literatura fantástica aparece en la época moderna como discurso contrario a la hegemonía científica de nuestra cultura, instalando lo fantástico como elemento contradictor y subversivo. Y se relaciona a la vez con la exégesis que han hecho de *Sobre Héroes y Tumbas* autores que discutiremos más adelante en esta investigación, que consideran la incursión escritural sabatiana en general, no sólo la novela de la que se ocupa este estudio, como una tentativa de naturaleza fronteriza, oscilante entre la razón y lo intuitivo y táctil, que pretende indagar en la naturaleza humana de forma cabal, trasponiendo los límites de la concepción positivista, para recuperar a la especie del desgarró que le habría supuesto la imposición de la ciencia como sistema cognoscitivo predominante, causa de los males y el sufrimiento de la especie contemporánea.

Todorov realiza un encadenamiento causal de temas que identifica como del Yo: el pandeterminismo generaría la segunda característica- la disolución de los límites entre lo material y lo físico- y, en una concatenación consecuente, la tercera y la cuarta seguirían un orden sucesivo. Esta disolución de límites sería, según Todorov, el mismo pandeterminismo en un grado de abstracción mayor: esta concepción causal absoluta diluye la separación racionalista entre fenómenos físicos y mentales, ya que como ha demostrado mediante ejemplos, los segundos provocan los primeros en las narraciones fantásticas muchas veces. La causalidad pasa de un plano a otro sin que la separación de la concepción científica tenga sentido. “(...) el pandeterminismo significa que el límite entre lo físico y lo mental, entre la materia y el espíritu, entre la cosa y la palabra, deja de ser cerrado”<sup>12</sup>. El autor señala la metamorfosis como un estado transgresión del límite

---

<sup>10</sup> TZVETAN, Todorov Op. cit. p. 52

<sup>11</sup> TZVETAN, Todorov Op. cit. p. 60

antes descrito: en tanto el deseo de un hombre (o de otro sobre él) deseo sobrenatural de la naturaleza mental, de transformarse en otro ser se materializa, estamos ante un ejemplo claro del traspaso del límite racionalista que escinde al cuerpo de la mente. Es importante este punto de la metamorfosis, pues como apreciaremos en otro punto de esta investigación, es uno de los avatares en que se verá envuelto Fernando Vidal en su periplo del *Informe Sobre Ciegos*. A partir del común denominador de estos dos principios que Todorov enuncia, es que extraerá la tercera tesis sobre este punto: ya que ambos temas se caracterizan por una ruptura del límite entre materia y espíritu “*el paso del espíritu a la materia se ha vuelto posible*” (el subrayado en bastardilla es de Todorov). Se ha posibilitado la materialización del espíritu y, con ello, la de sus sensaciones y anhelos más íntimos, como la de la materialización física de una persona en varias otras: la multiplicidad física de un solo individuo es posible. Otra consecuencia de este mismo principio es la disolución del límite entre sujeto y objeto: la interpenetración de ambos, cuestión que también podremos apreciar en la aventura de Fernando (su fusión con la deidad, por ejemplo).

Dicha interpenetración, dichas disoluciones han alterado las condiciones generales del mundo como le concebimos convencionalmente, señala Todorov. Así, de esta forma, sus categorías fundamentales, el tiempo y el espacio, sufren transgresiones que las modifican. “el tiempo y el espacio del mundo sobrenatural, tal como se encuentran descritos en (este grupo de) textos fantásticos, no son el tiempo y el espacio de esta vida cotidiana”<sup>13</sup>. El tiempo cobrará elasticidad, se suspenderá, mientras que el espacio sufrirá profundas transformaciones (sobrenaturales) ante la visión del narrador.

Esta lista, no es considerada exhaustiva por el autor, pero sí suficiente. Esta investigación considera fundamental para su aplicación esta red primera de temas, al igual que la segunda, cuya exposición se desarrolla en el párrafo siguiente.

En esta parte de su teoría, Tzvetan Todorov sostiene que lo sobrenatural aparece en estados superlativos. Por lo tanto la intensidad del deseo sexual será, también, superlativa, produciéndose experiencias de lo sexual que el autor califica como extrañas socialmente. La figura del Diabolo aparecerá en las narraciones fantásticas como encarnación del deseo retorcido, que domina al personaje. Las transformaciones que el autor enumera de lo social extraño son las siguientes: el incesto, la sodomía, el amor de más de dos, el sadismo y la crueldad (que si son superlativos, hasta lo sobrehumano, se atribuirán a causas sobrenaturales) y la necrofilia, que es la cópula con los muertos y que en las narraciones fantásticas será representada en las relaciones que mantienen personajes humanos con vampiros y otros entes que han traspasado el umbral de este mundo. Como vemos los dos primeros temas sólo se acercan a los márgenes de lo socialmente aceptado, pero no traspasan la barrera de lo sobrenatural como los últimos dos, en los que lo sobrenatural puede manifestarse en el sadismo como indicio de presencias no humanas, y en la necrofilia como vehículo para el acceso a la vida después de la muerte.

---

<sup>12</sup> TODOROV, Tzvetan Op. cit. p. 62

<sup>13</sup> TODOROV, Tzvetan Op. cit. p. 65

Respecto del incesto y del sadismo (entendido este como la subyugación de uno de los amantes al otro) podemos decir que en el Informe sobre ciegos forman una imagen integrada, que será explicada con detenimiento mayor cuando se llegue a ese punto de la narración.

Por último reste decir sobre este punto que Todorov denomina esta red de temas como temas del Tú, en tanto son los temas del hombre con los otros, y temas del discurso, por ser el lenguaje el vehículo que utilizamos para llegar a otros; también se trata de la relación del hombre con su inconsciente, por relacionarse con el deseo sexual. Así como denominó temas del Yo a la primera red, por tratarse de fenómenos que tienen lugar en la conciencia del personaje, son temas de la percepción, de la visión y en los que el personaje mantiene una actitud pasiva, en la que sufre de la acción del entorno sobre sí. Por el contrario esta segunda red de temas se caracteriza por la acción del personaje, por su actitud comunicativa derivada del influjo del deseo. En palabras del propio autor: “Si los temas del yo implicaban esencialmente una posición pasiva, en este caso se observa, por el contrario, una fuerte *acción* sobre el mundo circundante (el subrayado es de Todorov); el hombre ya no es un observador aislado, sino que participa de una relación dinámica con otros hombres”<sup>14</sup>. Y sobre lo que mencionamos más arriba: “Por fin, si fue posible asignar a la primera red los “temas de la mirada” debido a la importancia que tienen en él la vista y la percepción en general, habría que hablar aquí de los “temas del *discurso*” (subrayado de Todorov), ya que el lenguaje es en efecto, la forma por excelencia y el agente estructurante de la relación del hombre con su prójimo”

15

Más allá de las discrepancias que esta investigación pueda tener con las ideas desarrolladas en la *Introducción a la literatura fantástica*, se ha expuesto largamente (en comparación con otras teorías) acerca de ella. Esto, porque, se la ha considerado como la más completa de las teorías aquí expuestas y, por consiguiente, la que ofrece un instrumental más rico para el análisis del objeto.

### 1.3 Julio Cortázar y su “Sentimiento de lo Fantástico”

*La Vuelta al día en Ochenta Mundos* dedica uno de sus capítulos a analizar el *sentimiento de lo fantástico* (importante consignar que Cortázar lo conciba como tal: como un “sentimiento”, es decir como un fenómeno emocional, y por lo tanto, se entiende, difícil de definir cabalmente, y a la vez más susceptible de ser definido poéticamente, que de otra forma, sea científica o teórica). El artículo hace referencia a una situación particular, cotidiana, que vive el autor con su gato Teodoro, que inesperadamente parece advertir una presencia fantasmal en la habitación en la que se encuentran. Luego de contar su historia personal de lo fantástico (de cómo se sentía atado a los rasgos de apariencia

<sup>14</sup> Op. cit. p. 75

<sup>15</sup> Op. cit. p. 75

más gruesos, por los que se define la realidad convencionalmente) Cortázar comenta el impulso creador del que habla Rimbaud en las "Iluminaciones": es uno que habrá metamorfoseado todas las funciones pragmáticas de los sentidos y de la memoria. De esta forma se infiere que Cortázar comprende lo fantástico como una superación perceptual; que concibe su admisión en el sistema cognoscitivo humano como una forma de liberar las conciencias de las ataduras que le imponen la cultura convencional y su propia percepción limitada. "(...) la aprehensión de las relaciones subyacentes, el sentimiento de que los reversos desmienten, multiplican, anulan los anversos, son modalidad natural del que vive para esperar lo inesperado"<sup>16</sup> Lo fantástico consistiría así en una actitud vital. Actitud que transforma el tiempo y modifica la atmósfera (recordemos que lo fantástico está presentado como sentimiento) en categorías propias: "(...) de alguna manera ya hemos recibido eso que todavía no ha llegado, la puerta deja entrar a un visitante que vendrá pasado mañana o vino ayer"<sup>17</sup>.

Cortázar se refiere luego al problema teórico que implica una definición de lo fantástico; dice que temió que su funcionamiento fuera incluso más rígido que el de la propia causalidad física, es decir, que exigiese condiciones invariables y necesarias para cumplirse, pero que comprendió posteriormente que lo fantástico surgía justamente de lo desconocido y lo inaprensible. "No hay un fantástico cerrado, porque lo que de él alcanzamos conocer es siempre una parte y por eso lo creemos fantástico"<sup>18</sup>. Más adelante se refiere a lo fantástico como un sentimiento que tiene mucho más que ver con un efecto sobre el lector que con un hecho puntual, una presencia que pueda identificarse concretamente en la narración; parece referirse a la atmósfera y su acción conmovedora sobre el lector cuando dice: "lo verdaderamente fantástico no reside tanto en las estrechas circunstancias narradas como en su resonancia de pulsación, de un corazón ajeno al nuestro, de un orden que puede usarnos en cualquier momento para uno de sus mosaicos, arrancándonos de la rutina para ponernos un lápiz o un cincel en la mano"<sup>19</sup>.

El artículo concluye señalando que Teodoro miraba un "punto vélico" de la realidad (metáfora parafraseada por Cortázar a Víctor Hugo), es decir un punto de convergencia de las invisibles fuerzas dispersas que la componen. Es posible atisbar estas convergencias, dice Julio, pero se hace necesario como condición admitir la heterogeneidad posible en esa convergencia y no asombrarse ante cualquier manifestación que señale una ruptura del orden convencional. Esta investigación considera que Cortázar aboga- poéticamente, por cierto: la abundancia de figuras y el tono no deja dudas acerca de la naturaleza literaria de este artículo- por la idea de lo fantástico en un ámbito que trasciende su condición de género literario: como modo de conocimiento. Y esto consiste en predisponernos vitalmente para hallar sucesos sobrenaturales en nuestra realidad, para superar la carencia de nuestra cultura y su

<sup>16</sup> CORTÁZAR, Julio, "Del sentimiento de lo fantástico", en *La Vuelta al Día en Ochenta Mundos*, México. Siglo XXI 1969 p. 44.

