

# **Ernesto Sábato: El Túnel**

## **Uno y el otro**

Nombre completo: Eva Janděčková

Fecha de nacimiento: 24 de octubre de 1984

Nivel de estudios: 7º curso

Domicilio particular: Janáčkova 76, 323 36, Plzeň

Correo electrónico: jandeva@post.cz

Contacto telefónico: (+420)605904894

Institución académica: Universidad Carolina de Praga, Facultad de Filosofía y Letras

Tutor académico: doc. PhDr. Hedvika Vydrová

Nota de aceptación:

Consiento que el presente trabajo pueda ser difundidos entre las distintas universidades de la República Checa y de los países Iberoamericanos, así como en la página web [www.premioibam.cz](http://www.premioibam.cz) y otros medios que el Jurado del Premio Iberoamericano considere pertinentes.

En Praga, el 11 de diciembre de 2010.

## **I. Introducción:**

### **La dualidad del mundo y del hombre**

En este trabajo quiero analizar la principal oposición que se desarrolla ya en la primera novela de Ernesto Sábato, *El túnel*, y observar de qué modo está reflejada en su obra ensayística así como en su novela posterior, *Sobre Héroes y Tumbas*. Puesto que todas las tres novelas de Ernesto Sábato (*El túnel*, *Sobre Héroes y Tumbas*, *Abbadón el exterminador*) están estrechamente vinculadas de manera que forman una especie de trilogía, podemos suponer que todos los temas desarrollados en las últimas dos novelas aparecen ya en la primera, aunque sea de una forma germinal. Ernesto Sábato dice al respecto: “Las obras sucesivas de un novelista son como las ciudades que se levantan sobre las ruinas de las anteriores: aunque nuevas, materializan cierta inmortalidad, asegurada por antiguas leyendas, por hombres de la misma raza, por crepúsculos y pasiones semejantes, por ojos y rostros que retornan.”<sup>1</sup>

La dualidad y las oposiciones son unos de los elementos más característicos no solamente de la visión que Ernesto Sábato tiene del mundo y del hombre, sino también de su vida personal. No olvidemos que Ernesto Sábato primero escogió el mundo ordenado de la ciencia, hizo una carrera exitosa en el campo de la física nuclear y luego la abandonó por completo para ahondar en el mundo del arte, que siempre le atrajo. Al trabajar en París, en los laboratorios Joliot-Curie, las noches las pasaba en compañía de los surrealistas. Dos mundos tan diferentes, dos hombres diferentes: “Sábato de día” y “Sábato de noche.”<sup>2</sup> Esta dicotomía la mantuvo después también en su producción literaria, escribiendo por un lado los ensayos, “lo diurno”, y por otro lado, las novelas, “lo nocturno”<sup>3</sup>; las características que propone él mismo en su libro *Heterodoxia*. No es sorprendente que las contradicciones (oposiciones, dualidad) representen también un elemento fundamental de su pensamiento, que se refleja en su obra literaria.

---

<sup>1</sup> SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona : Seix Barral, 1983, p. 163.

<sup>2</sup> LUKAVSKÁ, Eva. *Ernesto Sábato : Cesta labyrintem*. Brno : Masarykova univerzita, 2000, p.12.

<sup>3</sup> SÁBATO, Ernesto. *Heterodoxia*. [en línea]. [Cit. 2010-04-27]. Accesible de:

<[http://www.docstoc.com/docs/27011044/Sábato\\_-Ernesto---Heterodoxia-\\_ensayo\\_](http://www.docstoc.com/docs/27011044/Sábato_-Ernesto---Heterodoxia-_ensayo_)>, p.51.

Según Sábato, el mundo y el hombre están sometidos a fuerzas opuestas y contradictorias. En *El Escritor y sus fantasmas* afirma que la historia “no se desarrolla como un proceso lineal sino como el resultado de fuerzas contrapuestas, de antinomias que se fecundan mutuamente”.<sup>4</sup> En cuanto al hombre, este ser imperfecto y dual se debate entre el Bien y el Mal, “no existe sin el Demonio: el Dios no basta”.<sup>5</sup>

Sábato opina que al principio, “cuando todavía el hombre era una integridad y no un patético montón de miembros arrancados”<sup>6</sup>, existía un equilibrio benéfico entre las tendencias opuestas. La causa principal de los problemas del hombre y del mundo actual, la ve en la destrucción de ese equilibrio por el racionalismo excesivo del hombre moderno, que “pretendió escindir las diferentes “partes” del alma: la razón, la emoción y la voluntad; y una vez cometida la brutal división pretendió que el conocimiento sólo podía obtenerse por medio de la razón pura.”<sup>7</sup>

El alma es para Sábato “la verdadera representante de la condición humana”,<sup>8</sup> porque es a priori dual. “Ambigua y angustiada, el alma sufre entre la carne y la razón, dominada por las pasiones del cuerpo mortal y aspirando a la eternidad del espíritu, perpetuamente vacilante entre lo relativo y lo absoluto, entre la corrupción y la inmortalidad, entre lo diabólico y lo divino.”<sup>9</sup> Así pues, debido a que el ser humano no es “ni simple razón pura ni mero instinto”<sup>10</sup>, el verdadero conocimiento y equilibrio inicial no se puede lograr sino por medio de una actividad en la que esté implicada el alma entera, y esta actividad es el arte, en el que Sábato ve “un instrumento para rescatar aquella integridad perdida; aquella de que inseparablemente forman parte la realidad y la fantasía, la ciencia y la magia, la poesía y el pensamiento puro”.<sup>11</sup> Sin embargo, de todas las formas del arte, la que mejor cumple con este fin y la que mejor refleja el alma es, según él, la novela, “que por su misma hibridez a medio

---

<sup>4</sup> SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Ed. cit., p. 163.

<sup>5</sup> Ibid., p. 183.

<sup>6</sup> Ibid., p. 180.

<sup>7</sup> Ibid., p. 22.

<sup>8</sup> Ibid., p. 146.

<sup>9</sup> Ibid., p. 78.

<sup>10</sup> Ibid., p. 83.

