

gación del hombre, lo que equivale a decir que es la indagación del Mal. El hombre real existe desde la caída. No existe sin el Demonio: Dios no basta» (*El escritor...*, p. 184): de nuevo tenemos aquí una indicación de las raíces del pesimismo de Sábato, que van más allá de una interpretación reaccionaria o progresista, es decir, más allá de una lectura de la realidad superficial o externa. El subsuelo es el reino de las tinieblas y del Mal y al hombre no le es dado conocerlo por medio de la razón sino con la intuición, privilegio del artista que a través del arte explora «la condición del hombre, conmoviendo y transformando sus estratos más misteriosos» (*Apologías...*, p. 96), pues la función del artista es descifrar «esas claves cada día más escondidas» (*Abaddón...*, p. 107); y si es cierto que el mundo de lo subterráneo no aparece como central en *El túnel* (aunque la ceguera de Allende es ya una insinuación de lo que será Fernando en el «Informe sobre ciegos» de *Sobre héroes...*, la palabra «claves» sí explica este sentido de búsqueda que en todo Sábato (y de forma absoluta en *El túnel* se desarrolla, estructuralmente, a modo de novela policíaca. Y el desprecio de Castel por los ciegos está estrechamente relacionado con la tendencia de Fernando en *Sobre héroes...* «a cavilar sobre sótanos, pozos, túneles, cuevas, cavernas y todo lo que de una manera o de otra está vinculado a esa realidad subterránea y enigmática: lagartos, serpientes, ratas, cucarachas, comadrejas y ciegos» (p. 424), que explica lo que podría parecer una simple extravagancia de Castel o una expresión más de su orgulloso desprecio por la humanidad cuando dice que «debo confesar ahora que los ciegos *no me gustan nada* y que siento delante de ellos una impresión semejante a la que me producen ciertos animales, fríos, húmedos y silenciosos, como las víboras» (*El túnel*, p. 53), del mismo modo que en *Abaddón...* lo que más recuerda el doctor Schneider es la descripción que Castel hace de los ciegos, «eso de la piel fría» (p. 67), relacionado con la viscosidad de lo oscuro y lo subterráneo que se desarrolla extensamente en el mencionado apartado del mismo libro, «Ciertos sucesos producidos en París hacia 1938», de fuerte carácter autobiográfico, y en «El surrealismo» de *El escritor...* En una especie de interrogatorio de intensidad poética, Sábato habla de su terror por las cuevas, los gusanos, la basura y los excrementos, por «los animales de piel fría que se meten en los agujeros terrestres» y que por eso huyó «hacia la luz, hacia lo límpido y transparente, hacia lo cristalino y helado» (*Abaddón...*, p. 281), es decir, hacia las matemáticas, el análisis y la razón como opuestos a la intuición. Lo interesante es que de pronto R., el interrogador, exclama: «Cuevas, mujeres, madres» (p. 282), llevándose así a otra dimensión de lo subterráneo relacionada con el

mito y el origen, que está también en el corazón de *El túnel*: el sueño, la infancia y la muerte, la mujer y la maternidad.

En *Abaddón...* Sábato habla de Bernardo Wainstein, de Castel, de Vidal Olmos, del «Informe sobre ciegos» y dice, a propósito de la escritura, que «las ficciones tienen mucho de los sueños, que pueden ser crueles, despiadados, homicidas, sádicos, aun en personas normales que de día están dispuestas a hacer favores» (p. 166), una idea expresada igualmente en *Apologías...*: «los sueños son más genuinas revelaciones del alma que los actos, muy a menudo apócrifos, de la vigilia» (p. 112) y que coincide sin dificultad con la clásica interpretación de los sueños de Freud en torno a la liberación del *id* o *ello* cuando dormimos. Pero en la conversación con Wainstein añade Sábato, en un subrayado del propio autor: «Al dormir cerramos los ojos y por lo tanto nos convertimos en ciegos» (*Abaddón...*, p. 166). Esta dimensión no aparece abiertamente desarrollada en *El túnel*, donde la figura de Allende parece secundaria; pero, por el contrario, tiene una capital importancia el tema de la mirada y, por lo tanto, su implícita relación con la ceguera. De momento lo que nos interesa ver es la relación entre el sueño y lo subterráneo, la oscuridad y la realidad profunda que, si coincide con los planteamientos freudianos o surrealistas (¡quién puede ignorarlos!), no por fuerza son de naturaleza freudiana o surrealista ni tienen ese significado en la narrativa de Sábato: precisamente porque no le interesa la realidad profunda como un bosque de símbolos que explican a la realidad exterior sino que, al igual que Cortázar, al igual que los simbolistas y al igual que los místicos y al igual que cierta dirección del modernismo lo oculto es lo real en el mismo sentido en que «el mundo externo existe únicamente en función del drama personal, como proyección de la subjetividad» (*El escritor...*, p. 27), de modo que sueño, infancia, etc., tienen una estrecha relación con el concepto existencial, romántico y metafísico que de la literatura (= de la realidad) tiene Sábato. Por eso, a propósito de «El arte como rebelión romántica», puede decir en *El escritor...* que «a través del sueño y la demencia, de la embriaguez y el éxtasis, el romanticismo germánico vio en la poesía y en la música el camino del auténtico conocimiento» (p. 125); igualmente, «el desencantamiento de la cultura por obra del racionalismo provocó así el resurgimiento de lo mágico, que es el atributo central del movimiento romántico», así que no puede asombrarnos que los nuevos poetas «reivindicaran el sueño, la infancia y la mentalidad primitiva» (p. 124).

El sueño está, pues, en el terreno de la oscuridad, y sería conveniente, en este sentido, ver la importancia que tiene en *El túnel* y ver