<sup>17</sup> CORTÁZAR, Julio. Op. cit., pp. 44

<sup>18</sup> CORTÁZAR, Julio. Op cit., pp. 45

<sup>19</sup> Ídem.

visión positivista imperante. Veremos, al revisar las características de la poética sabatiana, los puntos de conexión de ésta con las ideas de Cortázar y con las que formula Roger Caillois en *Imágenes, imágenes....*

## 1.4 “Teorías de lo Fantástico” de Montserrat Trancón

De esta autora tomaremos, primeramente, las consideraciones generales que hace del tema, y después el resumen de postulados que hacen tres teóricas, a saber: Irene Bréssiere, Rosemary Jackson y Ana María Barrenechea.

A modo de introducción, Trancón constata la gran variedad de estudios sobre el tema y la multiplicidad asimismo de perspectivas empleadas para encarar el fenómeno; consigna que se ha abordado el estudio de lo fantástico desde enfoques historicistas, temáticas, estructuralistas, antropológicas, psicoanalíticas y otras, por lo cual no habría criterios homogéneos para su definición. Sin embargo, dentro de esa dispersión, es posible hallar posiciones relativamente unánimes sobre lo que puede ser considerado como fantástico; en sus palabras: “frente a esta disparidad teórica, existe cierta unanimidad en lo que respecta a qué obras pueden ser consideradas fantásticas y cuáles no”<sup>20</sup>

La autora considera que, junto con la *Introducción a la Literatura Fantástica* de Tzvetan Todorov, El libro de Irene Bréssiere *Le récit fantastique, la poétique de l'incertain* es uno de los estudios más cabales acerca del tema. Trancón consigna que Bréssiere señala que la presencia de elementos contradictorios dentro de los relatos fantásticos es lo que les otorga la incertidumbre intelectual que los caracteriza. Para Bréssiere lo fantástico no constituye en sí un género literario, sino que retrataría más bien de un fenómeno que crea su propio mundo. Textual: “Lo fantástico (...) es consciente de la propia falsedad de lo que trata (...) no teoriza ni saca conclusiones de la referencias extrañas de todo tipo que utiliza. Estos objetos externos son registrados y reconstruidos en el relato fantástico. No hay por lo tanto un relato fantástico en sí mismo. Lo fantástico se suscita desde el interior del relato mismo.”<sup>21</sup> Lo fantástico, constituiría un campo en el que lo único que se afirma es la ambigüedad; según Bréssiere: “constituye la lengua especial del universo de la estimación donde la ambigüedad marca la imposibilidad de toda aserción (p.19)”<sup>22</sup>. También la autora señala la relación del cuento fantástico con el mito y su relación con la comunidad, por lo cual implicaría una lectura individual, que comprometería al lector con los miedos y otros sentimientos colectivos. La característica que más importa a esta investigación establecer como importante de esta reflexión es: “la yuxtaposición y la contradicción de diversos verosímiles”<sup>23</sup> cuestión de índole estructural

<sup>20</sup> TRANCÓN, Montserrat, Teorías de lo fantástico en Lucanor. Pamplona Nº 14 1997. p. 155.

<sup>21</sup> TRANCÓN, Montserrat Op. cit. pp. 162-163.

<sup>22</sup> TRANCÓN, Montserrat Op. cit p. 163.



que podrá ayudar a describir la relación del *Informe Sobre ciegos* con las otras partes de la novela. “lo fantástico no resulta de la duda entre dos órdenes, sino de su contradicción y de su recusación mutua e implícita”<sup>24</sup>

Ideas similares, que contradicen o amplían las de Todorov, son las que expone Ana María Barrenechea, en un ensayo del cual Montserrat Trancón no explicita el nombre. La autora chilena hace hincapié en el carácter contradictor del orden racional de las obras fantásticas. “las obras que ponen el centro de interés en la violación del orden terrenal, natural o lógico, y por lo tanto en la confrontación de uno y otro dentro del texto, en forma explícita o implícita (p.393)”<sup>25</sup>. Las vías de subversión del orden racional establecidas por Ana María Barrenechea serían tres: “1) todo lo narrado entra en el orden natural” 2) todo lo narrado entra en el orden de lo no-natural 3) hay mezcla de ambos órdenes (pp. 396-397)”<sup>26</sup>. Sobre el nivel semántico de los relatos fantásticos la autora organiza una taxonomía descriptiva consistente en dividir, primero, los componentes del texto en elementos de otro mundo, cuya presencia quiebra los órdenes convencionales, como poderes maléficos, los muertos y otros lugares o planetas de existencia relativa y misteriosa; y en elementos de este mundo, que producen dicho quiebre al alterar su condición normal y presentarse de formas nuevas y transgresoras, como tiempos, espacios o casualidad. La segunda categoría tiene relación con la semántica cabal del relato, que presenta dos posibilidades: “la existencia de otros mundos paralelos al natural no hace dudar de la real existencia del nuestro, pero su intrusión amenaza con destruirnos o destruirlo” la segunda es la postulación de “una realidad de lo que creíamos imaginario y por lo tanto la irrealidad de lo que creemos real (p.401)”<sup>27</sup>.

Por último nos referiremos al resumen que hace de las ideas de Rosemary Jackson, Montserrat Trancón. La autora considera como fundamental la postulación en el libro “Fantasy: literatura y subversión” del carácter eminentemente subversivo de la literatura fantástica, que implicaría tal fenómeno incluso en el nivel mismo de la representación de lo real en literatura. Los temas que agrupa esta autora como caracterizadores de lo fantástico serían: la inestabilidad, la transformación, el dualismo, y la confrontación del bien contra el mal. “Estos temas tienen como objetivo desdibujar la realidad y aquí reside su carácter subversivo. La clave de lo fantástico se encontraría, por consiguiente, en la disyunción entre significante y significado originada por la contradicción de no poder tener una representación lingüística adecuada a ese “otro”, es decir de lo culturalmente invisible”<sup>28</sup>

<sup>23</sup> TRANCÓN, Montserrat. Op. cit. p. 163

<sup>24</sup> Ídem.

<sup>25</sup> TRANCÓN, Montserrat. Op. cit p. 165.

<sup>26</sup> TRANCÓN, Montserrat. Op. cit p. 166.

<sup>27</sup> Ídem.

<sup>28</sup> TRANCÓN, Montserrat. Op. cit p. 168.

A modo de colofón o de sumario se puede agregar que las diversas teorías respecto del género elaboran sus definiciones asiéndose de un principio que, justamente, es representado por la literatura fantástica: la ambigüedad. Sin embargo, a pesar de esto, el compendio de elementos identificados como constituyentes del género permite una aproximación bastante satisfactoria a lo fantástico, por lo menos para los propósitos que se propone esta investigación, que no dicen relación con la cuestión genérica en sí, sino que buscan su aplicación a un objeto de estudio particular. Sobre la cuestión, no resuelta, de si lo fantástico constituye un género, no se dará respuesta a ella, ya que ello requeriría una reflexión y una investigación de las definiciones y límites que constituyen un género literario, problema que, huelga decirlo, excede las posibilidades de esta investigación y cae en la insensatez. El problema de lo fantástico como género no está resuelto y no será este trabajo el encargado de poner punto final, o siquiera inclinarse hacia una de las posibles respuestas. Reste señalar que lo fantástico, género o no, es una forma literaria con características claras y verificables, sobre las cuales existe un relativo consenso entre los teóricos. Una de ellas es la que más importa a este informe por su naturaleza semántica general: la de que lo fantástico (esto es consenso, como hemos visto, en varios autores) es una vía artística hacia la problematización de la noción convencional científica de lo que es la realidad.

## 2. Descripción del objeto

### 2.1 Breve reseña biográfica del autor

Ernesto Sábato nació en Rojas, provincia de Buenos Aires, Argentina, en 1911. Su primera formación es de tipo científica: estudió física y trabajó en el Laboratorio Curie hasta 1945, cuando, desilusionado de la ciencia, por considerarla causante de los males de la humanidad, opta por dedicarse a la literatura. Su obra comprende los ensayos: “Uno y el Universo” (1945); “Hombres y engranajes”; “El escritor y sus fantasmas” (1963); “Apologías y rechazos” (1979); y las novelas: “El Túnel” (1948), “Sobre Héroes y Tumbas” (1961) y “Abaddón el exterminador” (1974). Le fue concedido el premio Cervantes en 1984 y el premio Jerusalem en 1989.

### 2.2 Sobre Héroes y Tumbas

La novela narra la historia de dos adolescentes, Martín del Castillo, un muchacho tímido y acomplejado, hijo de un pintor fracasado y pobre, y de Alejandra Vidal, una muchacha hermosa, descendiente de una familia aristocrática venida a menos, dueña de una

personalidad muy fuerte y especial, que fascina a Martín cuando se conocen casualmente en el parque Lezama en Buenos Aires. Alejandra es hija de Fernando Vidal Olmos, protagonista y narrador homo autodiegético del *Informe Sobre Ciegos*, tercera parte de la novela. El otro personaje que puede considerarse protagónico es Bruno, amigo de Fernando desde la infancia, y especie de contemplativo y escritor, que dialoga con Martín y que ha conocido también a Alejandra y a su madre Georgina.

La novela consta de una noticia preliminar y de cuatro partes; la noticia relata, a modo de artículo periodístico, la muerte de Fernando a manos de Alejandra en su departamento de Villa Devoto y el posterior suicidio de la muchacha en el mismo lugar. El artículo se fecha el 28 de junio de 1955, publicado por *La Razón* de Buenos Aires. La primera parte se titula *El Dragón y la princesa* y sitúa el comienzo de los hechos que narra en 1953, en mayo, cuando Martín contempla las estatuas del parque Lezama y conoce casualmente a Alejandra; aunque decir *casualmente* no es del todo exacto, pues se da a entender que a ambos seres los ha unido algo bastante más profundo que la casualidad (podría ser el destino). Así esta primera parte transcurre en dos tiempos que se entrecruzan y se superponen: Martín y Alejandra, y Martín y Bruno, este segundo tiempo narrativo, que acontece después de la muerte de Fernando y Alejandra, aparece en los primeros capítulos para retomarse en los últimos, mientras que el primero constituye la parte medular de este primer libro de la novela. Si bien la acción narrada básicamente es la relación entre Martín y Alejandra y sus paseos por Buenos Aires (la Boca, la Dársena sur, el paseo Colón) y como el conocimiento mutuo de ambos (o más bien el de Martín hacia Alejandra: es el ángulo desde el cual se narra) va significando paradójicamente un distanciamiento, una toma de conciencia de ambas soledades insalvables, también es posible hallar elementos importantes como la narración intercalada que hace Alejandra a Martín sobre sus relaciones con un muchacho católico algunos años atrás, y la otra del Abuelo Pancho sobre la historia de la familia Olmos y su origen inglés (Elmtreees) y su relación con las guerras de Independencia y Civil bajo el mando de Lavalle, en la que destaca la historia de la cabeza de Bonifacio Acevedo, que arrojara la Mazorca (la policía secreta del régimen de Rosas) después de haberlo asesinado y que conserva la vieja loca llamada Escolástica, quien entonces tenía once años. Además están los capítulos en que Martín traba amistad con Humberto D'Arcángelo, hijo de un inmigrante italiano y personaje portador del discurso popular en la novela: su vida ligada al fútbol, su desesperanza de la Argentina ("este país ya no tiene arreglo" es su frase más recurrente) su desconfianza en la política, al punto que justifica su voto por los conservadores en el amor que le tenía a una hermosa muchacha hija de un caudillo de ese partido y de la que se enamoró cuando era joven, años atrás, son los elementos que caracterizan a este personaje arquetípico.

