

ALGUNOS ELEMENTOS SURREALISTAS DEL INFORME SOBRE CIEGOS, DE E. SABATO

El *Informe*¹ viene a ser la descripción de la realidad nocturna o inconsciente de su protagonista-narrador, Fernando. El lado diurno o consciente de este personaje sabateano nos vendrá dado a través de Bruno, otro protagonista de la novela, concretamente durante la cuarta y última parte de ella.

Por muy personal, amoral o extraña que aparezca la actitud «diurna» de Fernando, no da suficientes pruebas para diagnosticar en él una paranoia, aunque sí una neurosis. A través de Bruno, queda claro que Fernando posee una personalidad acusadísima, que es inteligente y que tiene una clara inclinación hacia conductas antisociales o inmorales.

Pero estas notas caracterológicas y temperamentales nos acercan al personaje a un típico surrealista más que a un verdadero enfermo mental. La ética surrealista es extremadamente individualista, su moral es individual, contraponiéndola a la moral colectiva, a la norma dictada por la sociedad a la que pertenece. Los surrealistas han hecho suya la frase de Jacques Rivière aplicada a Rimbaud: «La institución es un compromiso con lo imperfecto» y, por tanto, los «deberes» establecidos por esa moral colectiva son para ellos totalmente inadmisibles y es preciso destruirlos o confundirlos.

Pero, además, aparte de la moral individual, el surrealismo admite también una «ética naturalista» derivada de lo inconsciente y de las teorías de J. J. Rousseau, ética exagerada que «se aproxima al tipo de misticismo invertido que vemos en algunos escritores rusos, en Herman Hesse, en Roberto Arlt, según el cual, las más altas finalidades sólo se logran a través del sufrimiento vivido por la liberación abso-

¹ Citaremos por la edición de Losada: E. Sabato, *Obras de ficción*. Buenos Aires, 1966.

luta de los instintos, extremo que casi coincidiría con el tormento contrario, nacido de su limitación y mutilación. La posesión de ese grado profundo de pasionalismo y autenticidad vendría a ser una suerte de burla capaz de transformar lo inferior en superior, y así dice Novalis: «Nada es pecado para el hombre verdaderamente religioso»².

De la conjunción de estas dos éticas contrarias surge la verdadera y relativa ética surrealista.

Sostenemos, por tanto, que muchas de las que podríamos llamar «irregularidades» en la conducta de Fernando vienen dadas por una ética surrealista y no por un estado patológico.

Es el *Informe* quien, al revelar el extraño mundo creado por su fantasía, parece presentárnoslo como un paranoico. Pero el *Informe* es, simplemente, un símbolo para ejemplificar la realidad onírica, nocturna o inconsciente de Fernando. Y esta realidad logra mostrárnosla gracias a una técnica surrealista llamada «paranoia crítica» o actitud paranoica. Sus fingidos delirios le van a posibilitar la penetración en su inconsciente, que él explica a través de la secta de los ciegos, y las restantes circunstancias de la simulada incursión.

Pero veamos en qué consiste la «paranoia crítica». Su creador, Salvador Dalí, la define así: «Medio espontáneo de conocimiento irracional, basado en asociaciones interpretativocríticas de fenómenos delirantes», pero capaz de una «fuerza organizadora y productora de azar objetivo»³.

Esta técnica psíquica surrealista está basada en el conocimiento de los síntomas paranoicos, entre los cuales, según Freud, «ocupa el primer lugar, a título de delirio, aquello que al estudiar los sueños calificamos de elaboración secundaria», elaboración que «consiste en transformar en un todo aproximadamente coherente los datos más inmediatos del sueño», en este caso, del delirio paranoico⁴.

Para nosotros, en principio, Fernando no sería un paranoico, sino que adopta la actitud surrealista para poder analizar, a través de los simulados delirios paranoicos, el mundo inconsciente que era su objetivo. Para lograrlo era necesario concentrarse al máximo sobre sus síntomas y estudiarlos minuciosamente. No es otra cosa el *Informe*, nada más que ofrecidos simbólicamente.

Sin embargo, a través de la investigación, Fernando irá participando

² J. E. CIRLOT: *Introducción al surrealismo*. Eds. de la Revista de Occidente, Madrid, 1953, pág. 330.

