



En un mismo túnel: Sábato y Sartre

Berenice Romano Hurtado

Mar:

¿Cuántas gotas de llanto se han reunido
para darte apariencia de infinito?

¿Cuánta amargura del dolor humano
fue necesaria para hacerte amargo?¹



Como en un túnel. Bastará esta afirmación para comenzar a describir la obra de Ernesto Sábato. Así, de la misma forma en que Juan Pablo Castel decide empezar su historia por el final, aquí es necesario iniciar con un juicio que de una ojeada integre el libro.

El criterio lo marca el texto: abrir con la apreciación general –la confesión total–, desmenuzar cada una de sus partes y quitar lo que la cubre para que al término sólo quede aquello que es su esencia. Es decir, el último vestigio de vida: Juan Pablo Castel en la obra y Ernesto Sábato en este ensayo.

Como entrar en un túnel es leer *Sobre héroes y tumbas* o *Abaddon, el exterminador*; como un túnel, también, cualquiera de sus ensayos.

Por ejemplo, en *Hombres y engranajes*, Sábato afirma que la crisis económica no es sólo el resultado de un conflicto de clases, sino que es una dificultad espiritual que ha enajenado al hombre de su prójimo y le ha privado de su fe y de su confianza en sí mismo.

Esta aseveración descubre una parte de las ideas que Sábato ha recreado y que fueron el marco en que se formó y nació su primera novela, *El túnel*. Obra que ha sido relacionada con la literatura existencial, ya que hace referencia a los conflictos que experimenta un individuo en su intento por relacionarse con otro. Indudablemente, *El túnel* es un perfecto ejemplo de ese tipo de literatura metafísica que el filósofo Jean Paul Sartre cultivó, y que más adelante ayudará, en este ensayo, a explicar la filosofía existencialista que encierra la novela.

Berenice Romano Hurtado. Licenciada en Comunicación (ITESM) y Maestra en Letras Españolas por la Universidad Iberoamericana. Becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. El Centro Toluqueño de Escritores, en su primer concurso Ópera Prima, la premió tanto por su ensayo "Memoria y autobiografía: Una deconstrucción del tiempo", como por su libro de cuentos "Antología de miradas."



El túnel es un enfrentamiento de ideas declaradas desde la dedicatoria: "A la amistad de Rogelio Frigerio, que ha resistido todas las asperezas y vicisitudes de las ideas."² Lo cual no sólo remite a esta lucha, sino a la que Sábato tuvo que enfrentar entre el intelecto y la sensibilidad, y de la que está impregnada toda la historia de *El túnel*.

Bastaba que nos miráramos para saber que estábamos pensando o, mejor dicho, sintiendo lo mismo.³ [...] pero mi capa más profunda se entristeció al pensar (mejor dicho, *al sentir*) que María formaba también parte de ese círculo y que, de alguna manera, podría tener atributos parecidos.⁴

Esa pugna interna que padece el personaje es lo que a lo largo de toda la novela lo va a impulsar a actuar a veces de una forma distinta a la que acostumbra. La constante en la conducta de Castel es razonar, pensar todo matemáticamente, analizar cada parte; pero esa actitud no lo complace del todo. La frialdad y el caos que su lógica le crean hacen que el momento en que el sentir se impone surja como un instinto borrado de razón, en donde los actos son sólo impulsos. El momento del crimen es el más caótico de todos en la conciencia de Juan Pablo, no se podría decir con exactitud si pierde el

control de su razón o de su instinto, y cuál de los dos es el que lo lleva a matar.

Es un acierto que Sábato escriba su novela en primera persona, ya que el peso narrativo radica en una conciencia, en su transformación y en la transmisión de su muy particular realidad. Por otra parte, también es interesante que el medio que elige Juan Pablo para expresarse sea un escrito, y lo es más que sólo de este modo logre comunicarse. Así, de cierta forma, Sábato rescata a la literatura como la única posibilidad para manifestar la desesperanza del hombre, y como el camino por donde llegar a personas que puedan comprenderlo. Por eso escribe Castel: "[...] los motivos que me movieron a escribir estas páginas de confesión [...] me anima la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA."⁵

Al valerse del recurso de la primera persona, el lector puede asistir, paso a paso, a la descomposición de una inteligencia profunda que termina por destruirse a sí misma. La psicosis de Juan Pablo se desarrolla con la novela. La narración de Castel crea una visión ambigua que enriquece el estilo y que forma lo que Jorge García Gómez llama la estructura fantástica del personaje.⁶ Lo cual es absolutamente necesario en una obra como ésta, en donde el aspecto subjetivo del asunto cobra una importancia superior a la trama objetiva. Carmen Quiroga de Cebollero sostiene que: "Tratándose de sentimientos y de emociones, Sábato necesita valerse de una trama de experiencias realistas para transmitir su mensaje psicológico."⁷

