

El infierno queda al sur

MANUEL JOSÉ BOTERO CAMACHO
Universidad Complutense de Madrid

Many and multifom are the dim horrors of earth, infesting her ways from the prime. They sleep beneath the unturned stone; they rise with the tree from its roots; they move beneath the sea and the subterranean places; they dwell in the inmost adyta; they emerge betimes from the shutten sepulcre of haughty bronze and the low grave sealed with clay. There be some that are long known to man, and others as yet unknown that abide the terrible later days of their revealing. Those which are most dreadful and the loathliest of all are hapilly still to be declared.

(H. P. Lovecraft, *Necronomicón*)

Resumen

A lo largo del artículo se pretende establecer una relación directa entre dos cuentos y una novela de la prosa hispanoamericana, específicamente argentina, con la *Divina Comedia* del autor italiano Dante Alighieri. Los textos en los cuales se basa el ensayo son: «Las puertas del cielo» de Julio Cortázar, «El Aleph» de Jorge Luis Borges y *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato. La relación consiste en desvelar el viaje que emprenden los protagonistas a través de un mismo infierno, aquel que nos legó Dante. Las relaciones, sin embargo, son distintas en cada uno de los relatos. En el de Cortázar, se establece una relación de tipo argumental; en el de Borges, se establece de tipo estructural; y finalmente en el caso de Sábato, se establece una relación con la inconsciencia.

Palabras clave: Divina Comedia / Borges / Cortázar / Sábato.

Abstract

Throughout the article, it is my intention to establish a direct relation between two short stories and a novel, each of them from Argentina, with Italian writer Dante Alighieri's *Divine Comedy*. The texts on which this essay is based are: «Las puertas del cielo» by Julio Cortázar, «El Aleph» by Jorge Luis Borges, and *Sobre héroes y tumbas* by Ernesto Sábato. The relation consists in revealing the journey the main characters take through the same hell that Dante represented in his *infierno*. Nevertheless, they are of a different kind. In Cortázar's story the relation is centred on the plot; in Borges', it is structural; and in Sábato's novel it is a relation with the subconscious.

Key words: Divine Comedy / Borges / Cortázar / Sábato.

A manera de introducción

A través de este artículo, quisiera exponer un conjunto de intuiciones de lo que podría no ser accidental dentro de dos cuentos y una novela. Lo que quiero proponer no tiene pretensiones más allá del juego que la literatura nos propone. Los escritos que voy a someter a análisis son: «El Aleph» de Jorge Luis Borges, «Las puertas del cielo» de Julio Cortázar y *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato. Es una memoria del Dante de los treinta y cuatro cantos que componen «El Infierno» de su *Comedia*. Es una memoria de lo que significan los parques en la literatura. Entonces, empecemos, como diría Cortázar, «... por esta punta, la de atrás, la del comienzo, que al fin y al cabo es la mejor de las puntas cuando se quiere contar algo»¹.

La idea que guía este artículo es la convicción de que los textos anteriormente mencionados son reescrituras de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. El intento consiste en mostrar que el arte es una reinterpretación del mundo, y en algunas oportunidades, una reinterpretación de esas reinterpretaciones. Por supuesto, en los escritos, el planteamiento que se sugiere es diferente. En «Las puertas del cielo», el narrador es quien acompaña al «Dante» en busca de su amada, ahora muerta. En «El Aleph», el narrador es el mismo «Dante» que busca a su amada y en *Sobre héroes y tumbas*, se nos da una mirada al interior del infierno para terminar en un encuentro enrevesado de «Beatriz». Y ya que estamos en el umbral, permítaseme entrar de una vez por todas en las puertas del cielo.

¹ Julio Cortázar. «Las babas del diablo». En *Las Armas Secretas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1971, pág. 78.

A) *Virgilio en Buenos Aires*

En el cuento «Las puertas del cielo», se nos propone una inversión de la *Divina Comedia*. Esto es, como ya lo había mencionado, no es el narrador quien busca a su mujer: sin embargo, es quien acompaña al que busca. Aunque en el texto Marcelo es un abogado, nosotros tenemos testimonio de los hechos de manera escrita, nosotros leemos el cuento, por lo tanto eso convierte a Marcelo en escritor, como a Virgilio. Me gustaría, ya que he comenzado por el narrador, que en este caso es el compañero del «Dante», recordar qué papel juega Virgilio en la *Comedia*, poeta romano, escritor de *La Eneida*...

De improvviso se le aparece Virgilio, con misión delegada de Beatriz, que ha conseguido del Señor, por intermedio de la Virgen, que le sean mostrados a Dante los reinos eternos. Virgilio, por un camino subterráneo, único por el que se puede salir de la selva de la perdición evitando la muerte, conduce a Dante hasta el vestíbulo del infierno...²

Nuestro narrador se llama Marcelo. En este caso, Marcelo, Marcel, Martelo que vienen del nombre mitológico Marte, que aunque corresponde al dios griego Ares, dios de la guerra, entre las ambigüedades mitológicas, corresponde también al mensajero de los dioses. Con esto tenemos que Marcelo es el «Virgilio» de «Las puertas del cielo», ya que es el escritor y mensajero romano, de acuerdo con las características de nombre y ocupación que Cortázar le ha asignado.