³ SALVADOR DALÍ: *La Conquête de L'Irrational*, citado por J. E. CIRLOT en su *Introducción al surrealismo*, ya reseñado.

⁴ S. FREUD: *Obras completas*. Volumen II, págs. 256 y 150, respectivamente.

progresivamente en esa locura. Al comentar la «paranoia crítica», Cirlot explica:

«A nuestro entender, la psicología del simulacro es algo mucho más hondo que una imitación superficial. Hay identificación parcial, hay vivencia de la cosa, hay conocimiento, si no de las causas del hecho, ni de la perturbación fisiológica, sí de la esfera a que tales motivos y trastornos conducen. Esto es, *hay participación en la locura. El artista, el poeta que considera su actividad como «un medio de conocimiento», no rehúyen el coeficiente de peligro que pueda haber en la empresa, y, atraídos por la originalidad de ese universo diferente, bucean en su interior con la ayuda del único instrumento que puede permitirselo: su pensamiento.* Al decir Picasso, como réplica a que señalasen un parecido entre algunos dibujos suyos y los de perturbados mentales: «Ahora resulta que hemos curado a los locos», establecía todo un programa. Curar a los locos podía ser redimirlos, *descendiendo a su esfera y aproximándose a sus modalidades de pensar y crear.* Aparte de esto, es indudable que hablar de locura, sin más precisiones, es tanto como no decir nada en lo que concierne a patología. Ahora bien; podemos ya hallar un sentido unívoco a dicha locura, que se nos aparece como *un rechazo terminante del concepto de la realidad*, actitud que siempre intervino como componente del surrealismo»⁵.

Estas referencias en torno a la actitud paranoica que nos proporciona Cirlot, a la vez que dejan inferir la posible participación en la locura que simuladamente adopta Fernando, nos orienta también sobre una serie de características de la personalidad y de la actuación del protagonista. Al mismo tiempo, constituyen una prueba de lo que sostenemos: el protagonista, un surrealista como probaremos, adopta para su investigación una «actitud paranoica» que le haga posible «conocer» y «conquistar» un nuevo mundo del pensamiento, el más caótico y alucinante de la mente humana, el mundo inconsciente.

Resumiendo las partes esenciales de la cita, podemos observar cómo la «paranoia crítica» nos explica:

1.º La actitud consciente y voluntaria que Fernando adopta para la investigación: «... era el final de una larga persecución que yo, *por*

⁵ J. E. CIRLOT: *Introducción al surrealismo*, pág. 227. El subrayado es mío.

mi propia voluntad, había larga, paciente y deliberadamente, llevado a cabo a lo largo de muchos años»⁶.

2.º El considerar su actividad como «*un medio de conocimiento del único tema que debería interesar a la humanidad*»⁷.

3.º El riesgo que entraña: la locura y, como consecuencia, la muerte:

«Verdaderamente, ¡qué manga de canallas! Que para creer necesiten que a uno le quemem»⁸.

«Cuando por fin me quemem, recién entonces se convencerán»⁹.

Además, en ambas actitudes se origina un buceo del interior de la mente, y con los mismos medios: «el pensamiento». Y, también ambas, «se nos aparecen como un rechazo terminante del concepto de la realidad».

Dicha actitud es algo más que la técnica inicial del surrealismo que Bretón definía como «automatismo psíquico puro, en virtud del cual uno se propone expresar, ya sea verbalmente, por escrito o de otra manera, el funcionamiento real del pensamiento»¹⁰. El campo del «automatismo psíquico» se agota pronto, y, precisamente, la «paranoia crítica» nació derivativamente al comprobar ese agotamiento¹¹.

Su campo de acción son los «fenómenos delirantes», que ordenarán en función de una «fuerza organizadora» «y productora de azar objetivo». Fenómenos delirantes son, para los lectores del *Informe*, el fantástico mundo de los ciegos y su maléfico poder. Y se muestra coherente, lógico, organizado..., según establece la «actitud paranoica».

Los verdaderos delirios de Fernando no van a producirse hasta la segunda parte del *Informe*, y en virtud de la efectiva participación de la locura que le acarreará su sostenida actitud surrealista, juntamente con las circunstancias imprevisibles que el riesgo de la investigación ha traído consigo. Mientras tanto, los «fenómenos delirantes» no son tales sino en virtud de la «actitud paranoica» y siempre ante las personas que lean el *Informe*.