<sup>11</sup> Ibid., p. 155.

camino entre las ideas y las pasiones, estaba destinada a dar la real integración del hombre escindido”.<sup>12</sup>

Puesto que la visión dual del mundo es recurrente en muchas concepciones religiosas, filosóficas, psicológicas y estéticas, y que muchas de las oposiciones y símbolos que Sábato utiliza corresponden a los de estos sistemas, se ofrecen varias interpretaciones de su obra, siguiendo uno u otro sistema. Eva Lukavská menciona en su estudio interpretaciones en función de la simbología cristiana, judía, gnóstica, neopitagórica, neoórfica, esotérica y alquímica.<sup>13</sup> En cuanto a las tendencias más recientes, que además también incorporaron las concepciones antiguas, se ve la influencia del psicoanálisis freudiano y de la teoría jungiana, del surrealismo y del existencialismo. “Hay de todo y para todos”.<sup>14</sup> Por supuesto, muchas de las interpretaciones encajan bien con la obra, porque muchas utilizan los mismos símbolos con un significado idéntico o cercano. Lo que es más interesante es que las diferentes interpretaciones parecen válidas incluso cuando utilizan los mismos símbolos pero con un significado opuesto. La ambivalencia de símbolos confiere en consecuencia cierta ambivalencia a la obra entera. No obstante, Lukavská destaca que la obra de Ernesto Sábato no puede no ser ambivalente, puesto que quiere ser reflejo del alma humana, que en sí misma es ambivalente.<sup>15</sup>

## II. Uno y el otro

Dado que uno de los temas principales en el primer plano de las novelas *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas* es una relación amorosa, es lógico que una de las oposiciones principales de la obra es la que opone (o une) a un individuo, una subjetividad, al otro, a otra subjetividad<sup>16</sup>, y a los demás en general.

En cuanto a los héroes masculinos, en las dos novelas encontramos individuos excéntricos a los que la especie humana les da asco. En *El túnel*, Juan Pablo Castel designa a la gente con el

---

<sup>12</sup> Ibid., p. 20.

<sup>13</sup> LUKAVSKÁ, Eva. Ed. cit., p. 119, 148.

<sup>14</sup> OLGUÍN, David. *Ernesto Sábato: Ida y vuelta*. México : Universidad Autónoma Metropolitana, 1988, p. 97.

<sup>15</sup> LUKAVSKÁ, Eva. Ed. cit., p. 145.

<sup>16</sup> MARDOQUEO REYES, Sixto. “Ernesto Sábato: testimonio y profecía”. In *Ernesto Sábato en la crisis de la modernidad*. Ed. Graciela Maturo. Buenos Aires : Fernando García Cambeiro, 1985, p. 50.

término “esos entes”<sup>17</sup>, lo cual ya bastaría para demostrar su distanciamiento y la falta de simpatía con los demás. En el principio de su narración declara “no me hago muchas ilusiones acerca de la humanidad en general y de los lectores de estas páginas en particular”<sup>18</sup>, luego afirma “*en general*, la humanidad me pareció siempre detestable” y supone que la condición humana se caracteriza por “la codicia, la envidia, la petulancia, la grosería, la avidez”<sup>19</sup>. Por otro lado, admite que “mi alma ha albergado muchas veces la codicia, la petulancia, la avidez y la grosería”<sup>20</sup>, por lo que se deduce que no quiere pretenderse mejor que los demás y se considera parte de esta humanidad detestable. Sin embargo, más adelante se contradice y admite su sentimiento de superioridad: “Generalmente, esa sensación de estar solo en el mundo aparece mezclada a un orgulloso sentimiento de superioridad: desprecio a los hombres, los veo sucios, feos, incapaces, ávidos, groseros, mezquinos; mi soledad no me asusta, es casi olímpica”<sup>21</sup>. Como está solo, se cree mejor que los demás, aunque admita sus vicios. Fernando Vidal Olmos en *Sobre héroes y tumbas* tiene la misma postura, pues se describe a sí mismo de la manera siguiente: “Sí, de pronto me sentí una especie de héroe, de héroe al revés, héroe negro y repugnante, pero héroe”<sup>22</sup>. Nos podemos dar cuenta de que si los dos se encuentran solos y aislados, es en gran parte por su propia culpa, por su conducta y postura negativa hacía los demás. James R. Predmore cita a Meehan: “Se ve que la soledad de Castel se la ha impuesto él mismo”<sup>23</sup>. No obstante, Predmore subraya el estado mental “anormal” y enfermizo de Castel y sostiene que un individuo tan marginal no puede ser considerado como representante del hombre actual; sus preocupaciones y problemas no pueden ser considerados como universales y comunes a todos. *El túnel* es para Predmore una narración de una crisis profundamente individual, pero de ninguna manera universal.<sup>24</sup> Es cierto que no podemos generalizar la situación de Castel, pues ello querría decir que todos somos asesinos, pero sí podemos considerar que Castel representa el grado extremo

---

<sup>17</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Madrid : Cátedra, 1983, p. 123.

<sup>18</sup> Ibid., p. 64.

<sup>19</sup> Ibid., p. 90. (La cursiva es de Sábato.)

<sup>20</sup> Ibid., p. 90.

<sup>21</sup> Ibid., p. 119.

<sup>22</sup> SÁBATO, Ernesto. *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona : Planeta, 1969, p. 372.

<sup>23</sup> PREDMORE, James R. *Un estudio crítico de la Novelas de Ernesto Sábatao*. Madrid : Ediciones José Porrúa Turanzas, 1981, p. 33.

<sup>24</sup> Ibid., p. 32, 34.

de una situación y de un sentimiento que, en la opinión de Sábato, es común a todos los hombres. Sábato dice que “tanto más alcanzamos al otro cuanto más ahondamos en nuestra propia subjetividad”<sup>25</sup> y Mardoqueo Reyes afirma que “con la soledad, Sábato rescata la subjetividad como el elemento distintivamente humano”<sup>26</sup>. Si Predmore polemiza con Sábato, quien sostiene que “la novela más extremadamente subjetiva, de una manera más o menos tortuosa o sutil, nos da un testimonio sobre el universo en que su personaje vive”<sup>27</sup>, es porque no está de acuerdo con su concepción del mundo y de la obra literaria en general. También hay que tener en cuenta que toda la obra novelesca de Sábato debe comprenderse como una metáfora, y lo universal es el significado, no el significante.

Además de su repugnancia a la gente en general, Castel manifiesta un odio particular hacía las agrupaciones, sociedades y gente amontonada. Confiesa que “uno de mis peores defectos: siempre he mirado con antipatía y hasta con asco a la gente, sobre todo a la gente amontonada; nunca he soportado las playas en verano”<sup>28</sup>. En otra ocasión dice: “detesto los grupos, las sectas, las cofradías, los gremios y en general esos conjuntos de bichos que se reúnen por razones de profesión, de gusto o de manía semejante”<sup>29</sup>, una opinión muy cercana a la de Fernando. Los dos protagonistas tienen también otra antipatía en común: los ciegos. Cuando Castel dice: “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”<sup>30</sup>. Todo lector que conoce la obra de Sábato debe pensar de inmediato en Fernando y su Informe sobre ciegos. Vemos que como muchos otros temas desarrollados ampliamente en *Sobre héroes y tumbas*, también el tema de la ceguera se anuncia ya en la primera novela. El odio hacia cualquier organización se podría interpretar quizás como una señal de cierto inconformismo social, ya que la sociedad es una organización, y por

---

<sup>25</sup> SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Ed. cit., p. 144.