El cuento comienza con la noticia de que Celina ha muerto. Unos días después, Marcelo invita a su amigo Mauro, que es el compañero de la mujer que ha fallecido, a salir a ver si se distrae un poco. Terminan en las milongas, y Mauro, que no se puede quitar a Celina de la mente, del corazón, empieza a buscarla en los rostros de esos monstruos que los rodean, y los envuelven en un movimiento circular vertiginoso, que ayudado por el licor los marea, y el ruido ensordecedor de las tres músicas los llevaba precipitadamente a realidades de inconsciencia y delirio, y los sitúa, de repente, en el infierno:

[...] la confusión resolviéndose en un falso orden: el infierno y sus círculos. Un infierno de parque japonés a dos cincuenta la entrada y damas cero cincuenta. Compartimientos mal aislados, especie de patios cubiertos sucesivos donde en el primero una típica, en el segundo una característica, en el tercero una norteña con cantores y malambo. Puestos en

² Dante Alighieri. *Divina Comedia*. En *Obras Completas*. Madrid: Editorial Católica, 1956, pág. 18.

un pasaje intermedio (Yo Virgilio) oíamos las tres músicas y veíamos los tres círculos bailando; entonces se elegía el preferido, o se iba de baile en baile, de ginebra en ginebra³.

Ahora viene lo que confirma la inversión de la comedia en este cuento. Celina no era la buena y pura y casta Beatriz; era una cabaretera, y en la milonga estaba su cielo, al cual había renunciado porque Mauro la sacó de allí. Entonces el sitio en donde Mauro habría de verla era precisamente allí, en una milonga, pues era justamente allí donde era el cielo de Celina, allí donde Mauro nunca la había llevado. Y si ése era su cielo, tenía que parecerse inevitablemente a todos esos monstruos que ahora rodeaban a Mauro y a Marcelo.

Y me acordé de repente de Celina más próxima a los monstruos, mucho más cerca de ellos que Mauro y yo... Mejor todavía, porque su estilo era canalla, necesitado de una voz un poco ronca y sucia para esas letras llenas de diatriba. Celina tenía esa voz cuando había bebido, de pronto me di cuenta cómo en el Santa fe era Celina, la presencia casi insoportable de Celina [...] Había renunciado a su cielo de milonga, a su caliente vocación de anís y valsés criollos. Como condenándose a sabiendas, por Mauro y la vida de Mauro, forzando apenas su mundo para que él la sacara a veces a una fiesta...⁴

Marcelo, entonces, hace una descripción de ese infierno y de sus círculos. Sabe en donde está, así como Virgilio sabía por donde llevaba a Dante. Describe las parrilladas, y las máscaras que el maquillaje proporciona a las mujeres que bailan y se ofrecen. No sé si esto será traído de los cabellos, pero en el segundo círculo del infierno dantesco están los lujuriosos, y en el tercero los que se dejaron arrastrar por la gula. Pero entonces, mientras el infierno cobra carácter de realidad pasa lo que en últimas los dos amigos estaban esperando, lo que estaban buscando:

Celina que estaba sobre la derecha, saliendo del humo y girando obediente a la presión de su compañero, quedó un momento de perfil a mí, después de espaldas, el otro perfil, y alzó la cara para oír la música [...] Celina ahí sin estar, claro, cómo comprender eso en el momento [...] Me quedó inteligencia para medir la devastación de su felicidad, su cara arrobada y estúpida en el paraíso al fin logrado; así pudo ser ella en lo de

³ Julio Cortázar. «Las puertas del cielo». En *Bestiario*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1971, págs. 127-128.

⁴ *Ibid.*, págs. 131-133.

Kasidis de no existir el trabajo y los clientes. Nada la ataba ahora en su cielo sólo de ella, se daba con toda la piel a la dicha y entraba otra vez en el orden donde Mauro no podía seguirla. Era su duro cielo conquistado, su tango vuelto a tocar para ella sólo y sus iguales [...] No le contesté, el alivio pesaba más que la lástima. Estaba de este lado, el pobre estaba de este lado y no alcanzaba ya a creer lo que habíamos sabido juntos. Lo vi levantarse y caminar por la pista con un paso de borracho, buscando a la mujer que se parecía a Celina. Yo me estuve quieto, fumándome un rubio si apuro, mirándolo ir y venir sabiendo que perdía su tiempo, que volvería agobiado y sediento sin haber encontrado las puertas del cielo entre ese humo y esa gente⁵.