En este sentido, se observa que la obra está compuesta básicamente de un núcleo filosófico y una revestidura literaria, y que el lector, de acuerdo con su competencia, la entenderá así o se quedará con la idea superficial de una novela de locura y de amor trágico. Al respecto, Sábato dice que:

[...] al seguir al personaje me encontré con que se desviaba de ese tema para 'descender' a preocupaciones casi triviales de sexo, celos y crimen... Más tarde comprendí la

raíz del fenómeno: los seres humanos no pueden representar nunca las angustias metafísicas al estado de puras ideas, sino que lo hacen encarnándolas, oscureciéndolas con sus sentimientos y palabras [...] Las ideas metafísicas se convierten así en problemas psicológicos, la soledad metafísica se transforma en el aislamiento de un hombre concreto en una ciudad bien determinada, la desesperación metafísica se transforma en celos, y la novela o relato que estaba destinado a ilustrar aquel problema termina siendo un relato de una pasión y un crimen.⁸

Y al hablar de seres humanos se refiere a Castel y a él mismo, ya que ambos actúan de igual forma y se dejan arrastrar por el sentimiento de pasión que cubre sus ideas más razonadas. Por eso el estilo de Sábato está desprovisto de adornos, narra la historia del modo *más simple* y sin mucho detalle, pero con la palabra justa trata de desarrollar lo *más complejo*. Se preocupa por no sacrificar el *qué* por el *cómo* con experimentos técnicos en los que la belleza sea el fin; con Sábato más bien se trata de ahondar en el sentido general de la existencia.

Como ya se ha mencionado, toda la obra de Sábato crea el sentimiento de estar en un túnel; por supuesto, *El túnel* es la novela tesis de ese malestar que hace respirar al lector la sensación de clausura o aislamiento. Y más que respirar es todo lo contrario, es la asfixia de estar “en una inmundicia cueva”, o de sentirse como “un pobre ser encajonado” “en un minucioso infierno de razonamientos, de imaginaciones”. Es la incomunicación, la imposibilidad de hacerse escuchar a pesar de tener a alguien cerca y de intentar hasta lo último por lograrlo.

Juan Pablo Castel es un pintor, un artista, alguien que se distingue de los demás y que, a los ojos de Sábato, vive una realidad que sólo él puede percibir porque se la ha creado para sí. En *Hombres y engranajes* afirma que: “El artista es el único por excelencia, es el loco que gracias a su demencia, a su incapacidad de adaptación, a su rebeldía, ha conservado los atributos más preciosos del ser humano.”⁹

Sin embargo, Sábato exagera todas esas cualidades en su personaje hasta perder su control y convertirlo en un ser que sufre, que padece profundamente su condición y que lucha con desesperación por encontrar una salida.

Ese escape es el arte. La única forma para comunicarse es la escritura, pero, también, la pintura.

Juan Pablo es pintor, todo lo que realmente le interesa es lo que pueda producir en sus cuadros. Por eso María se vuelve importante para él. Cuando la descubre observando la escena de la ventana, comienza a sentirse comprendido. La *mira* cómo *mira* y se descubre en su mirada. Castel nace en ese momento a través de los ojos de María, antes no existía, surge en el instante de sentir que puede ser comprendido, y esa posibilidad lo apasiona por completo.

En ese sentido, la ventana del cuadro de Castel aparece como la vía que lo une con María. Es una ventana iluminada que da al mar en donde una mujer espera. Esa es la

parte que Juan Pablo pintó, el resto es contingente. La ventana, que ocupa muy poco espacio en el cuadro, es sólo de Castel porque él es quien la comprende. La pintó para él, convencido de que nadie más podría entenderla. “¿Cuántos de esos imbéciles habían adivinado que debajo de mis arquitecturas y de la cosa intelectual había un volcán pronto a estallar? Ninguno.”¹⁰ Por eso María se vuelve indispensable, porque representa al único ser que, a través de su comprensión, puede darle forma a Castel y sacarlo de ese mundo de razón en donde sólo era esencia. Así, funde su mundo subjetivo de pintor con el objetivo que María le ofrece. Sin embargo, esa fusión no se concilia: Juan Pablo es incapaz de separar las dos realidades y termina por transformar la vida de María en una pintura. Por eso la escena de la ventana es la representación gráfica y sintética de todo lo que ocurre en la obra: Juan Pablo repite su creación en la vida real.

