



Drop, Alex

La verdad bajo tierra. Breve análisis comparativo entre *El informe sobre ciegos* de Ernesto Sabato y *Memorias del subsuelo* de Fiodor Dostoievski

EMILIO MOYANO

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Impossibilia N°9, páginas 94-107 (Abril 2015) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 14/01/2015, aceptado el 01/04/2015 y publicado el 30/04/2015.

RESUMEN: En este trabajo se realizará el análisis del motivo del *abajo como espacio de la verdad* en *El informe sobre ciegos* de Ernesto Sabato (1961) y *Memorias del subsuelo* de Dostoievski (1864) a partir de una lectura en clave comparatista. Asimismo, se examinarán otros motivos marginales o periféricos que plantean ambas obras, como lo son la disociación de la identidad individual, la hegemonía de los deseos y la crítica de la razón, a fin de hilvanar el eje de relaciones semánticas que fusionan dos tradiciones literarias diferentes entre sí. Con este objetivo, se intenta profundizar sobre el potencial de sentido de los textos ficcionales en busca de nuevas variantes que amplíen el campo de los paradigmas y presentar, a la vez, un plan de lectura en función de la afinidad de ciertas preocupaciones de los sujetos que van más allá de su contexto cultural.

PALABRAS CLAVE: Sabato, Dostoievski, culturas y literaturas comparadas, motivos, identidad, razón, verdad

ABSTRACT: In this paper, the motif's analysis of the *under as space of truth* will be made within Ernesto Sabato's *Report on the blind* (1961) and Fyodor Dostoyevsky's *Notes from underground* (1864) from a comparative reading. Likewise, other marginal or peripheral motifs will be examined such as the dissociation of individual identity, the hegemony of the wishes and the criticism of the reason, with the aim of drawing semantic relations between two different literary traditions. With this purpose, research delves deeply into the meaning potential of the fiction in search of unknown variants that expand the field of paradigms. In this way, a reading plan is suggested on the basis of the affinity of individuals' certain concerns that travel beyond their own cultural context.

KEYWORDS: Sabato, Dostoyevsky, comparative cultures and literatures, motifs, identity, reason, truth



PALABRAS INICIALES

Tanto en *Memorias del subsuelo* (1864) de Fedor Dostoievski como en *El informe sobre ciegos* (1961) de Ernesto Sabato, el concepto de lo verdadero se encuentra asociado con los dominios de lo subterráneo y la oscuridad. A diferencia de las metáforas tradicionales que vinculan la luz con la razón y la verdad, en estas obras se propone el mundo del *abajo*, como el espacio semántico donde se patentiza la realidad. En otras palabras, se plantea un desplazamiento desde lo racional hacia el aspecto emocional de los individuos. El mundo del *arriba*, en consecuencia, el mundo de las relaciones sociales y la cotidianeidad, se insinúa como el de las apariencias, una suerte de inversión copernicana de la caverna de Platón. Desde este punto de vista,

el motivo que hemos denominado *el abajo como espacio de la verdad* se transforma en un elemento central en ambas obras y además de generar una prolifera fuente para otras temáticas secundarias, como lo son el deseo, la soledad y la crítica de la razón, materializa una modo de pensar similar pese a tratarse de procesos de creación diferentes. En este sentido, evaluaremos el eje de relaciones semánticas que fusionan estos dos ámbitos literarios –la literatura rusa y la literatura argentina– y que, a partir de la presencia de ciertas particularidades en torno a la temática del ser humano del siglo XX y su lugar en el mundo que lo rodea, se extienden más allá de sus límites naturales.

Nuestro punto de partida radica en la noción de *motivo* en tanto unidad mínima de significación. Es decir, el motivo en tanto *sujet*. No en el sentido que otorgaron a este término los formalistas rusos, quienes en contraposición con la *fábula* lo relacionaron con la idea de estructura narrativa, sino en su carácter de unidad elemental del material temático, en su carácter de *microestructura* narrativa (Doležel, 1998: 59). Desde esta concepción, los motivos establecen un dispositivo fundamental en el desarrollo de los argumentos y a pesar de que siempre mantienen algo de su carácter de época, resultan susceptibles de ser combinados entre sí para trazar nuevos modos de interpretación. Así lo explica Elisabeth Frenzel: “El concepto de motivo, extraordinariamente importante para el análisis del argumento, designa al componente elemental de un argumento capaz de germinar y ser combinado” (1976a: VII). Dentro de este marco, se desprende entonces que los argumentos resultan un complejo de unidades argumentales menores (motivos) que se articulan en un procedimiento de *composición* –según los ingleses–, o de *motivación* –según los alemanes y los rusos– (Wellek, 1966: 261), para formar parte sustancial en las obras literarias.

Con estas premisas entonces abordaremos el motivo del *abajo como espacio de la verdad*. Consideramos que este resulta vertebral en el *corpus* seleccionado en función de que se halla estrechamente ligado con lo profundo y lo subterráneo. Los héroes de las dos novelas tema de este análisis se encuentran a sí mismos debajo de la tierra, allí toman conciencia de quiénes son y de qué material están hechos.

