

asimismo la estrecha relación que tiene con la magia y el mito, con el origen y, desde luego, con la infancia que, por un lado, es el paraíso perdido y, por otro, está contaminada de sufrimiento. En *Abaddón...*, Bruno, al regresar a su propia casa de la infancia, piensa que «lo único verdaderamente real era su infancia, si lo real es lo que permanece idéntico a sí mismo: un trozo de la eternidad. Pero así como el despertar la vida diurna queda ya contaminada de infamia, no siendo entonces los mismos que éramos antes de aquellos sueños, la vuelta a la infancia queda enviciada y entristecida por los sufrimientos vividos. Y si la infancia real era la eternidad, eso le impedía sin embargo verla como parece que debiera verse: limpia y cristalina; sino como a través de un vidrio sucio, turbia e imprecisamente» (pp. 452-453). No voy a insistir ahora en la importancia que tiene la imagen del vidrio o la ventana como reflejo de la incomunicación comprobable (no separados por una pared negra, sino por un vidrio que nos permite ver y comprobar la existencia de las cosas pero no alcanzarlas). Tampoco debería insistir en otra característica de los textos sabatianos: y es que precisamente por estar trabajados como fragmentos, el lenguaje tiene la concisión propia del relato o la *nouvelle* y raramente llega a la dispersión propia de la novela; de este modo, todo el lenguaje se convierte en un complejo tesoro de claves. Si la imagen del vidrio está relacionada con la desesperanza y la incomunicación, en *El túnel* se ve de forma más clara la relación entre sueño/infancia/casa, es decir, sueño/infancia/madre o mujer o, volviendo a la exclamación de R., «cuevas, mujeres, madres», lo que nos obliga a releer con más detenimiento la mencionada descripción de la visita de Bruno a Capitán Olmos: «se vería pronto la torre de la iglesia y poco después la mole del molino: los elevadores del molino Bassán, su propia casa, la infancia» (*Abaddón...*, p. 452), en una construcción donde infancia y casa se convierten en una misma cosa (en lugar de decir «la casa de la infancia»).

La infancia tiene dos significados centrales: por un lado, es el espacio privilegiado de la magia, y se relaciona con otros mitos; por otro, sirve para expresar el radical pesimismo de Sábato, para quien la vida, a partir de la adolescencia, va ensuciando la imagen cristalina que teníamos del pasado. En ambos aparece la mujer como elemento positivo y negativo. Para Sábato, «lo esencial en la obra de un creador sale de alguna obsesión de la infancia» (*Abaddón...*, página 47), «me parece difícil escribir algo profundo que no esté unido de una manera abierta o enmarañada a la infancia» (*El escritor...*, página 17). Este regreso a la infancia puede tener un sabor elegíaco, donde el elemento lírico suaviza el dolor del paso del tiempo y la sola

mención del pasado nos transporta al pasado, nos permite saborear la imagen del idilio; lo que, al mismo tiempo, por tratarse de esencia, nos permite eliminar el folklorismo o el pintoresquismo narrativo (otro importante aspecto relacionado con el rechazo de la realidad inmediata): «la patria no es sino la infancia, algunos rostros, algunos recuerdos de la adolescencia (...), el olor (el recuerdo del olor) de nuestro viejo motor en el molino...» (*El escritor...*, p. 61). En *Apologías...* insiste en este concepto de la patria como lugar de la infancia y de la magia (por lo tanto, no de patria como una abstracción), ahora en estrecha relación con la tierra uterina o materna y con la muerte: «a medida que nos acercamos a la muerte, también nos acercamos a la tierra: pero no a la tierra en general, sino a aquel ínfimo pedazo (pero tan querido, tan añorado) en que transcurrió la infancia, en que tuvimos nuestros juegos e instauramos nuestra magia (...). Cosas así. No grandes cosas, sino modestísimas cosas que en esos momentos adquieren melancólica majestad» (p. 27). Reaparece esta visión de lo humilde muy relacionada con la nostalgia de lo artesanal como contrario a lo científico, en el mismo sentido en que la infancia es la edad de la intuición (magia cristalina u oscuros subterráneos del miedo) contra la edad de la razón. En *Sobre héroes...* es donde vemos de forma más clara la relación de distintos temas en torno a la infancia. Insiste en que «la patria era también como el hogar, como el fuego y la infancia, como el refugio materno» (p. 273), para desarrollarse totalmente en la figura de Alejandra que tiene, recordamos, un enorme parecido con la María de *El túnel*: «Y Martín se sentía solo, se interrogaba sobre todo: sobre la vida y la muerte, sobre el amor y el absoluto, sobre su país, sobre el destino del hombre en general», es decir, sobre los grandes interrogantes que convierten a Castel en un ser excepcional, angustiado indagador de la otra realidad; y añade, a propósito de Alejandra, la realidad o el absoluto inaferrable: «de pronto parecía como si ella fuera la patria, no aquella mujer hermosa pero convencional de los grabados simbólicos. Patria era infancia y madre, era hogar y ternura; y eso no lo había tenido Martín; y aunque Alejandra era mujer, podía haber esperado en ella, en alguna medida, de alguna manera, el calor y la madre; pero ella era un territorio oscuro y tumultuoso...» (p. 217). De nuevo es preciso recordar la densidad de la escritura de Sábato, que exige una atenta percepción del texto («escrutar—dice en *Apologías...*—no es lo mismo que razonar: supone también observación, intuición...», p. 50): «y aunque Alejandra era mujer», escribe Sábato, acercándose al centro máximo de la dualidad, el de la relación entre hombre y mujer, entre el poder y la pasividad, entre la pureza y la impureza, etc., claves todas ellas para una