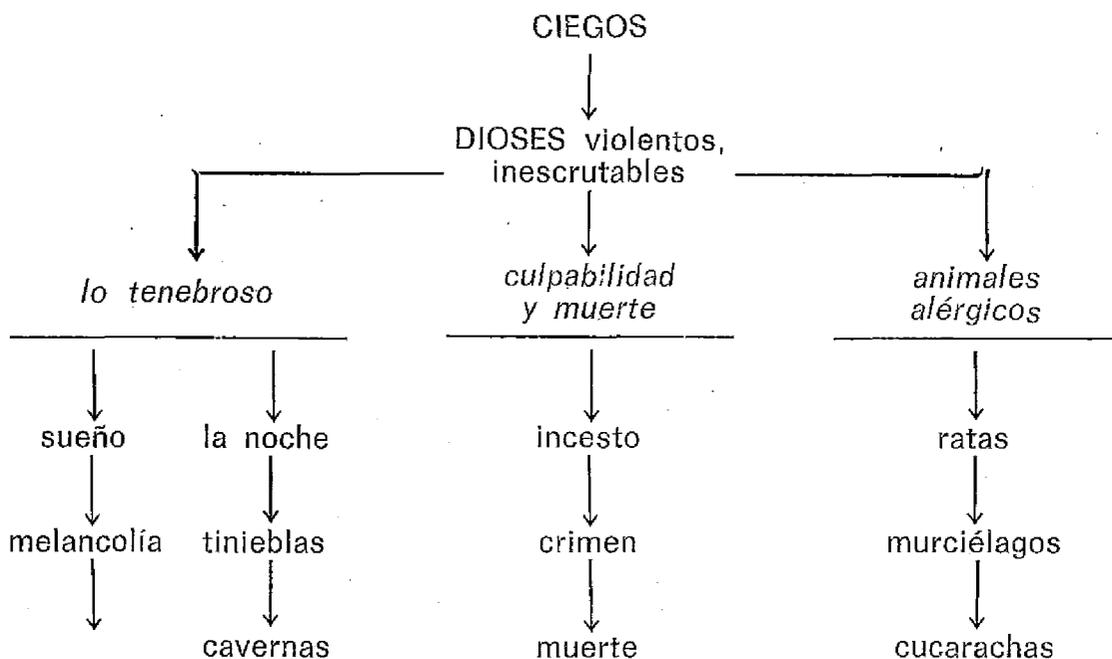


aparece aterradora «con las cuencas de sus ojos vacíos». La situación límite de la unión, realizada precisamente debajo de la cripta de la iglesia de la Inmaculada de Belgrano, es un rito erótico, dirigido por el perverso y misterioso R., y deriva, indudablemente, de los inverosímiles ojos pintados por Víctor Brauner en los lugares más íntimos del cuerpo femenino: «Con horrenda fascinación, S. vio que, en lugar de sexo, Soledad tenía un enorme ojo grisverdoso que lo observaba con sombría expectativa, con dura ansiedad» (60). Allí está el centro del Universo y la cópula tiene la misma ferocidad y desgarramiento de la situación reconstruida en el *Informe*.

Además de la misteriosa ceguera aludida, encontramos varias veces en el *Abaddón*, alusiones a los ciegos. Pero nos interesa, singularmente, un suceso más real y verídico, acaecido cuando el autor tenía doce años: su maestra, María Etchebarne, enceguecida por una mano criminal que le arroja ácido a los ojos. Nunca confesó quien fuera, y treinta años después, en 1954, Sábato investiga, en su pueblo de Rojas, sobre un ciego sospechoso sin resultado concreto (61).

Toda la conflictividad del *Informe* se estructura sobre las funciones cardinales protagonizadas por los ciegos, sobre la pesadilla vivida por el pintor Fernando Vidal Olmos, en su neurótica manía de considerarse perseguido por la Secta. Ya en los versos iniciales de la alucinante autobiografía, los ciegos se transmutan en dioses violentos y misteriosos, representantes de fuerzas negativas que presionan, irreversiblemente, sobre el cerco narrativo, en tres campos:



(60) Id., p. 430.