El libro termina con una acentuación del distanciamiento de Alejandra de Martín en los capítulos finales; aunque su amor se consuma carnalmente y los muchachos hacen el amor por primera vez, los accesos de neurosis, los tormentos internos de Alejandra se hacen más intensos y frecuentes, y con ellos justifica su alejamiento paulatino de Martín.

La segunda parte la constituye el libro titulado *Los rostros Invisibles*. En ella, se narra la vida de Alejandra como empleada de Wanda, dueña de una *boutique*, en la que abundan tipos representativos de la clase alta y el esnobismo argentinos (destaca el

personaje de Quique, homosexual afrancesado, mordaz crítico de teatro, como imagen que aúna varios elementos contradictorios). Desde ese momento, la relación entre ambos adolescentes se hace más tortuosa y distante, desapareciendo casi por completo de ella los momentos de felicidad. Por contrapartida, la narración se vuelve hacia el trasfondo social, hacia el teatro del mundo, que como tópico se manifiesta aquí en las revueltas del 55 contra la Iglesia, en las que se pone de manifiesto la lucha de clases en la Argentina, en las conversaciones de Martín con D'Arcangelo, que se hacen más frecuentes, y en las entrevistas con Bordenave y Molinari, tipos representativos, a su vez, de la clase dirigente argentina, que aparece como estandarizada, tecnicada hasta la insensibilidad, hipócrita y explotadora (particularmente ilustrativa a este respecto es el discurso de Molinari en defensa de la prostitución como sostenedora del orden social).

En este segundo libro aparece Fernando Vidal Olmos padre de Alejandra, cuando Martín la sigue furtivamente. En tal encuentro Martín aprecia la atracción que ejerce ese hombre de aspecto insensible (parece un halcón) sobre la muchacha, insinuándose de esta forma el incesto por primera vez en la novela. *Los rostros Invisibles* concluye con la separación entre Martín y Alejandra, en medio de la crisis política y social que vive la Argentina de Perón, y la narración se suspende en un punto inmediatamente anterior a la tragedia que termina con la vida de la muchacha y de su padre Fernando.

*Informe sobre ciegos*, el libro que constituye la tercera parte de la novela y que es el objeto de estudio específico en el que se centra esta investigación, será descrito más adelante en una sección en el que se verificará la pertinencia de su clasificación como narración fantástica, mediante la revisión de elementos señalados en la primera parte de esta investigación. Por esto, no será más que mencionado ahora.

*Un dios desconocido* es el libro final de la novela y, por lo tanto, cumple una función de cierre (explicativa, si se quiere) de la misma. La estructura de dos tiempos narrativos que se inaugura en *el dragón...* y que se mantiene en *los rostros...* se inclina en esta parte hacia el lado de Bruno, siendo esta parte de la novela en la que la voz de este personaje adquiere mayor presencia e importancia; ya no sólo comenta o reflexiona sobre lo que le cuenta Martín, sino que Bruno pasa a ser narrador homodiegético en algunos capítulos en los que da a conocer su historia de estudiante pueblerino en Buenos Aires y, particularmente, su relación con Fernando Vidal, a quien describe como un desalmado, un incestuoso y un paranoico, explicando de esta manera el *Informe ...* como el desvarío propio de un loco, cuestión que más adelante será objeto de reflexión por parte de esta investigación, cuando se trate el tema de la yuxtaposición de verosímiles al que hace mención Irene Bréssiere y que se halla contenido en el artículo de Montserrat Trancón descrito en la primera parte de este informe.

Bruno va a 1911, 1925, 1930 y a varios puntos temporales que están situados antes del tiempo narrativo inaugural de la novela, para hacer que el lector construya la genealogía de estos personajes, en particular de Fernando, y darnos de él otra visión que no sea la propia voz del protagonista del *Informe sobre ciegos*. Asimismo describe la pasión que sintió por Georgina, la madre de Alejandra y cómo proyectó en ésta sus sentimientos por aquélla.

Pero *Un dios desconocido* incluye también capítulos que contienen la historia de Martín después de la muerte de Alejandra y Fernando, la desesperación que siente tras

este suceso y la manera en que lo afronta, descendiendo primero hasta los abismos de la desesperanza, para luego decidirse a reconstruir su vida y a darle una segunda oportunidad, iniciando un viaje a la Patagonia, que es simbolizada como una región pura y purificadora, en compañía del camionero Bucich. Esta parte final contiene los elementos que configurarían la metafísica de la esperanza, motivación ideológica que contendría la narrativa sabatiana y que será descrita en la sección correspondiente a la discusión bibliográfica de este informe.

## 3. Informe sobre Ciegos: una narración fantástica

Esta parte del informe comprobará la existencia de elementos pertenecientes a lo fantástico dentro del mencionado episodio de *Sobre Héroe y Tumbas*. Para tal propósito se seguirá el siguiente orden: primero se procederá a hacer un resumen de acontecimientos y una descripción del *Informe...* para luego hacer una revisión de los aspectos fantásticos que presenta el texto según categorías: discurso, temas y elementos, tiempo y espacio y, finalmente, aspecto semántico. Se considera metodológicamente apropiado para los objetivos de este informe obrar de esta manera, puesto que la otra opción, que es revisar dichos aspectos fantásticos en el orden que se desarrolla la narración puede inducir a desorden y confusión, cuestión que podría redundar en equívocos o imprecisiones conceptuales.

### 3.1 El texto

*Informe sobre ciegos* es narrado por una voz intra-homodiegética, la de Fernando Vidal Olmos, que a veces será autodiegética y otras heterodiegética. El primer capítulo, que como veremos más adelante, es un compendio y prefiguración de la narración completa y por ello, contenedora de gran cantidad de aspectos pertenecientes a lo fantástico, inicia

la narración in extremas res, con Fernando haciendo memoria de lo que ha ocurrido consigo a poco tiempo de lo que el considera su muerte segura y su destino. Ordena los acontecimientos situando como primer acontecimiento destacado la campanilla que escucha y que es empleada por un ciego. Luego relata la historia de la persecución del ciego vendedor de ballenitas, como un ingenuo y fallido comienzo de su investigación. Este hecho ocurre en 1947. Y la investigación sólo vuelve a retomarla en 1955, año en que transcurre la otra línea de acción de la novela: el amor de Martín y Alejandra, con la ceguera accidental de Celestino Iglesias, un tipógrafo español, que conoció vinculado a grupos subversivos anarquistas durante la década del 30'. El tipógrafo enceguece a causa de un accidente con ácidos y toma una pensión en la casa de la sencilla señora Etchepareborda, una vez que ya se ha iniciado su cambio de "condición zoológica" como dice Fernando. Allí va a visitarle Fernando para enterarse de si la Secta de los Ciegos (con este nombre la denomina) ha tomado contacto con su conocido. Asimismo vigila la casa desde un café del frente para detectar la presencia de algún emisario.

Hasta que dicho emisario llega.

Se trata de un individuo pequeño, parecido a Pierre Fresnay, que saca Iglesias de la casa. Vidal los sigue y llega a la placita en que está la Iglesia de la Inmaculada Concepción de Buenos Aires. Los dos hombres que persigue entran en una casa de dos pisos, que está en una calle tangente a la Iglesia. Fernando espera un rato y decide entrar en la casa, que se le presenta como un laberinto. Luego de forzar el candado de una puerta con ayuda de uno de sus amigos de la banda de asaltantes que dirigió, y que se retira inmediatamente después de prestada la ayuda, entra en una casa desocupada en la que, tras buscar un pasadizo a otro lado después de mucho rato, encuentra una salida en el piso que lo traslada a un sótano. Desde ese sótano sale a un pasadizo y luego a una escalera que da a una puerta que, en principio, Vidal cree cerrada, pero que en verdad estaba sin llave. Entra en la habitación que sigue y se encuentra con una ciega que estaba, según su sensación, esperándolo. Tal aparición le causa pavor y cae, víctima de un conjuro, sin fuerzas al suelo.

Despierta en un espacio extraño: una laguna cercada de cordilleras por la que se desplaza en una barca a remo; las aguas son espesas, pantanosas, y grandes pterodáctilos y pájaros que recuerda como cegados por su propia mano durante su infancia, revolotean siniestramente sobre él. Lo observa un enorme cíclope que abarca con su cuerpo todo el espacio, salvo el poniente, donde se encuentra una gruta que ha de llevarlo más allá del alcance del monstruo. Antes de que alcance su objetivo, un pterodáctilo ciego le saca los ojos con su pico y Fernando queda ciego, estado en el cual alcanza la gruta y su alucinación culmina.

Vuelve a la pieza en donde se encontraba con la Ciega y ésta se va, dejándolo solo. Vidal entonces pasa su encierro elucubrando sobre su destino final, sobre el cruel castigo que imagina descargará la Secta sobre él. Ahí rememora hechos de naturaleza similar como el asesinato de dos sirvientes a manos de un ciego, también sirviente, en la casa de la familia Echagüe; conduce la narración hacia el pasado, relatando un viaje a Europa que hizo para escapar de la Secta (pasando previa y angustiosamente por Montevideo) y en el cual tuvo un encuentro con una modelo ciega, que posaba para su amigo el pintor Domínguez, y que lo lleva a huir, presa del miedo, a Roma.



En este punto el narrador personaje vuelve a relatarnos su encierro en la pieza donde se hallaba encerrado: sus gritos y golpes en la puerta atraen a la Ciega de nuevo, y esta vez Fernando escapa y llega a un pasadizo que esta vez lo conduce a lo que él cree que son las cloacas de Buenos Aires. Al final de las muchas bifurcaciones, escaleras y descensos que hace, llega a una nueva región alucinante, en cuyo centro se halla, rodeada de veintiuna ingentes torres, una deidad con cuerpo de mujer y cabeza y alas de vampiro, en cuyo vientre resplandece un ojo fosforescente. Fernando siente la necesidad, el llamado inexorable de partir en pos de ese Ojo: acude y trepa por una escalera gigantesca, por la que tarda en subir jornadas indefinibles en tiempo cronológico. Cuando penetra por fin en el ojo fosforescente, se siente succionado por un túnel de carne y a la vez que su cuerpo se cubre de escamas hasta convertirse en pez. Una vez que ha concluido tal penetración y siente que ha llegado al final de su viaje, pierde otra vez el conocimiento.

Al volver en sí, Fernando Vidal, está en la misma habitación en la que la Ciega lo hechizó por primera vez, y tiene lugar una cópula en la que ve a su amante como una mujer de piel negra y ojos violeta. Mientras el coito se desarrolla, el protagonista percibe un cataclismo total a su alrededor, que acaba incluso con ellos mismos. Cuando despierta está en su casa de Villa Devoto, y no se explica cómo ha podido llegar hasta ahí. Allí siente un llamamiento poderoso e ineludible: el de su destino que le señala que debe encontrarse de nuevo con la ciega, encuentro que, está seguro, le traerá la muerte. En este punto se suspende la narración en el *Informe sobre ciegos*, coincidiendo con la parte de la novela que puede denominarse “realista” en la que se produce el encuentro incestuoso entre Fernando y Alejandra y que concluye con la muerte de ambos.