Por otro lado analizaremos también aquellos motivos que se distinguen del principal y que funcionan como unidades enmarcadoras y ampliatorias de lo semántico, sin dejar de lado, desde luego, aquellos que solo son caracterizadores o de índole marginal. De este modo, y con el objetivo de profundizar en la semántica de ambos textos, intentaremos observar cómo ciertos núcleos temáticos persisten en el tiempo, e interrelacionan distintas tradiciones y registran, en el marco de la literatura comparada, aquellas notas que son probatorias de una cultura universal. Tal como afirma Cristina Naupert, cuyos trabajos sobre tematología resultan indispensables para esta clase de análisis, el tema debe considerarse “como posible punto de encuentro intertextual y comparativo, como *tertium comparationis* capaz de crear un intertexto para una interpretación interesante y fructífera de textos formalmente dispares, pertenecientes a géneros diferentes y de extracción día o sincrónica” (1998: 180).

MEMORIAS DEL SUBSUELO

Memorias del subsuelo (Dostoievski, 1980) representa un *Icherzählung* de tipo confesional (Bajtín, 2005: 335) y fue publicada en 1864 en la revista *La Estampa*, un proyecto que el mismo Dostoievski había fundado con su hermano Mijaíl. Las distintas entregas de la obra no fueron tenidas en cuenta por la crítica y prácticamente nadie habló de ella. Cabe destacar que en comparación con otros episodios que por esa época sucedieron al autor, dicho silencio sin duda debió haber resultado insignificante.¹ No obstante, vino a profundizar un entorno opresivo –las mismas *memorias* habían sido escritas al pie de la cama de su esposa moribunda, enferma de tuberculosis– cuyas vicisitudes marcarían de por vida la carrera del escritor.

Desde lo estilístico, como lo señala George Steiner en “El hombre subterráneo o la majestad del absurdo” (1964), la novela no ofrece grandes innovaciones formales. Se encuentra dividida en dos partes: la primera es una especie de monólogo de carácter expositivo en la que no se cuenta una historia en particular; y la segunda funciona como la materialización, el ejemplo, o la puesta en acción de lo que se argumenta en la primera. Dicho de otra manera, opera como una ficcionalización de sus distintas ideas. Sin embargo, esta última parte es la que resulta más significativa desde el punto de vista narrativo ya que se articula sobre tres núcleos de acción: las incidencias con un coronel a quien el protagonista intenta desafiar, la reunión con unos amigos de la escuela y el consecuente enfrentamiento con ellos y, finalmente, la escena con Liza, la prostituta cuya integridad se propone ultrajar. Se trata en definitiva de un recorte –no se representa toda la vida del el héroe– que actúa como el epítome de sus ideas, de lo que ha decidido contar de sí mismo con el objetivo de mostrar su condición existencial.

En cuanto a lo temático, si bien resulta complejo ponerse de acuerdo en cuanto a la determinación de un tópico central –en especial porque su definición comprende una tarea de abstracción–, el texto presenta un abanico de distintas posibilidades al momento de establecer los *motivos* que lo atraviesan. Estos, en tanto unidades mínimas de significación, tienen el poder de persistir en la tradición y facilitan variables que suelen resultar novedosas para la construcción del edificio teórico, lo cual permite analizarlas desde diversas perspectivas. En este contexto, proponemos algunas cuestiones que a nuestro juicio actúan como motivos relevantes en *Memorias del subsuelo*: 1) la disociación de la identidad individual, 2) el *abajo* como espacio de la verdad, 3) la crisis de los deseos y 4) la insuficiencia de la razón. Analizaremos por separado cada uno estos motivos en los párrafos siguientes con el objetivo de ampliar nuestra visión.

¹Al poco tiempo de la publicación de la obra, Dostoievski tuvo que enfrentar la muerte de su esposa y también la de su hermano coeditor.

“J’est un autre”

Lo que había sido orgánico en *El Doble* (1846), la segunda novela de Dostoievski, pasa a ser un componente del aspecto interno de los individuos en *Memorias del subsuelo*. La duplicidad ya no está en el afuera del personaje, como en Goliadkin, sino en su propio interior. Se trata de una reconfiguración del motivo del doble, cuyo contenido se caracterizaba hasta ese momento por “la encarnación del segundo Yo inconsciente y la proyección física del segundo de los dos moradores” (Frenzel, 1976b: 101). Un motivo tradicional de la literatura –Jekyll y Hayde, William Wilson, Dorian Gray, entre otros–, que revisitado por Dostoievski marcó la salida hacia una concepción diferente del sujeto contemporáneo, abandonando de pronto los preceptos morales y cognitivos que lo habían cercado en la identidad individual, en la “tiránica unidad de la conciencia” (Magris, 2001: 166). En otras palabras, su aporte vino a poner de manifiesto cómo cada uno es *otro* respecto de sí mismo, cómo el individuo (*in-diviso*) puede escindirse y multiplicarse para conformar una pluralidad psíquica. El hombre del subsuelo revela que en la intimidad del ser humano no existe un lineamiento coherente sino una serie de bloques contradictorios. Hasta tal punto que ni siquiera el propio sujeto logra encontrar un patrón de respuesta para justificar quién es o qué hace:

¿Por qué solía ocurrir que en los instantes, sí, precisamente en los instantes en que me sentía capaz de percibir toda la sutileza de “lo más bello y sublime”, como solíamos decir en otros tiempos, dejaba de percibirlo como actual, y cometía acciones tan bochornosas, acciones... bueno, en una palabra, que aunque hechas por todos, venían a ser cometidas por mí, como adrede, en los mismos momentos en que más cuenta me daba de que no debía hacerlas? (Dostoievski, 1980: 14).