El surrealismo propugna el completo abandono del artista al inconsciente, aspirando alcanzar así la cumbre de la pureza poética; Fer-

⁶ *Sobre héroes*, pág. 578.

⁷ *Ibid.*, pág. 535.

⁸ *Ibid.*, pág. 542.

⁹ *Ibid.*, pág. 542.

¹⁰ A. BRETÓN: *Manifiestos del surrealismo*, pág. 44.

¹¹ Véase el citado estudio de Cirlot, pág. 221.

nando adoptará una de sus técnicas para lograr la cumbre de la verdad humana, según los presupuestos freudianos. Es indudable que esto hace de la obra surrealista algo hermético, pero si la obra es verdaderamente artística debe comunicarnos unas sensaciones, en cuyo caso la ininteligibilidad externa deja de tener importancia. Sábato, ensayista sobre todo, no llega nunca al extremo de la ininteligibilidad externa, bien del lenguaje o de la forma expositiva, que en él es siempre coherente y lógica; pero «juega» a una distinta inteligibilidad a través de una ficción simbólica: el mundo de los ciegos y un personaje con mente surrealista.

Porque, efectivamente, a Fernando lo vemos como a un típico surrealista. En su persona y en su vida se dan muchos elementos propios de este movimiento, además de la ética con que todo está informado y a la que ya nos hemos referido. Los más importantes son los siguientes:

a) *Afán desmedido de libertad personal y, como consecuencia, soledad y aislamiento.* El surrealismo proclama el poderío del deseo y la legitimidad de su realización: «Se han hecho leyes morales, estéticas, para inculcarnos el respeto a lo frágil. Lo que es frágil se puede romper»¹².

Fernando creció y vivió siempre en régimen de absoluta libertad. Muerta su madre durante la niñez, se muestra siempre alejado de la familia, sin amigos, sin trabajo concreto y, por el contrario, metido en actividades antisociales (banda de jóvenes delincuentes, anarquismo, etcétera).

«Imaginé —dice Fernando en una ocasión— que la búsqueda que yo había llevado a término no había sido deliberada, producto de mi famosa libertad...»¹³

Toda la obra, escrita en primera persona, produce una impresión de soledad y aislamiento del autor protagonista frente a la sociedad, de la que se encuentra incomunicado a causa de su incompreensión hacia él. Fernando la critica, y la querría cambiar, porque no se siente en absoluto identificado. Este es también uno de los problemas del surrealista, que, quizá por eso mismo, se siente incitado a la violencia y a la destrucción total para reconstruir sobre bases nuevas.

En una ocasión, Fernando declara:

¹² ARAGÓN: *Les aventures de Thélémaque*.

¹³ *Sobre héroes*, pág. 530.

«Nadie, pero nadie, me ayudaba con sus plegarias. Ni siquiera con su odio. Era una lucha titánica que yo solo debía librar, en medio de la indiferencia pétrea de la nada»¹⁴.

b) *Temperamento desesperado y violento*. Los surrealistas, como los románticos, están animados por una profunda desesperación. Pero no es, como la de éstos, una desesperación melancólica o sentimental, sino una desesperación a lo Rimbaud, que lo deja todo para reconstruirse una vida animal; es un pesimismo agresivo a lo Lautreamont, que se ríe de Dios, del mundo, de los valores «buenos y puros».

Por otra parte, la violencia es una de las características más acusadas de los surrealistas. Bretón señala que «el acto más puro surrealista consiste en, revólver en mano, bajar a la calle y disparar al azar, mientras a uno le dejen, contra la multitud»¹⁵.

«Todo está por hacer, todos los medios son buenos para aniquilar las ideas de *Familia, Patria y Religión*»¹⁶.

Desde el primer momento, Fernando se muestra como un ser violento, lleno de una total desconfianza en la sociedad, a la que ataca duramente a lo largo de la obra.

«Tuve que explicarle que la única forma de mantener la paz entre los seres humanos era mediante la ignorancia recíproca y el desconocimiento, únicas condiciones en que estos bichos son relativamente bondadosos y justicieros, ya que todos somos bastante ecuanímenes en relación a las cosas que no nos interesan»¹⁷.