Aquí termina el cuento, y de nuevo están trocados los sentidos, ya que nuestro «Dante» no encuentra a su amada mujer. Pero adquiere coherencia a la luz de la siguiente afirmación: el narrador no nos puede contar nada más. ¿Por qué no puede? En su ascensión a través del purgatorio, se recorren siete círculos, cada uno correspondiente a cada pecado capital. El sexto círculo corresponde a la gula, y el séptimo a la lujuria. Es en este punto donde termina la encomienda de Virgilio, porque le está prohibido entrar en el cielo. En el estado intermedio, que es el paraíso terrenal (Parque Japonés) Virgilio desaparece del lado de Dante, y éste se queda estático ante la imagen de su amada Beatriz, que es quien lo guiará a lo largo de su andar por el cielo. Entonces sólo nos queda suponer qué pasará después del testimonio que nuestro «Virgilio» nos ha dado, lo que hemos leído llega hasta las puertas del cielo, más allá nada nos puede contar el mensajero Marcelo porque no puede entrar en él. Tal vez Mauro sí logre, al fin, encontrar a Celina, pero eso lo tendría que escribir él, y al hacerlo convertirse en escritor, para contarnos cómo su amigo el escritor y mensajero lo guió a través del infierno y el purgatorio, para dejarlo en un parque japonés (Paraíso Terrenal) ante su «Beatriz», y despedirse frente a las puertas del cielo.

B) *Dante en Buenos Aires*

Ahora, demos una mirada dentro de «El Aleph». Borges narra el cuento en primera persona, y es él mismo: el escritor y poeta Jorge Luis Borges. Ahora, en este cuento, el narrador es nuestro «Dante» contrario al del cuento anterior. Este análisis no lo voy a empezar por la mejor de las puntas, voy a comenzar por el final. Es más, ni siquiera voy a empezar por el contenido, sino por la for-

⁵ *Ibid.*, págs. 137-138.

ma. El cuento tiene una dedicatoria, pero en vez de estar al comienzo, o a manera de epígrafe, está al final del cuento. La dedicatoria es: «A Estela Canto» (pág. 169). ¿Por qué adquiere tanta importancia el nombre? Sostienen algunos que Estela Canto era una poeta argentina, no muy buena ni muy reconocida, según la crítica, y que además no participaba de los afectos de Borges. Otros sostienen que era una muy buena amiga del escritor, e incluso que estaba enamorado de ella. Pero parece, a la luz de este artículo, que carece en absoluto de importancia qué relación existía entre los dos, es una relación meramente circunstancial, a Borges le venía bien el nombre para su epígrafe. Entonces, ¿por qué dedicarle tan grandioso cuento? Me parece que el propósito de esa dedicatoria no era afectivo, sino que cumple un propósito bien diferente. Borges usa esa dedicatoria para dar la puntada final a la reescritura de su «Comedia», es un saludo que le hace a Dante. ¿Por qué? Bien, en la estructura de la *Divina Comedia*, riman, por así decirlo, el fondo y la forma. «Una minuciosa simetría exterior se corresponde con la ordenada arquitectura interna...»⁶. Dante ordena de manera simétrica las tres partes de su obra, con la única salvedad de que el infierno tiene un canto más que los otros dos estamentos. A lo que apunta la dedicatoria es a la forma como Dante arma la parte exterior de su *Comedia*. «El paraíso» empieza con la palabra CANTO, y termina con la palabra ESTRELLAS. «El purgatorio», y «El infierno» también tienen la misma estructura formal. En italiano, la palabra «estrellas» se escribe «STELLE». Con esto tenemos que la *Divina Comedia* empieza con Canto y termina con Stelle. «El Aleph» termina con Estela Canto o lo que es lo mismo con Stelle Canto.

Sorprendente, ¿no? Pero este gesto de Borges tiene también su propia rima dentro del texto. Como ya he señalado, la *Divina Comedia* tiene una forma que gráficamente podríamos mostrar así: CANTOxxxxxx(contenido)xxxxxxSTELLE. Pues bien, si tomáramos el nombre del autor de la *Comedia*, e hiciéramos lo mismo con las letras que lo componen, nos encontraríamos con algo así: DANtealighiERI. Uniendo las letras resaltadas, tenemos DANERI, que es precisamente el segundo apellido del primo de Beatriz Elena Viterbo.

La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un sólo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita...⁷

⁶ Dante Alighieri. *Divina...*, op. cit., pág. 18.