## 3.2 Consideraciones de la crítica para el *Informe sobre Ciegos*

No todos los estudios que se han ocupado sobre la obra de Ernesto Sábato han considerado al *Informe...* como una pieza literaria de tipo fantástico. De los que esta investigación se ocupará en su discusión bibliográfica, algunos mencionan ese carácter fantástico y otros no, siendo el único que desarrolla el tema en profundidad Sábato: *en busca del original perdido*, de María Rosa Lojo, que dedica un capítulo completo a la fantasmagoría del *Informe*, capítulo del cual este informe se hará cargo más adelante.

Cabe mencionar ahora lo que dicen tales estudios: Donald Shaw en su libro *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, dedica breves cinco páginas a Sábato, de las cuales una habla de *Sobre Héroes y Tumbas*. Shaw concibe al *Informe...* como: “(...) un *tour de force* narrativo, en el que se combinan elementos surrealistas y otros derivados de Nietzsche, Freud y Jung.”<sup>29</sup> Si bien constata la condición del *Informe...* como exploración del mal, del lado negativo de la existencia, y la existencia de sucesos y elementos diabólicos en él, no menciona su carácter fantástico. Ángela Dellepiane, en cambio, lo consigna en su

---

<sup>29</sup> SHAW, Donald, *Nueva Narrativa Hispanoamericana* Madrid. Cátedra 1999. p. 59.

estudio: “(*Informe*) tercera parte del libro, una verdadera novela en sí misma, alucinante, obsesiva, fantástica (aunque no enteramente)”<sup>30</sup> y lo recalca más adelante: “Pero no hay que olvidar que estamos ante un ejemplar de literatura fantástica en la que todo cabe: las visiones oníricas como las enumeraciones caóticas surrealistas, lo edípico sofocleo como lo freudiano, el infierno dantesco como el paraíso miltoniano”.<sup>31</sup> Pero no desarrolla más el tema en el capítulo que destina al comentario del *Informe...* ni mucho menos explica por qué no es fantástico enteramente. Por su parte James Predmore, portador de una visión crítica hasta lo demoledor de la obra de Sábato, concibe esta parte de la novela como contenedora de una visión negativa de la sociedad que se desarrolla mediante el motivo del incesto y lo sitúa como tema central: “...nos damos cuenta de lo esencial que es el tema del incesto en el “Informe””<sup>32</sup> Le concede, asimismo, importancia al motivo del viaje: “Mediante el tema central del incesto y una estructura interior caracterizada por el motivo del viaje, a veces físico, a veces psicológico, y hasta en cierto modo, biológico, pero siempre designo negativo para la sociedad, llegamos a un cuadro bien sombrío de la sociedad”.<sup>33</sup> Y, como Shaw, (¿tendencia de los críticos anglosajones?) prescinde de mencionar siquiera el aspecto fantástico del *Informe...* Luis Montiel en *Con los ojos de Perséfone: una lectura de Ernesto Sábato*. Caracteriza al tercer libro de la novela como: “Metáfora magnífica, deslumbradora”<sup>34</sup> y resalta su carácter onírico y de viaje a los infiernos, cuestión que lo vincula con el tema central de su estudio (la mirada persefoneica), como modo de conocimiento del mundo interior del individuo y la sociedad y de aquel infierno que son los demás y uno mismo. Tampoco se refiere a lo fantástico como constituyente del *Informe...* aunque hace alusión a lo infernal como tema fundamental del texto.

De esta forma pasamos a desarrollar la constatación de elementos fantásticos dentro del texto que es objeto de análisis en este informe.

### 3.3 Elementos fantásticos en el *Informe sobre Ciegos*

Se procederá a verificar dichos aspectos de la manera siguiente: primero se expondrán los elementos fantásticos hallados en el capítulo I del texto, que, como se dijo anteriormente, puede ser visto como un compendio de ellos y del *Informe* mismo, para luego dividir los aspectos por niveles narrativos en los cuales cabe clasificarlos para su mejor análisis, considerando la amplitud del texto y la manera dispersa y entretrejida en la

<sup>30</sup> DELLEPIANE, Ángela, Sábato un análisis de su narrativa Buenos Aires. Nova. 1970. p. 119.

<sup>31</sup> DELLEPIANE, Ángela, Op. cit p. 192

<sup>32</sup> PREDMORE, James, Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábato Madrid. José Porrúa Turanzas 1981. p. 47.

<sup>33</sup> PREDMORE, James. Op. cit. p.58

<sup>34</sup> MONTIEL, Luis, Con los ojos de Perséfone: una lectura de Ernesto Sábato Madrid. Ediciones de cultura hispánica 1989. p.52.

que, obviamente, se encuentran.

El informe sobre ciegos comienza con un poema que antecede la narración de Fernando Vidal. En él ya hay mención de elementos fantásticos, algunos temas del tú, como fueron definidos en la taxonomía de Todorov. Se transcribirá el poema íntegramente:

***¡Oh, dioses de la noche! ¡Oh, dioses de las tinieblas, del incesto y del crimen, de la melancolía y el suicidio! ¡Oh dioses de las ratas y de las cavernas, de los murciélagos, de las cucarachas! ¡Oh, violentos, inescrutables dioses del sueño y de la muerte!***<sup>35</sup>

Como se aprecia sin dificultad, hay una clara mención del incesto, elemento clasificado por Todorov como característico (aunque por cierto no exclusivo) de lo fantástico, dentro de los temas que dicho autor define como temas del tú. Hay referencias a la muerte y a otros elementos “de este mundo” como dice Barrenechea, aunque con clara connotación macabra (Vax), transfigurada. Los murciélagos y las cucarachas no son elementos puramente literales, sino que también aparecen transfigurados, inclinados hacia lo fantástico: son monstruos, como puede apreciarse al leer el texto.

En el primer capítulo, desde el primer párrafo, se hallan formas vinculadas a lo fantástico, específicamente, la elasticidad del tiempo y la fusión de distintas dimensiones temporales, cuestión abordada por Caillois y Todorov, que ocurre en la conciencia del personaje: “¿Cuándo empezó todo esto que ahora va a terminar con mi asesinato? Esta feroz lucidez que tengo es como un faro y puedo aprovechar un intensísimo haz hacia vastas regiones de mi memoria: veo caras, ratas en un granero, calles de Buenos Aires o Argel, prostitutas y marineros; muevo el haz y veo cosas más lejanas: una fuente en una estancia, una bochornosa siesta, pájaros y ojos que pincho con un clavo. Tal vez ahí, pero quién sabe: puede ser mucho más atrás en épocas que ahora no recuerdo, en períodos remotísimos de mi primera infancia. No sé. ¿Qué importa, además?”<sup>36</sup>

#### **3.3.1 Elementos fantásticos en el Informe sobre ciegos por categorías**

Esta parte del informe tiene por objetivo identificar elementos fantásticos en los distintos niveles del texto analizado; tales categorías bajo las cuales se clasificará los elementos son las siguientes y están ordenadas de la misma manera: Discurso, que agrupa los aspectos formales del lenguaje que caracterizan a una narración fantástica, verificados en el texto. Temas, que engloba los aspectos característicamente fantásticos en un nivel perceptual y semántico anterior a los de las categorías posteriores, sean éstos seres físicos concretos (fantasmas, monstruos) o acciones desarrolladas por los personajes (incesto) o procesos subjetivos de deformación perceptual (materialización de procesos espirituales), razón por la cual ésta será la categoría más extensa cuantitativamente. Y espacio y tiempo, que revisará las transformaciones que sufren estas nociones estructurantes de la realidad, y que por dicho carácter han merecido una categoría

---

<sup>35</sup> SÁBATO, Ernesto, “Sobre Héroes y Tumbas” Buenos Aires. Planeta 2003. p. 286.

<sup>36</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit. p. 289.

exclusiva para su clasificación.

### Discurso.

El más notorio (y quizá más determinante) de los elementos discursivos catalogados por Tzvetan Todorov como fantásticos (es el único de los autores citados que hace referencia al tema) que hay en el texto es el uso de la primera persona. El *Informe...* está narrado íntegramente por la voz de Fernando Vidal Olmos, cuestión que implica que tengamos siempre acceso a los hechos desde su punto de vista, lo que a su vez conlleva que el texto asiente su ambigüedad en este aspecto: como sólo es la voz de Vidal Olmos la que narra, no sabemos a ciencia cierta si su descripción es enteramente verdadera; como veremos más adelante podría tratarse de alucinaciones derivadas de su estado psíquico alterado (Donald Shaw, por ejemplo, se inclina por esta opción), lo cierto es que este punto no se resuelve, quedando la ambigüedad como respuesta, que también es un característica señalada en el marco teórico de este informe (Bréssiere). Sobre la veracidad del viaje realizado por el protagonista, su empeño por demostrarla se constata en el capítulo VI, cuando afirma el carácter factual y objetivo de su narración; dice Vidal: “Este informe está destinado (...) a un instituto que crea de interés proseguir las investigaciones sobre este mundo que hasta hoy ha permanecido inexplorado. Como tal se limita a los HECHOS como me han sucedido (el énfasis pertenece al texto). El mérito que tiene, a mi juicio, es de la absoluta objetividad”<sup>37</sup>. Esta afirmación actúa en dos direcciones: la primera es establecer la contradicción entre las otras voces de la novela que lo considerarán un escrito paranoico y, por lo tanto, irreal en tanto lo que narra; la segunda y la que compete mayormente a esta parte de la investigación es la de anular la posibilidad de lectura alegórica a la que hace referencia Todorov como no compatible con una obra fantástica. Explicando: si bien la irrealidad de los hechos narrados es afirmada (o cuando menos sugerida) por otras voces dentro de la novela (a saber: el narrador extradiegético y Bruno cuando es narrador intrahomodiegético), esta afirmación en boca del protagonista provoca en el lector una nivelación ambas perspectivas (la de la novela exterior al *Informe...* y la de Vidal), ya que ninguna puede ser más verdadera que la otra. La aventura de Fernando queda de esta forma en el campo de lo posible, produciendo esta tensión discursiva, otra ambigüedad.

El uso del imperfecto (como en toda narración) es demasiado frecuente como para dar cuenta de él detalladamente; sólo se dará un ejemplo que ilustrará su facultad de señalar la interposición de un hecho futuro que quiebra o interrumpe la ejecución de la acción que describe: “Vigilaba el comportamiento de un ciego que trabajaba en el subterráneo a Palermo”<sup>38</sup>. Dicha vigilancia se interrumpe con la persecución y posterior encuentro con el ciego después de varias cuerdas: “(...) me agarró del brazo con una fuerza *sobrehumana* y sentí su respiración contra mi cara”<sup>39</sup> (el énfasis pertenece a esta investigación). Si bien el hecho no puede ser catalogado como una aparición fantástica,

<sup>37</sup> SÁBATO, Ernesto. Op. cit. p. 310.

<sup>38</sup> SÁBATO, Ernesto. Op. cit. p.293.

<sup>39</sup> Ídem

sí bordea los límites de lo extraño (por eso se enfatizó el adjetivo que determina a “fuerza”) y prefigura los hechos fantásticos que ocurrirán más adelante, así como también contribuye a caracterizar a los ciegos como seres monstruosos o inhumanos y a tensar la atmósfera de la narración.