(61) Id., pp. 292-294.

Pero esta constelación de atributos se van intensificando a lo largo del relato. Los ciegos, «fugitivos y equívocos fantasmas», se convierten en «un mundo de seres abominables; forman una secta poderosa; viven en profundas cuevas subterráneas; acumulan las cualidades atribuidas por la zoofobia del agente-narrador a «los animales de sangre fría y piel resbaladiza que habitan en cuevas, cavernas, sótanos, viejos pasadizos, caños de desagüe, alcantarillados, pozos ciegos, grietas profundas, minas abandonadas con silenciosas filtraciones de agua». Pero la mente febril del pintor llega, incluso, a la conclusión audaz: «sigue reinando el príncipe de las Tinieblas. Y ese gobierno se hace mediante la Secta Sagrada de los Ciegos» (62).

En esta identificación con lo tenebroso y con lo demoníaco influye, posiblemente, el dilema de Jung (63) acerca de los ciegos que viven en «el abismo» y representan el mal, «porque no ven el sentido de las cosas».

No podemos olvidar que la investigación sistemática del cegatólogo Fernando transmite situaciones concretas, desde 1947 hasta 1955 y reconstruye los primeros contactos con los ciegos en el pasado. Pero la historia externa se transmuta, con frecuencia, por la actuación de una hipersensibilidad neurótica. Muchas impresiones presionan sobre zonas sensibles de su yo, hasta alterar la percepción normal; ciertas visiones paralizan el fluir consciente, abren profundas simas del inconsciente. En concreto, la mayor parte de las situaciones, después de adueñarse de su cuerpo, se enseñorean de su espíritu. Por eso, la investigación del pintor termina convirtiéndose en su «propio y tenebroso mundo».

El propio Sábato reconoce que tuvo un singular sentimiento, «extraño y ambiguo», hacia los ciegos: «como si estuviera ante un abismo en medio de la oscuridad». Pero lo importante es la proyección autobiográfica de este sentimiento, desarrollado «hasta el delirio en el espíritu de Fernando» (64). En cambio, no logra aclarar el significado concreto del *Informe*, porque algunas realidades «sólo pueden explicarse con símbolos inexplicables, como el que sueña no comprende lo que sus pesadillas significan» (65).

---

(62) *Sobre héroes...*, p. 429. El propio Sábato confiesa varias veces, en *Abaddón*, que desde niño tuvo terror por las «cuevas» y zoofobia por los «animales de piel fría», las «aves de las tinieblas» y las «ratas aladas, mensajeras de las deidades tenebrosas...».

Para estudiar los planteamientos conflictivos del *Informe* ver: Luis Wainerman: *Sábato y el misterio de los ciegos*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1971.

(63) *Recuerdos, sueños y pensamientos*, Barcelona, Seix Barral, 1966, p. 189. En esta obra de Jung encontramos un ejemplo del onírico descenso al mundo subterráneo, pp. 186-189.

(64) *El escritor...*, p. 18.

(65) *Abaddón...*, p. 41.

Aquí nos interesa, sobre todo, la confluencia de residuos culturales, de elementos míticos, interpretaciones filosóficas, experiencias personales del novelista y de su personaje, conciencia de culpabilidad de ambos.

## MODELOS PSICOANALÍTICOS

Para interpretar el *Informe sobre ciegos*, es necesario aclarar las claves de su simbolismo. El punto de partida debe ser la autovaloración del propio novelista. No le cabe duda de que interpreta la «parte nocturna y tenebrosa» de Fernando Vidal; es la «gran pesadilla» que expresa «lo más importante de su condición y existencia»; se puede considerar como «la clave de una región enigmática en que se hacen y deshacen los destinos». El texto encierra un sentido polisémico: el viaje del pintor «es un descenso a los infiernos, o un descenso al tenebroso mundo del subconsciente y del inconsciente, es la vuelta a la madre o al útero, es la muerte» (66).