La cita anterior constituye el primer párrafo del cuento. En este párrafo, Borges hace insinuaciones acerca del cuento en sí mismo. El infinito, por ejemplo, que es de alguna forma lo que el Aleph le va a mostrar. La Plaza Constitución, que es un paraíso, que queda por fuera de la casa de los Viterbo, donde se encuentra el infierno, desde donde se puede observar el Aleph. El cambio del universo, que es lo que martiriza a un personaje exógeno que es Funes, y que demuestra lo imposible de la empresa emprendida por Carlos Argentino. Pero la palabra del párrafo que más interesa a este análisis es sin duda el nombre: Beatriz. Así como María, en *El túnel* no fue bautizada por el azar⁸, tampoco lo es esta mujer, que además debe morir para dar comienzo (origen, vida) al cuento. Beatriz es el nombre de la mujer que Dante busca a lo largo de la *Divina Comedia*, y lo hace porque ha muerto y él la ama, entonces se ve obligado a pasar por el infierno para así poder seguir su búsqueda que luego de pasar por el paraíso, lo conducirá al cielo en donde finalmente la va a encontrar. Beatriz es la mujer que muere en nuestro cuento, y a la que Borges ama. Los nombres son interesantes dentro de este cuento, por ejemplo, el segundo nombre de Beatriz: Elena. Este nombre nos remite al origen de la literatura, a Homero. Elena es la mujer, esposa de Menelao, que es raptada por Paris, y llevada a Troya, ciudad que tras diez años de sitio, sucumbirá a manos de los Aqueos. Elena es el regalo que le concede Afrodita a Paris por haberla elegido como la más bella entre las diosas. Elena es el origen de todo el conflicto, por Elena los hombres se ven arrastrados de sus casas durante años, por Elena los hombres se matan. Por lo tanto la fuerza que adquiere el nombre de Beatriz Elena es descomunal. Sigamos con los nombres. Carlos Argentino Daneri es la primera señal de la inversión de la *Comedia* que representa esta reescritura. Como ya se ha visto, Daneri es la reducción del nombre del poeta italiano, y qué casualidad, Carlos Argentino es un poeta que por lo demás es de ascendencia italiana. Pero inmediatamente se me viene a la cabeza ese desesperado grito de Fernando Vidal en su «Informe sobre Ciegos»⁹:

«NO HAY CASUALIDADES»

El nombre de Carlos es una seña de la inversión, porque no es él quien busca a Beatriz, ni el que se deja guiar hacia el infierno, y que además, lleva el infier-

⁷ Jorge Luis Borges. «El Aleph». En *El Aleph*. Buenos Aires: Editorial Emecé, 1987, pág. 151.

⁸ Entre otras teorías de análisis de la novela de Ernesto Sábato, hay una que sugiere que el asesinato de María responde a un matricidio por parte de Castel. María entonces se convierte en madre.

⁹ *Sobre héroes y tumbas*.

no en su propio nombre, Argentino, el sur, el abajo, el Hades. Este poeta pretende dar cuenta de todo el universo a través de un poema; Dante intenta, en el infierno, describir todos los vicios de su sociedad; los dos pretenden poemas que abarquen totalidad. Por último, el protagonista. Jorge Borges. Es el narrador, y es él mismo. Dante, cuando escribe la *Comedia*, es él mismo, el poeta, quien baja al infierno, así como habrá de hacerlo Borges. Lo que tenemos, hasta ahora, es a Beatriz muerta, a «Dante» y a «Virgilio» que en este caso es el enamorado de Beatriz. Muchos años después de la muerte de Beatriz, a cuyo cumpleaños asistía rigurosamente cada año, Borges llega a la casa de los Viterbo, y Carlos Argentino le dice cómo debe ver el Aleph, para así comulgar con «todas las imágenes de Beatriz» (pág. 163). Para verlo, dice Carlos, debe bajar las escaleras que van al sótano, tenderse en el suelo, y mirar hacia arriba. El descenso, que le permitirá ver a Beatriz allá arriba, es el descenso que hace Dante en la *Divina Comedia*, guiado por Virgilio. Las escaleras no dan a un sitio escogido al azar, van al sótano; de nuevo la idea de subterráneo, de abajo. En el cuento, Daneri no lo acompaña, pero le da las indicaciones precisas. Aquí hay otra alteración del poema italiano. Borges ve el Aleph, y ve todo, ve a Beatriz. Y para contar lo que vio, se enfrenta, como Castel¹⁰, como el Minotauro¹¹, al problema del lenguaje.

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿Cómo transmitir a otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?... Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito... Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es...¹²

Antes de terminar, con la dedicatoria, me gustaría indicar dos gestos más, que me parece que Borges hace. Para estas dos marcas, toca hilar un poco más delgado, si se puede, dado que fuera de contexto no significarían más de lo que dicen, pero teniendo en cuenta los precedentes, y la fe ciega en que no existen casualidades, tenemos lo siguiente:

¹⁰ Narrador de *El túnel* de Ernesto Sábato, que, al ser pintor y representar el mundo en dos dimensiones, se ve limitado por la linealidad del lenguaje, al tratar de relatar los hechos.

¹¹ Narrador de «La Casa de Asterión» cuento de Borges, supuestamente escrito por un personaje que no sabe leer ni escribir.

¹² Jorge Luis Borges. «El Aleph», *op. cit.*, págs. 163-164.