Se verificará ahora la modalización, procedimiento que, como es descrito por Todorov, (uso de locuciones que relativizan o dejan en el espacio de la duda lo contado), no se asocia a formas discursivas fijas como en el caso del imperfecto. Se considerará el uso de interrogaciones como el recurso modalizador más ilustrativo del *Informe...*, en tanto éste se inicia con una pregunta: “¿Cuándo empezó todo esto que ahora va a terminar con mi asesinato?”<sup>40</sup> importante pregunta, pues inaugura el texto, instalando la duda desde la primera línea como constante dentro de él, a la vez que relativiza la dimensión temporal en la que se mueve Fernando. Otro ejemplo de cómo se conecta el nivel discursivo con otras categorías significantes es la pregunta que se hace Fernando Vidal (después de muchas otras) en el final del capítulo XXIV, al preguntarse sobre su suerte a manos de la Ciega: (...) ¿no había recordado en la pesadilla aquellas extracciones de ojos que en mi infancia yo había perpetrado sobre gatos y pájaros? ¿No estaría yo condenado desde mi infancia?<sup>41</sup> Fernando ya se ha preguntado sobre su destino como investigador de ciegos (cuestión que afirmará absolutamente convencido hacia el final del texto) y con esta pregunta se advierte la presencia del Pandeterminismo como categoría temática operante dentro del *Informe sobre ciegos*.

#### Temas

El primer elemento fantástico que se incluirá en esta categoría es el ejercicio de la magia para el influjo sobre el protagonista, que hacen los ciegos. Fernando Vidal Olmos lo consigna desde el principio, en el capítulo III: “En cuanto al dominio sobre los sueños, las pesadillas y la magia negra, no vale ni siquiera la pena demostrar que la Secta tiene para ello todo el ejército de videntes y de brujas de barrio, de curanderos, de manos santas, de tiradores de cartas y espiritistas (...)”<sup>42</sup>. Luego en el capítulo XXI, justo antes de la primera alucinación de Vidal, irrumpe una aparición, otro de los temas mencionados, junto con el ejercicio de la magia, como caracterizador de lo fantástico por Roger Caillois; aparición que ejercerá magia sobre Fernando: “Nunca antes había sufrido un desmayo, y más tarde me pregunté si aquel fue provocado por el pavor o los poderes mágicos de la ciega, ya que, como ahora me parece evidente, aquella hierofántida tenía la facultad de desatar o convocar fuerzas demoníacas”<sup>43</sup>. Por último, en el capítulo XXXVII, cuando Vidal ya ha penetrado en la deidad y regresa de su viaje ve a la ciega y reconoce su influjo mágico: “De manera que todo mi peregrinaje por las cloacas de Buenos Aires, mi marcha por esa planicie planetaria y ascenso final hacia el vientre de la Deidad, habían sido una fantasmagoría desencadenada por las artes mágicas de la Ciega, por órdenes

<sup>40</sup> SÁBATO, Ernesto. Op. cit p. 289

<sup>41</sup> SÁBATO, Ernesto. Op. cit p. 394

<sup>42</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit p. 298.

<sup>43</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit p. 378.

de la Secta.”<sup>44</sup>

El Pandeterminismo es otro elemento verificable en más de una parte del *Informe*...En el capítulo V el protagonista hace una detallada descripción física de sí mismo que cataloga como de registro civil; para justificarla dice: “Se me preguntará por qué hago esta descripción (...) Nada hay casual en el mundo de los hombres”<sup>45</sup>. Esta primera mención al tema opera dentro del texto como una prefiguración que culminará finalmente con la comprobación, por parte del protagonista de un destino cuyos acontecimientos constituyentes los considera profundamente concatenados. Así en el capítulo XIV Fernando afirma que no puede haber casualidades en una trama fantástica; se halla asustado por lo que considera un error y un descuido (haber trabado relaciones con Norma Gladys Pugliese y su amiga la señorita González Iturrart) y recibe una carta que no habría considerado en otra ocasión pero que: “En mi caso aumentó mi zozobra, ya que mi experiencia me había demostrado que nada, pero lo que se dice NADA podía ser desdeñado en una trama tan fantástica como la que envolvía (el énfasis es del texto)”

<sup>46</sup> La carta se trata de una de esas cadenas que si no se cumplen, traen la desgracia para el desobediente; no hay en el texto referencias a que Fernando haya seguido el mandato, por lo que puede interpretarse este episodio como una advertencia del aciago destino que le aguarda al final de su investigación. Por último, en el capítulo XXXVI Fernando se culpa a sí mismo por su descuido con el pintor Domínguez, a quien finalmente termina considerando como otro agente al servicio de los ciegos; cuenta el episodio de la pérdida del ojo por Víctor Brauner, provocada por Domínguez; dice Vidal: “vean ustedes si se puede hablar de casualidad, si la casualidad tiene el menor sentido entre los seres humanos (...). Así Brauner fue hacia el vaso de Domínguez y su ceguera; y así fui yo hacia Domínguez en 1953, sin saber que nuevamente iba en demanda de mi destino. (...) Aviso a los ingenuos: NO HAY CASUALIDADES (El énfasis es del texto)”<sup>47</sup>.

El tercer elemento destacado en esta serie de temas que se abordará será el de la metamorfosis, que va a cobrar una importancia especial en la explicación de la exégesis que hace María Rosa Lojo en *Sábato, en busca del original perdido*.

Son variadas las metamorfosis presentes en el *Informe*; las que tiene Fernando en su aventura subterránea, las que sufre por el solo hecho de investigar a los ciegos, el paso de Celestino Iglesias de hombre “normal” a ciego, etcétera. La primera que se puede constatar dentro del texto es la del capítulo VIII y que dice relación con la necesaria metamorfosis para acceder al mundo de los ciegos. Dice Vidal: “(...) dada la índole secreta y atroz del universo de ciegos, es natural que nadie pueda acceder a él si una serie de sutiles transformaciones.”<sup>48</sup> Explica luego el narrador que las metamorfosis de

<sup>44</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit p. 439.

<sup>45</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit p. 305.

<sup>46</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit p. 344.

<sup>47</sup> SÁBATO, Ernesto. Op. cit p. 418.

<sup>48</sup> SÁBATO, Ernesto. Op. cit. p. 316

Celestino fue gradual, y en ella se acrecentó de la misma forma su desconfianza hacia el mundo de los videntes, y en particular hacia Fernando. “Tenía, en efecto, una gran desconfianza hacia mí (...) y se hizo insalvable al cabo de tras semanas, cuando su metamorfosis acababa.”<sup>49</sup> Luego dice que tal metamorfosis acaba en un estadio que para él es inconfundible por el asco que le provocan los ciegos: “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”<sup>50</sup>

La otra metamorfosis significativa es la que sufre el propio Fernando en el capítulo XXXVI, cuando llega frente a la deidad monstruosa, rodeada de veintiuna torres. Ahí Vidal sufrirá una metamorfosis en pez, que le va a permitir penetrar el ojo fosforescente de la deidad y llegar hasta su centro. “Algo me sucedió a mediada que ascendía en aquel resbaladizo y sofocante túnel de carne: mi cuerpo se iba convirtiendo en pez, mis extremidades se transformaban repugnantemente en aletas, mi piel se cubría de escamas”<sup>51</sup>. El resto de la ascensión es conducida por el túnel de carne al que se refiere Vidal Olmos, mientras él ve, vertiginosamente escenas inconexas y sucesivas de su vida: de su infancia, de encuentros sexuales con prostitutas, cuya presentación es grotesca (puede relacionarse esto con las serie de temas del tú, enumerados por Todorov), borrachos y pájaros vengativos que quieren vengarse de Fernando y otras escenas que aparecen de forma repugnante ante el ojo del lector. Finalmente la ascensión concluye, tras aquel túnel físico y mental, en el que ambas dimensiones se confunden y traspasan (Todorov, *Temas del Yo*): “Hasta que entré en la caverna, hundiéndome en un líquido caliente y gelatinoso. (Aparte) Entonces perdí el conocimiento”<sup>52</sup>.

Este tema es el de relación entre el Bien y el Mal, mencionado por Rosemary Jackson (y recogido por este informe desde el estudio de Montserrat Trancón). El tratamiento de este aspecto es central en el *Informe...ya* que constituye la motivación básica del protagonista para su investigación; Vidal se define a sí mismo como investigador del mal y como un canalla y sostiene que el objeto principal de indagar en los ciegos es la conducción que hacen, por medio de su Secta, de los destinos del mundo y la Humanidad. “Soy un investigador del Mal ¿y cómo podría investigarse el mal sin hundirse hasta el cuello en la basura?”<sup>53</sup>. Continúa diciendo que es un canalla insigne porque se reconoce como tal, a diferencia de otros, y reconoce el placer que le provoca su investigación. Anteriormente en el capítulo III, tras barajar varias hipótesis, El narrador ha establecido como conclusión de sus disquisiciones respecto del tema que el mal ha triunfado sobre el bien, con lo que sustenta la motivación de su investigación plasmada en el *Informe...* “Mi conclusión es obvia: sigue gobernando el príncipe de las tinieblas. Y

<sup>49</sup> SÁBATO, Ernesto. Op. cit. p. 319.

<sup>50</sup> .SÁBATO, Ernesto Op. cit p. 320.

<sup>51</sup> SÁBATO, Ernesto. Op. cit p.437.

<sup>52</sup> .SÁBATO, Ernesto. Op. cit. p.438

<sup>53</sup> SÁBATO, Ernesto. Op cit. p.340.

ese gobierno se hace mediante la Secta Sagrada de los Ciegos. Es tan claro todo que casi me podría reír si no me poseyera el pavor”<sup>54</sup> Su condición de investigador del mal, como un tipo que revela la cara oculta de ese mundo vedado que esconden las apariencias, hace sentir a Vidal como un héroe invertido, cuya heroicidad no es menor, sólo negativa, en relación a la de otros próceres: “Sí, de pronto me sentí como una especie de héroe, de héroe al revés, héroe negro y repugnante, pero héroe. Una especie de Sigfrido de las tinieblas, avanzando en la oscuridad y la fetidez con mi negro pabellón restallante, agitado por los huracanes infernales.”<sup>55</sup> No cabrán dudas, se espera, sobre la importancia y la naturaleza del tema del bien y el mal dentro del *Informe sobre ciegos*. Cabe aclarar que, si bien predomina el mal sobre el bien y que no es posible concebir para estos efectos y para otros a uno sin el otro, aunque sea por ausencia del segundo, el bien está soslayado o, más bien, abordado tangencialmente, en tanto es una fuerza derrotada por el mal, que se constituye por ello en objeto central del texto y de la investigación de su protagonista.

Dentro de esta categoría han quedado fuera otros temas que fueron aglutinados en la primera parte del informe. La elección de los incluidos no es al azar: el tema de la Ciega como manipuladora de fuerzas mágicas y como aparición está consignado aquí con el propósito de establecer el origen de los viajes oníricos de Fernando, para demostrar su conexión con lo fantástico; el Pandeterminismo ha sido tratado con objeto de explicar una causalidad otra (en este caso *absoluta*) que rige el universo descrito por Vidal, así como rige otros de naturaleza también fantástica; la metamorfosis es importante en tanto vehículo para acceder a las zonas vedadas y extrañas que impresionan al lector, hecho cuyas importancias semánticas serán verificadas más adelante; por último el tema del mal es la motivación explicitada por el narrador y constituye una pieza de primera importancia si quiere configurarse el puzzle semántico que propone Sábato con su novela.