Sábato, para dar fuerza a estas funciones simbólicas que mueven la dramática confesión del pintor, se sirve de su formación filosófica. Conoce bien la «psicología de las profundidades», desde el freudianismo a la «psicología individual» de Adler y la «psicología analítica», de Jung. Ha asimilado las teorías psicoanalíticas, las diferencias entre el psiquismo consciente y el inconsciente, la importancia decisiva de la teoría de los complejos, las relaciones entre el Yo y el súper-yo. Comprueba en las teorías de Freud la decisiva influencia de las inmaduras experiencias infantiles en los comportamientos adultos, para interpretar el comportamiento de Vidal Olmos (67).

Las fuentes más antiguas son: el episodio homérico en que Ulises y sus compañeros «hienden y hacen hervir el gran ojo del cíclope con un palo ardiente»; y dos mitos punitivos: Tiresias enceguecido «como castigo por haber visto y deseado a Atenea mientras se bañaba», y el castigo de Edipo. Vidal Olmos nunca puede apartar de su mente «el fin de Edipo, pinchándose los ojos con un alfiler», después de descubrir la verdad, y asistir «al ahorcamiento de su madre» (68).

En la obsesión cegatológica de Fernando emergen varias latencias infantiles. Al comienzo de su confesión, recuerda sus actos de sadismo: extracción de ojos «perpetrada sobre gatos y perros» o se «ponía

---

(66) *El escritor...*, p. 18.

(67) La profesora Marina Gálvez Acero estudia con amplitud la estructura del *Informe* y el destino psicológico y biológico de su protagonista en el trabajo «Sábato y la libertad», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, VIII-9, 1980, pp. 65-102.

(68) *Sobre héroes...*, pp. 565-566.

al lado de un hormiguero armado de un martillo y empezaba a matar bichos sin ton ni son» (69). También el propio novelista, de niño, enceguece a un gorrión, «con la punta de una tijera», para «ver cómo volaba ciego» (70). De la conciencia de culpabilidad surge, en el presente narrativo, la situación de peligro, la alucinante memoria de «los pájaros a quienes yo había arrancado los ojos» que para tomar venganza se han convertido «en enormes pterodáctilos o en murciélagos gigantes» (71).

Pero la estremecedora conciencia de culpabilidad tiene una raíz más profunda en la fijación del complejo de Edipo. Además del rechazo del padre, confirmado por el relato de Bruno, el pintor rememora melancólicamente un hecho semejante al del mito de Tiresias; también ha visto bañarse a su madre en el arroyo Las Mojarras, en la estancia del Capitán Olmos, y por eso merece un castigo (72). Otra manifestación del complejo edípico está representada por las relaciones padre-hija. A la teoría de los psicoanalistas, hay que añadir la influencia del *Edipo Rey*, de Sófocles, ya analizada por la profesora Angela Dellepiane (73).

Habría que estudiar las influencias del surrealismo, del existencialismo y de la literatura argentina contemporánea. La introducción de Sábato en los círculos surrealistas de París aporta a su obra el automatismo, la revelación de las zonas prohibidas, lo suprarreal, el principio de Breton de que «la imagen vale tanto más cuanto más absurda es» (74). La estética surrealista influye en el *Informe sobre ciegos*, juntamente con la historia del pintor judío rumano Víctor Brauner, obsesionado por la plasmación de ojos desgarrados y que él mismo pierde un ojo en la pelea con el pintor argentino Domínguez (75).

## MUNDO ONIRICO

Los modelos psicoanalíticos están influyendo en los sueños complicados, confusos, incluso absurdos, de Vidal Olmos. La fuente primaria es la *Interpretación de los sueños*, de Sigmund Freud. Las raíces profundas están en la latencia de la lejana infancia, dinamizada por los estímulos, por las reacciones neuróticas presentes. La fórmula freudiana de «realizaciones disfrazadas de deseos reprimidos» parece

(69) Id., p. 437.

(70) *Abaddón...*, p. 279.

(71) *Sobre héroes...*, pp. 519-520.

(72) Id., p. 563.

(73) Art. cit., p. 91.

(74) Vid. sobre surrealismo: *El escritor y sus fantasmas*, pp. 46-49, y *Abaddón el exterminador*, pp. 276, 286-287...

(75) Vid. pp. cits. y 314-315 y 316-317.