

La opción de Sábato por el testimonio literario y su abandono del quehacer científico en los tiempos en que inicia esta novela no significa, desde luego, la condenación de la ciencia, sino la emergencia en el autor de una actitud filosófica que hará progresivamente del amor el centro de la vida.

El arte, pues, es para él —como para nosotros— restitución del sentido. El arte es expiación, es reconciliación, es camino espiritual. Escribir es elegir el camino doloroso y fulgurante de la intuición, volcar en símbolos no claros ni unívocos, sino al contrario, una suma de significaciones que iluminan el mundo, que van abriendo su comprensión, que movilizan el crecimiento interior; es elegir la puerta estrecha, el camino impredecible de la inmersión en las propias obsesiones y a la vez la vía de la reconciliación de los contrarios.

En páginas contemporáneas a esta novela, de *Uno y el universo*, por ejemplo, hallamos las primeras modulaciones de estos temas que preocuparán siempre a Sábato: la enfatización de la importancia de la literatura y del arte en general, frente al saber científico. No se trata de competir, sino de deslindar órdenes jerárquicos distintos.

Plenamente ejercida, la simbolización literaria es una terapia (para el autor, para el lector) que permite e induce el paso de la esquizofrenia a la comunicación, de la resistencia a la comprensión, de la rebeldía a la aceptación, de la alienación a la integración. Es por lo tanto, aunque no quiera verse en él un camino hacia la plena integración religiosa, al menos un camino de integración psicológica y social, una vía de hominización.

En su segunda novela, Sábato reitera e intensifica temas y motivos de *El túnel*: remodula sus personajes, agrega dimensiones, despliega nuevas técnicas; se continúa la búsqueda de lo absoluto y reaparece el contrapunto soledad-comunicación. María se prolonga en Alejandra, como Pablo en Martín, pero también en Fernando y en Bruno.

Asistimos al despliegue, además, del mundo que rodea a los personajes, mundo que en *El túnel* sólo quedaba indicado a través de éstos, de su experiencia, de algunas menciones. Aquí aparece el país como espacio, como cultura y como Historia, pulsado a través de otros personajes, además de aquellos que protagonizan la búsqueda individual: D'Arcángelo, Wanda, Quique, Hortensia Paz, Max Steimberg, Carlos, configuran una rica galería de corte realista y simbólico que revela a la Argentina, sus rostros invisibles, así como la marcha de Lavallo nos introduce en un filón de su pasado, recreado poéticamente.

Hemos pasado de una estructura lineal a una estructura compleja, concéntrica, típica de la novela-suma contemporánea. Podría trazarse con muy buen fruto un paralelismo entre *Sobre héroes y tumbas* y el *Adán Buenosayres* de Marechal. Una está atravesada por el «Cuaderno de tapas azules», acceso al plano angélico a través de una figura mediadora y celeste, Solveig; la otra nos da acceso a la aventura infernal que recoge el «informe sobre ciegos».

Alejandra, la princesa-dragón, es, a su vez, la iniciadora en un camino que también conduce a la salvación, aunque al precio de la locura y el pecado. El tiempo narrado, cuando no se dilata hacia distintos pasados históricos, es el tiempo que abarca desde mayo de 1953 hasta junio de 1955. La culminación infernal se produce con la quema de las iglesias, ocurrida en el mes de junio, precisamente, de ese año. La dimensión infernal se corporiza también en distintos espacios y personajes: la quinta de Barracas, la Casa de la Recova, la oficina de Molinari, el estudio del pintor Domínguez, los túneles de Buenos Aires, la plaza de la Inmaculada Concepción, que por inversión nos da acceso al mundo subterráneo. El mal se despliega en la conciencia individual y en la historia comunitaria, pero todo concurre a crear una toma de conciencia que permita trascender el mal y tornarlo fecundo y generador.