Su violencia e irreligiosidad se pone de relieve en una de las escenas de los primeros capítulos, en la que el autor recuerda los atentados de que hacía víctimas a las hormigas en su juventud y las cavilaciones a que esto le daba lugar:

«Cuando, desde chico, me ponía al lado de un hormiguero armado de un martillo y empezaba a matar bichos sin ton ni son. El pánico se apoderaba de los sobrevivientes, que corrían en cualquier sentido. Luego echaba agua con una manguera; inundación. Ya me imaginaba las escenas dentro, las obras de emergencia, las corridas, las órdenes y contraórdenes, para salvar de-

¹⁴ *Ibid.*, pág. 369.

¹⁵ A. BRETÓN: *Manifiestos del surrealismo*, pág. 164.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 168.

¹⁷ *Sobre héroes*, pág. 440.

pósitos de alimentos, huevos, seguridad de reinas, etc. Finalmente, con una pala removía todo, abría grandes boquetes, buscaba las cuevas y destruía frenéticamente: *catástrofe general*. Después, me ponía a cavilar sobre el sentido general de la existencia y a pensar sobre nuestras propias inundaciones y terremotos. Así fui devorando una serie de teorías, pues la idea de que estuviéramos gobernados por un Dios omnipotente, omnisciente y bondadoso me parecía tan contradictoria, que ni siquiera creía que se pudiese tomar en serio.»

c) *El humor negro*. Es también característico del surrealismo, como lo es de la personalidad de Fernando. Un ejemplo puede ser este:

«Al salir del bar, y después de hacer mi visita nocturna a la pensión, sobre la plaza del Once, contemplaba aún el gran cartel que anuncia los fideos Santa Catalina, y aunque no recordaba quién había sido Santa Catalina, no me parecía difícil que hubiese sufrido el martirio, ya que el martirio fue siempre el fin casi profesional de los santos; y, entonces, no podía dejar de meditar sobre esa característica de la existencia humana consistente en que un crucificado o un desollado vivo, con el tiempo se convierte en una marca de fideos o de conservas de lata»¹⁸.

d) *El continuo alarde de crueldad, el cinismo y la ironía, lo conectan directamente con Lautreamont*, antecesor del movimiento surrealista, como también su *comportamiento sádico* con el inexperto ciego y antiguo amigo suyo, Iglesias.

e) La realización de largos *viajes a países exóticos y remotos* es con frecuencia exaltada y hasta practicada por todos los surrealistas.

Es significativo que el primero de los viajes que se realizan en el *Informe* sea precisamente a París, cuna del surrealismo y donde lo vivió el propio Sábato. Y esta ciudad da pie al autor para nombrar, como viejos amigos, a los más representativos integrantes del equipo surrealista: Bretón, Tzara, Peret¹⁹. También Rimbaud y Lautreamont son citados en diversas ocasiones como predecesores del autor, si no en materia literaria, sí en su investigación sobre la «Secta».

Siguiendo con los viajes, no podía faltar un recorrido por Asia²⁰, recordada, además, en una de las escenas del ensueño final²¹.

¹⁸ *Ibid.*, pág. 463.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 554.

²⁰ *Ibid.*, pág. 555.

²¹ *Ibid.*, pág. 574.

Asia encierra el ideal de los surrealistas. Los sabios de Oriente habían respondido ya a las preguntas que los surrealistas se planteaban. El Oriente es, para ellos, la reserva de fuerzas salvajes, la patria de los enemigos de las pequeñas manifestaciones ridículas de los occidentales.

f) En varias ocasiones se alude a la *falta de fe en la casualidad*: «Aviso a los ingenuos: NO HAY CASUALIDADES»²².

Para los surrealistas, la casualidad no es más que el encuentro de una casualidad externa y de una finalidad interna, la forma de manifestación de la necesidad exterior que se abre un camino en el inconsciente humano. Es decir, que entre los posibles acontecimientos de su vida, el hombre elige los que le convienen. Pero los que le convienen a su «Yo» interior, como pueden ser ciertas desgracias, enfermedades, catástrofes individuales, etc.