Según el narrador, esta clase de errores trágicos, que los griegos denominaban *hybris*, son más comunes de lo que parecen y son los que hacen que una persona pueda decir una cosa, comprendiendo plenamente cuál es su beneficio, y luego seguir otra dirección: “sin ningún motivo exterior ni repentino, sino obedeciendo a un impulso interno, superior a todos sus intereses, en un paso completamente distinto, haciendo todo lo contrario de lo que había dicho, contrario a las leyes de la razón y a sus propias conveniencias, en una palabra, contrario a todo” (Dostoievski, 1980: 44).

Asistimos en estos pasajes a lo que el pensamiento del siglo XX denominaría luego la pluralidad de voces en los sujetos, la *anárquica e infinitesimal* multiplicidad de la existencia que describe Claudio Magris en su artículo “El superhombre y el hombre del subsuelo” (2001), lo que la escuela lacaniana desarrolla como un orden metafórico-metonímico que construye el Otro del sujeto en su inconsciente. “En este orden imaginario el yo existe solo en tanto que otro y ve en el otro su *alter ego*, una organización pasional que el sujeto ha tomado para sí” (Caro Valverde, 1999: 260). No somos *uno* sino varias personas en un mismo cuerpo, estamos atravesados por distintas voces e insertos en una trama de significados que nos han hecho

perder el sentido de la unicidad. El sujeto nunca coincide consigo mismo. En palabras de Bajtín, esto es lo que nos brinda el pensamiento artístico de Dostoievski; que al sujeto jamás se le puede aplicar el principio aristotélico de identidad ($A=A$): “la vida auténtica de una personalidad se realiza precisamente [...] al punto de esta no-coincidencia del hombre consigo mismo [...] fuera de los límites de todo lo que él representa [...] fuera de su voluntad” (2005: 91). En consecuencia, reconocer que la esencia del ser humano no puede cristalizarse en un concepto unívoco y particular significa, paradójicamente, legitimar la representación discursiva de la realidad y encontrar el sentido en el sinsentido. Este es el descubrimiento que ha llevado a cabo el hombre del subsuelo y que le permite distinguirse de los demás.

El motivo del abajo

La temática de la disociación de la identidad individual nos conecta con lo que consideramos el motivo central de la obra, la metáfora del *abajo* como espacio de la verdad. Con respecto a ello, George Steiner señala que el sótano, el espacio que está inmediatamente por debajo del suelo, en el lenguaje dostoievskiano, simboliza las propias profundidades a las cuales el espíritu ha descendido. Una metáfora que tiene su origen en esa tendencia a “representarnos –cuando estamos mal– el ánimo por el piso [...] hábitos del lenguaje que sugieren que las fuerzas de la rebelión y la sinrazón suben desde abajo” (Steiner, 1964: 23). Se trata de una especie subterránea que existe más allá de lo que se hace a la vista de todos, se trata del mundo de las tinieblas. Inferimos entonces que el *abajo* es el espacio de la verdad y el *arriba*, la superficie, el espacio de la hipocresía. En el *abajo*, el narrador encuentra el placer que le produce la manifestación de la verdad: la clara conciencia de su propia bajeza, el sentir que ha llegado a lo último que se puede llegar.

Planteado de esta forma, este motivo representa el solipsismo en su máximo extremo y nos brinda una imagen disímil del alma individual en lo que respecta al canon tradicional. Resuelve el problema que consiste en poner en escena a través de una voz única el caos de la conciencia humana (Steiner, 1964: 24). La tensión paradójica entre el ejercicio de la libre voluntad y el peso de la ley natural concibe de este modo su propia imagen de angustia y sinrazón en el fondo del abismo, en el subsuelo de la ciudad. “Al libertinaje me entregaba en solitario, por las noches, con miedo, cochínamente, con una vergüenza que no me abandonaba ni en los momentos más repulsivos y que en tales momentos llegaba a ser una maldición. Ya entonces llevaba el subsuelo en el alma” (Dostoievski, 1980: 90).

Aquí radica el sentido de la realidad, el espacio de la verdad, que para el narrador se reduce al deseo de dominar y de poseer. A diferencia de los de *arriba*, que no saben adónde viven ni cómo lo hacen, que “consideran su cobardía como sensatez, y así se consuelan, engañándose a sí mismos” (Dostoievski, 1980: 220), el hombre del subsuelo se considera un ser con cuerpo y sangre, alguien que ha alcanzado la autoconciencia. Más allá de que sufra el sentimiento impostergable de ignorar cuáles son las raíces de sus propios deseos, se considera un poseedor de la verdad.

