

Claves filosóficas en la novelística de Ernesto Sábato



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Verdú Beltrán, Pablo

Tutora: Remedios Mataix Azuar

Grado en Español: Lengua y Literaturas

*Claves filosóficas en la novelística de
Ernesto Sábato*



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Verdú Beltrán, Pablo

Tutora: Remedios Mataix Azuar

Grado en Español: Lengua y Literaturas

Firma autor:

Visto bueno del tutor:

RESUMEN

Ernesto Sábato es uno de los escritores argentinos más reconocidos y leídos del siglo XX. Su narrativa ha sido relacionada por gran parte de la crítica con la filosofía existencialista, pese a que el autor no se considera un filósofo. En este trabajo llevaremos a cabo un estudio de algunos de los temas principales de esta corriente filosófica, principalmente los planteados por Jean Paul Sartre, a través de las dos primeras ficciones del autor argentino, *El túnel* (1948) y *Sobre héroes y tumbas* (1961). De esta manera, veremos cómo se refleja la soledad y la incomunicación en los personajes protagonistas y de qué manera influyen las relaciones con el otro. Todo esto nos permitirá un estudio comparativo y de contraste entre ambas obras, con el que podremos ver las similitudes y discordancias en el planteamiento de las mismas.

TÉRMINOS CLAVE

Ernesto Sábato, Existencialismo, Soledad, Incomunicación, Amor, Narrativa hispanoamericana, *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas*

ABSTRACT

Ernesto Sábato is one of the most well known and most widely read of the Argentine writers of the 20th century. His narrative has been related, by great part of the critics, to the existentialist philosophy, although the author doesn't consider himself a philosopher. In this work we will do a research of some of the main matters of this philosophical current, mainly those suggested by Jean Paul Sartre, through the two first fictions of the Argentine author: *El túnel* (1948) and *Sobre héroes y tumbas* (1961). In this way, we will realise how the loneliness and the isolation are reflected in the main characters and how that influences the relationship with the other. All this will allow us to do a comparative and contrastive study between both works, and we will be able to appreciate the similarities and differences in the approach of them.

KEYWORDS

Ernesto Sábato, Existentialism, Loneliness, Incommunication, Love, Spanish American Narrative, *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas*.

RESUM

Ernesto Sábato és un dels escriptors argentins més reconeguts i llegits del segle XX. La seua narrativa ha sigut relacionada per gran part de la crítica amb la filosofia existencialista, encara que l'autor no es considera un filòsof. En aquest treball d'urem a terme un estudi d'alguns dels principals temes d'aquest corrent filosòfic, principalment els plantejats per Jean Paul Sartre, a través de les dues primeres ficcions de l'autor argentí, *El túnel* (1948) i *Sobre héroes y tumbas* (1961). D'aquesta manera, veurem com es reflexa la soledat i la incomunicació en els personatges protagonistes i de quina manera influeixen les relacions amb l'altre. Tot açò ens permetrà un estudi comparatiu i de contrast entre les dues obres, amb el que podrem veure les similituds i discordances en el plantejament de les mateixes.

TERMES CLAU

Ernesto Sábato, Existencialisme, Soledat, Incomunicació, Amor, Narrativa hispanoamericana, *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas*.

El país donde más perfecta es la comunicación electrónica es también donde la soledad de los hombres es más terrible.

Ernesto Sábato, *Apologías y rechazos* (1979).

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	p.1-3
1.1 OBJETIVOS.....	p.1-2
1.2 METODOLOGÍA.....	p.2-3
2. DESARROLLO DEL CONTENIDO.....	p.3-31
2.1 ERNESTO SÁBATO: VIDA Y OBRA.....	p.4-8
2.2 EXISTENCIALISMO Y LITERATURA.....	p.8-10
2.3 INCOMUNICACIÓN Y SOLEDAD: JUAN PABLO CASTEL Y MARTÍN DEL CASTILLO.....	p.11-19
2.4 EL AMOR COMO VÍA DE ESCAPE A LA SOLEDAD EXISTENCIAL: MARÍA IRIBARNE Y ALEJANDRA.....	p.20-28
2.5 OTROS ASPECTOS.....	p.28-31
3. COCLUSIONES.....	p.32-34
4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	p.35-36

1. INTRODUCCIÓN

1.1. OBJETIVOS

El presente trabajo trata sobre dos de las tres novelas escritas por el autor argentino Ernesto Sábato, *El túnel* (1948) y *Sobre héroes y tumbas* (1961). En él llevaremos a cabo un estudio de ambas obras basado en criterios principalmente temáticos, tematólogicos e histórico-literarios.

Teniendo en cuenta la vinculación de las ficciones de Sábato con la filosofía existencialista, en primer lugar, analizaremos dos de los temas que, de forma general, la crítica ha marcado como principales en sus novelas: la soledad y la incomunicación. La exposición de ambos temas se llevará a cabo, esencialmente, mediante el estudio de los personajes masculinos protagonistas, Juan Pablo Castel y Martín del Castillo.

El estudio de estos dos aspectos da pie al segundo punto del trabajo. En este pretendemos dilucidar cómo se presenta el amor en ambas novelas y comprobar si este sirve como tabla de salvación a la soledad existencial. Dicha tarea se realizará mediante el análisis de las relaciones de esos protagonistas masculinos con sus correspondientes femeninos, María Iribarne y Alejandra respectivamente. Asimismo, el estudio de estas relaciones nos alumbrará acerca de otros conceptos existencialistas como la idea de absoluto o la visión del otro.

La exposición de estas ideas mediante el análisis de los personajes principales de ambas obras nos lleva a un tercer punto: la continuidad temática y anecdótica en las ficciones del escritor argentino. Si partimos de la afirmación hecha por Sábato en 1972, “Yo siempre estoy hablando de lo mismo... Me refiero a la temática profunda, no a la anécdota. La anécdota es muy distinta” (*apud* Petrea, 1986:101), parece ser que solo podemos hablar de continuidad temática, pero ¿nos demuestra el estudio de los personajes y las relaciones entre ellos lo mismo?

En definitiva, partiendo del estudio temático acerca de la soledad y la incomunicación, queremos dar cuenta de cuál es el papel que cumple el amor en la vida

de esos seres atormentados. Además, mediante el estudio comparativo de ambas obras se pretende, también, comprobar qué tiene de cierto la afirmación hecha por Sábato recogida líneas arriba.

1.2 METODOLOGÍA

El trabajo consiste, principalmente, en una revisión bibliográfica que nos permita perseguir los temas recurrentes, algunos de ellos verdaderos leitmotivs o constantes de inspiración, en la literatura de Ernesto Sábato. A partir de esa labor, destacaremos aquellas ideas que arrojen luz sobre los objetivos planteados, se contrastarán con otras visiones diferentes y se recurrirá a las dos obras de base, *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas*, con la intención de poner ejemplos concretos sobre cada una de las ideas apuntadas. Así, el método utilizado combinará el instrumental que proporcionan tanto la Tematología como la Literatura Comparada, en tanto que analizaremos las recurrencias de motivos y temas comparativamente, en el marco de un enfoque histórico-literario que atiende también a la contextualización de las obras objeto de análisis.

En el caso de los puntos preliminares sobre la vida y obra del autor, y la filosofía existencialista entendida como constante inspiracional de su obra, nos hemos apoyado, fundamentalmente, en las siguientes fuentes: el libro de Carlos Catania *Genio y figura de Ernesto Sábato* (1987), y dos textos que han sido fundamentales para el trazado de las hipótesis de partida de nuestro trabajo, *Los existencialismos: claves para su comprensión* (1994), de Carlos Fontán, y la conferencia dada en 1967 por el propio Ernesto Sábato, *Qué es el existencialismo*.

Para el desarrollo de los objetivos en sí nos hemos apoyado en la diferente bibliografía citada al final de este trabajo, teniendo siempre como base las dos obras objeto de estudio. No obstante, cabe señalar los trabajos de James Predmore (1981) y el trabajo de Óscar Barrero Pérez (1992) como pilares fundamentales.

Por último, en el apartado de líneas futuras se apuntan otras posibles vías de estudio, alumbradas, primordialmente, por Mariana D. Petrea (1986) y las ideas de Agustín F. Seguí seguidas en la tesina de Anna-Karin Berg (2011).

2. DESARROLLO DEL CONTENIDO

2.1 ERNESTO SÁBATO: VIDA Y OBRA

Dada la íntima vinculación entre escritor y obra y la relación profunda entre ficción e historia que demuestra el autor que nos ocupa (Catania, 1987), no nos parece mejor forma de empezar el trabajo que con algunas notas sobre su biografía.

Ernesto Sábato, escritor argentino de ascendencia italiana, nació en 1911 en un pueblo alejado de la urbe llamado Rojas, provincia de Buenos Aires. El décimo de once hermanos, Sábato no tuvo una vida fácil, desde su nacimiento, pues llegó al mundo días después de morir el que hasta su venida al mundo era el hermano pequeño.

La infancia de Ernesto fue cerrada, gris, sin los alicientes de la felicidad salvaje (...) La nariz contra el vidrio de la ventana, pasaba las horas mirando a los chicos de su edad tirar sus trompos, correr o remontar los barriletes. La realidad inalcanzable de ese mundo encontró entonces su equilibrio forzoso en una fantasía delirante (Catania, 1987: 23).

Recluido en su casa y ahogado por la sobreprotección materna, el pequeño Sábato era un niño infeliz. Tampoco podía jugar con sus hermanos mayores, dada la edad que los separaba, de manera que sufría una profunda sensación de abandono y aislamiento que le llevará, incluso, al desequilibrio mental y al intento de acabar con la vida de su nuevo hermano. Ya en esta época su único apoyo era la escuela. Para continuar sus estudios de Secundaria fue mandado a la ciudad de La Plata. Tras esa primera crisis de infancia, se sucederá una segunda crisis de adolescencia. La separación de su madre y la llegada a la ciudad incrementaron su sensibilidad, sintiéndose, quizás, más solo que nunca. Pero, entonces llegarán las matemáticas: “Todo el orden, toda la pureza, todo el rigor que faltaba en mi mundo de adolescente, y que desesperadamente anhelaba, se me revelaba en ese orden transparente de las formas geométricas” (Sábato *apud* Catania, 1987: 27).