Esta teoría surrealista está directamente relacionada con el final del *Informe*. Fernando lo reconoce expresamente cuando dice:

«Pienso si era mi oscura e indeliberada voluntad la que, pacientemente, había suscitado aquella encarnación que la ciega perversamente me facilitada, o si la ciega y todo aquel Universo de Ciegos, al que ella pertenecía, era, al revés, una formidable organización a mi servicio, para mi voluptuosidad, mi pasión y, finalmente, mi castigo»²³.

g) *La vanidad de la actividad literaria* es otra prerrogativa que proclaman continuamente los surrealistas, de ahí que, aunque la obra esté escrita por el autor con indudable intención literaria y sin el lenguaje propio de aquel movimiento —ausencia de verbos, sujetos, complementos, automatismo psíquico puro, palabras que pueden significar otra cosa de lo que en realidad dicen, etc.—, Sábato concibe un protagonista surrealista que insiste en hacer constar que su *Informe* es una investigación, que solamente va a referir los hechos y que confía en que será un aviso a las generaciones posteriores. Además, cree que su mayor éxito es la objetividad; lo lega a un «instituto» para que prosigan las investigaciones²⁴.

h) *La importancia que Fernando concede a la magia, ciencias ocultas en general y, especialmente, al simbolismo del sueño*, está pa-

²² *Ibid.*, pág. 554.

²³ *Ibid.*, pág. 579.

²⁴ *Ibid.*, pág. 447.

tente a lo largo de todo el *Informe*, pero, sobre todo, al principio y al final del mismo.

En el capítulo V cuenta detalladamente los sueños de la infancia y las impresiones que le producen. Vuelven a aparecer los sueños minuciosamente relatados en las páginas 516-521, pero en los últimos capítulos de la obra (XXXV, XXXVI y XXXVII) es cuando se llega al máximo en el clima surrealista, y todo se logra gracias, precisamente, a los sueños. El autor-narrador se debate a lo largo de estos capítulos entre lo consciente y lo inconsciente, de tal manera que es difícil señalar los límites entre ambos. El ensueño y la realidad se entremezclan extraordinariamente en una descripción colorista y viva, impregnada de las luces y sombras del inconsciente.

Bretón proclama que la vida y el sueño son dos vasos comunicantes cuyos acontecimientos son semejantes, sin que pueda afirmar que éstos sean para el individuo más reales que los otros. Llega incluso a suprimir toda frontera entre lo objetivo y lo subjetivo²⁵.

i) En la discusión con la profesora González Iturrat²⁶, Fernando expone unas ideas también muy de acuerdo con el surrealismo. No es la suya una actitud negativa ante el progreso, como parece entender su interlocutora, sino una crítica del hombre mismo y de su posición ante la sociedad que él ha creado. Son las ideas que expone M. Nadeau en su historia del surrealismo: lo que no ha progresado en absoluto es el conocimiento del hombre, que sabe aplicar la razón, sus facultades lógicas, para cambiar el mundo, pero que se ha encontrado impotente para cambiarse a sí mismo. Ha seguido siendo un salvaje que usa aparatos de los que no conoce más que el funcionamiento aproximado; incluso llega a ser prisionero de esas máquinas que fabrica en gran escala.

Todavía serían observables otras circunstancias y características del protagonista, propias del movimiento de que hablamos. El cuento de los muertos del ascensor²⁷ podría ser del propio Lautreamont. El poema que encabeza el *Informe*:

¡Oh dioses de la noche!
¡Oh, dioses de las tinieblas, del incesto y del crimen,
de la melancolía y del suicidio!
¡Oh, dioses de las ratas y de las cavernas,

²⁵ Véase A. Bretón: *Los vasos comunicantes*.

²⁶ *Sobre héroes*, págs. 464-472.

²⁷ *Ibid.*, pág. 527.

de los murciélagos, de las cucarachas!
¡Oh, violentos, inescrutables dioses
del sueño y de la muerte!

es ya un indicio clarísimo de unas influencias que, si bien no son netamente surrealistas, proceden, en cambio, de los antecesores de dicho movimiento, como son Rimbaud y Lautreamont. Es una exaltación de lo negro, el horror, lo prohibido y lo desconocido.

«Se trata, nada menos, que de llegar a lo desconocido», dice Rimbaud. Y eso precisamente es lo que ha intentado hacer E. Sábato en su *Informe*.

MARINA GÁLVEZ ACERO
Universidad Complutense. Madrid.
(España)