<sup>26</sup> MARDOQUEO REYES, Sixto. Ed. cit., p. 48.

<sup>27</sup> SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Ed. cit., p. 17.

<sup>28</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Ed. cit., p. 90.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 95. (La cursiva es de Sábato.)

consiguiente, también como una falta de voluntad de aceptar sus reglas y sus valores, lo que Fernando manifiesta por muchos de sus actos narrados a lo largo del Informe y Castel con el asesinato.

A diferencia de Castel y de Fernando, Martín del Castillo no se cree superior ni mejor que los demás, al contrario, le falta confianza en sí mismo, pero él también comparte la visión negativa de la gente: “Tenía pavor por los seres humanos: le parecían imprevisibles, pero sobre todo perversos y sucios”.<sup>31</sup> Él también se siente solo.

Los tres están pues en cierto modo en conflicto con otra gente. Hay un conflicto entre uno y los otros, entre uno y la sociedad. El aislamiento de Castel, no sólo como una imposibilidad de comunicación con una persona concreta (María), sino en general con todo el mundo, aparece a través de varios motivos a lo largo de toda la novela. Por ejemplo, el protagonista afirma que “lo que a mí me parece claro y evidente casi nunca lo es para el resto de mis semejantes”<sup>32</sup>. Del mismo modo, el sueño en el que Castel es convertido en un pájaro y los demás no se dan cuenta, incluso cuando intenta advertirlos de su metamorfosis y de su garganta sólo salen chillidos de pájaro, parece ser una metáfora de la imposibilidad de comunicarse y de ser comprendido por los demás. Su aislamiento insuperable se ilustra también en los dos motivos centrales. El del túnel: “*en todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida*”<sup>33</sup>; y el de la pintura “Maternidad”, precisamente la escena de la ventana: “La escena sugería, en mi opinión, una soledad ansiosa y absoluta”<sup>34</sup>.

No obstante, los tres protagonistas intentan, más o menos conscientemente, superar de algún modo el aislamiento y comunicarse con los demás. En el caso de Castel y de Fernando, este intento está en primer lugar representado por el hecho de escribir sus respectivas historias; las escriben para que alguien las lea y, quizás, comprenda al narrador. Fernando escribe en su Informe: “Cuento todo esto para que me comprendan”<sup>35</sup>. Castel se debate entre la esperanza y desesperanza de que haya

---

<sup>31</sup> SÁBATO, Ernesto. *Sobre héroes y tumbas*. Ed. cit., p. 14.

<sup>32</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Ed. cit., p. 67.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 160. (La cursiva es de Sábato.)

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>35</sup> SÁBATO, Ernesto. *Sobre héroes y tumbas*. Ed. cit., p. 272.

alguien quien le entienda, y este dilema encuadra la novela al principio y al final. En el segundo capítulo, en el que explica por qué decidió relatar su historia, dice primero: “me anima la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA”<sup>36</sup>. Pero enseguida duda: “Existió una persona que podría entenderme. *Pero fue, precisamente, la persona que maté*”<sup>37</sup>, y concluye su narración desesperado: “Sólo existió un ser que entendía mi pintura”<sup>38</sup>. Sin embargo, el hecho de que narra y publica su historia demuestra que sigue teniendo alguna esperanza de que haya alguna otra persona que pueda comprenderle. Teniendo en cuenta esta circunstancia importante, me parece que no se puede afirmar con tanta vehemencia que *El túnel* sea una novela de desesperanza. Creo que, así como en *Sobre héroes y tumbas*, en *El túnel* hay también un mensaje de esperanza, aunque débil. No estoy de acuerdo con Predmore, quien polemiza con la mayoría de los críticos y opina que en las dos novelas la visión del mundo es profundamente pesimista y no hay esperanza ni en una ni en otra.<sup>39</sup>

En *Sobre héroes y tumbas* la esperanza la representa Martín por haber resistido a la tentación de suicidio y por su decisión de partir al sur para empezar allí una nueva y quizás mejor vida. Además, al igual que Juan Pablo y Fernando, Martín también busca a alguien que le comprenda, pues narra su historia a Bruno. Además de ser una forma de comunicación, sus narraciones pueden ser para ellos también una tentativa de comprenderse a sí mismos y de descargar las emociones, una tentativa de catarsis y “de liberación del propio creador”<sup>40</sup>; si por el creador comprendemos el narrador de la historia.

Hasta ahora hemos hablado de la relación de uno y otros, en el sentido de la otra gente en general. Concentrémonos ahora en la relación de uno y otro, es decir, en la relación entre un “yo” y un “tú”. La voluntad de establecer la comunicación entre ellos puede ser comprendida como un

---

<sup>36</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Ed. cit., p. 64. (La mayúscula es de Sábato.)

<sup>37</sup> Ibid., p. 64. (La cursiva es de Sábato.)

<sup>38</sup> Ibid., p. 165.

<sup>39</sup> PREDMORE, James R. Ed. cit., p. 44.

<sup>40</sup> SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Ed. cit., p. 97.

intento del rescate de la unidad primigenia, que es el “nosotros”<sup>41</sup>. A través de la comunicación tratan de atenuar las diferencias que los oponen y separan, buscan la unidad, lo que para Sábato constituye el equilibrio. Castel se siente en cierta manera especial por estar aislado, no puede ni quiere comunicarse con los demás y los desprecia porque ellos no pueden comprenderlo, por lo que si hay una persona con la que él ansíe comunicarse, esta persona tiene que ser también especial y estar en cierto modo aislada. De hecho, María realmente está representada en varios pasajes del relato como un ser excepcional. La narración está encuadrada por las afirmaciones: “Existió *una* persona que podría entenderme”<sup>42</sup> y “*sólo* existió *un* ser que entendía mi pintura”<sup>43</sup>. En el salón se fija en ella precisamente porque se distingue de los demás. Castel dice que “*con excepción de una sola persona, nadie pareció comprender que esa escena constituía algo esencial*”<sup>44</sup> y que “*tuve la seguridad de que estaba aislada del mundo entero*”<sup>45</sup>. Se hizo única para él, pues declara “*sólo pensé en ella*”<sup>46</sup> y le llama diciéndole “no he hecho otra cosa que pensar en usted”<sup>47</sup>. A lo largo de su primera conversación le repite dos veces que “ha sido la única persona que le [a la escena de la ventana] ha dado importancia”<sup>48</sup>. En resumen: “Sentí lo que muchas veces había sentido desde aquel momento del salón: que era un ser semejante a mí”<sup>49</sup>.