En 1929 ingresa en la Facultad de Ciencias Físico-Matemáticas, y por esta misma época se relacionará con movimientos anarquistas que acabarán derivando en su

posterior ingreso en el Partido Comunista. Sin embargo, sus estudios sobre Marx y las prácticas violentas del estalinismo no parecían encajar, lo cual acabó con la desvinculación del autor con esa militancia.

Con veintitrés años marcha a París. Su estancia en la capital francesa agrava su desmedida crisis espiritual al encontrarse solo ante una ciudad desconocida. La ciencia será su bálsamo, pero ya desde hacía tiempo latía en su interior el amor por la pintura y la dedicación secreta de las letras. En 1937 Sábato ya era doctor y gracias a esto recibe una beca para trabajar en el Laboratorio Curie. Pero, persona en contra de cualquier dogmatismo, comenzará a alejarse del objetivismo y el racionalismo imperante en las ciencias, atraído por el carácter irracional del movimiento surrealista. Abandonó París y ya en 1940 se instaló de nuevo en su país natal. Aunque su desencanto científicista ya era patente a estas alturas, trabajó como profesor en la Universidad de La Plata e, incluso, realizó un postgrado. Será en 1943 cuando se aleje definitivamente de las ciencias para dedicarse de lleno a ese otro lado oculto, la escritura. Y es que, si, como afirma Catania, “para escribir es necesario haber escalado minuciosamente la cima de la desesperación y observar desde allí, como un dios terrible, la imposibilidad de una conquista definitiva” (1987: 47), Sábato ha sentido esto, la imposibilidad de ese absoluto sobradamente en una vida jalonada de continuas caídas.

“La existencia, en su aspecto, profundo y trágico, se compone de una sucesión de *ilusiones perdidas*” (Catania, 1987: 12): no le faltarán a nuestro autor, cuya vida, como si de la de un personaje de novela existencial se tratase, así ha sido constituida. En busca de una liberación que lo librara de esa soledad, Sábato recurrió a las ciencias, al comunismo, y, finalmente, a la literatura. Esta idea de liberación es una constante, como en la vida de aquella Andrea adolescente que llegó a Barcelona a empezar una nueva vida¹.

Su postura ante la ciencia se advertirá sobradamente en su primera publicación en 1945, *Uno y el universo*, recopilación de artículos en los que el autor plantea la deshumanización de la sociedad: “La ciencia estricta –es decir, la ciencia matematizable- es ajena a todo lo que es más valioso para un ser humano: sus

¹ Nos estamos refiriendo a la protagonista de *Nada* (1944), de Carmen Laforet. Cuyos puentes hacia la liberación de ese ambiente opresor se ven constantemente derruidos.

emociones, sus sentimientos de arte o de justicia, su angustia frente a la muerte” (*apud* Predmore, 1981: 10).

Tras esa obra ensayística, en 1948 verá la luz la primera de sus ficciones, *El túnel*. Sábato, desde esta primera obra narrativa, y hasta *Abaddón el exterminador* (1974), mostrará su personalidad angustiosa y solitaria que irá en consonancia con el sentimiento de la sociedad de su tiempo, pues como señala en *Hombres y engranajes* (1951) su impresión ante la vida no se debe a un caso patológico, sino que “el ser humano parece encontrarse en el mundo como un extranjero solitario y desamparado” (*apud* Leiva, 2011: 13-14).

Debemos tener en cuenta el contexto histórico-social en el que se enmarca su vida y, por supuesto, su obra. Hacia 1900 la inmigración española e italiana inunda Argentina, los padres de Sábato se encuentran entre este aluvión. De esta manera se irá generando una cultura en la que lo americano se entremezcla con lo europeo, y la sociedad industrial llega a Buenos Aires, conllevando la cosificación y mecanización del ser humano que sume a este en una crisis también espiritual. En 1930, época en la que Sábato ya se ve implicado en política, tiene lugar el derrocamiento del presidente Yrigoyen, y el comienzo de la llamada «década infame» que supuso la entrega al imperialismo inglés. “La Argentina se convierte, pues, en dos bastiones: un vocero de las clases postergadas, y otro, preservador de las minorías dominantes” (Leiva, 2011: 23). Este proceso de cambio político y social supondrá también un cambio en la literatura. La generación de los cuarenta, o «generación intermedia», en la que se incluye a Ernesto Sábato, tirará por la calle del medio. Quiere esto decir, que estos autores no se pueden ubicar de pleno en ninguno de esos dos polos literarios vigentes hasta el momento: la literatura “estetizante” de Florida y la “social-realista” de Boedo. Para Sábato la literatura es un camino de indagación total en la realidad y un camino hacia la salvación individual, de tal manera que su literatura estará a caballo entre estos dos polos, una literatura que quiere plasmar las problemáticas del hombre, pero sin que esto vaya en detrimento de la forma, es decir, con una exigencia artística elevada.

La Guerra Civil Española y la posterior Segunda Guerra Mundial bifurcan más aún al país latinoamericano a favor de un bando u otro en contienda. El aumento de población masivo, que se incrementa con el traslado del campo a la ciudad, hace que en 1940 la República Argentina se encuentre en una situación social crítica que deriva en

falta de hogares y barrios de miseria. Será en 1946 cuando Juan Domingo Perón gane las elecciones gracias al apoyo del pueblo, e instaure el controvertido régimen popular que ha suscitado opiniones para todos los gustos.

Se trata, pues, en definitiva, de un marco histórico jalonado por una crisis política y, también, espiritual, en el que Sábato da a luz sus ficciones: “Escritores como yo nos formamos espiritualmente en medio de semejantes desbarahustes y nuestras ficciones revelan, de una manera o de otra, el drama del argentino de hoy” (Sábato *apud* Leiva, 2011: 25), reconoció él mismo.

Con ese trasfondo surge en 1948 *El túnel*. Esta primera ficción de Sábato nos narra en primera persona la historia de un crimen. Ese yo narrador-protagonista es Juan Pablo Castel, un pintor antisocial y atormentado, que escribe desde el manicomio su historia. De esta manera, contada desde el recuerdo y desde la mirada subjetiva del protagonista conocemos sus relaciones con María Iribarne, quien acabará siendo víctima de su impulso homicida. La narración con tintes de novela policial está marcada por un exhaustivo análisis de los motivos del crimen, porqués a los que el narrador quiere dar respuesta mediante una lógica interna con la pretensión de persuadir a un posible lector. Alrededor de este eje narrativo se nos dibuja un personaje solitario, y que presenta claras patologías mentales, enmarcado en la sociedad deshumanizada del Buenos Aires de la mitad del siglo XX por la que él siente un profundo asco. María Iribarne, personaje al margen de esta sociedad cosificada se vislumbra como una salvación para el pintor, pero, como veremos, las obsesiones de este y el racionalismo llevado al extremo, sumado al halo de misterio que envuelve al personaje femenino, acaban destruyendo el vínculo entre ambos y “obligan” a Castel a acabar con la vida de su amada.

Hay quien ha visto en *El túnel* un ensayo para *Sobre héroes y tumbas*, y es que en la ficción de 1961, tal y como intentaremos demostrar a lo largo de este trabajo, se repite este esquema de las relaciones amorosas. No obstante, la segunda novela del autor argentino supone un ejercicio de narración más complejo y a esa dimensión individual protagonizada por Martín del Castillo y Alejandra se suma la dimensión histórica protagonizada por la familia Vidal Olmos, que obliga a abandonar ese narrador homodiegético de su primera novela y a ofrecernos una obra con múltiples perspectivas diegéticas que supondrá una técnica más compleja (saltos temporales, tramas salteadas, etc.).

Sobre héroes y tumbas se divide en cuatro partes íntimamente relacionadas. La primera y la segunda parte nos presente el personaje de Martín y sus relaciones con Alejandra: un joven chico solitario que se sienta entre estatuas en el parque Lezama conoce casualmente a Alejandra y el ansia por salir de esa incomunicación lo empuja hacia a ella. Esta chica, más madura que él, cumple una doble función en la obra, pues también es el engarce para contar la decadente historia de los Vidal Olmos. La tercera parte, «Informe sobre ciegos», si bien tiene un papel estructural importante, podría leerse aparte sin suponer una alteración de la trama. En este informe entramos de lleno en la mente de Fernando, padre de Alejandra. Por último, «Un dios desconocido» concluirá con la trama de los protagonistas: la muerte de Alejandra y la huída de Martín, en la que gran parte de la crítica ha visto esa «metafísica de la esperanza»². Asimismo, nos acercará más a la parte histórica mediante la familia de Alejandra, los Vidal Olmos.

En resumen, vemos que en ambas ficciones Sábato expone su visión sobre la soledad, pero en el avance de su narrativa el trasfondo histórico pasa a un primer plano. Así, en la novela de 1961 Sábato expone la historia de Argentina mediante una visión crítica y un posicionamiento ideológico claro que ya se encontraban de forma subversiva en la historia del atormentado pintor.

2.2 EXISTENCIALISMO Y LITERATURA

No se pretende en este apartado realizar una especie de recetario acerca de la filosofía existencialista, pues esta responde más a una actitud, a un sentimiento de época y, por ende, no podemos hablar tanto de existencialismo como de existencialismos, en plural, ya que como afirma Paul Foulquié “hay casi tantos existencialismos como filósofos existencialistas” (*apud* Hernández Muñoz & Vique Domene, 2011: 38).