### Espacio y Tiempo

Roger Caillois, Ana María Barrenechea, Rosemary Jackson y Tzvetan Todorov, reconocen como características de lo fantástico, transformaciones y alteraciones en estas categorías, como ya vimos anteriormente. Las nociones de realidad, en tanto su concepción convencional, están subvertidas, por lo tanto estas dos nociones básicas y estructurantes se abren a nuevas posibilidades en el *Informe Sobre Ciegos*. Puede verificarse una modificación espacial en el capítulo V, en una especie de rara metamorfosis del entrono, percibida por el protagonista: “(...) la realidad empezaba a disgregarse poco a poco, a deformarse, como si fuera de caucho, y enormes tensiones la solicitaran desde los extremos (desde Sirio, desde el centro de la Tierra, desde todas partes)”<sup>56</sup>, pero las transformaciones espacio-temporales (rara vez van desunidas) empiezan a hacerse más frecuentes desde el capítulo XIX, una vez que la atmósfera

---

<sup>54</sup> SÁBATO, Ernesto Op cit p. 301

<sup>55</sup> SÁBATO, Ernesto. Op cit p. 425

<sup>56</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit p. 307



fantástica lleva varios capítulos consolidándose. En dicho capítulo la casa empieza a presentarse como un espacio extraño, con el cual Fernando comienza a corroborar de manera efectiva sus presunciones acerca de la Secta; la casa es sólo fachada y pasadizo para una realidad oculta: “(...) *sabía* que esa casa fantasmal no era un fin sino un medio”<sup>57</sup>. Dice *fantasmal* porque ya ha recorrido la casa y la oscuridad y el silencio le han infundido temor y aprensiones: el adjetivo caracteriza el espacio y prefigura las transformaciones, mucho más radicales, que sufrirá posteriormente. En el capítulo siguiente, el XX, Vidal describe la extraña ruta que le ha deparado su investigación: un pasadizo por el que se llega a una escalera, que a su vez, termina en un rellano en el que hay una puerta. Tras la puerta, halla Fernando a la Ciega que lo hechiza y después vendrá el episodio onírico de la gruta, el cual el espacio y el tiempo sufren transformaciones notables. Esto corresponde al capítulo XXII. Fernando se encuentra en una barca sobre una laguna y es parte de una realidad más intensa que la cotidiana. A su espalda un cíclope gigantesco vigila su trayecto, pterodáctilos vuelan sobre él. El tiempo es lento como en las pesadillas cuando Vidal rema dificultosamente en las aguas estancadas, pobladas de presencias monstruosas y fantasmales: “Yo trataba de concentrarme en mi dura tarea, no queriendo ni imaginar la forma y el horror de los monstruos que, estaba seguro, poblaban aquellas aguas abismales e infectas”<sup>58</sup>. La indeterminación temporal aparece, en la página siguiente, como un elemento que causa desazón e incluso horror en el protagonista; la elasticidad del tiempo es parte del suplicio que debe sufrir Vidal por designio de los ciegos: “Así caminé por un tiempo que me pareció un año. El astro seguía bajando y si bien la montaña estaba más cerca, todavía la distancia era aterradora. El último trayecto lo hice luchando contra el cansancio, el miedo y la desesperanza.”<sup>59</sup>

En el capítulo XXXV, Fernando se desvía de la cloaca y penetra por un espacio extraño, que otra vez será el sitio preliminar a otra comarca fabulosa y surrealista, como la del capítulo XXII. Caracteriza el espacio como una caverna u otro lugar sin intervención humana, al menos científica: “(...) ya no era algo planeado y construido por ingenieros con ayuda de máquinas adecuadas; más bien se sentía la impresión de estar en una sórdida galería subterránea, cavada por hombres o animales prehistóricos, aprovechando o quizá ensanchando grietas y cauces de arroyos subterráneos”<sup>60</sup>. Cuando desemboca en el espacio fabuloso del capítulo siguiente, dándose cuenta de que la caverna era una especie de “gigantesco anfiteatro que se levantaba sobre una planicie bañada por una luminiscencia entre rojiza y violácea de un astro muchísimo más grande que nuestro sol, pero cuyo desfalleciente brillo indicaba que estaba cercano a su fin”<sup>61</sup>.

---

<sup>57</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit p. 370.

<sup>58</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit p. 381

<sup>59</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit. p. 382.

<sup>60</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit. p. 427.

<sup>61</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit. p. 434.

La indeterminación temporal es verificable asimismo: “Durante un tiempo que me es imposible computar, porque el astro permanecía fijo en el firmamento, marché hacia ellas (las torres), y cuánto más me acercaba mayor era su majestad y misterio.”<sup>62</sup>

Finalmente, en el capítulo XXXVII, Fernando despierta de su ensoñación o su embrujo, sin saber el tiempo que ha permanecido en ella. Luego de la cópula con la ciega, en la que se mezclan imágenes de toda la vida del protagonista y de la existencia: “(...) lo ignoro, (...) cuánto duró aquel ayuntamiento, pues en aquel antro no había ni día ni noche, todo fue una sola pero infinita jornada”<sup>63</sup>. Después de asistir a catástrofes, tener edades geológicas, ver su propia muerte y metamorfosearse él mismo en diversas criaturas, Fernando termina su alucinante viaje por la cloaca mágica y surrealista cuando el tiempo y el espacio terminan destruyéndose, y desintegrándose así toda la existencia: “El Universo entero se derrumbó sobre nosotros”<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit. p. 435.

<sup>63</sup> SÁBATO, Ernesto Op. cit. p. 441

<sup>64</sup> Ídem.

## 4. Consideraciones de la Crítica para la obra de Sábato y la propia visión autorial

### 4.1 La Metafísica de la Esperanza y otros conceptos

Ernesto Sábato, en *El escritor y sus fantasmas*, caracteriza su ideología personal como una síntesis de existencialismo, marxismo y fenomenología, y, aunque no haya menciones (por lo menos directas) a la segunda corriente de pensamiento cuando se refiere a las ideas que subyacen en su novelística, sí da cuenta de sus influencias existencialistas y fenomenológicas. Para Sábato el acento de la novela en el siglo XX ha estado (y debe seguir estando) en la metafísica. Este concepto lo explica según el sentido que le da Sartre en *El Ser y la Nada*: "(...) vinculada en la totalidad concreta del hombre. Totalidad concreta- categoría fundamental no sólo para el existencialismo sino también para el marxismo- que no parece ser alcanzable por el pensamiento puro, y que, en cambio, puede lograrse por la actividad total del espíritu humano, y muy especialmente por la obra de arte"<sup>65</sup>. Sábato considera a la obra de arte y particularmente a la novela,

---

<sup>65</sup> SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona. Seix Barral. 1991. p.141

en tanto se trata de un género híbrido, que aúna racionalidad e irracionalidad, pensamiento y emoción, como vehículo indagador de la condición humana y como respuesta a la angustia contemporánea derivada del predominio científico positivista en la cultura occidental. Ernesto Sábato reconoce que el hombre contemporáneo se halla escindido del mundo, de sus semejantes e incluso de sí mismo, como consecuencia del racionalismo y su concepción lógica y abstracta de la realidad; el cristianismo, que separa al hombre del cosmos y la naturaleza (cita a Pascal: el cristiano es un enfermo); la técnica y la tecnolatría; y la inestabilidad social, que es consecuencia de un sistema económico social fluido, que provoca en los seres humanos una sensación de transitoriedad. Frente a este panorama, el autor encuentra una respuesta, o, más bien, un camino para ella, en la filosofía fenomenológica, ya que esta corriente vuelve su mirada hacia la persona, desde un ángulo ético. La forma de aprehensión fenomenológica sería la de una aproximación al fenómeno puro, sin escisiones que descompongan en exceso el objeto analizado, que en este caso es un sujeto: el ser humano contemporáneo. Para Sábato la descripción literaria, equivaldría a “fenomenología pura”<sup>66</sup>. El propósito de la escritura que asume este enfoque ideológico es otorgar al hombre contemporáneo, sumido en el caos y la tempestad, una nueva fe, pues para Sábato, en el ser humano coexisten la angustia y la esperanza, prevaleciendo casi siempre esta última.

Pero para llegar a esta esperanza que es consecuencia de una indagación literaria, es necesario sumergirse en el mal, en tanto este da cuenta de la condición humana: “La tarea central de la novelística de hoy es la indagación del hombre, lo que equivale a decir que es la indagación del Mal. El hombre real existe desde la caída. No existe sin el Demonio: Dios no basta”<sup>67</sup>. Luego, esta exploración del mal concluirá en un rescate de esa unidad perdida, primigenia, que la ciencia le ha arrebatado al hombre. Sábato concibe el arte como un instrumento para recuperarla, y en ese sentido, el artista sería un individuo que realizaría un doble movimiento: primero, un retorno a las tenebrosas regiones del incesto, los fantasmas y del sueño, para luego regresar a ese mundo que el artista habita y del que se alejó para tomar contacto con lo primero, “momento en que aquellos materiales de las tinieblas son elaborados con todas las facultades del creador, ya plenamente despierto y lúcido (...) individuo con prejuicios ideológicos y con posición social y política”<sup>68</sup>.

La forma que asumirá esta ideología con propósitos regresivos es la de una Novela Novelesca y Metafísica. Habiendo explicado lo metafísico en Sábato, como concepción del hombre como totalidad concreta, queda explicar la Novela Novelesca. Esta tautología la explica Sábato a Sarduy y Rodríguez Monegal como una concepción romántica, entendiéndose que hay novelas que son crítica de su propio género (“novelas críticas de lo novelesco”, dice Rodríguez) en cambio, la novela novelesca es la que tendría las características originarias de la novela (por oposición, por ejemplo, al *Nouveau Roman* objetivista). Esta vocación de la novela la relaciona Sábato con su concepción de mundo:

---

<sup>66</sup> SÁBATO, Ernesto. Op. cit p. 84.

<sup>67</sup> SÁBATO, Ernesto. Op. cit p. 184

<sup>68</sup> SÁBATO, Ernesto Op.cit p. 203

“(…) hay que retornar, una y otra vez, a la raíz esencial de la novela. Pues obedece a una necesidad metafísica y a la vez psicológica de la condición humana.”<sup>69</sup> La misión de esta novela será la de introducir barbarie en un mundo racionalizado hasta el exceso (aquí concede especial importancia a los autores latinoamericanos, en tanto no tienen filiaciones racionalistas tan marcadas como los europeos) y la de ser un género híbrido que represente al hombre de forma íntegra, lo que significa incorporar los demonios y los fantasmas que han sido desterrados por la filosofía iluminista. Debe ser una Gran Síntesis, una visión de mundo integral y no una simple narración de hechos. La novela novelesca y metafísica está libre de prejuicios científico positivistas y por ello su visión de mundo “obliga al monólogo interior, la exploración de otras regiones de la realidad social o personal, ideológica o sensorial, fantástica o <<realista>> obliga a técnicas que dan, o deben dar, en su conjunto, la visión total a la que aspiramos”<sup>70</sup>

Como se aprecia, según las propias palabras del autor, existe una intención de representar lo fantástico como una dimensión humana que ha sido desterrada por la concepción científico positivista de la realidad, y su presencia en la narrativa sabatiana tiene por objeto contradecir y problematizar dicha concepción.

