

cia» (*Heterodoxia*, p. 125). Naturalmente, para el lector agobiado por los prejuicios creados precisamente por la crítica positivista (crítica que, pese a las grandes transformaciones ocurridas a lo largo del siglo, sigue dominando y dominándonos), deberá revisar de manera radical un concepto del romanticismo creado por el realismo para desprestigiarlo. Creo que sería más fácil entenderlo a través de la poesía maldita francesa, que es la que mejor representa esta concepción de lo romántico tal como la expresa Sábato y que, repito, no puede deslindarse de un concepto metafísico de vivencia de la otra realidad en detrimento de la realidad superficial: «Nuestra época acentúa el carácter metafísico de la ficción al mismo tiempo que atenúa el costumbrismo y el folklore (...) porque va alcanzando la universalidad por abajo, por el vasto subsuelo de los misterios metafísicos» (*Heterodoxia*, p. 128). Un término, el del subsuelo, que nos llevará al concepto de las dos realidades, de la pureza y la impureza, de la luz y la oscuridad y otras claves fundamentales para la lectura de *El túnel*.

Y la que podemos llegar también (no entro, pues, en ninguna digresión) observando el papel del artista en la obra de Sábato. En efecto, creo que una de sus grandes aportaciones y una de las más valientes. Sábato, «pese» a ser un escritor reiterativo, no ha podido evitar las contradicciones y los malentendidos, pero jamás ha tenido miedo de pasar por reaccionario («hay momentos en que el progreso es reaccionario y la reacción es progresista», *Apologías*, p. 139) si esto le permite mantener la coherencia de su línea central de pensamiento (y no estoy hablando aquí de concretas declaraciones políticas que no tienen por qué empañar este trabajo ni abrir otra digresión). La reivindicación de la dignidad del artista podría parecer de nuevo un ingenuo regreso al tópico del artista romántico, cuando sería más correcto recordar que esta tipificación del artista ha sido creada por la crítica (y la narración) positivista, ofreciéndonos la figura de un bohemio extravagante y ridículo incapaz de integrarse a la sociedad (que lo acepta como un lujo) y a la realidad. Quitándole todo el elemento de caricatura y admitiendo que el artista no se integra a la sociedad porque rechaza la realidad superficial del positivismo, ésta es la imagen que Sábato tiene del artista, y no me importa adelantarme señalando que en *El túnel* Castel no es castigado por la sociedad por su crimen, sino que es declarado loco y se le encierra en un manicomio, lugar más indicado para los artistas que las cárceles, adonde van los asesinos sensatos y cuerdos. Al positivismo y al realismo les ha interesado marginar al artista precisamente para silenciar su rebeldía o hacerla pasar por extravagante, «anormal». Ya

sabemos que en las sociedades normales el loco es el que no se adapta a las condiciones impuestas por la sociedad, no importa cuán falsas y frágiles sean estas convenciones. Loco es el que es distinto y locura es, por lo tanto, lo opuesto de la normalidad. En Sábato, naturalmente, esta palabra no tiene un significado negativo: «lo razonable es lo normal: ¿y qué tiene que ver el arte con la normalidad? Todos los grandes creadores y aun los creadores a secas son anormales y neurópatas. La creación es mágica, imaginativa, irracional» (*Heterodoxía*, p. 127), y si bien la locura no es privilegio del artista («el hombre libre, el herético, el solitario, tiene que estar poseído de un valor casi demencial», p. 73), el artista «es el único por excelencia, el que gracias a su incapacidad de adaptación, a su rebeldía, a su locura, ha conservado paradójicamente los atributos más preciosos del ser humano» (*El escritor...*, p. 30). Esta locura, que se debe a su condición de ser rebelde y antagónico (la mayor parte de los grandes escritores fueron rebeldes», *Apologías...*, p. 72), es la que más se acerca a la tradicional imagen del artista romántico; pero aquí nos interesa más la que se acerca a la del artista como demiurgo: no ya como el profeta y el testigo (ambos lo serían de la realidad convencional) que vemos en Victor Hugo, Walt Whitman o Pablo Neruda, sino del artista como mago y como conocedor de los niveles más profundos de la realidad, ya que «el conocimiento de vastos territorios de la realidad está reservado al arte y sólo a él» (*El escritor...*, página 24).

Esta visión es la más cercana a la de los poetas malditos (aunque Sábato sólo menciona, y reiteradamente, a Baudelaire) y a la de los pintores y escritores que he mencionado a propósito de temas y lecturas en Sábato. Si los artistas conocen «el secreto y el misterio de la creación» (*El escritor...*, p. 167) y «son los herederos del mito y de la magia» (p. 117), «endemoniados como son, como lo son todos los creadores gigantescos, lanzan al mundo personajes inficcionados por el Mal, adquiriendo el Demonio en esas creaciones toda la fuerza viviente y carnal que en los tratados de teología sólo es descrita en teoría y abstracción» (p. 201). El artista «se sume en las profundidades tenebrosas de su ser, se entrega a las potencias de la magia y el sueño, recorriendo para atrás y para adentro los territorios que retrotraen al hombre hacia la infancia y hacia las regiones inmemoriales de la raza, allí donde dominan los instintos básicos de la vida y de la muerte, donde el sexo y el incesto, la paternidad y el parricidio, mueven sus fantasmas» (p. 203). La temática tradicionalmente universal (nacimiento, infancia, amor, muerte...) queda ampliada al llegar a regiones más profundas, donde desaparece toda noción «mo-