² Este concepto tiene que ver con el sentido de la existencia, con la lucha ante la Nada, se trata, en definitiva, de una actitud ante el mundo apoyada en la siguiente tesis expuesta por Sábato en *Hombres y engranajes*: “el mundo *debe tener un sentido*, puesto que luchamos, puesto que a pesar de toda la sinrazón seguimos actuando y viviendo, construyendo puentes y obras de arte, organizando tareas para muchas generaciones posteriores a nuestra muerte, meramente viviendo” (*apud* Petrea, 1986: 81).

Si hablamos de existencialismo parece claro que el interés radica en la existencia humana, es decir, nos movemos en un terreno subjetivo que se opone al conocimiento científico y objetivo, el de las emociones y estados del alma. Esta filosofía nacida en Europa tras la Primera Guerra Mundial se centra en la individualidad, en cada ser en particular, y en los “fenómenos” de la existencia.

La profunda crisis de época ha demostrado que la ciencia y la tecnología no suponen una solución para los problemas de la interioridad humana, sino que contrariamente pueden incrementar esa crisis espiritual y sumir paradójicamente en una soledad absoluta a los habitantes de las más grandes metrópolis. De esta manera, “la realidad angustiosa y dramática de la existencia encuentra un modo de expresión acercándose, con los existencialistas, la filosofía a la literatura” (Petrea, 1986: 35). La vuelta de la filosofía al hombre concreto como rechazo a esa filosofía racionalista acerca la filosofía a la literatura, como defiende Sábato en la conferencia pronunciada sobre “Qué es el existencialismo” (1967), pues la literatura siempre se ha ocupado de la indagación humana.

En este trabajo vamos a ver algunas ideas filosóficas vinculadas a sus novelas. Por ello, es interesante marcar la diferencia que él establece en la conferencia arriba citada entre la filosofía y la novelística. Mientras que la primera formula una visión abstracta, es decir, conceptos, ideas puras, la segunda expresa una visión del mundo. Así, la novela tiene un sentido simbólico mediante unos problemas que se plantean de forma concreta, mientras que en filosofía se puede hablar de la muerte pero no hay muertes: “Por eso la verdadera actitud existencialista no se puede dar en un tratado de filosofía, porque en el fondo todo tratado de filosofía se hace con razones, con conceptos. Es una contradicción básica, hacer con razones una demostración de que la razón no sirve” (Sábato, 1967: 24).

Es posible, pues, que por ser Jean Paul Sartre escritor de novelas, además de teórico del existencialismo, sean las ideas existencialistas de este autor las que más se acercan al pensamiento de Sábato. Nos centramos a continuación en algunas ideas que serán clave durante el desarrollo de nuestro trabajo: soledad, incomunicación, lo absoluto, el otro.

El filósofo francés en *El existencialismo es un humanismo* (1946) afirma que el hombre está inminentemente solo. Esa soledad deriva de la negación de lo absoluto, no

hay una verdad absoluta porque la realidad siempre se ve desde un determinado punto de vista, que es subjetivo. Debemos tener en cuenta que para Sartre la existencia precede a la esencia, es decir, somos libres de formarnos, y esa libertad nos permite crear nuestro propio mundo. Surge de aquí la amoralidad existencialista, no existe lo malo ni lo bueno, y esto desemboca en el «drama de la existencia»: si cada uno es libre de interpretar el mundo a su manera, las distintas subjetividades distarán unas de otras, por lo que el pensador existencialista estará solo y, por tanto, incomunicado, en tanto que nadie es capaz de comprenderle.

La falta de bases que guíen la conducta otorga al individuo una total libertad y, por consiguiente, una capacidad de elección ante las distintas situaciones. Será de aquí de donde brote la angustia, de la responsabilidad de elección, así como de la idea de la Nada. Pero Sábato ante esa vacuidad opone la esperanza. Para él el absurdo no será el punto de llegada, sino el de partida para rebelarse contra él y descubrir el sentido de la existencia.

Sartre también habla del «ser-en-el-mundo», es decir, la existencia de uno se ve en relación con el otro. A pesar del rechazo a la sociedad, las relaciones con el otro son innegables, y el amor, la más pasional de estas relaciones, puede ser el cambio hacia el absoluto anhelado y siempre negado al individuo existencial.

En definitiva, como apuntan Hernández Muñoz y Vique Domene (2011), Sábato parte de la idea de crisis, nos da una visión negativa y pesimista que surge no solamente de su devenir vital, sino también de un momento histórico concreto. El hombre contemporáneo está sumido en una crisis espiritual que, como sostiene nuestro autor en *El escritor y sus fantasmas*, viene desde el Renacimiento promovida por el dinero y la razón. De esta manera, Sábato quiere buscar la solución en lo esencialmente humano, y es ahí donde se da la confluencia con la filosofía existencial, en la exploración del alma humana. Pues, como el mismo Sábato defiende (1967), los problemas filosóficos son algo cotidiano, son preguntas metafísicas que se plantea todo el mundo y que es el escritor quien las plasma en sus novelas.

2.3 INCOMUNICACIÓN Y SOLEDAD: JUAN PABLO CASTEL Y MARTÍN DEL CASTILLO

El hombre y su soledad es el tema básico en la narrativa de Ernesto Sábato. Esa soledad intrínseca del ser humano de la que habla el autor se refleja sobremanera en el primer personaje de sus ficciones, Juan Pablo Castel. Este primer personaje sabatiano personifica muchas de las obsesiones del autor argentino, que no le abandonarán durante toda su vida. De esta manera, Castel se convierte también en guía para personajes posteriores.

La portada del libro de la edición que manejamos³ ya nos da las claves de interpretación simbólica de la obra. Por un lado, el túnel representa el aislamiento y la soledad del personaje protagonista. Por otro, está la imagen de la pintura *Maternidad* del obseso pintor, cuya escena marginal de esa mujer que mira el mar apunta también hacia el mismo tema. Además, tal y como anota Predmore (1981) y como veremos en el siguiente apartado, el cuadro desempeña un papel importante en la relación entre los protagonistas.

“Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne” (p.61). Con esta frase abre *El túnel*, y de esta manera se nos presenta el personaje; “no necesitan mayores explicaciones sobre mi persona” (p.61), continúa. Pero intentemos nosotros dar algunas.

Esa introversión casi patológica del autor se ficcionaliza en su primer personaje, un vanagloriado pintor al que poco le importa lo que opinen los críticos de su arte, pues es consciente de que no saben entenderlo. Parece no haber mejor figura que la del artista atormentado para representar el aislamiento con respecto a la sociedad. En esta línea es interesante destacar la interpretación de Óscar Barrero Pérez, que afirma: “La soledad de las criaturas de Sábato es la de los orgullosos que se sienten superiores” (1992: 292). A nuestro juicio no encajaría esta afirmación del todo bien con la figura de Martín, el protagonista de la otra novela de Sábato objeto de nuestro trabajo, no obstante, parece ajustarse a la perfección a Castel. El artista como un pequeño Dios, superior, por encima

³ SÁBATO, Ernesto, (2011a), *El túnel*, Madrid, Cátedra. Cito siempre por esta edición. En adelante señalaré entre paréntesis la página correspondiente a ella.

de aquellos que, aunque valoran positivamente su arte, no saben interpretarlo. Ese orgullo del artista se entremezclará con esa soledad existencial que le persigue creando un discurso fuertemente ambivalente:

Volví a casa con la sensación de una absoluta soledad. Generalmente, esa sensación de estar solo en el mudo 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 (p.119).

Castel muestra desde el inicio un desdoblamiento de su personalidad, en su mente habitan dos “yoes” de distinta naturaleza:

Un día la discusión fue más violenta que de costumbre y llegué a gritarle puta [...] yo, después de luchar entre mi odio y mi arrepentimiento, corrí a pedirle perdón [...] lloré ante ella, me acusé de ser un monstruo cruel, injusto y vengativo [...] apenas se calmó y comenzó a sonreír con felicidad, empezó a parecer poco natural que ella no siguiera triste (p.109).

También se ve en ocasiones una discordancia entre la mente y el cuerpo, ese aislamiento con respecto a su propio yo es un síntoma pleno de la más absoluta y patológica soledad. El funcionamiento de la mente del pintor nos prefigura su personalidad paranoide. Imagina constantemente las situaciones venideras escrutando cada una de las posibles posibilidades refugiado en el aislamiento más absoluto: “mira la vida como un ejercicio de lógica y a la gente como problemas de matemáticas o de ciencias que deben ser resueltos” (Cebollero *apud* Petrea, 1986: 111-112). Esto apunta claramente a una de sus crisis personales: la que desencadenó el proceso de descreimiento en la ciencia. Quizás sea por eso por lo que convierte a su primer personaje en un pintor que intenta transmitir a partir de su arte. Esa idea de arte como canal de transmisión, como ejercicio de comunicación con el otro, subyace en la obra de principio a fin. El rechazo de Sábato hacia el racionalismo exacerbado se ve en el funcionamiento de la mente del pintor. La

razón desempeña un importante papel; aunque se trata de *su* razón, es decir, de su propia lógica (o ilógica) existencial, que lo lleva a razonamientos como el siguiente:

María y la prostituta han tenido una expresión semejante; la prostituta simulaba placer; María, pues, simulaba placer; María es una prostituta.

- ¡Putas, putas, putas! – grité saltando de la bañera. Mi cerebro funcionaba ya con la lúcida ferocidad de los mejores días [la cursiva es del autor] (p. 152).

Se trata de una capacidad analítica obsesionante basada en experiencias subjetivas que le sirven como punto de referencia. Esto recuerda a lo que ocurre con Fernando, personaje de *Sobre héroes y tumbas*, que “utiliza una lógica propia de él mismo (aunque sea absurda) para explicar y razonar alrededor del mundo de los ciegos” (Karin Berg, 2011: 18). Fernando a través de sus pasiones y sentimientos crea razonamientos para hablar de los ciegos como personas maliciosas, y de igual manera funcionan los razonamientos de Castel acerca de María. Estos análisis excesivos llevados al absurdo son síntoma fidedigno de su patología mental. La hipertrofia del racionalismo imperante en el ser humano acaba con los sentimientos y mueve al hombre a actos tan crueles como el crimen. Parece entreverse en este sentido un mensaje claro del autor argentino en contra del racionalismo y una crítica al hombre contemporáneo cada vez más deshumanizado. Anna-Karin Berg (2011) señala en su estudio que esto tendría que ver con esa búsqueda de una realidad absoluta que se crea a partir de fundamentos propios. Al mismo tiempo, su paranoia le hace que sus ideas preconcebidas, sus imaginaciones, susciten sentimientos fortísimos; de hecho, esto será lo que le acabe llevando a cometer el crimen.