Para la Cábala, esa letra [Aleph] significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y el mapa del superior...¹³

La estructura de la *Divina Comedia*, como se ha expuesto anteriormente, es un conjunto de tres partes, que riman. Cada una es el mapa de las otras dos, y conforman la totalidad. Como el Aleph, contienen «millones de actos deleitables y atroces»¹⁴, que tienen el bien (cielo) y el mal (infierno). La *Divina Comedia* es un Aleph, es donde está todo, «sin sobreposición ni transparencia»¹⁵, es la totalidad. El otro evento al que me refería es aquel que se refiere a la salida de Borges de la casa de Argentino, dice: «En la calle, en las escaleras de Constitución, en el subterráneo...»¹⁶. Son tres estamentos diferentes, que conviven en la ciudad, la calle, que correspondería al purgatorio, las escaleras de Constitución, se refiere al parque, a la Plaza Constitución, y claro, debe tener escaleras ascendentes porque arriba es el paraíso. Y por último, el subterráneo, que no creo que necesite mayor explicación. Para terminar con este segmento, quiero recordar la dedicatoria, que fuera de estar al final, está al revés de como se nos aparece la estructura externa de la *Comedia*, así como el contenido está enrevesado a su vez. «A Estela Canto».

La *Comedia* es un texto clásico, un texto que se ha introducido en el inconsciente colectivo de manera rotunda. El infierno del mundo occidental es básicamente el infierno versificado por Dante. Sin ir más lejos, la introducción del purgatorio en la fe laica es sorprendente dado que es un lugar que no tiene fuente Escriturística; y no porque lo hubiera inventado, sino porque lo define, lo delimita y lo instala de manera imborrable en el inconsciente colectivo. La definición de bien y mal que, aunque era imaginada por el autor, debía aparecer como si tuviera carácter divino. No es de extrañarse entonces, de que autores como Borges y Cortázar, se vean cautivados por Dante, que usen elementos de la *Comedia* como referencia de los suyos. Lo que sí llama un poco la atención es que decidan escribir la *Comedia* de nuevo, desde otras perspectivas o desde otros lugares. Y nada puedo yo aportar más que especulaciones al respecto, pero tal vez se encuentre una posibilidad de explicación en el siguiente pasaje de Borges con el cual abre el prólogo de *Nueve ensayos dantescos*:

¹³ *Ibid.*, pág. 168.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 164.

¹⁵ *Ibid.*, pág. 164.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 167.

Imaginemos, en una biblioteca oriental, una lámina pintada hace muchos siglos. Acaso es árabe y nos dicen que en ella están figuradas todas las fábulas de las mil y una noches; acaso es china y sabemos que ilustra una novela con centenares o millares de personajes [...] a medida que nos internamos en el grabado, comprendemos que no hay cosa en la tierra que no esté ahí. Lo que fue, lo que es y lo que será, la historia del pasado y la del futuro, las cosas que he tenido y las que tendré, todo ello nos espera en algún lugar de ese laberinto tranquilo... He fantaseado una obra mágica, una lámina que también fuera un microcosmo; el poema de Dante es esa lámina de ámbito universal¹⁷.

El cuento que narra la historia del Aleph rima el fondo con su forma, el cuento debe también ser un aleph, y como ya Borges lo ha descrito sentidamente, el aleph literario es la *Comedia* de Dante, es por eso que la estructura del cuento debe ser, al menos en el aspecto formal, igual a la del poema de Dante. Por supuesto que esta explicación, además de traicionar los principios de «intencionalidad del autor», deja por fuera la justificación del interés de Cortázar, o de su texto, por Dante. Tampoco daría cuenta del interés de Sábato por la *Comedia*, entonces dejemos a un lado la estructura formal, para adentrarnos en una estructura más complicada todavía, un andamio construido en nuestra inconsciencia.

C) *El infierno es Buenos Aires*

Voy a referirme a un solo capítulo de *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato: el «Informe sobre ciegos», y ni siquiera en su totalidad, únicamente al viaje que el protagonista hace a través de las cloacas de Buenos Aires, que constituyen nuestro infierno, y la salida de Fernando Vidal, al encuentro libidinoso con una ciega. Me permito tomar este capítulo de forma aislada, porque se erige como una unidad temática independiente dentro de la novela, al ser un relato escrito por un personaje, acerca de una historia particular, en esta medida se alza dicho capítulo como un texto aparte y con sentido propio.

Fernando Vidal es un hombre que cree haber encontrado un secreto que inelectablemente lo conducirá a la muerte. El secreto consiste en haber descubierto una secta del mal conformada por todos los ciegos del mundo. Esta secta es, a grandes rasgos, casi perfecta en sus actividades y el encubrimiento de éstas;

¹⁷ Jorge Luis Borges. *Nueve Ensayos Dantescos*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1983, pág. 85.