La existencia de Castel es hacia adentro, piensa continuamente, lo que lo lleva a tener una “relación estrecha” con él mismo. Cualquier contacto con el mundo externo lo hará sólo del cuerpo hacia afuera, sin mezclar su conciencia. Esto hace imposible la comunicación con María; la continua reflexión de Castel no permite que se realice una compenetración genuina entre su alma y la de María. Por ello, Quiroga de Cebollero comenta que los fracasos de Juan Pablo —su aislamiento, su incapacidad para comunicarse, la ruina de sus amores con María— se deben a su excesiva dependencia de la razón.

Lo anterior obliga a observar que la novela se desarrolla en dos niveles de la realidad: la objetiva y la subjetiva. En la primera está María y el resto del mundo, que Juan Pablo detesta; en la segunda viven él mismo, su arte y aquello que pueda desprenderse de su subconsciente: por ejemplo, sus sueños.

En ellos se percibe una gran carga simbólica. Representan sus temores o la tortura que acaba de vivir. Casi siem-

pre se trata de lugares cerrados que muestran el aislamiento que es toda la novela. Lo importante aquí es marcar que el nivel inconsciente que experimenta el protagonista es el medio por el cual su estado psíquico sale a la superficie, y expone lo que lo atormenta y la forma en que su intelecto trabaja.

Antes de conocer a María, Castel vive en su mundo de arte, y cuando se encuentra con ella entra a la realidad objetiva de una persona. Los dos tiempos no se conjugan bien en la mente de Castel y éste pierde el control de sus acciones. ¿Qué relación puede existir entre María y la mujer del cuadro? En apariencia es como si una hubiera inspirado la creación de la otra; lo problemático es que, para Castel, el cuadro surgió primero. Es decir, María es la adaptación a una subjetividad en la mente de Castel, y el que las dos imágenes no encajen es lo que produce su frustración. De ahí que no haya ninguna diferencia entre destruir el cuadro y matar a María: cuando Juan Pablo terminó de rasgar la pintura y de pisotear la tela, María ya estaba muerta.

Para Castel su cuadro representa un ideal, cualquiera, que él anhela y recrea como imposible, pero que trata de concretar en la imagen de María.

Cuando la conoce comienza la persecución de lo inalcanzable que personifica María. El concepto que Juan Pablo tenía no podía coincidir, no importa lo que hiciera por conseguirlo, María siempre sería algo distinto a lo proyectado por él.

La pintura es la idea sublime de algo que entre su espuma lleva el mar. La mujer que lo mira, que lo anhela como el agua primigenia, es el hombre, el ser humano fascinado ante el vaivén de esa fuerza que lo supera y que tiene ante sí como una promesa. El mar es infinito y profundo, el hombre no; su vida termina donde comienza la del mar, por eso le llora y acude a él en busca de su fuerza, para ver si tras su azul y profundo misterio se encuentra a sí mismo.

¡Cuánta luz de esperanza se ha mezclado
para encender el verde que aprisionas?
¡Cuántos sueños en ti se han destefido
para volver azul tu lejanía!¹¹

María recrea el cuadro y se siente el personaje sin esperanzas que mira el mar: "He pasado tres días extraños: el mar, la playa [...]"¹² Frente al mar surge todo: los recuerdos, las esperanzas, las tristezas... En la espera frente a la vida, ¿no buscará la muerte? Ese gigante al que se teme, pero que atrae poderosamente, ¿no significará la muerte? De pie, ante el mar, sólo hace falta un paso para tocar el límite. "Pero ahora tu figura se interpone, estás entre el mar y yo."¹³

María sufre, es un ser en conflicto consigo mismo, el mar es testigo de todo esto y del momento en que la ilusión renace en ella: el tiempo en que conoce a Juan Pablo.

Para María también es una oportunidad, la última, antes de entregarse al mar.

¡Cuánta ilusión desecha se ha fundido
en el líquido abismo de tu entraña
para formar tu eterno movimiento!¹⁴

Sin embargo, Castel sólo se interpone entre el mar y María para luego arrojarla con fuerza a las olas. Para sólo rasgar una tela y destefir sus colores, para derramar en María todo el azul de la ventana, para cubrirla con la tormenta de su llanto...