## 4.2 La vuelta a lo primigenio en *Sábato: en busca del original perdido* de María Rosa Lojo

En su libro, que es un análisis integral de la narrativa sabatiana, esta autora sitúa como propósito primordial de la obra de Ernesto Sábato, una búsqueda de un texto original que “explique” la condición humana y sus problemas contradicciones y angustias. La obra sabatiana sería, en este sentido, un buceo por las profundidades del ser, buceo en el cual la metamorfosis cumple una función vehicular para arribar a ese origen perdido. La búsqueda fracasa, según Lojo, como se verá más adelante. Por el momento, se revisará la el papel de la metamorfosis y de lo fantástico bajo la óptica de la autora española.

### 4.2.1. La Metamorfosis en *Informe sobre ciegos*

---

María Rosa Lojo considera que las metamorfosis que sufre Fernando Vidal Olmos en su periplo por las regiones fantasmales a las que es enviado por influjo de la ciega, son su destino y su condición existencial. Estas metamorfosis, lejos de constituir un fenómeno superficial, afectan al protagonista en el centro mismo de su yo. Noción de yo en tanto sujeto único y consciente, que es cuestionada por Vidal; baste recordar que siente que la deformidad de la realidad que lo acomete de manera angustiada, lo hace sentir que pierde su condición de individuo como tal, de ahí que se manifieste la multiplicidad en

<sup>69</sup> CONSTELA, Julia (comp.) Por Una Novela Novelesca y Metafísica en Medio Siglo con Sábato, Javier Vergara. Buenos Aires 2000. p. 114.

<sup>70</sup> CONSTELA, Julia. Op. cit p. 136.

Vidal como forma de lo sucesivo, en oposición a lo sincrónico. Lojo considera que las transformaciones representan la visión del hombre sobre sí mismo como criatura monstruosa, derivada de la dualidad entre cuerpo y alma. Dice: "(...) sorprendente dualidad (...) que hace del hombre quizá el más fabuloso de los monstruos, la criatura fantástica que ha tratado de explicar esta condición con los más variados mitos antropogónicos de metamorfosis"<sup>71</sup>.

Las Metamorfosis en pez o reptil, tienen en este estudio un sentido regresivo. Asimismo el terodáctilo, que aparece sobrevolando a Vidal, como animal prehistórico, es una criatura, a juicio de la autora, que está cerca del secreto del tiempo que este investigador que es Vidal pretende desentrañar. También la gruta (que si se toma en sentido psicoanalítico, remite a la imagen de la madre) constituiría, desde un sentido metafísico, cual es el que el propio autor ha establecido como subyacente en su obra, desandar el nacimiento, ir, justamente, hacia ese secreto del tiempo.

La autora considera que la penetración de Fernando metamorfoseado en el ojo fosforescente tiene un significado que no es enteramente negativo, ya que, si bien es la culminación de un viaje que tuvo por objeto el conocimiento del mal y de todo lo horrible vinculado a la especie humana, también es un instante de plenitud cósmica, de clímax y de penetración en el centro de lo existente. Asimismo propone las metamorfosis y la cópula con la ciega no son un simple castigo, sino también la concreción de los anhelos investigativos de Fernando. En este sentido el viaje de Fernando tendría relación con el mito maya de los Hombres de Maíz, en el cual el viaje tiene un sentido de preparación previa. En ambos viajes el descenso tiene una implicancia de remontarse a los orígenes y un encuentro con la animalidad ancestral, cuyo significado sería el de ser, como metamorfosis, una forma de participación más intensa en la vida, en tanto se accede a una forma que está más cerca del ritmo natural que la humana. María Rosa Lojo valida sus tesis sosteniendo que considera compatibles lo fantástico y metafórico simbólico, a diferencia, dice de Rosemary Jackson, quien no concede propiedades significativas a las metamorfosis en la literatura fantástica.

En otro sentido de esta misma cuestión, el estudio de Lojo hace referencia a un significado metaliterario que tendría el *Informe...*, en tanto Fernando Vidal representaría al poeta surrealista. Dice: "Si Fernando es de algún modo, como lo señala Nelly Martínez, el poeta surrealista, si su descenso a la Cloaca es asimismo una aventura poética (...) la cadena de metamorfosis se ofrece como símbolo de ese acto poético que posibilitaría la inmersión en la realidad total. Es el camaleonismo de Keats, interpretado por Cortázar"<sup>72</sup>

Sobre este postulado, esta investigación no se pronunciará ni a favor ni en contra; sólo se le consigna teniendo en cuenta la relación que puede tener con la tesis central de la autora, que se expondrá más adelante.

Finalmente, sobre la cópula con la Ciega-Alejandra, la autora señala que el incesto cobra un sentido de abolición de las convenciones culturales, incluso del tiempo y la eternidad, como dice Fernando, en tanto se trata de un acto que las subvierte; la cópula

---

<sup>71</sup> LOJO, María Rosa, Sábato: en busca del original perdido. Buenos Aires. Corregidor 1997. pp. 77.

<sup>72</sup> LOJO, María Rosa Op. cit p.83

final con la Ciega anula las imposibilidades lógicas y ontológicas y “El Informe se hace así vehículo de un anómalo, marginal, heterodoxo conocimiento del ser (del secreto del ser). Conocimiento, que, como el de la poesía, está ínsito, latente (...)”<sup>73</sup>

Más adelante en su estudio, Lojo se hace cargo del problema de la fantasmagoría y lo fantástico en Sábato, diciendo que la primera no es necesariamente lo segundo. Esta investigación considera que, por lo menos en el *Informe sobre ciegos*, la fantasmagoría presente es de carácter fantástico, considerando que está allí con la función de subvertir la concepción científico positivista para señalar ese otro camino heterodoxo y anómalo, y porque, como dice la autora, en la obra de Sábato “predomina, cuantitativamente, el modo mimético (...) traspasado por indicios de presencias numenales y extrañas provenientes desde otra dimensión de la realidad”<sup>74</sup>, cuestión que implica una yuxtaposición de verosímiles y su recusación mutua, como ya se ha expuesto con anterioridad en este informe.

María Rosa Lojo concibe lo fantástico en Sábato, más que como una categoría excluyente, como vehículo o elemento configurador, tal como se lo ha pretendido presentar en este informe. Considera que, bajo esta concepción la metamorfosis y la muerte serían reemplazantes de lo óptico, como modo de aprehensión y conocimiento de la realidad, en tanto lo óptico representa el conocimiento convencional. Sobre el juego de la visualidad dice: “En él, (...) la escritura sabatiana se vincula especialmente con lo fantástico- la visión la aparición, la imagen inquietante- para corroer las bases supuestamente sólidas del conocimiento aceptado”<sup>75</sup>

Como se aprecia la autora concibe la obra de Sábato como una búsqueda que se encamina por un derrotero alternativo a la vía racionalista. Búsqueda que recurre a lo fantástico de manera instrumental para representar los procesos dinámicos que sufre el ser de los protagonistas (en este caso el de Fernando). La búsqueda culmina y, según Lojo, tiene resultados.

En el capítulo final del libro señala que esa esencia perdida en tiempos remotos y primigenios de nuestra especie, es buscada en forma de escritura por los personajes sabatianos, que no logran dar con ella, hallando en su lugar otras cosas. Pero aún así esta búsqueda no tendría un sentido negativo, ya que aun cuando “(...) el original de todas las lecturas y todas las escrituras no existe, o que si existe es indescifrable e ilegible, ajeno a la comprensión (...) no hay Autor ni Dios desconocido que hable o dicte mandamientos sino mujeres que devoran, dadoras de amparo y de vida (...) el mundo de lo visible se multiplica en máscaras vertiginosas (y) si no hay texto original hay (...) un Origen (...) que no se ve, sólo se accede (...) y se lo hace a través del cuerpo.”<sup>76</sup>. Pero, aunque la búsqueda fracasase en el sentido de no hallar lo que pretendía, sí arroja el

---

<sup>73</sup> LOJO, María Rosa Op. cit p. 84.

<sup>74</sup> LOJO, María Rosa Op. cit. p. 92

<sup>75</sup> LOJO, María Rosa Op. cit p. 94

<sup>76</sup> LOJO, María Rosa Op. cit p. 296

resultado de demostrar que el acceso a la totalidad constituye un distanciamiento del ser de sí mismo, de su condición esencial, porque se produce la ruptura de la condición humana como tal en ese acceso a lo absoluto. Ese sería el mérito que aprecia Lojo en la parte conceptual de la escritura de Sábato. En palabras del texto: “Y en ese fracaso se halla también su victoria antropológica y estética”<sup>77</sup>

### 4.3 Luis Montiel: la mirada infernal en la obra de Sábato

En su libro *Con los ojos de Perséfone: una lectura de Ernesto Sábato*, este estudioso español explica su punto de vista para una interpretación de la obra de Sábato. Lo hace desde el mito de Perséfone: considera la escritura sabatiana como un modo de indagación de la condición humana a partir de la exploración de los infiernos y de los recintos donde reina el mal y la oscuridad.

Considera al *Informe sobre ciegos* como una metáfora- deslumbradora, magnífica- (como ya se consignó con anterioridad en este informe). En el *Informe...* según Montiel, está presente el tópico del descenso a los Infiernos como modo de conocimiento. Si se piensa en la naturaleza malévolas de los habitantes de las regiones que visita Vidal y en el carácter demoníaco, que el mismo protagonista constata, de la Secta de los Ciegos, y en el propio carácter descendente de la exploración, no es descabellado considerar esta hipótesis como acertada. En este punto hace la relación entre la obra de Sábato y Perséfone como figura mítica del descenso a los infiernos. “(...) los mitos que acabo de aludir- los diferentes relatos del <<descenso a los infiernos>> a los que he añadido ya, y con pleno derecho, el de Fernando Vidal Olmos- están prefigurados en el viaje primordial: el involuntario viaje de Perséfone, la hija de Démeter, secuestrada por el Señor del Mundo Inferior, Hades.”<sup>78</sup> Desde este punto de vista, Luis Montiel establece como tema fundamental del *Informe* el viaje iniciático, cuya culminación otorgará al viajero Vidal Olmos una nueva mirada, hecho que, por demás, constituye una paradoja en tanto se trata de la mirada de un ciego, de una mirada hacia lo más oscuro del hombre, que se obtiene desde unas cuencas vacías.

Este viaje es un viaje onírico, que se realiza a través de regiones de ensueño; en este punto Montiel recoge palabras de Bruno Bassán para caracterizar al sueño como una región fronteriza en la cual es posible ver el destino de los seres vivientes. En este sentido, Montiel reflexiona sobre la experiencia de lo onírico para los personajes sabatianos y considera que ellos toman conciencia de la vida y la muerte como secuencia existencial, que les genera angustia y que a la vez los impele a sondear su destino en las profundidades de ese mundo oculto, que parece desmantelar el mundo aceptado convencionalmente como real. En este sentido, basándose en Gastón Bachelard toma el

---

<sup>77</sup> LOJO, María Rosa Op. cit. p. 297.