El pintor cree ver en María un puente hacia la comunicación, como veremos en el siguiente apartado. Pero debemos recordar que Sartre insiste en la distancia radical entre las subjetividades, de ahí el alejamiento de la pareja. Castel acaba comprendiendo que está realmente solo, que esos dos túneles en los que se mueven cada uno de los personajes corren paralelos sin converger en ningún punto. De esta forma, el pintor llegará a afirmar: “*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*” [la cursiva es del

autor] (p.160). Predmore señala una serie de imágenes que representan tal soledad. A ese túnel oscuro y solitario añade otras imágenes que insisten en esa idea de asilamiento: la del naufrago (“ve su pensamiento como ‘un explorador perdido en un paisaje neblinoso’” 1981: 17); o la imagen de la isla y el barco: “¡Dios mío no tengo fuerzas para decir qué sensación de infinita soledad vació mi alma! Sentí como si el último barco que podía rescatarme de mi isla desierta pasara a los lejos sin advertir mis señales de desamparo” (Sábato, 2011a: 162). La isla como imagen metafórica adquirirá aún mayor importancia en *Sobre héroes y tumbas*.

Esta soledad e incomunicación del protagonista lo acompaña también en el mundo de los sueños. Hasta en esos momentos en que la mente y el cuerpo descansan, la atormentada mente del pintor sigue dando vueltas. La casa de su infancia o la silla en medio de una habitación vacía bajo la mirada atenta de Hunter y María revelan el aislamiento de Castel. En especial ese segundo sueño, en el que asistimos a la metamorfosis kafkiana en pájaro, que representa la reclusión extrema del pintor: “*nadie nunca* sabría que yo había sido transformado en pájaro” (p.122). Además, y en esto estamos de acuerdo con F. Seguí (2005), estos sueños confirman la existencia de una patología en el pintor. La recurrencia al mundo onírico será una constante en la novelística de Sábato para completar el dibujo de la mente de los protagonistas.

Continuemos con Martín, personaje de *Sobre héroes y tumbas*. En el caso de esta segunda ficción, Sábato no se proyecta tanto en un solo personaje, sino que, como explica Petrea (1986) aludiendo a escritos del propio Sábato en *El escritor y sus fantasmas*, divide su personalidad de tal manera que los distintos personajes presenten facetas diferentes de la misma. Así, el niño Sábato sería representado por Martín, Bruno encarnaría sus años de madurez y Fernando su lado más oscuro.

Martín del Castillo es un niño de diecisiete años que se encuentra perdido en la vida, y siente una profunda sensación de soledad. Esta situación deriva en gran medida de su ambiente familiar, una figura materna a la que odia y por la que siente un profundo asco debido a su rechazo, y un padre insignificante que no le sirve de apoyo y lo máximo que le inspira es pena. Durante toda la obra y en el periodo de su madurez siempre permanecerá esa imagen de adolescente que necesita buscar apoyo: Alejandra, Bruno, Bucich. Vemos, pues, claras concomitancias con aquel niño Sábato aislado por su madre que en sus años de estudiante buscó apoyo en las matemáticas o en la política.

En *Sobre héroes y tumbas*, quizás no en tan alto grado como en *El túnel*, también nos encontramos ante un personaje de sensibilidad excesiva y dolorosa que se siente amenazado por la hostilidad del mundo que le rodea. Esto imposibilita la comunicación con los otros y sume a los personajes en la soledad más absoluta.

Ya hemos apuntado respecto a la ficción anterior que la importancia de los espacios y las imágenes adquieren un sentido importante en la definición de los personajes, detengámonos ahora un poco más en este aspecto. Partimos de que conocemos a Martín sentado en el parque Lezama, su refugio, que simboliza su aislamiento e incomunicación al verse rodeado de estatuas: “Tenía pavor por los seres humanos: le parecían imprevisibles, pero sobre todo perversos y sucios. Las estatuas, en cambio, le proporcionaban una tranquila felicidad, pertenecían a un mundo ordenado, bello y limpio” (Sábato, 2011b: 16)⁴. Hay una serie de imágenes relacionadas con el motivo del viaje, como puertos y barcos. No será anecdótico, por tanto, que la relación entre los protagonistas se desarrolle en el puerto y que los sentimientos de Martín se comparen con los sonidos que en tal lugar se suceden. Predmore apunta algunos ejemplos como “sirena melancólica” o la comparación de la soledad de Martín con un “eco lejano de una sirena de barco” (1981:59). También hace notar que uno de los lugares favoritos de la pareja de *El túnel* es Puerto Nuevo. Otras de las imágenes que se repiten en *Sobre héroes y tumbas* y que ya habíamos visto en *El túnel* es la del naufrago. Como hemos dicho más arriba, la imagen de la isla adquiere un sentido importante como símil de la soledad, y a esta se unirá el puente como símbolo de la comunicación. La idea del túnel como aislamiento se repite ahora con la imagen más frecuente de la isla, cada individuo se encuentra en su propia isla y la plena comunicación es, pues, imposible: “*como habitantes solitarios de dos islas cercanas, pero separadas por insondables abismos*” [la cursiva es del autor] (p. 42). Esto explica que Martín se sienta lejos de Alejandra cuando está junto a ella, incluso cuando hacen el amor. El puente como imagen de la comunicación es muy útil, pues no es fijo, sino que son puentes movibles o que se acaban derrumbando. Además, se convierte también en un lugar físico en el que se desarrolla la acción en clave simbólica, uno de los lugares favoritos de Alejandra. Todas estas localizaciones e imágenes metafóricas contribuyen a definir esos personajes solitarios, que no están anclados a ningún lugar, de ahí la idea continua

⁴ Cito siempre *Sobre héroes y tumbas* por la edición de Madrid, Austral, 2011. En adelante hago referencia entre paréntesis únicamente a la página.

del viaje. El puente como paso hacia la comunicación con el otro se ve truncado y los barcos no salvan a esos personajes aislados, al fin Castel comprende que solo había un único túnel y Martín acaba entendiendo también lo que supuso su relación con Alejandra:

...nada más que uno de esos falsos oasis que prolongan la desesperada travesía de un desierto y cuyo desvanecimiento puede impulsar a la muerte, siendo que la causa última de la desaparición (y por lo tanto de la muerte) no es el falso oasis sino el desierto, implacable e infinito (p. 521).

Vemos, por tanto, cómo esa soledad e incomunicación derivan de un subjetivismo radical, de una forma diferente de ver el mundo, de ahí que necesiten crear puntos de apoyo, referentes, para sostener sus ideas. Castel es un personaje incapaz de tener relaciones, Martín, igual de solitario, pero con una personalidad, quizás, más cuerda, sí está más abierto a establecer vínculos. Esa soledad desde el punto de vista existencial se materializa en la discordancia entre pensamiento y razonamiento, de ahí que monten sus propias bases subjetivas para llevar estos a cabo. En cambio, en la psicopatología esto se convierte también en un alejamiento físico. Esta idea que recogemos del estudio de Anna-Karin Berg (2011) nos podría llevar a marcar una diferencia entre Castel y Martín, que tendría que ver precisamente en que en el primero sí hay una patología, la subjetividad está más llevada al extremo, en clara diferencia con el personaje de *Sobre héroes y tumbas*. El final de ambos protagonistas también insiste en esta idea. Mientras que Castel comete el crimen y es encerrado, Martín acaba cruzando el último puente con el amable camionero que lo lleva hacia el sur, dejando así un halo de esperanza hacia una posible comunicación. Este final de *Sobre héroes y tumbas* ha sido uno de los motivos para hablar de la «metafísica de la esperanza». Apuntamos sucintamente este concepto en relación con los dos personajes objeto de análisis en este apartado, pues huelga decir que la discusión acerca de esta idea ocuparía sobradamente un espacio mayor.

Martín deja abierta la puerta hacia un futuro, quizás más prometedor, hay, pues, cierto optimismo que contrasta con la presentación de la sociedad que se da y, sobre

todo, con ese túnel oscuro de la ficción de 1948. Petrea habla de una “evolución de Martín de la Nada a la salvación” (1986: 141), y es que en Martín, en contraposición a Castel, vemos un proceso de madurez, hay un paso de la niñez a la condición adulta. Esa visión esperanzada se ve en párrafos como el siguiente, que ya prefiguran, en cierta medida, ese final, no obstante, podríamos afirmar que la soledad, intrínseca al ser humano, le persigue también a ese Martín adulto:

Y si la angustia es la experiencia de la Nada, algo así como la prueba ontológica de la Nada, ¿no sería la esperanza la prueba de un Sentido Oculto de la Existencia, algo por lo cual vale la pena luchar? Y siendo la esperanza más poderosa que la angustia (ya que siempre triunfa sobre ella, porque si no todos nos suicidaríamos), ¿no sería que ese Sentido Oculto es más verdadero, por decirlo así, que la famosa Nada? (p.228).