¿Cuánta angustia ha podido sepultarse
en la malla invisible de tus siglos
para engendrar tus negras tempestades?¹⁶

Castel se decepciona, María también. La imposibilidad de comunicarse nace de ambos, ya que, aunque la subjetiva narración de Juan Pablo no lo deja claro, María es tan inestable como él. La relación de madre e hijo, que ya anuncia el cuadro, no puede tener mucha permanencia. La posibilidad de que entre ellos nazca una relación menos problemática es tan pequeña como el espacio que la ventana —la salida— ocupa en el cuadro *Maternidad*. La gran madre que juega con su hijo lo cubre todo, y el resquicio de luz, que es la ventana, desaparece.

Juan Pablo es un ser excepcional y complejo que vive en otra realidad: “[...] muchas veces se han reído de mi manía de elegir siempre los caminos más enrevesados: *Yo me pregunto por qué la realidad ha de ser simple.*”¹⁶

Castel es un individuo de tinieblas que prefiere vivir hacia adentro en la oscuridad de su razón. Trata de obtener resultados de cuanto tiene enfrente, lo que provoca que observe al mundo como a un concepto. María no es una persona, es una abstracción —de comunicación, de amor, de lo que sea— con la cual no puede completar el contacto porque se forja una idea subjetiva que nunca coincidirá con María, la persona.

Por ello no se puede decir que los celos son la causa fundamental del crimen que comete Castel. Ciertamente pueden haberlo precipitado, mas no son el motivo que lo lleva a matar. Se puede decir que el crimen es la única salida que le queda a Juan Pablo: era eso o su propia muerte. Después de conocer a María, Castel ya no es el mismo. Había tocado, por un momento, la probabilidad de encontrar a alguien que lo completara con el entendimiento que siempre había encarecido. La frustración no tiene medida. El suicidio, para alguien que ya lo ha considerado, es una opción atractiva.

El suicidio seduce por su facilidad de aniquilación: en un segundo, todo este absurdo universo se derrumba como un gigantesco simulacro, como si la solidez de sus rascacielos, de sus acorazados, de sus tanques, de sus prisiones no fuera más que una fantasmagoría, sin más solidez que los rascacielos, acorazados, tanques y prisiones de una pesadilla. La vida aparece a la luz de este razonamiento como una larga pesadilla, de la que, sin embargo, uno puede liberarse con la muerte, que sería, así, una especie de despertar.¹⁷

No obstante, Castel tiene miedo: “¿Pero despertar a qué? [...] A pesar de todo, el hombre tiene tanto apego a lo que existe, que prefiere finalmente soportar su imperfección y el dolor que causa su fealdad, antes que aniquilar la fantasmagoría con un acto de propia voluntad.”¹⁸

Así, opta por soportar el asesinato, convencido de que María es culpable y sin poder adivinar que esa muerte lo hundirá en una profunda soledad, porque significará la derrota después del tesón que había tenido por lograr la comunicación definitiva:

Muchas veces me ha pasado eso: luchar insensatamente contra un obstáculo que me impide hacer algo que juzgo necesario o conveniente, aceptar con rabia la derrota y finalmente, un tiempo después, comprobar que el destino tenía razón.¹⁹

María salva y condena a Juan Pablo, a través de su muerte le vuelve a dar la vida —como antes, cuando pareció comprenderlo—, pero en la vida que le deja ya no tiene ni la más remota posibilidad de comprensión. Con María se va el cuadro y con él se hunde el mar; la esperanza se pierde como la espuma de una última ola en la arena.

Después del crimen, cuando se entrega en la comisaría y se da cuenta de que todo acabó: “Sentí que una caverna negra se iba agrandando dentro de mi cuerpo.”²⁰ La soledad se emplaza total y definitivamente en él.

Castel es su propia pintura, destruir el cuadro es para él un suicidio y el fin de todo el conflicto. El último párrafo de la novela sintetiza esta idea.

Sólo existió un ser que entendía mi pintura. Mientras tanto, estos cuadros deben confirmarlos cada vez más en su estúpido punto de vista. Y los muros de este infierno serán, así, cada día más herméticos.²¹

No entienden su pintura, ni su alma: no comprenden al hombre. Este hecho lo aísla, no la cárcel o el encierro. Es una separación metafísica entre Juan Pablo y el mundo entero.