es por eso que nadie nota las anomalías que en el mundo suceden producto de la Secta. Él cree, en un principio, que puede internarse en los oscuros caminos que sugiere perseguirlos en sus dominios, y salir ileso con la información y el conocimiento del dominio del mal. Pero una vez se da cuenta de su error, decide, apresuradamente, escribir el informe, porque sabe que va a morir, y sin embargo no quiere que lo que él ha visto muera con él. Es como un intento de prolongarse, de subsistir en la memoria de aquel que lea esas líneas. Fernando, que en su pasado había hecho parte de las filas del mal, nunca se imaginó que el mal fuera tan aterrador. Y nunca supo, o por lo menos Sábato no lo indica, que en su nombre llevaba su propia paradoja, su propia negación. Vidal, según el *Diccionario de la Lengua Española*, significa: «(del lat. *vitalis*) adj. ant. Perteneciente o relativo a la vida». Siendo que su muerte estaba escrita desde su nacimiento, con todo y la incineración de su cuerpo. La purificación por fuego. El hombre que pertenece a la vida, tras horas de vigilar la salida de un ciego a quien estudiaba, lo ve salir de la casa en donde estuvo durante toda la tarde y gran parte de la noche. Aquí comienza la «Comedia» en *Sobre héroes y tumbas*. Esta «Comedia» es como el negativo de la de Dante. Quiero decir que es como el lado oscuro del infierno, si algo más macabro que el infierno en sí mismo fuera concebible, es como una degeneración de la *Divina Comedia*.

Fernando Vidal es un escritor, puesto que él es quien escribe el «Informe». Este hombre entra en la casa de donde vio salir al ciego que perseguía. Hasta aquí, todo parecía fluir de una manera coherente. Pero al retomar las páginas que relatan la alucinación que sufre Vidal en esa casa, y las que más adelante narran su viaje a través del submundo, vi con asombro que no puedo hallar puntos concretos a los cuales asirme para relacionar los infortunios de Fernando con la *Divina Comedia*. Un poco confundido, pensé entonces por qué al terminar la novela se me había ocurrido hacer este trabajo así como lo he venido desarrollando. ¿Por qué me había parecido tan familiar el accidentado paseo de Vidal por la oscuridad? Entonces concluí que había sido por asociación. Esto es, la *Divina Comedia*, por su carácter de obra inolvidable, ha ido dejando rastros en el inconsciente colectivo, ha dejado huellas de lo que el infierno significa, o de lo que el infierno es. El infierno que visita Fernando Vidal es una memoria del infierno dantesco. Me parece que Sábato juega con eso, y que ése es su propósito; por eso suena tan natural realizar una comparación de este estilo. Este infierno recoge todas las intuiciones acerca del infierno que se tienen inconscientemente, y las desarrolla de manera tan grande, que crea su propio espacio, tan aterrador como puede llegar a ser. Llega, incluso, a volverse parte de esa memoria colectiva para quienes lo hayan leído. Se filtra de manera casi imperceptible en la mitología, porque está compuesto de toda ella, en un lenguaje moderno

que le permite a uno como lector incluirlo en su inconsciente sin violencia. En esa medida, sí es una reescritura de la *Divina Comedia*. Pero no como lo son los textos anteriormente analizados, quiero decir, con alusiones concretas, sino todo lo contrario: una reescritura a partir de sueños, de ilusiones, de recuerdos y de intuiciones, de retazos. En últimas, una reconstrucción a partir de lo que le queda a uno después de que se le han olvidado las palabras que componen la *Divina Comedia*.

Bueno, teniendo en cuenta que no me voy a referir a elementos que se relacionen directamente con la *Comedia*, sino con el infierno como concepto mitológico universal, como el rastro del Hades, empezaré con la alucinación que sufre Fernando Vidal al ver por vez primera a la ciega. Retomando: después de haber encontrado una puerta-trampa en el piso de la casa abandonada, Fernando desciende por unas escaleras a lo que parece ser un sótano. Tras abrirse paso a través de una rendija queda en un sótano que presume perteneciente a la casa vecina, y por unas escaleras ascendentes, llega a una portezuela. Al trasponer el umbral de la pequeña puerta que se encontraba sin llave, vio a una ciega, La Ciega, esperándolo, y se derrumbó. Es durante este desmayo que suceden los hechos que van a constituir la primera aproximación al infierno (como espacio físico) que va a tener Vidal. Cuando despierta, se da cuenta de que es prisionero de algún tipo de alucinación, como aquella que la fiebre produce. En esta realidad, más vívida como él mismo la describe, se descubre sobre una barca, en un inmenso lago putrefacto, iluminado por una luz enrarecida, enferma, como si fuera producto de un «sol nocturno». Esta barca es definitivamente la misma en que Creonte remaba, la misma en la que conducía a las almas hasta el Hades. Fernando rema su propia alma al Hades. Rema, además, hacia el atardecer, hacia el ocaso, allá donde la luz se va a poner. Siente, primero, que es observado desde todos los ángulos, por bestias invisibles. Después, se da cuenta de que un hombre anciano lo observa insistentemente, malignamente, desde una altura inconmensurable. La figura del anciano es muy sugestiva, es como una fuerza milenaria que se impone dentro de este infierno más por necesidad o propia voluntad, que por deseo del autor. Este gigante viejo tiene solamente un ojo. Es una remembranza de los cíclopes mitológicos, sin embargo éste ha crecido, es como si su vida hubiera seguido desde que la mitología griega dejó de nombrarlo. Es también, dentro de este «Informe sobre Ciegos», inevitable recordar a Polifemo, cíclope gigantesco que aprisiona a Ulises en una isla. Es como una asociación por vía negativa, puesto que Odiseo escapa de su cautiverio tras haber dejado ciego a Polifemo. Lo deja ciego valiéndose de un leño encendido. Hay en este recuerdo dos elementos que son inseparables de la novela: la ceguera, y la cauterización por medio del fuego. En este ejemplo en particular se muestra el tipo