La máquina de desear

Del *abajo* como espacio de la verdad se desprende así el otro motivo marginal que enunciamos al principio: la crisis de los deseos. La idea de que el deseo conforma un fenómeno trascendental en la vida de los sujetos y compone una realidad mucho más compleja de lo que hasta ese momento –el momento de la publicación– se había creído. Esta es una de las tantas causas por la cual Dostoievski se convertiría después en fuente principal para el psicoanálisis (Pareyson, 2007).² El deseo en *Memorias del subsuelo* grafica una fuerza que domina sobre los demás aspectos del ser humano, como la voluntad ciega de Schopenhauer. Desde esta perspectiva, el contenido de los deseos se reduce a uno solo cuyo aspecto esencial consiste en su falta de entidad material y su incognoscibilidad. De esta manera, el deseo es “un proceso profundamente inhumano que es sordo al significado” (Eagleton, 2012: 245). Lo real, lo *verdadero*, en definitiva, resulta tan extraño e inaccesible a los seres humanos que se transforma casi en un misterio propio de la religión. “Pero, ¿a dónde irá el hombre? Cuando alcanza una meta se observa siempre en él cierto embarazo. Le gusta perseguir un fin, el proceso en sí, pero alcanzarlo no acaba de convencerle, y esto, naturalmente, da mucha risa. En una palabra, el hombre está organizado de un modo cómico” (Dostoievski, 1980: 64).

Aunque no solo por este tópico se considere a Dostoievski un precursor de la psicología, la cuestión del deseo en su obra reviste un carácter tan significativo que ha disparado incontables tratamientos epigonales. El hombre del subsuelo nos dice que no sabe lo que quiere y que nunca se siente satisfecho al cubrir sus demandas. Esta carencia, esta incompletitud, lo torna entonces un ser humano angustiado y escindido. “Si el deseo coincidiera alguna vez por completo con la razón, entonces razonaríamos en vez de desear en el sentido propio de la palabra” (Dostoievski, 1980: 52). Desde esta óptica, el ser humano vive privado de lo real y debe mantenerse en el ámbito de lo simbólico, lo meramente cotidiano y habitual. La *realidad* –con minúscula– solo le provee paliativos para desplazar sus problemas, lo abastece de fantasmas, fantasías o espejismos, con el objeto de olvidarse de la *Realidad* –con mayúsculas (la cual en última instancia se traduce por la nada o el vacío). La certeza de haber tomado conciencia de que la verdad no existe prorrumpes entonces en el hombre del subsuelo para fragmentarlo. La conciencia –una conciencia por momentos insoportable, al punto de decir que quienes lo rodean viven mejor que él– se revela así como autoconciencia de la nada y su espesor anticipa el vacío existencial del pensamiento postindustrial.

²“Ciertamente su penetración psicológica es inmensa, extraordinaria la coherencia psicológica de muchos de sus personajes. Él (Dostoievski) pertenece particularmente a los escritores del ‘subsuelo’, de aquel mundo que recién ahora el psicoanálisis ha comenzado a sondear” (Pareyson, 2007: 41).

Contra la razón

El motivo del deseo y su configuración como fuerza irresistible articula también una crítica a la razón. “*Animun rege, qui nisi paret, imperat*” (2002: 21)³ escribe el poeta latino Horacio a su amigo Lullium hacia el año 20 a.C. Significa que la emoción conduce y guía nuestros actos. Bajo su mando, el aspecto racional queda relegado a cumplir una función moderadora entre los sujetos y el medio donde se desempeñan. Esta oposición entre emoción y razón ha sido la manera tradicional de sintetizar dialécticamente un proceso que para la psicología y la filosofía actuales resulta un tanto más complejo (la lógica clásica aristotélica, la lógica de causa-consecuencia, hace mucho que cedió el paso al desarrollo de nuevas lógicas, las cuales incluyen enunciados que no son ni demostrables ni refutables). Hoy en día, con el surgimiento de conceptos como *dinámicas de poder*, *representaciones sociales* o *entramado cultural*, nos recuerda Terry Eagleton parafraseando a Wittgenstein, “nada de lo que uno hace puede defenderse absolutamente” (2005: 197). Dentro de esta cuestión, encontramos también en *Memorias del subsuelo* un texto anticipatorio de lo que habría de suceder en el siglo XX:

¿Significa lo imposible el muro de piedra? ¿Qué muro de piedra? Las leyes de la naturaleza, claro está, las deducciones de las ciencias naturales, las matemáticas. Si te demuestran que, por ejemplo, que descienes del mono, nada te vale poner mala cara, acéptalo tal como es... Nada se puede hacer, porque dos por dos son un axioma. [A esto] ¡Cualquiera lo refuta! (Dostoievski, 1980: 24).

De forma irónica, el narrador propone que los paradigmas se reinventan constantemente y que nunca se está sobre terreno firme. Una crítica a la razón que según Steiner había cobrado vigor entre numerosos escritores románticos de la época, quienes rechazaban y tomaban a risa a los filósofos, a los idealistas hegelianos y a los que creían en el progreso racional formulando declaraciones de independencia frente a los dogmas de la razón (1964: 31).