Ese paso por el último puente de Martín, coincidente con la otra dimensión histórica, en la que Celedonio Olmos y su legión llegan a Bolivia, ha suscitado discusión acerca del optimismo de la novela y la gratuidad y disonancia o no de este. Sin embargo, sí parece innegable que frente a *El túnel*, la ficción de 1961 deja abierta una ventana a la esperanza en lo que al desarrollo del protagonista, sobre todo, se refiere. De hecho, diez años antes de esta publicación, Sábato en *Hombres y engranajes* ya expone esta idea:

No estamos completamente aislados. Los fugaces instantes de comunidad ante la belleza que experimentamos alguna vez al lado de otros hombres [...] son como frágiles y transitorios puentes que comunican a los hombres por sobre el abismo sin fondo de la soledad [...] eso debería bastarnos para saber que hay algo fuera de nuestra cárcel y que ese algo es valioso y da sentido a nuestra vida (*apud* Barrero Pérez, 1992: 294)

Asimismo, hay quien ha visto ya en Castel cierto optimismo esperanzador, al afirmar que escribe la historia de su crimen animado por “la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA” [la mayúscula es del autor]

(p. 64). La búsqueda del otro y la esperanza de comunicación que, como veremos en el siguiente apartado, impulsa a Castel hacia María, permanecen aún en el encierro de este en el manicomio. Y es por eso que encontramos en su narración cierto propósito persuasivo, la historia se cuenta desde una visión sumamente subjetiva para que el lector comprenda los motivos del crimen, tanto que en ocasiones, este puede llegar a entenderlo. En esta línea de la esperanza Solomon Lipp apunta: “Los momentos de solidaridad que experimentamos ante la belleza o ante el dolor son puentes que unen a los hombres e impiden la sujeción de éstos por la soledad y la desesperación. Esto es lo que hace lucha a Sábato, a pesar de su visión melancólica” (2015:149).

Hemos registrado algunas diferencias entre las soledades de los protagonistas y es que estamos de acuerdo en lo afirmado por Óscar Barrero Pérez (1992) en cuanto a que la soledad de Castel y la de Martín no son la misma. Comentábamos al inicio de este estudio que el existencialismo es un sentimiento de época, de modo que el sentimiento de 1948 no puede ser idéntico trece años más tarde. La primera ficción del autor argentino está determinada por la proximidad de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), lo que favorece un pensamiento existencialista de posguerra, la sociedad se absorbe en el nihilismo y se siente frustrada ante la vacuidad de su futuro. Sin embargo, la década de los sesenta es una época de mayor optimismo en la que ese existencialismo parece no encajar. Sí, encaja, con todo, en la mente del autor, cuyas obsesiones venidas desde la infancia le perseguirán durante toda su vida.

Estas diferencias se ven en un tema íntimamente relacionado con la soledad: la muerte. La muerte de María, a manos de Castel, llevará a este a una soledad absoluta, tanto física como psicológicamente. En cambio, la muerte de Alejandra tendrá otro efecto. Ella se suicida, además ha de notarse el papel del fuego como elemento purificador, de esta manera Martín se verá en un primer instante volcado al suicidio, pero acabará saliendo de su encierro, físicamente, se marcha con Bucich y psicológicamente, pues ese viaje, simboliza su recuperación y abre la puerta, como hemos dicho, a una posible esperanza.

Barrero Pérez también insiste en el cambio de tono en la imagen del universo como inmensidad que aplasta la insignificancia del hombre, insistiendo en la mayor crudeza de *El túnel* en comparación con el carácter más metafísico de *Sobre héroes y tumbas*. Martín se siente “un chico bajo una cúpula inmensa, en medio de la cúpula, en

medio de un silencio aterrador, solo en aquel inmenso universo gigantesco” (Sábato *apud* 1992: 281). Castel, por su parte, habla de “un planeta minúsculo, que corre hacia la nada desde millones de años [...] sufrimos, hacemos sufrir, gritamos, morimos, mueren y otros están naciendo para volver a empezar la comedia inútil” (Sábato *apud* 1992: 281). Esto tiene que ver con la idea del absurdo, desarrollada por Albert Camus en obras como *El extranjero* (1942): el sinsentido de la existencia. Esa idea de intrascendencia es lo que borra, como apuntan Hernández Muñoz y Vique Domene (2011), la idea de suicidio de la cabeza de Castel. Mientras que será la esperanza la que hace que se esfume la idea de la mente de Martín. Ambos, en definitiva, buscan superar ese absurdo.

La ciudad adquiere un papel de mayor envergadura en la segunda novela de Sábato. Debemos tener en cuenta que esta se publica en 1961, años en que la literatura urbana impulsada por la generación de los cincuenta se intensifica con autores del *boom* como Mario Vargas Llosa. Sábato, al modo de ese neorrealismo urbano, se situará en el terreno de la ciudad y nos mostrará cómo su desarrollo engendra en sus habitantes un sentimiento de angustia. Si bien esto ya se nota en *El túnel*, en 1961 adquiere un tamiz más importante y esa idea de soledad se extiende al resto de personajes: “Así es la vida, pibe: yugá, tené hijo y a la final siempre te quedá solo como el viejo” (*sic* p.116), dice Tito. “Bruno es quien mejor caracteriza al ser humano perdido en la inútil búsqueda de un inencontrable asidero [...] resignado a su impenitente soledad de habitante de la orbe” (Barrero Pérez, 1992: 284):

Una vez más, y no sería la última, me sentía un poco extraño en el mundo, como si hubiese despertado de pronto y desconociese sus leyes y su sentido. Caminaba al azar por las calles de Buenos Aires, miraba a sus gentes, me sentaba en un banco de la plaza Constitución y pensaba. Luego volvía a mi piecita y me sentía más solo que nunca (p.504).

Al fin y al cabo, el aislamiento de los personajes viene determinado por una sociedad cosificada y cruel de la que los protagonistas no se sienten partícipes, y por ello se ven obligados a refugiarse en su soledad buscando un sustento en individuos que se prefiguran como igualmente solitarios.

2.4 EL AMOR COMO VÍA DE ESCAPE A LA SOLEDAD EXISTENCIAL: MARÍA IRIBARNE Y ALEJANDRA

El Yo aspira a comunicarse con otro Yo, con alguien igualmente libre, con una conciencia similar a la suya. Sólo de esa manera puede escapar a la soledad y a la locura. De todos los intentos, el más poderoso es el del amor.

Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes* (1991).

Como afirma Óscar Barrero Pérez, “el análisis de las relaciones establecidas en las novelas de Sábato entre sus distintos personajes desvela con más claridad que ningún otro dato la visión existencialista sostenida por el autor” (1992: 284). La comunicación fracasada con el otro será el motivo de aislamiento del individuo. Es interesante, pues, ver cómo influyen los personajes femeninos en sus correspondientes masculinos.

Para Castel, pintor que siente un profundo hastío por aquello que los críticos opinan de su arte, es un verdadero descubrimiento encontrar a una persona que realmente sabe interpretarlo. “Con excepción de un sola persona, nadie pareció comprender que esa escena constituía algo esencial” (p.65), nos dice el pintor. Así, que María preste atención a esa parte aparentemente minúscula del cuadro en la que a través de una ventana se ve a una mujer mirando el mar, parece indicar que esa incomunicación del personaje tiene ahora la oportunidad de romperse. Y parece, además, que así lo desea él, pues “Juan Pablo no solo aspira a romper su soledad, sino que aspira al absoluto, que es lograr una comunicación profunda” (Martín Letelier *apud* Barrero, 1992: 285). María Iribarne podría suponer el puente hacia el exterior de ese túnel. “La escena sugería, en mi opinión, una soledad ansiosa y absoluta” (p.64), dice Castel sobre su pintura, la protagonista femenina interpreta el cuadro de manera muy semejante a como lo hace su autor viendo en esa pequeña escena un mensaje de desesperación.

Dos interpretaciones semejantes podrían equivalerse a dos personalidades igualmente parecidas. Aunque con marcadas diferencias de carácter, coincidimos con Barrero Pérez (1992) en que ambas soledades son fruto de una misma carencia, la falta de comunicación real. El pintor valora al otro a partir de su propia subjetividad, de esta manera, odia a la sociedad, pero deja a esa chica que interpreta el cuadro de manera semejante a él fuera de esa sociedad, ya que la ve como él, como un individuo solitario. Pero, ¿favorece o dificulta esto la comunicación? Hemos visto que Castel es un personaje solitario, que se define negativamente a sí mismo al inicio de su narración, “me caracterizo por recordad perfectamente los hechos malos” (p.61), si es María un personaje igualmente antisocial, ¿no dificultaría esto la comunicación entre ambos? No obstante, no podemos olvidar que a María la conocemos a través de la mirada subjetiva y atormentada de Castel, es decir, nunca la llegamos a conocer realmente, y solo sabemos lo que esa mente obsesa interpreta. Lo que sí parece claro es que ambos tienen una sensibilidad similar, que se refleja en la interpretación de la pintura, asimismo, la distancia que ellos marcan con la sociedad, ese aislamiento, los acerca inevitablemente entre ellos.

Como hemos adelantado, *Maternidad* tiene un papel importante en cuanto a la relación de los protagonistas, ya que es a través del cuadro como surge la relación entre ambos. Predmore apunta un papel simbólico de la pintura que va más allá: “A medida que aumenta su desavenencia con María, sus pinturas exteriorizan cada vez más su terrible conflicto interior” (1981: 26). Esto explicaría que cuando Castel decide llevar a cabo su crimen destruya primeramente el cuadro que los unió, rompiendo así el vínculo entre ambos de una forma simbólica que anticipa la muerte real de María.

El nombre del cuadro y la escena principal del mismo anticipa de alguna manera también el tipo de relación que se da entre los protagonistas. Se ha insistido en la relación materno-filial entre ambos, esto no es de extrañar si tenemos en cuenta que esta se repetirá de nuevo en *Sobre héroes y tumbas*, demostrando de esta manera Sábato una obsesión con la figura materna. El mismo Juan Pablo insiste en una actitud paralelamente obsesiva e infantil en un diálogo con María: “Sí –le respondí-, ¿pero cómo me querés? Hay muchas maneras de querer. Se puede querer a un perro, a un chico” (p. 104). La actitud pueril del pintor se suma al papel de madre que ejerce María, manifestado en algunos de sus ademanes: “me miraba con ternura. Luego, y en plena oscuridad, sentí que su mano acariciaba mi cabeza” (p.103).