de reminiscencias que nos deja intuir Sábato, es la manera de guiar nuestra inconsciencia según sus designios. Tan sólo con la mención de un hombre de un solo ojo, todos (me atrevería a afirmar) aquellos que hayan leído *La Odisea*, harán el puente mental que relaciona los dos universos en donde reposan cada una de las partes. «Era como un infierno frío y oscuro» dice Vidal al escribir estos pasajes. Tal vez ya sabía que las llamas lo esperaban por fuera del infierno. Las bestias de las que habla, los enormes pájaros ciegos, los monstruos que lo espiaban y finalmente el dolor inconcebible que produce la pérdida de los ojos de forma violenta y no anestesiada. Luego se despierta, y con esto tenemos el fin de su primera incursión por el Hades.

Al despertarse, recuerda que su situación no es más alentadora que su pesadilla, y La Ciega sigue en pie frente a él. Ella se va, dejándolo enclaustrado, y cuando vuelve, mucho más tarde, Fernando decide intentar un escape. Se abalanza contra La Ciega y logra tumbarla. El pasaje que sigue me remite, de forma casi violenta, a «Las puertas del cielo», a los tres círculos de música en donde se encuentran los monstruos. Me lleva allá, porque Vidal debe trasponer tres puertas antes de llegar a un largo pasadizo. Teniendo una idea del laberinto clásico, podemos imaginar una serie de círculos sucesivos uno dentro de otro, comunicados por puertas o aberturas en algún punto de las circunferencias. Esta idea, a su vez, nos traslada a los círculos de los estamentos de Dante, y de nuevo nos encontramos con relaciones por evocación. El estrecho y oscuro corredor, desemboca en una escalera que baja hacia los subterráneos de Buenos Aires, al abajo del sur. Fernando se encuentra ahora ante las puertas del infierno. Al llegar abajo, sabe que está en la red de cloacas de la ciudad: un laberinto de mierda. De nuevo volamos hasta Dante, puesto que el castigo que se le imponía a los adúlteros en el octavo círculo del infierno dantesco, era sumergirlos en una laguna de excrementos. Recordemos que Fernando se había esmerado en adular al ciego Celestino Iglesias, que fue a quien persiguió, o fue quien lo condujo (con los ciegos no se sabe) hasta allí. Y ya que lo menciono, miremos ese nombre por un instante. Para Fernando el nombre contiene una paradoja así como el suyo propio. Celestino hace referencia a todo lo relativo a lo celeste, o perteneciente al cielo. Pero además, es el nombre que se le da a los religiosos que profesan la orden de los eremitas. Iglesias, por su parte, es el nombre que recibe la congregación de fieles, pero es además la construcción en donde se reúnen estos fieles para hacer llegar sus plegarias al cielo. Es un puente que se establece entre los hombres y el cielo, es el medio que nos permite llegar a él. En el caso de Fernando, se convierte en el puente que lo lleva al infierno. Celestino es todo lo contrario a lo que su nombre sugiere, y está trocado el significado de su apellido. Vidal, entonces, por medio de este ciego Iglesias, llega al infierno. Fernan-

do continúa con su camino, sin intuir que la alucinación que tuvo en el cuarto de La Ciega era un presagio de lo que estaba viviendo. Él había soñado que remaba su alma al Hades, pero no hizo conciencia de ello, por lo tanto no supo, hasta que fue muy tarde, en dónde se hallaba. En medio de la intensa oscuridad que lo rodea, lanza la siguiente afirmación:

Y así como mirando pacientemente las manchas de una pared húmeda empiezan a vislumbrarse los contornos de rostros, de animales, de monstruos mitológicos¹⁸.

¿No será ésta, acaso, una pista que nos da el escritor? ¿Mirar pacientemente estas manchas que componen el viaje por el abajo, para empezar a vislumbrar las bestias? Tras esta afirmación, cuenta cómo percibe las bestias que se esconden, se mueven, se le acercan... Tras caminar un rato por los oscuros túneles, divisa a lo lejos, bajo un cielo de sangre, tres veces siete columnas altísimas que conforman los vértices de un polígono de muros increíblemente altos. Dentro de la fortaleza se yergue hacia el infinito una deidad primigenia, en cuyo vientre alumbra el poder de la vida y de la muerte, y llama a Vidal con un poder hipnótico sobrenatural, llamado al que debe acudir con horror y fascinación. Luego de andar alrededor de la muralla durante días, encuentra una pequeña abertura por medio de la cual llega a una escalera ascendente que lo conduce finalmente al gran vientre-ojo. En este punto ya comienza el regreso, ya ha empezado a ascender, ya vuelve a casa. De pie frente al vientre de la diosa, se saluda a Kafka de nuevo, cuando Fernando se metamorfosea en un pez: Castel lo hizo en pájaro (libertad, cielo, luz), ahora Vidal lo hace en pez (abajo, oscuridad, viscosidad). El principio del fin.