Quiroga de Cebollero, como otros críticos, afirma que *El túnel* está influido por la filosofía existencialista de Sartre, sobre todo se descubre en *El ser y la nada*. Dice que esta corriente de pensamiento observa lo que conecta una existencia con otra, y el efecto que esta unión produce cuando dicho contacto se limita a formas y contenidos externos, y no incluye la esencia de los seres. Aunque, como afirma Quiroga de Cebollero, el nombre de Juan Pablo puede

provenir del de Jean Paul, cuestiones como ésta no son las que inducen a pensar que la novela de Sábato es existencialista.

Sin pretender ir demasiado lejos en el punto, se puede referir al lector a la tercera parte del libro de Sartre, en el capítulo III, y observar las coincidencias que existen entre el texto filosófico y el literario.

Sartre inicia con la idea de que mi ser no es mío sino del prójimo. Todo lo que yo experimento —vergüenza, amor, etcétera— es un sentimiento ante alguien y sólo en esa medida existe. Más adelante se refiere a una primera y a una segunda actitudes hacia el prójimo. En la primera, radican el amor, el lenguaje y el masoquismo; en la segunda, la indiferencia, el deseo, el sadismo y el odio.

A simple vista se puede notar que cada uno de estos sentimientos matizan el vínculo entre Juan Pablo y María.

En cualquier relación existe el conflicto, porque las partes luchan por el dominio y el sometimiento, son relaciones recíprocas en las que lo que vale para uno vale para el otro.

La primera revelación que se tiene del prójimo es a través de la mirada, por medio de la cual se le capta como una *posesión*. Cuando Juan Pablo ve a María por primera vez y cree que por el cuadro ella lo ha visto, piensa que es la única persona del mundo que lo podrá entender: en ese momento la concibe como suya. Por ello su desesperación por encontrarla, y su exigencia de que sea lo que él piensa que es. “—Prométame que no se irá nunca más. La necesito, la necesito mucho. [...] ¡Le digo que la necesito! ¿Me entiende?”²²

Esa urgencia por el prójimo es la necesidad del ser; sin él, sin esa posesión de mi ser, yo no existo. Juan Pablo posee a María en tanto que necesita ser posesión de ella para existir. “Así, mi proyecto de recuperación de mí es fundamental proyecto de reabsorción del otro.”²³

Desde el primer momento, Sartre sostiene que ese proyecto de unificación es imposible y una fuente de conflicto, puesto que la única forma de obtener al prójimo

es actuando sobre su libertad. Por lo tanto, el amor es conflicto.

La libertad ajena es fundamento de mi ser [...]; ella amasa mi *ser* y me hace ser, me confiere y me quita valores [...] Mi proyecto de recuperar mi ser no puede realizarse a menos que me apodere de esa libertad sometida a la mía [...], es la única manera en que puedo [...] preparar los caminos de una identificación futura entre el Otro y yo.²⁴

Ahí está Juan Pablo persiguiendo a María para tratar de saber todo de ella; le llama, le escribe, la sigue y le exige que lo ame porque *él* la necesita.

Sartre ejemplifica. Cita a Proust y dice que Albertina escapa a Marcelo, aun cuando la tiene al lado, por medio de su conciencia. Por eso, él no conoce tregua sino en el momento en que la contempla dormida: el amor quiere cautivar a la conciencia.

A pesar de que María se muestra comprensiva con Juan Pablo, éste no se contenta y no confía en nada de lo que ella le dice. Sartre sentencia que el juramento de amor que recibe el amante sólo irrita, porque éste quiere ser amado por una libertad y reclama que ésta, como tal, no sea ya libre: el amante padece la libertad del otro. “Esa misma noche escribí una carta desesperada, preguntándole la fecha de su regreso y pidiéndole que me hablara por teléfono en cuanto llegase a Buenos Aires o que me escribiese.”²⁵

Este sufrimiento por la libertad del prójimo tiene su raíz en la idea del amante de que ambos están hechos el uno para el otro. La elección no puede haber sido un acto relativo y contingente; el amante exige que el amado haya hecho de él una elección absoluta. Sobre María expresa: “Me pareció que era una frágil criatura en medio de un mundo cruel, lleno de fealdad y miseria. Sentí lo que muchas veces había sentido desde aquel momento del salón: que era un ser semejante a mí.”²⁶

El amor surge como la alegría por sentirse justificado en la existencia; sin embargo, el amar es exigencia de ser amado, es constreñir al otro a re-crearnos perpetuamente como la condición de una libertad que se somete y se compromete. Además, el amor está sujeto a la mirada de los otros: está *relativizado* por el mundo.

De ahí proviene la influencia que todos los parientes de María tienen sobre la relación. Finalmente ella muere por la existencia de Hunter, su presencia en el mundo hace que el amor tome otra ruta.