Nuevamente los sueños nos presentan en forma sintética y elocuente los distintos momentos de un proceso que se cumple en la conciencia de un personaje, Martín. En el primero de esos sueños va en una barca por un río en medio de la selva; siente allí un llamado incomprensible, pero le es imposible moverse. El llamado ininteligible se reitera en otro sueño donde se le acerca un mendigo y le muestra su atado, hablándole palabras que no entiende. En el tercer sueño el llamado proviene de Alejandra. Cuando ella muere suenan campanas y el cielo se ilumina con el fuego, en esa noche siente su llamada. Por último, en la habitación de Hortensia Paz, figura en que la mujer adquiere una dimensión salvífica, celestial, se repite el segundo sueño.

No nos detendremos ahora en el análisis estructural y simbólico del libro. Las galerías subterráneas, los pájaros, el otoño, el fuego y la lluvia configuran imágenes que entretejen un mundo poético de gran valor significativo, rodeando a los personajes, apuntalándolos en forma emblemática o completando su psicología y su accionar.

Martín, prolongación de Castel, tiene reminiscencias del joven Sábato; es uno de los desdoblamientos que practica el autor, quien evidentemente se proyecta también en Bruno y en su duplicación

más demoníaca, Fernando. Alejandra, nueva Electra, se relaciona por su parte con Ana María y con Georgina. Corresponderá a Fernando protagonizar la aventura infernal, la inmersión o descenso al submundo de las tinieblas ya anunciado en *El túnel*, ya recorrido por Castel.

Muchos son los críticos que han reflexionado sobre la riqueza semántica de esta aventura en la obra de Sábato. Algunos de ellos consideran a esta etapa como una pérdida de la individuación, como desintegración lograda por el daimon, Pan, el diablo. No obstante pienso que no han alcanzado el mensaje de redención incluso en este viaje. Lo diabólico, también representado por Alejandra, se vuelve fecundo y significativo cuando se transforma en aventura de vasos comunicantes entre el bien y el mal, entre la oscuridad y la luz. Todo ello puede ser muy bien visto a nivel reflexivo en otras obras paralelas: *Hombres y engranajes*, *Heterodoxia*, *El escritor y sus fantasmas*.

Fernando penetra en galerías subterráneas, se encuentra con la ciega, y su unión con ella parece señalar su admisión en un mundo oculto. Sufre un desmayo y, al despertar, penetra en una gruta donde un pájaro lo ciega. Desde allí empieza su *descenso a los orígenes*. La presencia de seres invisibles es la única que enriquece el páramo lunar hasta que halle a la diosa con su ojo fosforescente en el vientre. La unión con la diosa es una típica figura de inmersión en las profundidades y de renacimiento rubricada por la metamorfosis en pez; el simbolismo cristiano iniciático no puede ser más evidente.

Muy importante es bucear en el mito de la *catábasis* o descenso al infierno para recuperar plenamente su significación cultural iniciática, moral y metafísica e intentar desde ese substrato semántico una comprensión de su papel en la novela sabatiana.

Efectivamente, el tema del descenso al infierno se relaciona con el lado oscuro de la personalidad, con todo aquello que constituye el mundo de los instintos, la pasión, la naturaleza, la carne y el sexo. Oscuro por el peligro que siempre se atribuyó a su presencia y dominio; oscuro también por el atractivo fatal que ejerce; oscuro, finalmente, por la represión de que es objeto en la cultura moderna, esquizofrénicamente divorciada: por un lado, tiende al ocultamiento de esa naturaleza; por otro, le rinde, visiblemente, un culto desenfrenado. Por otra parte, el infierno tiene que ver con todo aquello que usurpa una absolutez indebida y, por tanto, provoca un desorden, una falta en la ordenación cósmica. Tanto como en el mundo instintivo, el infierno podemos hallarlo también en la robotización mecánicamente planificada y vedada asimismo de significación. El infierno es, en efecto, la pérdida del sentido. Puede ser la absoluta subje-