<sup>78</sup> MONTIEL, Luis, *Con los ojos de Perséfone*. Madrid. Ediciones de Cultura Hispánica 1989. p. 53



punto de vista psicoanalítico (del que se cuida de no abusar) e interpreta la imagen de la gruta, a la que avanza Fernando cuando está vigilado por el cíclope, como refugio. Según la “enantiosis” de Bachelard la casa y el laberinto es idéntica a la que hace Sábato en el *Informe*: la gruta desemboca en el laberinto, se pasa de lo seguro a lo incierto, a lo que incita el movimiento constante. La ley de la enantiosis es la “enantiodromia”: “la tendencia de cada uno de los polos de la oposición a convertirse en su contrario, a confundirse con él en una imagen compleja- pero más real- del ser, que el entendimiento humano sólo puede pensar como continua tendencia o continuo movimiento de un polo a otro”<sup>79</sup>

El laberinto que recorre Vidal es para Montiel, una imagen desazonadora a la vez que prometedora: el personaje sabatiano oscila entre ambos estados. El paso por el laberinto y los otros lugares de negro ensueño, de pesadilla, otorga a Vidal una mirada “persefónica”, experimenta un sacro horror en el descubrimiento de los demás y de sí mismo. “La mirada de Perséfone descubre tras ese seudorrostro (el de los hombres, el de la realidad) el vértigo de las máscaras, la ausencia de fundamento (del ser).”<sup>80</sup>

Finalmente, reste decir que la Antropología sabatiana que Montiel identifica, constituye una nueva mirada, extraída del reconocimiento del carácter dual de la realidad y de la condición humana. Dentro de esta concepción, Sábato conferiría a la obra de Arte un sentido de superación del desgarramiento entre pensamiento mágico y lógico, como forma híbrida entre ambos, que permite acceder, aunque no ya racionalizar, a ese fundamento originario de la existencia que se le ha escapado al hombre de la sociedad científico técnica contemporánea.

### 4.4 James R. Predmore: una visión crítica de la obra de Sábato y un análisis del *Informe sobre ciegos* desde la perspectiva del incesto

El crítico norteamericano James Predmore, en su obra *Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábato*, comenta la obra del novelista argentino basándose en elementos teóricos psicoanalíticos y marxistas y en la obra ensayística del propio Sábato. Hace una interpretación de los símbolos presentes en la narrativa del autor y postula una visión del conjunto significativo que conforman. El resultado de la valoración es negativo; Predmore considera que el resultado estético de la literatura sabatiana es magro, en tanto su propia conceptualización- hablando ya específicamente de *Sobre héroes y tumbas*- la “Metafísica de la esperanza” no logra exponerse de manera coherente en la novela. Predmore aprecia el *Informe sobre ciegos* como poseedor de un significado eminentemente negativo. Y sobre el resto de la novela, que se resuelve en *Un dios desconocido* con la partida de Martín a la Patagonia, señala su pretensión de esbozar un

<sup>79</sup> MONTIEL, Luis Op. cit. p. 60

<sup>80</sup> MONTIEL, Luis Op. cit. p. 72

positivo sentimiento de esperanza. Desde su perspectiva, no se produce una síntesis entre ambas partes y el todo resultante es incoherente, además de no lograr construir una concepción social e histórica convincente, a causa de un enfoque parcial y un simbolismo poco certero. “Un análisis textual concienzudo revelará cierta incoherencia tanto en su visión del mundo como en su estructura interna”<sup>81</sup>

Sobre el *Informe...*, Predmore considera que se trata de un texto en el que predomina una visión negativa de la sociedad, y cuyo tema principal es el incesto. Predmore aprecia una insistencia de tal tema y no concede otras posibilidades al *Informe...* rechazando otras interpretaciones de tipo metafísico o existencial (no menciona, tampoco, lo fantástico). “(...) nos damos cuenta de lo esencial que es el tema del incesto en el *Informe*.”<sup>82</sup>

Concede asimismo importancia al motivo del viaje, pero le otorga un carácter igualmente negativo: “Uno de los elementos estructurales más importantes del *Informe* es el motivo del viaje (...) La importancia de estos viajes por lo que se refiere a esta discusión es que todos, menos el primero, parecen tener consecuencias negativas para la vitalidad y entereza de la sociedad”<sup>83</sup> “el tercer viaje (...) es con mucho el más importante, porque continúa la regresión temporal a edades prehistóricas y hasta prehumanas mientras proyecta una visión apocalíptica de la devastación total de la sociedad y la civilización”<sup>84</sup>.

Continúa Predmore constatando imágenes incestuosas en el texto y otras que hacen referencia al carácter regresivo de las metamorfosis que sufre Fernando, hasta que concluye: “Mediante el tema central del incesto y una estructura interior caracterizada por el motivo del viaje, a veces físico, a veces psicológico y hasta, en cierto modo, biológico, pero siempre de signo negativo para la sociedad, llegamos a un cuadro más bien sombrío de la sociedad”<sup>85</sup>

Respecto del resto de la novela, Predmore señala que la concepción de Sábato respecto de lo social, revela una concepción abstracta y deformada de la sociedad, desde su posición de burgués, Sábato extendería sus preocupaciones personales de índole metafísica a toda la sociedad, desconociendo conflictos materiales o sociales en ella: “Enfoca el fenómeno del peronismo de tal manera que apenas aprendemos nada de él y lo subordina a la historia personal de Martín. Esto es, se eleva y se independiza el drama emocional y psicológico de un individuo por encima del contexto social en que se mueve. El resultado es una deformación general de cuadro social”<sup>86</sup>. También el tratamiento

<sup>81</sup> PREDMORE, James, Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábato. Madrid. Ediciones José Porrúa Turanzas 1981. p. 44.

<sup>82</sup> PREDMORE, James. Op. cit p.47.

<sup>83</sup> PREDMORE, James. Op. cit pp. 50-51.

<sup>84</sup> PREDMORE, James Op. cit pp. 52-53.

<sup>85</sup> PREDMORE, James Op. cit p. 58.

<sup>86</sup> PREDMORE, James Op. cit. p. 149.

histórico revela según Predmore, una concepción ambigua y deformada de la de la historia: “El tratamiento de la dimensión histórica de *Sobre héroes y tumbas* es igualmente insatisfactorio. En primer lugar se establece un extraño paralelismo entre el crecimiento biológico y espiritual de un individuo y el desarrollo histórico de una nación. En segundo lugar el contenido histórico (Lavalle, Bolivia, Patagonia), cuando se examina de cerca, revela simbolismo vacío o ambiguo.”<sup>87</sup>

Para el teórico norteamericano la obra de Sábato es de escaso mérito artístico (sólo concede logros a *El túnel*) y sitúa su principal defecto en su concepción del ser humano: “Por dondequiera en este estudio, hemos visto que la ficción de Sábato es de una índole muy personal, subjetiva y autobiográfica; en ella insiste en lo irracional y lo inconsciente como centro de las facultades cognoscitivas del hombre”<sup>88</sup>

<sup>87</sup> PREDMORE, James Op. cit. p. 149

<sup>88</sup> PREDMORE, James Op. cit. p. 147



## Conclusión

Recientemente se han expuesto tres puntos de vista respecto de *Sobre héroes y tumbas* e *Informe sobre ciegos*. Los dos primeros- Lojo y Montiel- aunque desde distintas perspectivas, coinciden en describir la escritura sabatiana como una concepción artística que se concibe a sí misma como un híbrido entre racionalidad e irracionalidad, entre consciente e inconsciente. El propósito de esta escritura es indagar la condición humana mediante un viaje hacia el Origen, por medio de la exploración del mal y la ruptura de las convenciones sociales y culturales de la manera más radical (incesto).

Para James R. Predmore, en cambio, el tema del incesto, que reconoce como presencia casi ubicua, tiene un sentido negativo, al igual que las metamorfosis regresivas, lo que da como resultado una concepción cabal de la sociedad también de signo negativo, que además no se corresponde coherentemente con el resto de la novela, que también presentaría problemas en el planteo de temas sociales e históricos.

Respetando el estudio del profesor Predmore, hecho, de manera concienzuda y exhaustiva, este informe considera que su visión es fruto de una aplicación de modelos concebidos a priori como apropiados para la interpretación de la obra, y no de una interrogación directa del texto. Y por lo tanto discrepa de sus conclusiones. Aun cuando puedan concedérsele aciertos en el análisis del tratamiento social e histórico que hace Sábato, no debe olvidarse que se está ante una novela existencial y metafísica, y que en ese sentido hay una concepción del ser humano y el mundo (Metafísica de la esperanza) y una propuesta literaria (la novela novelesca y metafísica). Esta concepción de mundo exige un balance entre racionalidad e irracionalidad y no una exaltación de lo irracional

como centro, como dice Predmore; el centro será justamente ese equilibrio que se plantea como objetivo de la búsqueda de la escritura de Sábato, sintetizada en el *Informe...*

Además es un error ignorar lo fantástico en el *Informe sobre ciegos*, cuya presencia, como se ha constatado en esta investigación, es considerable. María Rosa Lojo da cuenta de la importancia de la metamorfosis como forma de acceso del protagonista a los estadios primarios y originales de la realidad y de la especie. Este elemento y los otros poseen un significado que apunta a subvertir las nociones de la realidad, del individuo, del bien y el mal, convencionales, derivadas de una concepción racional científico positivista. Los elementos fantásticos presentes en el texto revelan una realidad otra que se halla en el reverso subterráneo de la realidad convencional. Y constituye otro verosímil que se yuxtapone al verosímil realista presente en el *Informe* y predominante en el resto de la novela, produciéndose la recusación mutua de ambos.

Concluyendo, lo fantástico en *Informe sobre ciegos* juega un papel significativo importante, en tanto es el modo de representación de un mundo otro, cuya existencia ha sido desterrada de nuestra cultura y que Ernesto Sábato pretende incorporar con el ánimo de expandir la noción de realidad más allá de los límites impuestos por el positivismo. Esto con el propósito de superar el desgarró, la escisión de hombre moderno con el cosmos, con sus semejantes y consigo mismo, y de dar una forma literaria a su particular Metafísica de la esperanza.

---

## Bibliografía

- SÁBATO, Ernesto. Sobre Héroes y Tumbas. Buenos Aires. Editorial Planeta. 2003.
- . El escritor y sus fantasmas. Barcelona. Seix Barral. 1991.
- CAILLOIS, Roger. Imágenes, imágenes... Barcelona. Edhasa. 1970
- TODOROV, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. México. Premia. 1981.
- CORTÁZAR, Julio. La vuelta al día en ochenta mundos. México. Siglo XXI. 1969.
- TRANCÓN, Montserrat. Teorías de lo fantástico. Lucanor, (Pamplona), Nº 14, 1997.
- CONSTELA, Julia. Medio siglo con Sábato (entrevistas) Buenos Aires. Javier Vergara Editor. 2000.
- LOJO, María Rosa. Sábato: En busca del original perdido. Buenos Aires. Corregidor. 1997.
- MONTIEL, Luis. Con los ojos de Perséfone: una lectura de Ernesto Sábato. Madrid. Ediciones de Cultura Hispánica. 1989.
- PREDMORE, James. Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábato. Madrid. José Porrúa Tardanzas. 1981.