Fernando es succionado en forma de pez, adquiere características de parto. Es como un parto al revés, él está afuera, entra por el vientre, y no desciende, sino que sube... hacia el Centro, y después de haber pasado por eones y eternidades, por totalidades y espacios, por palabras decisivas y sexos abiertos, tuvo la sensación de haber llegado por fin al origen, o al final, la gran caverna, con sus aguas gelatinosas y fosforescentes. Todo esto no tuvo en Vidal carácter de sueño o pesadilla o delirio, como en su viaje en la barca, tuvo carácter de realidad así parezca paradójico; recordemos que él salió corriendo y caminó por el infierno, pero pierde el conocimiento antes de salir, y cuando recobra la conciencia, se encuentra frente a La Ciega. Él, en aras de conservar la cordura, decide creer que nada ha pasado, pero tristemente, cae en la cuenta de que la fosfores-

¹⁸ Ernesto Sábato. *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1973, pág. 385.

cencia que alumbraba el cuarto es la misma que iluminaba el vientre divino. Sin embargo, así hubiera sido un sueño...

Vuelvo al alma que viaja durante el sueño y puede ver cosas del futuro, ya que se libera del cuerpo, que es lo que en el hombre lo encadena en la prisión del espacio y del tiempo. Las pesadillas son las visiones de nuestro infierno¹⁹.

Sábato habla también de los sonámbulos. En *Sobre héroes y tumbas* se asombra de la claridad con que el sonámbulo se desenvuelve, con la seguridad con la que «algo» lo guía. En *Abaddón, el Exterminador* afirma que el cuerpo se encamina a la sala o al estudio, pero se pregunta a dónde viaja el alma. Sin embargo, es necesario que el hombre ignore muchas cosas, Lovecraft ya lo dijo mejor que yo, y aunque no sean mis palabras, accedo a ellas humildemente, con corazón propio. La traducción es más o menos así: la cosa más misericordiosa de la naturaleza humana consiste en la incapacidad de correlacionar todos los contenidos de la mente. Vivimos en una isla plácida de ignorancia, rodeados de un negro mar de niebla y oscuridad; no estamos designados a viajar lejos. Las ciencias, cada una encaminada hacia horizontes diferentes, han permitido que el conocimiento no se adquiriera como un todo, de lo contrario, se revelarían al hombre tales horrores que tendría que enloquecer o convertirse a esos oscuros cultos y vivir confortablemente en una nueva era oscura.

Fernando sale del infierno para encontrar a La Ciega, que se desnuda y con lúbrica ironía se le acerca, y él, cediendo a un deseo milenar, un deseo suyo, la posee, y marca, con este impúdico acto, el fin de sus días.

Esa noche soñé con ella. Yo iba avanzando penosamente a lo largo de un pasadizo subterráneo, que se hacía cada vez más estrecho y asfixiante, de piso barroso, con luz escasísima, cuando de pronto la vi de pie, esperándome en silencio: más bien alta, con sus largos brazos y piernas, con caderas que no correspondían a su delgadez. En la casi oscuridad se destacaba por una especie de fosforescencia. Pero lo que la hacía aterradora eran las cuencas vacías de sus ojos²⁰.

Poco tiempo le queda ya de vida, sólo el necesario para escribir su informe. Dante se revela de nuevo, el paso por el infierno para encontrar una mujer. Fernando muere a manos de su hija Alejandra, quien tras abalearlo, prende fuego

¹⁹ Ernesto Sábato. *Abaddón, el Exterminador*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, pág. 342.

²⁰ Ernesto Sábato. *Sobre héroes...*, *op. cit.* pág. 303.

al Mirador, y se entrega con lascivia a las llamas. «... y finalmente muere como ridícula caricatura, volviendo a ser barro y excremento de vaca. Si no logra al menos la dignidad del fuego»²¹.

Martín viajará al sur, para convertirse en el hombre nuevo, y regresar convertido a Buenos Aires muchos años después. De nuevo los mitos... Jesucristo, luego de ser crucificado y abandonado por El Padre, baja a los infiernos, y baja con todas nuestras culpas. Baja como el hombre más pecador de la historia de la humanidad. Allí vence a la muerte, y vence al demonio, para regresar con gloria al Reino de la Luz, y victorioso reinar por siempre. Martín viaja al infierno para convertirse en el Hombre Nuevo. Con esto doy por concluido el viaje a través de las tumbas.

²¹ *Ibid.*, pág. 283.