Todas las ideas precedentes las resume perfectamente en la frase: “Cada vez que María se aproximaba a mí en medio de otras personas, yo pensaba: “Entre este ser maravilloso y yo hay un vínculo secreto” y luego, cuando analizaba mis sentimientos, advertía que ella había empezado a serme indispensable (como alguien que uno encuentra en una isla desierta) (...)”<sup>50</sup>. Después, cuando su relación deteriora, dice “me iba aterrorizando la idea de quedarme sin nada, absolutamente

---

<sup>41</sup> MARDOQUEO REYES, Sixto. Ed. cit., p. 50.

<sup>42</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Ed. cit., p. 64.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 133.

nada”<sup>51</sup>, es decir, que si ella desaparece no le queda nada. En fin, la idea de excepcionalidad de María está ligada también a los dos motivos centrales de la obra, puesto que en su metáfora del túnel habla de su pintura como de una “clave destinada a ella sola”<sup>52</sup>.

Por su lado, María, cuando están sentados en el borde del mar, una escena que hace recordar la de la ventana del cuadro, le confiesa sus sentimientos que se revelan paralelos a los suyos: “Cuando vi aquella mujer solitaria de tu ventana, sentí que eras como yo y que también buscabas ciegamente a alguien, una especie de interlocutor mudo. Desde aquel día pensé constantemente en vos, te soñé muchas veces acá, (...)”<sup>53</sup>.

Nos podemos dar cuenta de la importancia de la pintura “Maternidad”, y sobre todo de la pequeña escena de la playa, a lo largo de la obra y a varios niveles, como si la escena simbolizara e incluso contuviera toda la relación de Juan Pablo y María. En primer lugar, gracias a esta escena la conoce y reconoce en ella un alma gemela. Durante su primera conversación, la menciona varias veces y le atribuye un significado especial, aunque no sabe exactamente en qué consiste, ni se da cuenta de por qué necesita a María, pero sabe “que es algo vinculado con la escena de la ventana”<sup>54</sup>, gracias a esta escena se da cuenta de que ella piensa como él, o mejor dicho, siente como él, como se lo explica en la misma conversación.

Es significativo que el contacto entre Juan Pablo y María se establece mediante una obra de arte. Conviene recordar que en sus ensayos, Sábato afirma que es precisamente mediante el arte que se puede comunicar lo más precioso y lo más importante para un ser humano, y también que es precisamente el arte, así como el mito, lo que puede unir las oposiciones, ya que, como ya hemos dicho en la introducción, el arte es el producto del alma. Es por el arte que Castel se expresa y es por el arte que puede comunicarse. Parece como si en su ensayo “El artista y el mundo externo” Sábato resumiera el significado de la escena del salón:

---

<sup>51</sup> Ibid., p. 156.

<sup>52</sup> Ibid., p. 166.

<sup>53</sup> Ibid., p. 137.

<sup>54</sup> Ibid., p. 85.

Decimos “silla” pero no queremos decir “silla”, y nos entienden. O por lo menos aquellos a quienes está secretamente destinado el mensaje críptico, pasando indemne a través de las multitudes indiferentes u hostiles. (...) como si esos objetos no fueran más que transitorios y temblorosos puentes (como las palabras para el poeta) para salvar el abismo que se abre entre uno y el universo; como si fueran símbolos de aquello profundo recóndito que reflejan; indiferentes y objetivos y grises para los que no son capaces de entender la clave, pero cálidos y tensos y llenos de intención secreta para los que la conocen. Porque en realidad esos objetos pintados (...) [son] objetos creados por ese ser solitario y desesperado, ansioso de comunicarse, que hace con los objetos lo mismo que el alma realiza con el cuerpo: impregnándolo de sus anhelos y sentimientos, manifestándose a través de las arrugas, de brillo de sus ojos, de las sonrisas y comisuras de los labios; como un espíritu que trata de manifestarse (desesperadamente) con el cuerpo ajeno (...).<sup>55</sup>

Castel realmente dice que la escena de la ventana “me representa profundamente a mí”<sup>56</sup>. Lo que pasa es que en la escena de la ventana se reconocen los dos. En la carta que María le escribe sentada en la playa frente al mar, le dice: “¿Has adivinado y pintado este recuerdo mío o has pintado el recuerdo de muchos seres como vos y yo”<sup>57</sup> En la segunda parte de la frase podemos adivinar la creencia de Sábato de que el arte, como contiene algo que tiene que ver con los mismos orígenes del ser humano, con el mito, también contiene algo que es común a todos. De este modo universaliza el sentimiento subjetivo de María.

Muchos críticos afirman que la escena de la ventana representa a María, pero es que no la representa solamente a ella, sino también a Castel, los representa a los dos, *los dos* se identifican con *una* misma escena, la cual representa además también su relación. Después del primer encuentro, Castel afirma: “Fue como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra”<sup>58</sup>. No solamente su obra, sino también su vida.

Como ya hemos dicho, el cuadro por un lado funciona como una clave, les permite darse cuenta de que sus caracteres y sus sentimientos son parecidos. Les da la esperanza de poder romper la

---

<sup>55</sup> SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Ed. cit., p. 95, 96.

<sup>56</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Ed. cit., p. 87.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 99. (La cursiva es de Sábato.)

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 66.

soledad gracias al otro. La comunicación entre ellos al principio parece perfecta. La misma comprensión del cuadro, la ansiedad recíproca de encontrar al otro. Él sólo pensó en ella<sup>59</sup> y ella pensó constantemente en él<sup>60</sup>.

Pero por otro lado, la escena misma contiene también lo que va a constituir los obstáculos en su relación. Primero, María la comprende, pero comprende que se trata de “un mensaje de desesperanza”<sup>61</sup>. No hay esperanza en la escena sino desesperanza. Castel constata que “esa escena de la playa me da miedo”<sup>62</sup>. Además, Predmore subraya que “la mujer con que se identifica María está sola”<sup>63</sup>. Ahora bien, esta afirmación puede ser ambigua, dado que hemos afirmado que, como ella es un ser parecido a Castel, ella realmente también está en cierta manera aislada de los demás, sola. No obstante, lo que Predmore quiere demostrar es que se quedará sola a pesar de la relación con Castel, siempre quedará aislada e inaccesible y él nunca podrá unirse con ella por completo.