Díganme, por favor, ¿quién fue el primero en decir que el hombre comete vilezas por no conocer sus verdaderos intereses, que si se le ilustra, si se le abren los ojos a sus verdaderos y normales intereses, el hombre dejará inmediatamente de cometer infamias, se hará en el acto bondadoso y noble, ya que al ser ilustrado y al comprender su verdadero interés, verá que en el bien radica precisamente su propio beneficio [...] ¡Qué ingenuo! ¡Qué ser tan puro e inocente! (Dostoievski, 1980: 41).

De este modo, la obra de Dostoievski no solo “se enfrenta a la insuficiencia de los sistemas filosóficos, que le parecen que bloquean la fluidez de la vida en redes de conceptos” (Magris, 2001: 166), sino que también prefigura un nuevo sistema de pensamiento, una nueva forma de comprender al ser humano. Se

³“Domina tu animosidad, que, si no obedece, impera sobre ti”.

distancia así de los reduccionismos que habían intentado atraparlo en la cosificación, en la cristalización de distintas fórmulas, y potencia a la vez una mirada integradora de la condición humana.

EL INFORME SOBRE CIEGOS

Parte de la crítica considera que una de las notas esenciales de lo que se conoce como Generación Intermedia, en la literatura argentina, radica en el abandono del pintoresquismo y la copia de modelos extranjeros, procedimientos estilísticos que habían caracterizado a la narrativa nacional anterior a la escuela de Boedo (Arturo Cambours Ocampo, 1963; Luis Gregorich, 1968). En el mismo sentido, Ángel Leiva, en su introducción a *El túnel* (1994), señala que el género novelístico adquiere con Ernesto Sabato mayor calidad tanto en los planos temático como técnico, más allá de que se trate de una obra marcadamente individualista y alejada de cualquier eje programático o generacional. Dentro de este marco, de acuerdo con lo que venimos trabajando a lo largo del análisis, intentaremos trazar una línea imaginaria entre el texto de *El informe sobre ciegos* y lo supranacional que implica *Memorias del subsuelo*, amparados en la idea de que las obras literarias no deben ser examinadas en tanto objetos monolíticos sino que, por el contrario, merecen ser abordadas como artefactos estéticos que emergen en un intercambio dinámico con el resto del canon universal.

En cuanto a lo temático, Sabato postulaba que una novela es el medio indicado para expresar aquellos aspectos del ser humano que la ciencia y la filosofía no pueden expresar. En *El escritor y sus fantasmas* (1963) habla de la literatura como una “híbrida expresión del espíritu humano que se encuentra entre el arte y el pensamiento puro, entre la fantasía y la realidad” (162). De manera metafórica, nos sugiere que confluyen en los seres humanos una parte *diurna*, lúcida y abstracta, estrictamente mental, y otra parte *nocturna*, emocional y más oscura e incognoscible. Con respecto a ello, Claudio Magris sostiene que en la obra de Sabato el ser humano “debe enfrentarse a algo que aparece de improviso en su interior y que probablemente no sabía que tenía: sentimientos, pulsiones inquietantes e incluso horribles que lo asombran, lo horrorizan” (Magris, 2008). Desde esta perspectiva, la *nocturnidad* se manifiesta como un camino de salvación individual y como única posibilidad de indagar lo real en su totalidad, sin falsos parcelamientos ni distancias entre el sujeto y el objeto (Leiva, 1994: 30). En otras palabras, la noche, lo oscuro, surge como el espacio contenedor del verdadero *yo*. Este dualismo teleológico-escatológico se manifiesta en *El informe sobre ciegos* (2011) en los pares luz/oscuridad, arriba/abajo, videntes/no videntes; aspectos que en los siguientes apartados vamos a analizar.

Más allá de que *El informe sobre ciegos* forme parte de *Sobre héroes y tumbas*, de que no deban perderse de vista algunas cuestiones que hacen referencia a la línea argumental de la novela y que pueden permanecer

renuentes a cualquier análisis parcial, coincidiremos con María Ángela Correas cuando afirma que es inútil referirse al argumento en su totalidad, que induce a error y falsea los planos puesto que el libro está conformado por “no menos de cuatro o cinco historias, verdaderas microrrelatos, que abren perspectivas sobre otros tantos mundos de los que integra la Argentina” (1973: 102). Desde estos parámetros, *El informe sobre ciegos* nos resulta un mundo narrativo autónomo, susceptible de examinar en él algunas recurrencias en relación con los motivos como partes de la unidad argumental.

Así, a partir de dichos lineamientos localizaremos por lo menos tres ejes temáticos, desarrollados sin un orden particular, que pueden ser considerados una variación de la estética dostoiévskiana. El primero consiste en la anarquía del espíritu humano, es decir, la imprevisibilidad de la conducta y la voluntad tal cual lo declara el personaje Bruno al comienzo de la novela: “Los seres humanos no son lógicos” (Sabato, 2011: 40); definición que luego repercutirá sobre su concepción de la realidad y la caída de los ideales. El segundo radica en la visión de la conciencia como una pluralidad de máscaras: “nunca somos la misma persona” (Sabato, 2011: 150), cada cual actúa según quién sea su interlocutor, adaptándose a la situación; de acuerdo con Bruno *persona* significa máscara, y los individuos poseen muchas: la del padre, la del profesor, la del amante, etcétera. En tercer lugar, la diatriba contra la lógica y la razón, es decir, la superioridad en grado de importancia de la ilusión, la imaginación, el deseo y la esperanza, por sobre toda clase de “filosofía, química o matemática” (176) –mecanismo que conecta con lo que señalamos acerca de la supremacía de lo *nocturno* sobre lo *diurno*. Estas *idées-forces*, o partículas de motivos (Frenzel, 1976b: VII), se despliegan en diversas direcciones y forman nuevas variantes del motivo del *abajo como espacio de la verdad*. En consecuencia, analizaremos los numerosos actos impulsivos y las decisiones inexplicables que llevan a cabo los personajes según las circunstancias en consonancia con la que ha sido nuestra propuesta tematólogica inicial.