[...] en vez de proyectar absorber al otro conservándole su alteridad, proyectaré hacerme absorber por el otro y perderme en su subjetividad para desembarazarme de la mía. La empresa se traducirá en el plano concreto por la actitud *masoquista* [...]²⁷

Juan Pablo se desespera cuando ve que María tiene otras relaciones, entonces la acecha para decirle cosas que la hagan compadecerse. Incluso llega a pedirle que acuda a él o se matará. En este sentido, lo que el masoquismo persigue



es el fracaso del que lo experimenta, entonces el sujeto termina por buscar el fracaso mismo como su objetivo principal. Se ha dicho que la tenacidad de Juan Pablo podía derrumbarse de pronto en un fracaso y que este hecho marca una constante en su personalidad.

El fracaso de la primera actitud hacia el otro es ocasión de adoptar la segunda.

[...] me encuentro comprometido en una búsqueda que ha perdido su sentido: todos mis esfuerzos por devolver su sentido a la búsqueda no tienen otro efecto que hacérselo perder más aún y provocarme estupefacción y malestar, exactamente como cuando procuro recobrar el recuerdo de un sueño y este recuerdo se me funde entre los dedos dejándome una vaga e irritante impresión de conocimiento total y sin objeto [...] ²⁸

Este es el momento en que el amante siente que la apropiación del amado tiene que ser física, es decir, busca un contacto carnal a pesar de que lo que *desea* no es el cuerpo como puro objeto material: lo que se quiere atrapar es una conciencia.

Ese *deseo sexual* hace que el amante de pronto se encuentre comprometido en una empresa de la cual ha olvidado el sentido. Está extraviado frente a ese Otro al que ve y toca, y con el que no sabe qué hacer. El deseo también está condenado al fracaso porque el coito, que ordinariamente lo termina, no es su objetivo propio.

Sábato refiere "El sentido sagrado del cuerpo" en *El escritor y sus fantasmas*:

[...] como el yo no existe en estado puro sino fatalmente encarnado, la comunicación entre las almas es intento híbrido y por lo general catastrófico entre espíritus encarnados [...] El amor, supremo y desgarrado intento de comunión, se lleva a cabo mediante la carne [...] ²⁹

Por eso Juan Pablo se siente igual de solo después de hacer el amor con María. Al no obtener lo que pretendía, adopta una nueva actitud: el sadismo. "Lejos de tranquilizarme, el amor físico me perturbó más, trajo nuevas y torturantes dudas, dolorosas escenas de incompreensión, crueles experimentos con María." ³⁰

Cuando el deseo pasa, se busca someter al otro. El objeto del sadismo es la apropiación inmediata, sin reciprocidad, en las relaciones sexuales. El sádico intenta pisotear la libertad del Otro porque se encuentra en un estado inestable frente a él, persigue el ideal imposible de la aprehensión de su libertad.

Esta inseguridad le aclara que todos sus esfuerzos han sido inútiles, entonces toma la determinación de odiar al prójimo. Esto implica resignarse a abandonar la pretendida unión con el Otro. Se quiere recobrar la libertad, lo que equivale a realizar un mundo en el que el otro no exista; el odio es contra él, por eso el suicidio no representa una salida posible. "[...] estamos ya arrojados al mundo frente al otro; nuestro surgimiento es libre limitación de su libertad, y nada, ni siquiera el suici-

odio, puede modificar esa situación originaria [...]”³¹

Lo que orilla a Juan Pablo a odiar a María es imposible de explicar. Como ya se ha establecido, cualquier cosa que ella haya hecho será pretexto para justificar el odio de que es objeto.

Y el odio no aparece necesariamente a raíz de un mal que acabo de sufrir. Puede nacer, al contrario, allí donde habría derecho de esperar reconocimiento, es decir, con ocasión de un beneficio: la ocasión que solicita al odio es simplemente el acto del prójimo por el cual he sido puesto en estado de *padecer* su libertad [...] me deja el sentimiento de que hay ‘algo’ que destruir para liberarme.³²

Y este odio no es sólo contra María, sino contra el mundo que *relativizó* su unión y, en general, contra *los otros*.

Juan Pablo muestra esta inclinación por odiar desde el inicio de la novela. Justifica su crimen al decir que hay mucha gente que merece morir; desprecia a los críticos y prácticamente a toda la humanidad. Establece con claridad lo poco que le importan la opinión y la justicia de los hombres, y piensa que se debe liquidar a la gente indeseable. Él mismo se define como un superhombre dispuesto a juzgar y a matar al que lo merece.