Sin embargo, a pesar de los motivos más que suficientes para reconocer esa relación materno-filial, no creemos que esa estructura madre – hijo sea la que monopoliza la relación entre los protagonistas, ya que por encima de esta se encuentra una relación de amantes en la que destaca un amor posesivo por parte de Castel. Dicho amor estará marcado por los celos, que se justifican ante la mirada del lector por ese halo de ambigüedad en torno al personaje femenino. Juan Pablo no conoce la vida de su amada y por ello duda de su amor sincero hacia él, por ello las continuas vigilancias, llamadas telefónicas e interrogatorios. Un control obsesivo que llevará a María a un encierro en sí misma, cada insistente pregunta, cada cita con final amargo contribuirá a ir derrumbando ese puente que comenzó a alzarse tras la interpretación de la pintura. El amor, o mejor dicho, la obsesión no correspondida llevará al personaje a la autodestrucción. Una destrucción física y en sumo grado psicológica, pues la pasión que siente por María acaba deteriorando aún más su estabilidad mental, llevándole, finalmente, hasta el crimen: “Tengo que matarte, María. Me has dejado solo” (p.163). Esta confesión del protagonista parece conceder criterio de verdad a la idea expresada por Barrero Pérez (1992) de que la relación entre ambos se basa más en la necesidad que en el deseo. Mariana D. Petrea (1986) insiste en esta idea, no se trata de un crimen pasional, no dice “me has engañado”, sino “me has dejado solo”, y esa es la causa. La inestable mente del pintor parecía haber encontrado un punto de estabilidad en un personaje que, en principio, parecía entenderle, pero cuando ese punto de apoyo se cae, cuando ese puente hacia la comunicación se derrumba, el estado psicológico de Castel merma totalmente.

Sábato dice: “Los seres humanos viven muy a menudo del reflejo de otros seres. Los rostros son rostros que ponemos para otro ser humano determinado.... Cada rostro nuestro depende del interlocutor” (*apud* Petrea, 1986: 130). Una idea que nos remite casi inevitablemente a unos versos de Ángel González (“Pero si tú me olvidas/ quedaré muerto sin que nadie lo sepa. Verán viva/ mi carne, pero será otro hombre/ -oscuro, torpe, malo- el que la habita”⁵) que refuerzan lo que tratamos de explicar aquí. Que María lo vea bueno, hace a Castel, en cierta medida, bueno; pero si ella lo olvida, ese hombre oscuro, torpe, malo, es el que aparece, y el que acaba con su vida. Por tanto, con María muere una parte de su yo, ese rostro dulce que él tenía para ella, y prevalece la

⁵ Ángel González, (2013), “Muerte en el olvido”, en *La Primavera avanza. Antología*, ed. de Susana Rivera, Madrid, Colección Visor de Poesía, p. 29.

cara más cruel. Además, la forma en que mata a María revela no solo su crueldad sino su patología. Castel da una apariencia racional al crimen ofreciendo este como la única solución posible, la expresión utilizada por Siebenmann para el «Informe sobre ciegos» encaja totalmente aquí, “la lógica como disfraz de la locura” (1982: 295). Asimismo, que clave sucesivas veces el cuchillo en el pecho de su víctima es síntoma de su desequilibrio, de que en el fondo le mueven sus pasiones, pues a pesar de tratarse de un crimen planeado, no le basta con una cuchillada certera a sangre fría. De esta manera la muerte funciona a la vez como símbolo de la incomunicación y como fin de la angustia existencial. Castel acaba con María por no poder establecer esa comunicación absoluta, pero a la vez este crimen le sirve de bálsamo. En este sentido es explicable la muerte de Alejandra, se suicida porque ella también es un ser angustiado, para ella la vida tampoco tiene sentido, como veremos más adelante.

El deterioro psicológico de Castel del que hemos hablado en el apartado anterior está relacionado, como vemos, con María Iribarne y la relación que el pintor mantiene con ella. Pues, a medida que dicha relación se va malogrando, Juan Pablo se adentra más en sí mismo y se encierra en una soledad absoluta que lo acaba llevando al crimen. Así pues, en un principio podríamos plantearnos la clásica visión de la mujer como tabla de salvación, es decir, la visión del amor como vía de escape de la soledad existencial, pero este sentido redentor que tiene la relación al principio se va destruyendo con el avance de la misma. “María puede considerarse, pues, como una especie de tentadora que a la larga hará más mal que bien a los que tratan de acercarse a ella” (Predmore, 1981: 29). La propia protagonista advertirá de esto, “Te advertí que te haría mucho mal –me dijo al cabo de unos instantes de silencio-. Ya ves como tenía razón.” (p.105), acrecentando, así, el misterio que envuelve su persona. Y es que María también es un ser incomunicado, que se mantiene sumamente reservada hacia Juan Pablo, un personaje ambiguo, indeterminismo que se acrecienta, como hemos dicho más arriba, al conocerla únicamente a través de la mirada del pintor. Aún así, el lector acaba viendo en María un ser semejante, en cierta medida parecido a Juan Pablo, en tanto a la soledad que guían sus vidas, si bien no parece padecer el desequilibrio mental del pintor que le impulsa al asesinato. En definitiva, en torno a María se presentan muchas dudas y misterios que dificultan una idea clara del personaje, porque siempre tenemos en mente si es así realmente o si es todo la percepción del paranoico Castel. De modo que María no es solo inaccesible para Castel sino también para el lector.

Cabe destacar que Predmore (1981) ha visto en los personajes de Hunter y Allende una función desestabilizadora para la relación entre los protagonistas. El primero acrecienta el misterio que envuelve a María y suscita los celos de Juan Pablo. Aunque nunca llegamos a saber qué clase de relación mantiene este personaje con la chica, estas sí son claras en la mente del pintor, lo cual le empuja al crimen. El segundo, marido ciego de la misteriosa mujer, si bien intensifica la vaguedad de las relaciones de María, no dilata los celos del pintor.

Por último en cuanto a esta relación, Mariana Petrea (1986) atribuye el fracaso de los amores de la pareja a que mientras que María sí se mueve por el amor, Castel lo hace únicamente por la razón. En nuestra opinión parece difícil saber si María está realmente enamorada o no, sí parece claro, sin embargo, que a Castel no le mueve el amor, sino su ansia de comunicación y que es ese carácter obsesivo, como hemos dicho, el que va alejando paulatinamente a María

En el caso de la ficción de 1961 ese adolescente solitario que presentábamos más arriba se encuentra con Alejandra en el parque Lezama. Una chica madura en la que desde el primer momento intuye un refugio real, más allá de bancos y estatuas, y por la cual, apenas sin conocer, acude al parque durante meses esperando su llegada. El chico cuando conoce Alejandra cree haber encontrado a alguien como él, es decir, se presenta como una esperanza: “tenía la sensación de haber estado con alguien muy fuerte, de rasgos muy marcados, desgraciado y solitario como él” (p.29). Incluso la propia Alejandra advertirá sus similitudes, “¿Viste que tenemos muchas cosas en común?” (p.120).

La relación de la pareja de *Sobre héroes y tumbas* ha sido tratada, igual que en el caso anterior, como una relación materno-filial. Alejandra, mayor que Martín, se muestra más madura, mientras él, en ocasiones, mantiene una actitud infantil. En esta línea, resulta curioso comparar la descripción que hace Carlos Catania sobre Matilde Kusminsky-Richter, mujer de Sábato, y los personajes femeninos de las ficciones del autor. Nos dice Catania de la primera: “Matilde siempre ha sido alternativamente madre, crítica, dura, defensora encarnizada, amante, amiga” (1987:31). Esa relación amante-madre la hemos destacado en *El túnel* y se repite ahora con Alejandra: “le revolvió el pelo con una mano, como las personas grandes suelen hacer con los chicos” (p.48). Esta insistencia en el tema de la madre está directamente relacionada con la infancia del

autor. Martín muestra aversión hacia su madre a la que alude con apelativos esperpénticos como “oscura masa de pelo y olores”, “repugnante estiércol de piel y labios calientes”, “madre cama” (p.132-133). Martín, como Sábato, ha tenido una niñez traumática, ocasionada en gran medida por la actuación de su madre. Esta relación también lo une a Alejandra por las complejas relaciones que esta mantiene con Fernando, su padre.

No obstante, en clara correspondencia con la pareja de *El túnel*, Alejandra y Martín también muestran otro tipo de relación, son amantes. Tanto Martín como Castel mantienen relaciones sexuales, pero ¿son estas una forma de comunicación? Sábato en *El escritor y sus fantasmas* dice lo siguiente:

Mientras el contacto se realice con el solo cuerpo no hay más que una forma de onanismo; 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. Por eso el sexo puro es triste, ya que nos deja en la soledad inicial con el agravante del intento frustrado. Se explica así que, aunque el amor ha sido uno de los temas centrales de todas las literaturas, en la de nuestra época adquiere una perspectiva trágica y una dimensión metafísica que no tuvo antes (2002: 145)

Esto explica que el contacto corporal no suponga la plena comunicación, sino que el cuerpo funcione más como un obstáculo. Barrero Pérez habla de “la inutilidad del cuerpo como correa transmisora de sensibilidades interesadas en comunicarse entre sí” (1992: 291). Y el propio Castel parece advertir esto:

Le agarraba los brazos como con tenazas, se los retorció y le clavaba la mirada en sus ojos [...] 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 (p.107-108).

A ese amor dominante y celoso sumamos en este fragmento cierta crudeza descriptiva en las relaciones sexuales. Las relaciones de Martín tomarán un camino semejante, “Y abrazados como dos seres que quieren tragarse mutuamente –recordaba-, una vez más se realizó aquel extraño rito, cada vez más salvaje, más profundo y más desesperado” (p.199). Martín, pues, en este papel de amante adquirirá del mismo modo que Castel una personalidad posesiva: “realidad que ¡y quién sabía como cuántas otras más! le era ajena, no le pertenecía ni jamás le pertenecería” (p.187). Esta actitud se ve incrementada por ese halo de misterio y ambigüedad alrededor del personaje femenino. En nuestra opinión esta ambigüedad se acrecienta en esta segunda ficción del autor argentino, “¡pero qué lejana, qué inaccesible!” (p.113), así la siente Martín a pesar de estar sentado a su lado.