Hacia una cegatología

“En Sabato no es Dios el que da cuerda a nuestras acciones, percepciones internas y sueños, sino la Secta de los ciegos” (Wainerman, 1971: 71). Lo que Fernando Vidal Olmos propone en su mundo ficcional podría describirse como una etnografía de la ceguera. El método al que acude es el de la observación (lo cual al tratarse de ceguera resulta cuando menos paradójico o irónico). En su relato nos cuenta que durante años se ha dedicado a analizar la vida de los ciegos –sus costumbres y sus tipologías– con el afán de hacer *evidente* lo *no-evidente*; demostrar la hipótesis de que “la Secta tiene el dominio sobre la tierra y la carne” (Sabato, 2011: 257). Según Luis Wainerman, esta metodología alberga la idea de que “el ser humano es una cámara oscura y cerrada que contempla el mundo a través de una *celosía* desde la cual la persona interior ve sin ver vista” (1971: 26). Trasladado al campo de las interpretaciones, el estudio de Vidal Olmos puede re-

significarse como metáfora de las fuerzas que gobiernan el espíritu de los seres humanos, simbolizadas por un lado en el dominio del saber y la oscuridad, y por el otro, en el de la superficie y la ignorancia.

Esta lectura se vincula con cierta visión consensuada que entiende a los sujetos como un producto de la interacción entre sus aspectos emocionales y su estructura racional. Según *El informe sobre ciegos*, tras una continua tensión y fluctuación siempre termina gobernando la emoción sobre la razón. Lo que deja entrever que las conductas racionales o científicas son susceptibles al caos de la sangre y los instintos, es decir, que se ubican intramuros en el orden del ser. Como se puede ver en el próximo fragmento, se trata de un razonamiento que confabula contra la idea del autodomínio personal:

A periodos de radiante lucidez se suceden en mí periodos en que mis actos parecen ordenados y hechos por otra persona, [...] de pronto me encuentro con desbarajustes peligrosísimos, como podría pasarle a un navegante solitario que en medio de regiones riesgosas, dominado por el sueño, cabeceara y dormitara por momentos (Sabato, 2011: 290).

Vidal Olmos encuentra sobre el final la oportunidad de traspasar esos dominios cuya puerta de acceso parece vedada al común de los seres humanos. Esta se sitúa en una vieja casona del barrio de Belgrano que descubre luego de perseguir a su antiguo camarada Celestino Iglesias. El hecho de entrar por esa puerta significa en cierto modo un pasar de la inconsciencia a la consciencia. De acuerdo con sus palabras, un “pavoroso privilegio” (Sabato, 2011: 252). De esta manera, *El informe sobre ciegos* se emparenta con el hombre del subsuelo pues sus protagonistas alcanzan el misterio de la existencia, ambos ingresan al espacio de la verdad.

El espacio de la verdad

En diversas partes, el texto de Sabato manifiesta referencias al concepto de verdad, sobre todo, en relación con el carácter de privilegio que mencionamos en el apartado anterior. Así, las cámaras subterráneas a las que Vidal Olmos desciende en busca de los secretos de la secta se tornan el espacio de lo verdadero. Tal como lo señala Correa: “Una vez alcanzada esa zona que el lector podría considerar límite, Fernando la traspone y avanza –en el informe– hacia otro mundo caótico, primordial” (1973: 119). El *abajo* se transforma, en síntesis, en el sitio donde se halla la verdadera existencia, donde opera la Realidad.

Al igual que en Dostoievski, el mundo cotidiano, el mundo de la superficie, se presenta como el mundo de lo falso, lo no-verdadero; el espacio donde principia “esa especie de sombra que es la realidad que nos rodea” (Sabato, 2011: 213). Por esa misma razón, al hablar Vidal Olmos del *abajo* habla de un *hundirse* en la fosa de la verdad:

Y todo marchaba hacia la Nada del océano mediante conductos subterráneos y secretos, como si Aquellos de Arriba se quisiesen olvidar, como si intentaran hacerse los desentendidos sobre esta parte de la verdad. Y como si héroes al revés, como yo, estuvieran destinados al trabajo infernal y maldito de dar cuenta de esa realidad (Sabato, 2011: 365-366).