[...] el odio es odio de todos los otros en uno solo. Lo que quiero alcanzar simbólicamente al perseguir la muerte de otro es el principio general de la existencia ajena. El otro al que odio representa, de hecho, a *los otros*. Y mi proyecto de suprimirlo es proyecto de suprimir al prójimo en general [...]”³³

Juan Pablo mata a María y casi ni se da cuenta de que lo hace. Con la mente perturbada, dentro de una lucha con sentimientos de culpa, de odio y de amor, se dispone a buscar a María. Antes, destruye su pintura en un estado de completa excitación, en el que ya no ve los límites entre la tela y la piel.

Matar a María fue fácil porque Castel sentía que era el paso natural e inmediato que seguía a lo que había sufrido, “después de este inmenso tiempo de mares y túneles”,³⁴ después de haber oscilado constantemente entre la esperanza y el vacío.

La necesidad de María se convierte en necesidad de matarla, así que simplemente le dice: “-Tengo que matarte, María. Me has dejado solo.”³⁵ Y lleva a cabo el acto con tranquilidad y con la confianza de estar haciendo lo que se debe. Tarde se da cuenta de la soledad que cosechó, porque el odio y el crimen al final fueron otro fracaso.

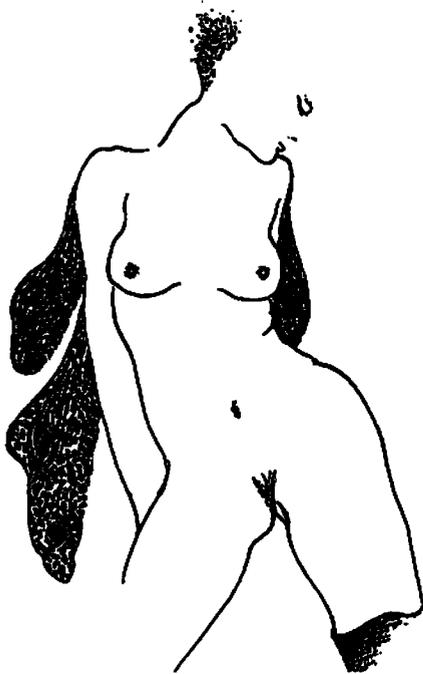
El odio, a su vez, es un fracaso [...] aun si pudiera abolir al otro en el momento presente, no podría hacer que el otro no hubiera sido [...] La abolición del otro, implica el reconocimiento explícito de que el prójimo *ha existido*. [...] Lo que he sido para el otro queda fijado por la muerte del otro, y lo seré irremediamente en el pasado [...] La muerte del otro me constituye como objeto irremediable, exactamente lo mismo que mi propia muerte [...] el triunfo del odio se transforma [...] en fracaso. El odio no permite salir del círculo. Representa, simplemente, la última tentativa, la tentativa de la desesperación.³⁶

A pesar de que James R. Predmore, en *Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábato*, señala con razón las limitaciones filosóficas de *El túnel*, no se puede dudar que la novela posee una ideología existencialista. Por otro lado, no se debe olvidar que este texto es una obra literaria sin pretensiones de ser un tratado filosófico. Aún así, no deja de ser interesante confrontar ambos discursos para observar cómo esa relación los enriquece.

Sábato, al seguir el tiempo anímico que corre por sus venas, ha creado un espacio oscuro en donde no existen las horas ni los minutos, sino el dolor, el éxtasis y la espera. Castel es la creación que habita ese mundo de “subterráneos metafísicos”,³⁷ de los que ya hablaba Arlt, y sobre los que Sábato realiza sus personajes, sobre todo en su *Informe sobre ciegos*.

Ernesto Sábato pertenece a la “corriente de los escritores de conciencia”,³⁸ en la que cada uno se preocupa por plasmar en su literatura situaciones límite como la locura, la muerte o el suicidio. Y por supuesto, los actores de ese tipo de situaciones no pueden ser sino personajes inestables.

Juan Pablo Castel vive en tensión. Sabe que hay dos fuerzas que se oponen: una que conduce a la pérdida de la existencia y otra que reconcilia al hombre consigo mismo; sabe que el mundo está separado en dos partes muy diversas, una que corresponde a los que viven en una anchura sin límites y otra en la que viven los hombres como en túneles.³⁹



Sábato sabe que la situación que vive el hombre de hoy es de extremo: “[...] vive a alta presión, ante el peligro de la aniquilación y de la muerte, de la tortura y de la soledad [...]. La literatura que lo describe [...] no puede ser, pues, sino una literatura de situaciones excepcionales.”⁴⁰

Es indudable que *El túnel* pertenece a este tipo de literatura en la que la salida al agobio de la vida es caer en un límite, en este caso, el de la muerte.