María se identifica con la mujer de la escena de la ventana en la carta donde escribe de su llanto y de sus esperas inútiles “*en la playa solitaria, mirando tenazmente al mar*”<sup>64</sup>. El llanto y las esperas son a la vez un recuerdo pasado y un presagio del futuro. María continúa la carta: “*Pero ahora tu figura se interpone: estás entre el mar y yo. (...) me mirás como pidiendo ayuda*”<sup>65</sup>. Hay un paralelismo evidente entre la petición de ayuda y el mensaje de desesperanza de la pintura. En cuanto a la figura de Juan Pablo que se interpone, Predmore afirma: “Se le ve más bien como intruso que como grato compañero”<sup>66</sup>. En realidad, María a la vez le busca y le rehúye. No obstante, Castel está contento con esta característica, lo que igualmente testimonia la ambigüedad del mensaje de la escena pintada, porque le parece que “allí no existía otro, estábamos solos nosotros dos, como lo intuí desde el momento en que ella miró la escena de la ventana”<sup>67</sup>. Esta escena que María se imagina finalmente se materializa cuando los dos están sentados frente al mar y María le dice: “Cuántas veces (...) soñé

---

<sup>59</sup> Ibid., p. 66.

<sup>60</sup> Ibid., p. 137.

<sup>61</sup> Ibid., p. 87.

<sup>62</sup> Ibid., p. 87.

<sup>63</sup> PREDMORE, James R. Ed. cit., p. 23.

<sup>64</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Ed. cit., p. 101. (La cursiva es de Sábato.)

<sup>65</sup> Ibid., p. 101. (La cursiva es de Sábato.)

<sup>66</sup> PREDMORE, James R. Ed. cit., p. 24.

<sup>67</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Ed. cit., p. 101.

compartir con vos este mar y este cielo (...) como si esta escena la hubiéramos vivido siempre juntos”<sup>68</sup>. Parece como si fuera el momento en el que más llegan a acercarse al ideal. Así como los dos se reconocieron en la escena con la playa pintada, ahora los dos se encuentran en una playa en una escena casi idéntica, como si la espera de María en la playa solitaria hubiera terminado y las esperanzas de los dos se hubieran cumplido. No obstante, en realidad tampoco esta vez llegan a comunicarse bien y acercarse el uno al otro, no llegan a ser uno. Es en esta ocasión cuando María habla del “interlocutor mudo”. Pero con un interlocutor mudo no podemos tener un diálogo, siempre solamente un monólogo, pues no se trata de comunicación. Y es precisamente lo que pasa en esta escena, una escena importante. María por primera vez confía sus secretos a Juan Pablo, lo que él siempre exigía sin éxito, sin embargo, éste no la escucha y comenta que “también ella parecía estar sola”<sup>69</sup>. De hecho, en la escena de la pintura hay una sola persona, se identifican con la escena y la repiten, pero cada uno por su propio lado. Ellos dos no llegan a ser uno, no llegan a encontrar el equilibrio en su relación. Este mismo drama luego lo repiten Martín y Alejandra<sup>70</sup>.

Por último, cuando al final Castel decide matar a María, primero destruye la pintura, la destrucción anuncia el asesinato. Además, la escena de la destrucción y la del asesinato, esta vez también, son muy parecidas: “a través de mis lágrimas vi confusamente cómo caía en pedazos aquella playa, aquella remota mujer ansiosa, aquella espera”<sup>71</sup> y justo antes de asesinarla “a través de mis ojos mojados por el agua y las lágrimas, vi que (...)”<sup>72</sup> y después “llorando le clavé el cuchillo en el pecho”<sup>73</sup>. A causa del paralelismo entre la destrucción y el asesinato, Predmore habla de la “identidad psicológica de María y la pintura”<sup>74</sup>. No obstante, como ya hemos dicho, la pintura simboliza la relación de Juan Pablo y María, sus esperanzas y desesperanzas que les fueron comunes y también es una representación del mismo Juan Pablo. Por consiguiente, destruyendo el cuadro no solamente

---

<sup>68</sup> Ibid., p. 137.

<sup>69</sup> Ibid., p. 138.

<sup>70</sup> OLGUÍN, David. Ed. cit., p. 108.

<sup>71</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Ed. cit., p. 157.

<sup>72</sup> Ibid., p. 162.

<sup>73</sup> Ibid., p. 163.

<sup>74</sup> PREDMORE, James R. Ed. cit., p. 26.

asesina simbólicamente a María, sino que también destruye y termina definitivamente la relación entre ellos, así como cualquier posibilidad y esperanza de llegar un día a comunicarse y unirse, aunque fuera de forma incompleta. Destruye el vínculo que los unía y que servía para comprenderse y se condena a quedarse sólo e incomprendido. Y puesto que la escena le representaba profundamente a él, se trata en cierto modo no solamente de destrucción sino también de autodestrucción.

No olvidemos que antes de pensar en asesinar a María, primero pensó, en esta escena de incomunicación frente al mar, en suicidarse y “arrastrarla al abismo, conmigo”<sup>75</sup>, luego “estaba decidido a matarme si ella no venía a aclarar la situación”<sup>76</sup>. Al final, la mata a ella en vez de a sí mismo, pero de este modo elige el destino más duro de soledad, donde “los muros de este infierno serán, así, cada día más herméticos”<sup>77</sup>, y también de incompreensión, ya que sus cuadros deberán confirmar a los demás “en su estúpido punto de vista”<sup>78</sup>. De hecho, admite que “el espanto de destruir el resto que quedaba de nuestro amor y de quedarme definitivamente solo, me hizo vacilar”<sup>79</sup>. Sabe que se castiga a sí mismo. Cuando espera en el jardín antes de matarla comenta que “mi destino era infinitamente más solitario que lo que había imaginado”<sup>80</sup> y un poco más adelante dice que se sintió “como si el último barco que podía rescatarme de mi isla desierta pasara a lo lejos sin advertir mis señales de desamparo”<sup>81</sup>. Castel en su estado parece confundir la autodestrucción y la destrucción del otro. Según Sábato “(...) el hombre se capta a sí mismo frente al Otro, y el Otro es tan cierto para él como él mismo”<sup>82</sup> y esta idea refuerza la hipótesis de que el asesinato es para Castel en cierto modo también una especie de suicidio.

Es cierto que Castel se proyecta en María, y no solamente a través del cuadro y del asesinato, sino en general. Supone que si él es capaz de algo, ella, lógicamente, tiene que serlo también: “ (...) aunque yo sabía hasta qué punto era yo mismo capaz de cosas innobles, me desolaba el pensamiento

---

<sup>75</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Ed. cit., p. 138.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>82</sup> SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Ed. cit., p. 208.

de que también ella podía serlo, que *seguramente* lo era”<sup>83</sup>. Aunque por un lado, se alegra de que María le comprenda, por otro lado, le molesta, porque “¿qué podía querer decir sino que en su vida había cosas tan oscuras y despreciables como en la mía”?<sup>84</sup>

Ahora bien, hasta aquí hemos tratado el motivo de la pintura Maternidad, pasemos ahora al otro motivo importante, el del túnel. También esta metáfora resume la situación de Juan Pablo y de su relación con María y representa la imposibilidad de jamás llegar a unirse con el otro. Primero, como ya hemos dicho, los dos están solos, cada uno aislado en su “túnel”, pero gracias a la escena de la ventana se encuentran y así hallan la esperanza de no deber estar solos:

Y era como si los dos hubiéramos estado viviendo en pasadizos o túneles paralelos, sin saber que íbamos el uno al lado del otro, como almas semejantes en tiempos semejantes, para encontrarnos al fin de esos pasadizos, delante de una escena pintada por mí, como clave destinada a ella sola, como un secreto anuncio de que ya estaba yo allí y que los pasadizos se habían por fin unido y que la hora del encuentro había llegado.<sup>85</sup>

Sin embargo, su entusiasmo de haber encontrado a un alma gemela, que le comprende y con la que pudiera por consiguiente unirse por completo, se ve rápidamente reemplazado por dudas cada vez más importantes. La comprensión inicial se deshace poco a poco en escenas de incompreensión. Ya cuando hablan por primera vez, aparece la incertidumbre y Castel comenta que “su mirada se ablandó y pareció ofrecerme un puente; pero un puente transitorio y frágil colgado sobre un abismo”<sup>86</sup>. De hecho, la metáfora del puente y del abismo es muy justa, simboliza el camino difícil del uno hacia el otro. Predmore en su trabajo subraya la gran frecuencia de motivos de puentes, puertos, barcos e islas o islas desiertas, tanto en *El túnel* como en *Sobre héroes y tumbas*<sup>87</sup>. Todos simbolizan la soledad, el aislamiento y el alejamiento, la comunicación demasiado limitada y frágil, o incluso imposible. Otra palabra muy recurrente en las dos obras es el abismo. Los héroes siempre están al límite de un abismo y siempre corren el riesgo de caer y desaparecer en sus profundidades.

---

<sup>83</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Ed. cit., p. 138. (La cursiva es de Sábato.)

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>87</sup> PREDMORE, James R. Ed. cit., p. 59 – 69.

Los dos tienen dudas y miedo. Durante la primera conversación María también duda y manifiesta el miedo ante una posible relación, diciéndole a Juan Pablo: “Pero no sé que ganará con verme. Hago mal a todos los que se me acercan”<sup>88</sup>. Lo repite también más tarde cuando responde a una carta en la que Castel le escribe que la quiere: “Tengo miedo de hacerte mucho mal”<sup>89</sup>. (En *Sobre héroes y tumbas* Alejandra dice lo mismo a Martín cuando éste insiste en verla.) Nos podemos dar cuenta del desequilibrio en su relación. En vez de acudir a las citas, María evita a Juan Pablo, a menudo huye a la estancia. Esto es exactamente lo mismo que hace Alejandra en *Sobre héroes y tumbas* a Martín. La pareja de *El túnel* y la de *Sobre héroes y tumbas* tienen mucho en común.

Es interesante que Castel recibe la primera carta de María por medio su marido ciego, Allende. Este personaje no es importante solamente porque con él se introduce en la obra el tema de ceguera, sino también porque gracias a él Castel tiene la ocasión de darse cuenta de la doble inaccesibilidad de María. En primer lugar, descubre que se trata de una mujer casada y por lo tanto inaccesible según valores de la sociedad tradicional. No obstante, éste no parece ser un gran obstáculo, puesto que Castel desprecia a esta sociedad y, por consiguiente, también sus valores. En segundo lugar, en el plano simbólico, la inaccesibilidad se manifiesta a través del nombre “Allende”. Aunque María utiliza el apellido de soltera, en realidad su apellido debería ser el de su marido, y el significado de éste es “más allá de” o “en la parte de allá”. Es significativo que Sábato bautizara así a un ciego, dado el presunto papel de éstos en *Sobre héroes y tumbas*, pero también es importante que con este apellido subraya el alejamiento de María. Permanece inaccesible, siempre está “más allá”. Además, si durante el primer encuentro lo que sirvió de vínculo entre Juan Pablo y María fue una obra de arte, un producto del alma y del inconsciente, ahora lo es un ciego, y los ciegos, tal como están representados en *Sobre héroes y tumbas*, también representan el mundo de lo inconsciente. Juan Pablo y María se buscan inconscientemente y a través de lo que mejor representa lo inconsciente.

Las escenas de incompreensión y de alejamiento aparecen cada vez con mayor frecuencia a medida que avanza la historia. En la conversación que tienen cuando María vuelve de la estancia, ella

---

<sup>88</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Ed. cit., 1983, p. 88.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 102.

le dice a Juan Pablo: “Temo que tampoco vos me entiendas”<sup>90</sup>. Vemos que la esperanza de que el otro pueda ser la única persona que podría entenderle es recíproca, pero también lo son las dudas sobre si es posible. También en esta ocasión María repite: “Te advertí que te haría mucho mal”<sup>91</sup>. De la época en que se veían cada día, Castel habla como del “tiempo a la vez maravilloso y horrible”<sup>92</sup>, y de sus sentimientos Castel dice que “oscilaron entre el amor más puro y el odio más desenfrenado”<sup>93</sup>. Se ve que siempre se debate entre los extremos y entre los polos opuestos, no es capaz mantener el equilibrio. Intenta acercarse a la perfección y al “verdadero amor” mediante el amor físico, pero “lejos de tranquilizarme, el amor físico me perturbó más, trajo nuevas y torturantes dudas, dolorosas escenas de incomprensión”<sup>94</sup>. En su esfuerzo de ser uno con María a través del sexo, Castel refleja la concepción de Sábato, según la cual “(...) únicamente mediante la relación con una integridad de cuerpo y alma el yo puede salir de sí mismo, trascender su soledad y lograr la comunión”<sup>95</sup>. Castel afirma su “desesperación de comunicarme más firmemente con María” y dice que “lográbamos comunicarnos, pero en forma tan sutil, tan pasajera, tan tenue, que luego quedaba más desesperadamente solo que antes (...)”<sup>96</sup>. Los momentos de ternura “se fueron haciendo más raros y cortos, como inestables momentos de sol en un cielo cada vez más tempestuoso y sombrío”<sup>97</sup>. A pesar de todo, no llegan a unirse por completo:

Cualquier cosa que hiciéramos (hablar, tomar café) era doloroso, pues señalaba hasta qué punto eran fugaces esos instantes de comunidad. Y, lo que era mucho peor, causaban nuevos distanciamientos porque yo la forzaba, en la desesperación de consolidar de algún modo esa fusión, a unirnos corporalmente; sólo lográbamos confirmar la imposibilidad de prolongarla o consolidarla mediante un acto material.<sup>98</sup>

---

<sup>90</sup> Ibid., p. 104.

<sup>91</sup> Ibid., p. 105.

<sup>92</sup> Ibid., p. 106.

<sup>93</sup> Ibid., p. 107

<sup>94</sup> Ibid., p. 107.

<sup>95</sup> SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Ed. cit., p. 144.