En contraposición del *arriba* y todo lo que concierne a sus dispositivos, el *abajo* se configura como espacio esencial de *lo Real*. Según el punto de vista de Vidal Olmos –un punto de vista cosificante y masculino–, el mundo del *arriba* es el mundo donde permanece *lo real* (con minúscula), el mundo de los salones brillantes, las mujeres delicadas y hermosas, los gerentes de banco, los maestros de escuela, el alumnado, los oficinistas. Todos aquellos que desde diversos lugares conforman la maquinaria social.

En consecuencia, así como penetrar las fuerzas de las tinieblas y las atrocidades del espíritu implica un *hundirse* –para estudiar los límites, los contornos y los alcances de su poderío–, retornar a la savia cotidiana, a la rutina del trabajo y la vida en sociedad, supone un *emerger*, un ascenso hacia la superficie.

Enceguedido y sordo, como un hombre emerge de las profundidades del mar; fui surgiendo nuevamente a la realidad de todos los días. Realidad que me pregunto si al fin es la verdadera. Porque cuando mi conciencia diurna fue recobrando su fuerza y mis ojos pudieron ir delineando los contornos del mundo que me rodeaba, advirtiendo así que me encontraba en mi cuarto de Villa Devoto, en mi única y conocida pieza de Villa Devoto, pensé, con pavor, que acaso una nueva y más incomprensible pesadilla comenzaba para mí (Sabato, 2011: 380).

Este es el razonamiento que Fernando Vidal Olmos elabora después haber llegado al secreto más profundo de la secta y enfrentar al ídolo con cabeza de vampiro y cuerpo de mujer: que las *tinieblas* contienen la auténtica verdad de toda existencia. Al igual que los místicos o que el Dante en el Paraíso, la experiencia, le provoca el estado de inconsciencia y termina perdiendo el sentido. Luego, al momento de despertar, resumirá los hechos que siguen a la revelación: la futura muerte a manos de su hija y el posterior incendio del departamento, episodios que tienen menos sintonía con la lógica de los motivos que con la resolución del conflicto narrativo.

Ciencia y soledad

Los motivos periféricos se organizan en torno a un motivo central por una especie de afinidad electiva, por una interdependencia mutua (Frenzel, 1976b: X). En este sentido, nos referiremos a dos variables que surgen de la idea del *abajo como espacio de la verdad*. Una es la crítica a la ciencia; la otra, la noción de que el hallazgo de la verdad se caracteriza por un estado de absoluta soledad.

Con respecto al saber científico, Vidal Olmos sostiene que el alfabetismo no ha provocado más que el horror de la guerra y los campos de concentración: “Si la gente no supiera leer, al menos no podría ser idiotizada día a día por lo diarios y revistas” (Sabato, 2011: 287). De acuerdo con su sentencia, se arrepiente de haber sido en otros tiempos una persona escrupulosa que no daba un paso sin examinar previamente el terreno: “¡Cuántas estupideces cometemos con aire de riguroso razonamiento! Claro, razonamos bien, razonamos magníficamente sobre las premisas *A*, *B* y *C*. Sólo que no habíamos tenido en cuenta la premisa *D*. Y la *E*, y la *F*. Y todo el abecedario latino más el ruso” (Sabato, 2011: 360). A contramano de lo auténticamente verdadero, el saber del *iluminismo* –las luces– solo ha causado retrocesos en el desarrollo de la humanidad, ha sido una suerte de *oscurantismo*. De esta manera se restablece el contenido simbólico de los conceptos: la luz se traduce como oscuridad, como velo que cubre a los seres humanos, y la oscuridad se reconvierte en iluminación.

El espacio de la verdad no resulta un espacio placentero o atractivo. A diferencia del *arriba*, en lo subterráneo impera la soledad. Cuando Vidal Olmos ingresa al departamento de Belgrano para luego entrar al dominio de los ciegos dice que “en el interior reinaba la más completa oscuridad [...] un silencio de muerte” (Sabato, 2011: 319). A medida que atraviesa los distintos accesos, la sensación de abandono y soledad se agudiza cada vez más. Todo está desmantelado y vacío: “ni un mueble, ni siquiera un trasto olvidado, todo era polvo, pisos agujereados y paredes desconchadas, con restos podridos y colgantes de antiguos y prestigiosos empapelados” (Sabato, 2011: 320). En la antesala de la revelación –de la experiencia mística–, Vidal Olmos se encuentra solo. “Su cegatología no es más que una rama de una ciencia más vasta que tiene al Otro como objeto, y, siendo su principal misterio la Otredad, Fernando está más solo que nadie desmitificando a la Secta de los *Solipsistas del Mundo*” (Wainerman, 1971: 107). El descubrimiento del sentido de la existencia implica por lo tanto un descubrimiento de la soledad, un tomar conciencia de que al fin de cuentas las tinieblas no se pueden compartir: “solo en ese momento, sentado sobre el barro, en el centro de una cavidad subterránea cuyos límites ni siquiera podría sospechar, sumergido en la tiniebla, empecé a tener clara conciencia de mi absoluta y cruel soledad” (Sabato, 2011: 370). Lo demás, el mundo que lo rodea, consiste en una fantasmagoría, sin cuerpo ni consistencia. Vidal Olmos concluye que la única verdad es que estamos solos. De este modo, el círculo se cierra y el rito iniciático llega a su fin.