Así las cosas, *Sobre héroes y tumbas* presenta una relación más sana que en *El túnel*, menos perturbadora y es por ello que en este caso el fracaso de sus amores con Alejandra sí empuja a Martín al suicidio, y no al homicidio. En contraste con esos personajes secundarios de *El túnel*, como Hunter que acaba siendo el detonante para el asesinato de María. En la segunda de sus ficciones Sábato introduce una novedad, ciertos actos positivos de mano de algunos personajes, a saber, Bruno, Hortensia Paz o Bucich. Estos personajes ejercerán el papel redentor que el amor parece no cumplir. El primero será el punto de desahogo de Martín en esa angustiada relación con Alejandra; y el camionero será quien lo lleve hacia la Patagonia. Por su parte, Hortensia será la que mediante su discurso intente hacer ver a Martín el sentido de la vida, personaje esencial también para poder hablar de esa «metafísica de la esperanza». Desde el *baciyermo* de Sancho aprendimos que una misma realidad puede verse de distintas formas, el fragmento que recogemos a continuación nos da muestra de ese perspectivismo, que marca un contraste entre la visión positiva de la mujer y la visión existencialista de Martín:

Y luego... -dijo, sin levantar la vista- hay tantas cosas lindas en la vida... Levantó su mirada y nuevamente encontró la expresión de ironía en la cara de Martín [...] Sin ir más lejos, míreme a mí, vea todo lo que tengo. Martín miró a la mujer, a su pobreza y su soledad en aquel cuchitril infecto. Tengo al nene – prosiguió ella tenazmente-, tengo esa vitrola vieja con unos discos de Gardel [...]

Después están las flores, los pájaros, los perros, qué sé yo... [...] ¡Es tan lindo vivir! (p.528-529).

La comparación de esta escena con la que se desarrolla entre Martín y Alejandra en la primera parte del libro nos muestra la influencia de Alejandra, de ese dragón princesa, que aunque será un punto de inflexión para la huída de Martín, también ejercerá en él un influjo negativo.

-El mundo es una porquería.

Martín reaccionó.

-¡No, Alejandra! ¡En el mundo hay muchas cosas lindas!

Ella lo miró, quizá pensando en su pobreza, en su madre, en su soledad: ¡todavía era capaz de encontrar maravillas en el mundo! Una sonrisa irónica se superpuso a su primera expresión de ternura (p.123).

Vemos, pues, que si María ejerce una gran influencia en Castel y agrava su estado psicológico, Alejandra hace lo mismo con Martín transmitiéndole su pesimismo e incrementando su soledad. Por tanto, el amor en ambas ficciones se presenta como una esperanza, pero supondrá finalmente una condena. María advierte a Juan Pablo de ello, y Alejandra también lo hace con Martín: “Pero sí, pavo. Justamente te haría mal porque te quiero, ¿no comprendés? Uno no hace mal a la gente que le es indiferente. Pero la palabra querer, Martín, es tan vasta... Se quiere a un amante, a un perro, a un amigo...” (p.130).

Sin embargo, pese a las concomitancias que hemos visto entre las protagonistas y pese a que su destino acabará siendo el mismo, la muerte, las figuras femeninas presentan una diferencia notable: María Iribarne es víctima del impulso homicida de Castel, mientras que Alejandra acaba con su vida ella misma, tras el asesinato de Fernando, su padre. De esta manera observamos que la segunda posee un sentimiento de angustia que no se manifiesta en la protagonista de *El túnel*. Es un personaje más complejo y más completo, pues ya no se presenta mediante una única mirada subjetiva,

hay un mayor perspectivismo, hay personajes como Bruno que funcionan de contrapunto, y esto nos permite conocer mejor al personaje y darnos cuenta de que ella también tiene una personalidad complicada. Podemos decir que si en el paso de Castel a Martín hay una estabilidad psicológica mayor, que se materializa en su viaje final y la decisión de no acabar con su vida; en el tránsito de María a Alejandra observamos todo lo contrario, *Sobre héroes y tumbas* presenta a un personaje psicológicamente mucho más oscuro e inestable, lo cual se plasma en su suicidio. Se trata, por tanto, de un personaje de mayor envergadura al que se le ha atribuido un papel simbólico relacionado con la historia de Argentina que, aunque obviamos en el objetivo de nuestro trabajo, requiere esa mayor complejidad.

Por último, y tras lo dicho, cabe destacar que tanto María como Alejandra hacen felices, aunque sea una felicidad momentánea, a los protagonistas. A pesar de esos obstáculos, Castel y Martín logran tener, en palabras del primero, “algunos momentos de comunión” (Sábato, 2011a: 108), con sus, si se puede decir así, amadas. Y es que quizás, como afirma Bruno, “así se da la felicidad [...] En pedazos, por momentos. Cuando uno es chico espera la gran felicidad, alguna felicidad enorme y absoluta. Y a la espera de ese fenómeno se dejan pasar o no se aprecian las pequeñas felicidades, las únicas que existen” (Sábato, 2011b: 172). Pero, con todo, ese amor viene motivado por las ganas de salir de su aislamiento por eso, como el propio Martín dice, se precipita sobre ella impulsado por su soledad. Así lo hizo Castel con María y así se repite entre Martín y Alejandra, siendo esto uno de los motivos principales para el fracaso de estos amores.

2.5 OTROS ASPECTOS

Por razones connaturales a las características de este trabajo, nuestro estudio queda acotado por una serie de restricciones que no nos permiten entrar a tratar en profundidad algunos aspectos a los que hemos hecho referencia. Es por ello que en este breve apartado queremos señalar otras posibles vías de estudio futuras que hemos podido entrever durante la realización del trabajo que nos ocupa.

Uno de los principales aspectos que la bibliografía utilizada ha dilucidado es el tema de la representatividad de los personajes de Sábato, principalmente Castel. ¿Es el pintor representante de la angustia ante el mundo de la sociedad del siglo XX, o se trata de un yo enfermizo y, por ende, de un caso patológico? La crítica en general apunta a lo primero en una interpretación existencial entendiendo a Castel como representante de la especie humana. De hecho, en *El túnel* Sábato parece querer mostrar a Juan Pablo Castel como uno más, representativo, por tanto, del colectivo: “Al fin de cuentas estoy hecho de carne, huesos, pelo y uñas como cualquier otro hombre” (p.62). En cambio, alguna parte de la crítica, como James R. Predmore o Seguí, apunta a esta segunda opción, entendiendo a Juan Pablo como un paranoico o psicópata que no puede entenderse como representativo de un colectivo, es decir, apuntan hacia una interpretación psicológica. Vemos, pues, que la representatividad universal o no de los personajes suscita opiniones diversas, por lo que sería interesante abrir una línea de investigación en esta dirección. En nuestra opinión, a falta de una mayor investigación creemos que un buen punto de partida sería la idea de ver a Castel, si no como un personaje representativo de la sociedad dada su patología, sí como un símbolo de esta en la línea de lo apuntado por Petrea, que habla de “la simbólica locura de Castel” (1986: 119). En esta idea de Castel como metáfora insiste Hernández Muñoz y Vique Domene: “Castel podría considerarse como una metáfora que magnifica una serie de cualidades o sentimientos presentes (en distinto grado) en cada ser humano para provocar una mayor impresión ética y estética” (2011: 53), insertándose en la historia literaria del siglo XX en que la representación de la condición humana se lleva a cabo mediante personajes fuera de lo normal, en la línea de Kafka. Debemos aclarar, por último, en cuanto a este punto, que nosotros en este trabajo hablamos de “lo existencial” en tanto que los personajes representan temas existencialistas y sartreanos, pero no desdeñamos la idea del estudio desde lo psicopatológico, pues también hemos hecho alusiones a la sospechosa sintomatología del personaje.

Esta universalidad nos llevaría a otra idea planteada acerca de las ficciones de Sábato, ahora en el caso de *Sobre héroes y tumbas*: la de la «novela total». Después de trece años, Sábato ya no pone la mirada en un sujeto como representante de una sociedad, sino que mira a esta de forma más directa, ofreciéndonos así una novela de un mayor perspectivismo y en la que a la dimensión personal y psicológica de los protagonistas se suma de forma directa la dimensión histórica. Hay un avance desde la

novela publicada en 1948 y el escritor argentino aspira ahora a hacia una visión totalizante de la sociedad, no al modo de *Cien años de soledad*, pero sí al modo de un realismo psicológico. No entramos en este estudio a hablar de si Sábato cumple su objetivo, pero de lo que no cabe duda es de que lo intenta, como él mismo afirma en *El escritor y sus fantasmas*, al decir que con los personajes de *Sobre héroes y tumbas* ha “intentado describir el drama de seres que han nacido y sufrido en este país angustiado. Y a través de él, un fragmento que desgarrar al hombre en cualquier parte; su anhelo de absoluto y de eternidad” (*apud* Petrea, 1986:123). En el sentido de que el escritor quiere representar el drama de su tiempo, su novela podría ser considerada como una interpretación histórica de una época de profundas crisis, y estaríamos hablando de literatura comprometida, es decir, que esa universalización o visión totalizadora iría en pos de una visión redentora de la novela. Sábato en *El escritor y sus fantasmas* defiende la idea de que el individuo no vive aislado de la sociedad, sino que se inserta en ella y se ve, por tanto, también determinado por su contexto. De esta manera, rechaza la separación entre novela psicológica y social, pues la primera no excluye la dimensión social. Pero, ¿consigue Sábato llevar esto a cabo?