<sup>96</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Ed. cit., p. 107.

<sup>97</sup> Ibid., p. 109.

<sup>98</sup> Ibid., p. 108.

Los dos terminan por perder la esperanza de que la relación y la comunicación entre ellos podría funcionar. Juan Pablo se siente “condenado, con justicia, a morir en la soledad más absoluta”<sup>99</sup> y piensa en el suicidio o el asesinato. María, por su lado, vacila en aceptar una cita que Juan Pablo la pide afirmando “que sólo lograremos a hacernos un poco más de daño, destruir un poco más el débil puente que nos comunica, herirnos con mayor crueldad...”<sup>100</sup>.

La metáfora del túnel refleja las dudas: “¿realmente los pasadizos se habían unido y nuestras almas se habían comunicado?”<sup>101</sup> y también la pérdida de la esperanza: “¡Qué estúpida ilusión mía había sido todo esto! No, los pasadizos seguían paralelos como antes, aunque ahora el muro que los separaba fuera como un muro de vidrio y yo pudiese verla a María como una figura silenciosa e intocable...”<sup>102</sup> El muro de vidrio, así como la continuación de la metáfora, resumen la sensación de Juan Pablo de que María es por un lado el ser que más llegó a acercársele, pero que no puede acercarse por completo, una fusión total no es posible.

Ya hemos comentado que Castel es un ser aislado y excepcional y que María, para ser digna de su atención, también tiene que compartir estas características. Al principio le parece a Castel tan aislada de los demás y tan sola como él mismo, le parece “que venía por otro túnel paralelo al mío”<sup>103</sup>. Sin embargo, luego se da cuenta de que es solamente él quién está tan solo y aislado. Aunque María es para él la única en el mundo, quizás no lo es él para ella. Se da cuenta de que mientras que en su vida propia no hay nadie más, en la vida de María hay también otra gente. María no vive en una soledad tan absoluta como Juan Pablo, no vive en un túnel.

“(…) en realidad pertenecía al ancho mundo, al mundo sin límites de los que no viven en túneles (...) mientras yo avanzaba siempre por mi pasadizo, ella vivía afuera su vida normal, la vida agitada que llevan esas gentes que viven afuera, esa vida curiosa y absurda en que hay bailes y fiestas y alegría y frivolidad”<sup>104</sup>.

---

<sup>99</sup> Ibid., p. 122.

<sup>100</sup> Ibid., p. 154.

<sup>101</sup> Ibid., p. 160.

<sup>102</sup> Ibid., p. 160.

<sup>103</sup> Ibid., p. 160.

<sup>104</sup> Ibid., p. 160.

Eva Lukavská afirma que con el asesinato Castel castiga a María por no haber querido compartir su soledad, es decir, su superioridad<sup>105</sup>. De hecho, el problema aparece cuando Castel se da cuenta de que en la vida de María, a diferencia de la suya, hay también otra gente. Las primeras dudas surgen cuando está confrontado a su marido, Allende. Éste al mismo tiempo menciona el primo de María, Hunter. Castel no experimenta solamente celos, sino también la irritación a causa de haber descubierto que María no es exactamente como él, es decir completamente sola, y que no puede poseerla por completo. En la vida de María habrá personas, cosas y momentos de los que él no sabrá nada. Justo después de haber hablado con Allende, Castel razona: “Pero entonces había en su vida otras personas como yo. ¿Cuántas eran? ¿Y quiénes eran?”<sup>106</sup> Luego constata que más le torturaban “las personas desconocidas, las sombras que jamás mencionó y que sin embargo yo sentía moverse silenciosa y oscuramente en su vida. Las peores cosas de María las imaginaba precisamente con esas sombras anónimas”<sup>107</sup>. Durante la conversación frente al mar, más que la confesión de María le interesa: “¿Cómo? (...), ¿con quiénes, cuándo?”<sup>108</sup>

Además, después de volver a leer el primer mensaje de María, Castel afirma que le “daba una vaga idea de pertenencia”<sup>109</sup>. Y es que Castel aspira no solamente a ser uno con ella, sino sobre todo a poseerla, y queda frustrado cuando se da cuenta de que no es posible. Cuando llega a la estancia y ve a María alegre y vital dice que “lejos de producirme alegría, me entristecía y desesperanzaba, porque intuía que esa forma de María me era casi totalmente ajena y que, en cambio, de algún modo debía pertenecer a Hunter o a algún otro”<sup>110</sup>. También en esta fase de la relación, cuando descubre que la vida de María no es únicamente la soledad, la incluye en su metáfora del túnel: “(...) con la cara apretada contra el muro de vidrio, la veía a lo lejos sonreír o bailar despreocupadamente o, lo que era peor, no la veía en absoluto y la imaginaba en lugares inaccesibles o torpes”<sup>111</sup>.

---

<sup>105</sup> LUKAVSKÁ, Eva. Ed. cit., p. 89.

<sup>106</sup> SÁBATO, Ernetsto. *El túnel*. Ed. cit., p. 96.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 160, 161.

El fracaso de su deseo de poseer a María corresponde bien con las ideas de Sábato, pues una relación basada en la posesión no es una relación equilibrada entre dos seres humanos. Si falta el equilibrio, no puede funcionar.

Al reflexionar antes de matarla, Castel admite que “quizá era posible echar a un lado todas las dudas que me torturaban. ¿Qué me importaba lo que fuera María más allá de nosotros?”<sup>112</sup>. Podemos observar que asesina a María porque no quiere y no puede aceptar que ella viviera también otra cosa que la soledad compartida con él, que en su vida hubiera otra gente y que a él le pertenezca solamente una parte de la vida de María, solamente una parte de ella. Castel busca en su relación con María la complejidad, la perfección, lo absoluto, y no lo encuentra, por lo que elige el asesinato, porque la muerte sí es perfecta y absoluta.

### **III. Conclusión:**

#### **Uno, el otro y las demás oposiciones**

Vemos que *El túnel* es un drama de un intento frustrado de encontrar un camino hacia el otro y de unirse con él por completo y, en consecuencia, un drama de soledad y del aislamiento. El aislamiento de un individuo no es deseable ni normal, el hombre es un ser social y siempre busca la manera de romper la soledad y acercarse al otro. Esta idea está de acuerdo con la concepción de Sábato de que hay que unir los polos opuestos. Sin embargo, Juan Pablo fracasa porque al querer unirse con María por completo, introduce en su relación el desequilibrio. Él mismo se ha condenado a su soledad por despreciar a la sociedad y quiso condenar a la soledad también a María. Pero solamente puede estar solo uno, no pueden ser dos. Podríamos decir que éste es el primer plano de la obra, pero no es el único.