PALABRAS FINALES

El motivo del *abajo como espacio de la verdad*, y sus proyecciones hacia otras dimensiones semánticas, no impide ni agota la presencia de nuevas variantes de significado, en parte por la misma estructura elástica de los motivos, y en parte por el potencial de sentido que caracteriza a todos los textos literarios. Una de

estas variantes podría ser la cuestión de la mirada: el acto de la mirada como un *pathos* y que anticipa Luis Wainerman en su libro *Sabato y el misterio de los ciegos* (1971). Otra de las variantes se relaciona con la escapatoria o el subterfugio de la conciencia en el hombre del subsuelo que desarrolla Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski* (1979). Estos son solo algunos de los ejemplos que ilustran la dinámica del campo literario y fundamenta su plasticidad para el análisis de nuevos elementos, nutriendo de forma continua la materia de paradigmas y esquemas de relación.

No obstante podemos afirmar, en conclusión, que el motivo del abajo permite una lectura integradora del *corpus* seleccionado en función de las semejanzas que comparten sus protagonistas. Desde una visión panorámica, tanto Fernando Vidal Olmos como el hombre del subsuelo descubren la verdad en lo subterráneo, lo que les brinda la posibilidad de justificar sus identidades y sus concepciones del deseo y la razón. Ambos héroes se ubican en el espacio opuesto con respecto al mundo del trabajo, la rutina y la cotidianeidad, por considerarlo un lugar de apariencias, al mismo tiempo que se condenan a vivir en soledad, lejos de la superficie. Estas similitudes, en resumen, demuestran con qué facilidad los motivos traspasan las fronteras lingüísticas y nacionales “tanto en vía pública como en pasos subterráneos ya no comprobables” (Frenzel, 1976b: XI).

Las afinidades caracterizan un mismo mecanismo de autopercepción: seres que se consideran abyectos, que se ven a sí mismos como *canallas* y que arriban a la misma conclusión, como si después de cincuenta años, tras las distintas crisis del sujeto contemporáneo y las consecuencias luctuosas que tuvieron la marcha de las guerras mundiales y los *cracks* financieros, el ser humano se hubiera mantenido en el mismo lugar. Se acentúa de este modo la idea de la permanencia de los sujetos en un mismo sitio de observación, bajo una evaluación pesimista de sí mismos. Ambas obras se insertan en una trama tan ignota y compleja que pone entre paréntesis cualquier clase de esperanza con respecto al progreso de la humanidad y marcan, por otro lado, la simbiosis de ciertas preocupaciones de los sujetos que van más allá de su contexto cultural.



BIBLIOGRAFÍA

Bajtín, Mijaíl. (2005) [1979]. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México DF: Fondo de la Cultura Económica.

- Caro Valverde, M. Teresa. (1999). *La escritura del otro*. Murcia: Servicio de Publicaciones, Universidad.
- Correa, María Angélica. (1973). *Genio y figura de Ernesto Sabato*. Buenos Aires: Eudeba.
- Doležel, Lubomír. (1999). *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid: Arcos.
- Dostoievski, Fedor. (1980) [1969]. *Memorias del subsuelo*. Barcelona: Bruguera. Trad. Lidia Kuper de Velasco.
- Eagleton, Terry. (2005). *Después de la teoría*. Barcelona: Debate.
- (2012). *Figuras de disenso: ensayos críticos sobre Fish, Spivak, Žižek y otros autores*. Buenos Aires: Prometeo.
- Frenzel, Elizabeth. (1976a). *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- (1976b). *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- Horacio Flaco, Quinto. (2002). *Epístolas-Arte poética*. Salamanca: CSIC.
- Leiva, Ángel. (1994) [1948]. Prólogo a *El túnel*. Madrid: Cátedra.
- Magris, Claudio. (2001). El superhombre y el hombre del subsuelo. En *Utopía y desencanto*. (pp. 165-169). Barcelona: Anagrama.
- (2008). “La escritura nocturna”. *Revistaenie.clarin.com*. 31 de mayo de 2008. (Trad. C. Sardoy). <http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2008/05/31/01683718.html>
- Naupert, Cristina. (1998). Afinidades (s)electivas: la temalogía comparatista en los tiempos del multiculturalismo. *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*. 16, 171-183. Madrid: UCM.
- Pareyson, Luigi. (2007) [1978]. *Dostoievski: filosofía, novela y experiencia religiosa*. Madrid: Encuentro. Trad. Constanza Giménez.
- Sabato, Ernesto. (2011) [1961]. *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires: Seix Barral.
- (1976). *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Emecé.
- Steiner, George (1964). El hombre subterráneo o la majestad del absurdo. Prólogo a *Memorias del subsuelo*. (pp. 19-32). (Trad. Mazzia, Floreal) Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.
- Troyat, Henri. (1996) [1940] *Dostoievski*. (Trad. Amanda Foros de Giogia). Buenos Aires: Emecé.
- Wainerman, Luis. (1971). *Sabato y el misterio de los ciegos*. Buenos Aires: Losada.
- Wellek, René y Warren, Austin. (1966). *Teoría Literaria*. (Trad. José M.ª Gimeno). Madrid: Gredos.