Parece evidente que en un transcurso de trece años se da una evolución formal. Por esta senda se podría abrir otra línea de investigación, pues aunque *Sobre héroes y tumbas* supone una evolución, alguna parte de la crítica, sin embargo, sitúa a la ficción de 1948 como la mejor del escritor argentino precisamente por no rebasar límites y no dispersar su sentido. Los partidarios de esa segunda opción argumentan que si la mirada hacia la historia sirve para reforzar el sentimiento negativo de las relaciones entre Martín y Alejandra, el ver esos hechos históricos a través de la dimensión individual del protagonista no aporta nada sobre ellos. En nuestra opinión podríamos partir del estudio de una evolución formal, que es innegable en *Sobre héroes y tumbas*. Gustav Siebenmann dice al respecto que “las tramas tienen menos importancia para la comprensión de esta obra que el modo de narrar, que su estructuración” y añade “la estructura completa es correlativa del caos existencial del mundo representado” (1982: 292). La multiplicidad de voces, la oscilación en el eje cronológico, el salto de una trama a otra, y recursos lingüísticos como la aproximación al lenguaje coloquial o la simultaneidad de pensamientos hacen de esta segunda ficción una creación mucho más compleja y, por tanto, más pretenciosa que, en ocasiones, deja al lector confundido. No

obstante, sería interesante comprobar qué aportan estos avances técnicos a esa idea de la «novela total». Aplazamos esa comprobación hasta futuros trabajos que nos la permitan.

3. CONCLUSIONES

El desarrollo de los distintos apartados antes expuestos nos lleva a establecer las conclusiones (siempre provisionales) siguientes:

En primer lugar, el análisis de los protagonistas masculinos ha hecho patente la vinculación de la novelística de Sábato con el existencialismo, en tanto que el tema de la soledad y la incomunicación se erigen como protagonistas de sus novelas manifestándose de forma notoria en ambos personajes. El nombre de los protagonistas ya nos prefiguran sus concomitancias: Juan Pablo Castel y Martín del Castillo, dos nombres que simbolizan el encierro en el que se encuentran los personajes. “Martín, igual que Castel, busca algo. Los dos esperan encontrar este *algo* en la mujer. Ambos manifiestan el mismo deseo de comunicación, el mismo anhelo de lo absoluto. Y ambos tropiezan con obstáculos, con frustraciones” (Lipp, 2015: 151).

Una soledad compartida por ambos que se manifiesta en sus actitudes ante el otro y se hace patente, además de en su comportamiento, en el uso de una serie de recursos como las imágenes metafóricas. Entre otras muchas imágenes la del túnel es la más destacada ya que sufre una evolución desde esos túneles paralelos que convergen en pasadizos conjuntos, hasta ese oscuro y solitario túnel final en el que habita el protagonista. Asimismo, en *Sobre héroes y tumbas* son las imágenes marítimas, especialmente la isla, las que monopolizan este simbolismo.

No obstante, es visible una evolución, podríamos decir hacia lo perfectible, de un personaje a otro: Castel es un personaje más crudo, a cuya soledad se suman unas taras psicológicas no presentes en Martín. Este elemento de regeneración se hace patente en el final de ambos: mientras uno acaba encerrado en el psiquiátrico, Martín cruza un puente firme hacia un futuro esperanzador.

En segundo lugar, hemos demostrado que el amor está muy presente en las dos obras, pero no cumple la función redentora planteada. Ambos protagonistas sufren un vacío existencial que intentan llenar con el amor de una mujer que parece compartir un nihilismo y una soledad semejantes. María y Alejandra son esos seres con los que encuentran un punto en común y que podrían suponer un puente hacia la comunicación. Sin embargo, como hemos visto esos puentes son siempre movedizos y frágiles, tanto

que acabarán derrumbándose, dejando a los protagonistas de nuevo sumidos en su soledad.

Esa comunicación absoluta que buscan los personajes no se da de ninguna de las maneras, pese a los esfuerzos por forzar tal comunicación más allá de la razón, mediante un acto sexual enfermizo que busca crear ese vínculo.

La soledad de los personajes deriva, por tanto, de la imposibilidad de mantener una comunicación real con alguien, y el amor como deseo de lo absoluto fracasa: “De ahí la naturaleza desesperada de esta búsqueda del *otro* que parece negarse sistemáticamente” (Barrero Pérez 1992: 285). Si bien el amor como escape a la soledad existencial y, por ende, como vía de comunicación fracasa, sí cumple este propósito el arte. Así, las dos vías de comunicación esenciales son la pintura y la escritura.

Por último, partimos de la siguiente afirmación que corrobora la continuidad en las ficciones del autor planteada al inicio de este trabajo: “La literatura de Sábato es obsesiva [...], y en ese sentido, repetitiva de temas y personajes conformadores de un universo creador perfectamente homogéneo” (Barrero Pérez, 1992: 286). Mariana D. Petrea (1981) sigue en esta línea y ve en ambas ficciones unas preocupaciones comunes. Estas visiones sumadas a lo visto en los apartados anteriores matizarían la afirmación del escritor argentino recogida al inicio de este estudio, advirtiendo no solo una continuidad temática sino también anecdótica.

El paralelismo se ve claramente en las parejas protagonistas de las novelas: ellos, solitarios y aislados, se ven impulsados por su soledad hacia ellas, inaccesibles y misteriosas. Estas relaciones se acaban convirtiendo en una especie de triángulos amorosos. Situados en lo alto del vértice tendríamos a María y Alejandra; y en uno de los lados Castel y Martín respectivamente. El tercer ángulo sería ocupado por Hunter y Allende, en el primer caso, y por Fernando e, incluso, Bruno, en el segundo. Vemos, por tanto, que no solo se repite el esquema principal sino también esas relaciones incestuosas. El idilio insinuado entre María Iribarne y Hunter, su primo, en *El túnel*, aparece ya sin tapujos en *Sobre héroes y tumbas*. Fernando, padre de Alejandra, tuvo relaciones con Georgina, que era su prima, y además mantiene relaciones con su propia hija.

Las obsesiones de Sábato se repiten durante toda su obra, como ya hemos anotado, así el tema de la madre, ya apuntado en 1948, se incrementa en *Sobre héroes y tumbas*. Igualmente el tema de la ceguera: en *El túnel* el personaje de Allende es ciego, en la ficción de 1961 habrá un apartado dedicado únicamente a estos, «Informe sobre ciegos», que, aunque obviado en este estudio por razones de limitación de espacio, merece un análisis que bien podría ser independiente del resto de la obra.

El estudio de los personajes y, sobre todo, de las relaciones de las parejas de ambas ficciones nos lleva a concluir que las novelas de Sábato no solo presentan un *continuum* temático (soledad, incomunicación, muerte), que además se presenta con métodos muy similares (como el uso de ciertas imágenes metafóricas que reaparecen una y otra vez en sus obras), sino que también la anécdota es muy similar, en contra de lo que el propio autor afirmaba en la cita que se reproduce en la introducción a este trabajo: la historia de amor fracasado de dos jóvenes solitarios que ven en ese amor una vía de escape de su aislamiento.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Sábato:

- SÁBATO, Ernesto, (2011a), *El túnel*, Madrid, Cátedra.
- SÁBATO, Ernesto, (2011b) *Sobre héroes y tumbas*, Madrid, Austral.
- SÁBATO, Ernesto, (2002), *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix Barral.
- SÁBATO, Ernesto, (1979), *Apologías y rechazos*, Barcelona, Seix Barral.
- SÁBATO, Ernesto, (1967), *Qué es el existencialismo* (Conferencia pronunciada en la escuela nº38 Camilo y Adriano Olivetti, de Merlo) Buenos Aires, Ediciones culturales Olivetti.

Bibliografía crítica:

- BARRERO PÉREZ, Óscar, (1987), “Fracaso y desconfianza en el amor”, *La novela existencial española de posguerra*, Madrid, Gredos, p.183-192.
- BARRERO PÉREZ, Óscar, (1992), “Incomunicación y Soledad: Evolución de un tema existencialista en la obra de Ernesto Sábato”, *Cauce*, nº14-15: 275-295.
- CATANIA, Carlos, (1987), *Genio y figura de Ernesto Sábato*, Buenos Aires, Editorial Universitaria.
- FONTÁN, Pedro, (1994), *Los existencialismos: claves para su comprensión*, Madrid, Cincel.
- LEIVA, Ángel, (2011), “Introducción”, *El túnel*, Madrid, Cátedra, p. 9-43.
- LIPP, Solomon, (1966), “Ernesto Sábato: Síntoma de una época”, *Journal of Inter-American Studies*, Vol.8, nº1: 142-155.
- PACURARIU, Francisco, (1983), “Ernesto Sábato o las inquietudes del mundo”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 391-393: 202-208.
- PETREA, Mariana D., (1986), *Ernesto Sábato: La Nada y la Metafísica de la Esperanza*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A.
- PREDMORE, James R., (1981), *Un estudio crítico de las Novelas de Ernesto Sábato*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A.

- SEGUÍ, Agustín Francisco, (1992), “Los cuatro sueños de Castel en *El túnel* de Ernesto Sábato”, *Revista Iberoamericana*, Vol. 58, nº 158: 69-80.
- SIEBENMANN, Gustav, (1982) “Ernesto Sábato y su postulado de una novela metafísica”, *RI*, 48 (118.-119): 289-302.
- HERNÁNDEZ MUÑOZ, Noemí & María del Mar Vique Domene, (2011), “Estudio comparativo de *El túnel* y *El extranjero*”, *Revista semestral de Iniciación a la Investigación en Filología*, Universidad de Almería, Vol.5: 37-63.

Sitografía:

- KARIN BERG, Anna, (2011), “La angustia de Ernesto Sábato. Un estudio contrastivo de los temas existencialistas y psicopatológicos en las novelas de Ernesto Sábato”, tesina dirigida por Inger Enkvist, Lunds Universitet: <http://www.doc4net.es/doc/1276964598108>