El vocabulario simple y concreto, o muy razonado de Castel, los acentos de la intención —que Sábato señala con cursiva— y la sintaxis que ordena adecuadamente según el propósito y la afectividad que quiere dar, hacen de la novela un texto ambiguo en el que la idea literal se capta con gran facilidad, mientras la esencia, más compleja, radica en el fondo en espera de ser develada.

La obra brinda al lector un poco de lo que le significa al propio autor: “[...] quizá la gran obra de arte tiene menos importancia en sí misma que en la prueba que exige a un hombre y la ocasión que le proporciona de vencer a sus fantasmas y de acercarse un poco más a su realidad desnuda.”⁴¹ Ser parte de esa obra debe ensanchar el horizonte y renovar la conciencia porque, después de haber presenciado el nacimiento y el derrumbamiento de un ser humano en medio del caos y la caída del mundo, ningún lector puede ser el mismo de antes. o

Notas

- 1 Elías Nandino, *Conversación con el mar*, p. 41.
- 2 Ernesto Sábato, *El túnel*, p. 30.
- 3 *Ibidem*, p. 108.
- 4 *Ibidem*, p. 133.
- 5 *Ibidem*, p. 64.
- 6 Carmen Quiroga de Cebollero, *Entrando a “El túnel” de Ernesto Sábato*, p. 12.
- 7 *Ibidem*, p. 15.
- 8 *Ibidem*, p. 64.
- 9 *Idem*, p. 41.
- 10 Ernesto Sábato, *Op. Cit.*, pp. 25-26.
- 11 Elías Nandino, *Op. cit.*, p. 41.
- 12 Ernesto Sábato, *Op. cit.*, p. 100.
- 13 *Ibidem*, p. 101.
- 14 Elías Nandino, *Op. cit.*, p. 41.
- 15 *Idem*.
- 16 Ernesto Sábato, *Op. cit.*, pp. 97-98.
- 17 *Ibidem*, pp. 119-120.
- 18 *Idem*.
- 19 *Ibidem*, p. 149.
- 20 *Ibidem*, p. 164.
- 21 *Ibidem*, p. 165.
- 22 *Ibidem*, pp. 83-84.
- 23 Jean Paul Sartre, *El ser y la nada*, p. 456.
- 24 *Ibidem*, p. 458.
- 25 Ernesto Sábato, *Op. cit.*, p. 99.
- 26 *Idem*.
- 27 Jean Paul Sartre, *Op. cit.*, p. 471.
- 28 *Ibidem*, p. 476.
- 29 Carmen Quiroga de Cebollero, *Op. cit.*, p. 33.
- 30 Ernesto Sábato, *Op. cit.*, p. 107.
- 31 Jean Paul Sartre, *Op. cit.*, p. 508.
- 32 *Ibidem*, pp. 509-510.
- 33 *Ibidem*, p. 510.
- 34 Ernesto Sábato, *Op. cit.*, p. 161.
- 35 *Ibidem*, p. 163.
- 36 Jean Paul Sartre, *Op. cit.*, pp. 510-511.
- 37 César Fernández Moreno (comp.), *América Latina en su literatura*, p. 207.
- 38 *Ibidem*, p. 71.
- 39 Carmen Quiroga de Cebollero, *Op. cit.*, p. 36.
- 40 Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 85.
- 41 ———, *Abaddon, el exterminador*, p. 162.

Bibliografía

- Fernández Moreno, César (comp.), *América Latina en su literatura*, Siglo XXI, México, 1992.
- Nandino, Elías, *Conversación con el mar y otros poemas*, Cuarto Menguante, México, 1982.
- Predmore, James R., *Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábato*, Porrúa, España, 1981.
- Quiroga de Cebollero, Carmen, *Entrando a “El túnel” de Ernesto Sábato*, Colección Uprex, España, 1977.
- Sábato, Ernesto, *El escritor y sus fantasmas*, Scix Barral, Argentina, 1991.
- , *El túnel*, Cátedra, España, 1992.
- , *Abaddon, el exterminador*, Scix Barral, México, 1993.
- Sartre, Jean Paul, *El ser y la nada*, Losada, Argentina, 1993.