Además de la relación entre uno y otro, más concretamente se trata de la relación entre el hombre y la mujer y, por consiguiente, aparece igualmente la oposición entre lo femenino y lo masculino. En su libro de ensayos *Heterodoxia* Sábato da las siguientes características:

---

<sup>112</sup> Ibid., p. 156.

*Femenino*: noche, caos, inconsciencia, cuerpo, curva, blando, vida, misterio, contradicción, indefinición, sentidos “corporales” —gusto, tacto—. Origen de lo barroco, lo romántico, lo existencial.

*Masculino*: día, orden, conciencia, razón, espíritu, recta, dureza, eternidad, lógica, definición, sentidos “intelectuales” —oído, vista—. Origen de lo clásico, lo esencial.<sup>113</sup>

Así pues, con el tema del uno y del otro, de la mujer y del hombre, Sábato introduce en el segundo plano también la oposición entre lo inconsciente y lo consciente, entre lo subjetivo y lo objetivo, entre la pasión y la razón. Estas oposiciones se manifiestan incluso en el primer plano: por un lado por los razonamientos de Castel; y por el otro lado por sus delirios y sueños. También nos podemos dar cuenta de las alusiones al incesto, que es un tema ampliamente desarrollado en las siguientes novelas. Aparecen muchos símbolos de lo materno. Como en el caso de Martín y Alejandra, quienes se encuentran delante de una estatua de la diosa materna, y de Juan Pablo y María, que se encuentran delante de la pintura *Maternidad*. Eva Lukavská habla también del simbolismo cristiano de los nombres María y Juan como nombres de madre y de hijo.<sup>114</sup> Al igual que la relación de Martín y Alejandra, la de Juan Pablo y María es a menudo descrita como una relación materno-filial. Por ejemplo: “(...) yo vivía obsesionado con la idea de que su amor era, en el mejor de los casos, amor de madre o de hermana”<sup>115</sup>. Además existe quizás una relación íntima entre María y su primo. Según diferentes concepciones, el incesto es a la vez un acto a priori asocial que representa un peligro para un buen funcionamiento de la sociedad y que aparece en la sociedad que está en crisis, pero es también una manera de unir perfectamente las oposiciones. Entonces no sorprende que el tema aparezca parcialmente ya en la primera novela.

También hemos mencionado que ya en la primera novela se anuncia el tema de la ceguera. Igualmente el motivo cercano, el de la mirada, es muy importante. La mirada sirve para establecer la comunicación entre uno y el otro. Juan Pablo *mira* a María, que *mira* la pintura, así como Alejandra *mira* a Martín, que *mira* la estatua. La mirada puede servir para comunicarse, Juan Pablo dice:

---

<sup>113</sup> SÁBATO, Ernesto. *Heterodoxia*. Ed. cit., p. 51.

<sup>114</sup> LUKAVSKÁ, Eva. Ed. cit., p. 85.

<sup>115</sup> SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Ed. cit., p. 106.

“bastaba que nos miráramos para saber que estábamos pensando o, mejor dicho, sintiendo lo mismo”<sup>116</sup>. Puede servir para acercarse al otro, para conocer sus pensamientos y sus secretos, para conocerlo de verdad, la mirada no puede engañar: “(...) le clavaba la mirada en sus ojos, tratando de forzarle garantías de amor, de *verdadero* amor”<sup>117</sup>. Según las ideas que aparecen en las otras dos novelas de Sábato, tanto la mirada como su ausencia, la ceguera, pueden servir para conocer la Verdad en general.

En resumen, podemos confirmar la idea que habíamos planteado en la introducción, es decir, que al tratar principalmente el tema de la soledad y el relacionado tema de la oposición entre uno y el otro, Sábato realmente incluye ya en su primera novela, aunque en diferentes planos, todos los temas que le obsesionan y que desarrolla en sus ensayos y en sus novelas posteriores.

---

<sup>116</sup> Ibid., p. 108.

<sup>117</sup> Ibid., p. 107.

## **Bibliografía:**

- CHIESI, Bernardo. “El sueño como prefiguración de la muerte en el pensamiento de Ernesto Sábato”. In *Ernesto Sábato en la crisis de la modernidad*. Ed. Graciela Maturó. Buenos Aires : Fernando García Cambeiro, 1985. ISBN 950-643-003-9.
- FOTI, Jorge Antonio. “Ernesto Sábato o la novela como acceso al conocimiento integral del hombre”. In *Ernesto Sábato en la crisis de la modernidad*. Ed. Graciela Maturó. Buenos Aires : Fernando García Cambeiro, 1985. ISBN 950-643-003-9.
- LANGOWSKI, Gerald J. “La excursión a lo inconsciente”. In *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*. Madrid : Gredos, 1982. ISBN 84-249-0287-4.
- LEIVA, Ángel. “Introducción”. In *El túnel*. SÁBATO, Ernesto. Madrid : Cátedra, 1983. ISBN 84-376-0089-8.
- LUKAVSKÁ, Eva. *Ernesto Sábato : Cesta labyrintem*. Brno : Masarykova univerzita, 2000. ISBN 80-210-2356-2.
- MARDOQUEO REYES, Sixto. “Ernesto Sábato: testimonio y profecía”. In *Ernesto Sábato en la crisis de la modernidad*. Ed. Graciela Maturó. Buenos Aires : Fernando García Cambeiro, 1985. ISBN 950-643-003-9.
- OLGUÍN, David. *Ernesto Sábato: Ida y vuelta*. México : Universidad Autónoma Metropolitana, 1988. ISBN 968-840-223-0.
- PREDMORE, James R. *Un estudio crítico de la Novelas de Ernesto Sábato*. Madrid : Ediciones José Porrúa Turanzas, 1981. ISBN 84-7317-101-2.
- SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona : Seix Barral, 1983. ISBN 84-322-0347-5.
- SÁBATO, Erneststo. *El túnel*. Madrid : Cátedra, 1983. ISBN 84-376-0089-8.
- SÁBATO, Ernesto. *Heterodoxia*. [en línea]. [Cit. 2010-04-27]. Accesible de: <[http://www.docstoc.com/docs/27011044/Sábato\\_-\\_Ernesto---Heterodoxia-\\_ensayo\\_](http://www.docstoc.com/docs/27011044/Sábato_-_Ernesto---Heterodoxia-_ensayo_)> .
- SÁBATO, Ernesto. *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona : Planeta, 1969.
- VÁZQUEZ BIGI, A. M. “Prólogo”. In *Sobre héroes y tumbas*. SÁBATO, Ernesto. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1995. ISBN 980-276-005-6.

## **Índice:**

I. Introducción: La dualidad del mundo y del hombre.....	3
II. Uno y el otro.....	5
III. Conclusión: Uno, el otro y las demás oposiciones.....	21
Bibliografía: .....	24
Índice:.....	25