

María del Carmen Meléndez Morales

LO TRAGICO EN EL TUNEL

Lic. Rodolfo G. Yraheta Monroy, Asesor.

Universidad de San Carlos de Guatemala

FACULTAD DE HUMANIDADES

Departamento de Letras

Guatemala, 1979

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

DL
07
T (683)

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Lengua y Literatura Española e Hispanoamericana.

Guatemala, noviembre de 1979

CONTENIDO

Introducción

I. Secuencia de la historia

- A. Argumento de la novela El túnel
- B. Secuencia de la narración

II. Rasgos a nivel de discurso

- A. Contradicción
 - 1. Contradicciones en las ideas de Castel
 - 2. Contradicciones en la conducta de Castel
 - 3. Contradicciones dentro de las personas y los hechos vinculados con Castel
- B. Tiempo
 - 1. Juego de temporalidades
 - 2. Significado de la palabra "tiempo" tal como se usa en la novela
 - 3. Clasificación de temporalidades
 - 4. Simultaneidad
 - 5. Uso de "siempre y "nunca"
 - 6. Circularidad

III. Conclusiones

- A. Sobre el personaje
- B. Sobre los rasgos formales de la obra
- C. Sobre lo trágico en El túnel

BIBLIOGRAFIA

Introducción

La obra de Ernesto Sábato, tanto la de ficción como el ensayo, me interesó enormemente desde que leí El túnel a instancias del Lic. Ricardo Estrada, mi catedrático en esa época. Desde entonces comencé a leer las obras de Sábato y los estudios críticos que puede obtener acerca de ellas. Por esa razón la bibliografía al final de este trabajo es extensa ya que abarca mis lecturas sobre Sábato durante varios años.

Sin embargo, en la elaboración de esta tesis procuré ahondar en la novela sin apoyarme en los estudios sobre Sábato. De tal manera pude encontrar una faceta inexplorada: el carácter trágico en la novela. Para ello me valí de la interrelación entre la estructura de la novela y los rasgos a nivel de discurso, con lo que llegué a establecer que tanto la estructura como el contenido concuerdan en ese carácter de tragicidad. Por esa unidad de forma y fondo la obra se ha constituido en una lectura obligada, no sólo para los estudiosos de la literatura sino para una gran cantidad de personas que pertenecen a diferentes disciplinas.

Quiero agradecerle al Asesor de esta tesis, Lic. Yraheta Monroy, la orientación que me prestó sin reservas durante el tiempo que duró la elaboración de este trabajo. También fueron decisivos el estímulo y la cooperación de mis padres, Arturo Meléndez y Julieta de Meléndez; de mi esposo, Carlos Francisco Alonzo M., y de mis hijos, Ana Lucía y Alejandro.

I. SECUENCIA DE LA HISTORIA

Al comenzar a trabajar en la novela El túnel de Ernesto Sábato, se trató de aplicar sobre ella un método de análisis que permitiera llegar a aislar la secuencia de la historia de forma tal que en pocas frases se sintetizara o se hiciera evidente la estructura de la novela.

En la lectura de la obra, independientemente del impacto emocional -positivo o negativo- que puede ejercer sobre el lector, se nota inmediatamente la gran cantidad de hechos heterogéneos a los que Castel hace referencia, además de aquellos que se relacionan directamente con la trama.

Para poder aislar los elementos extraños, por denominarlos de alguna forma, se hizo una separación de contenidos. Se aisló la trama principal de la secundaria de la siguiente manera: Se trazó una línea; en la parte superior de la página anoté todos los hechos accesorios; en la parte inferior seguí la secuencia de la relación entre los personajes principales, Castel y María, y la de los personajes secundarios que, en una u otra forma contribuyen a la trama. De esta manera se logró señalar un hecho muy importante: Al leer únicamente la parte escrita en la sección inferior logramos abarcar la relación completa entre María y Castel, desde el momento en que Castel la ve por primera vez en la exposición de sus pinturas hasta el momento en que le da muerte, y el subsecuente castigo que Castel recibe. Todo esto está escrito en forma lineal y sin alteraciones temporales. Existe una inversión pero será comentada más adelante.

Sin embargo, al leer la parte de la sección superior se hizo evidente que gran cantidad de los hechos anotados, si no es que la mayoría, son eminentemente valorativos. Son los que, en suma le permiten al lector de la novela profundizar en el alma atormentada de Castel. Y muchas veces son la aclaración necesaria, aunque esto sea de manera involuntaria por

parte de Castel, para penetrar en los motivos que originan determinadas actuaciones suyas. Aquí no hay linealidad ya que no existe ilación entre los hechos narrados. Hay retrocesos temporales; por ejemplo, el capítulo XXXVI, el cual constituye un retorno en el tiempo sin que se vincule directamente con los hechos narrados en la parte de la trama; más bien, viene a complementarla. Además, algunas de las reflexiones que Castel se hace son netamente intransitivas, según la nomenclatura que Todorov usa en su Poética; es decir, no se refieren a hechos extralingüísticos sino que son puramente configuraciones verbales.¹ Un ejemplo de esta intransitividad son sus reflexiones acerca de la tristeza ineludible que siente ante la belleza, tal como se encuentra en el capítulo XXVII.

Al llegar a este punto, nos damos cuenta de que la gran importancia que tiene el discurso valorativo es la de mostrar el estado de ánimo, el carácter, la disposición general del autor dentro de su obra. Para sustentar este criterio me valí de los conceptos que Todorov utiliza en la obra ya citada.

Según Todorov, hay varios tipos de discurso. El discurso directo que nos permite observar el proceso de enunciación. Este no está codificado por medio de rasgos gramaticales o semánticos específicos; se encuentra designado en forma explícita en la frase que lo anuncia.

Para Todorov, el segundo tipo de discurso es el personal: "es el que contiene 'shifters' para usar el término de Jespersen y Jacobson."²

¹ Todorov, Tzvetan, "Poética", p. 114

² Idem, p. 118

La característica de este tipo de discurso es su doble relación: designan al referente y también indican el proceso de enunciación. Aquí entran los pronombres personales, los posesivos, los demostrativos, el vocativo, el imperativo, etc.

Ahora bien, el tipo de discurso que, a través de elementos mínimos de sentido o semas, deja traslucir el proceso de enunciación es el discurso valorativo, el cual establece que "toda frase entraña una indicación acerca de la disposición de su emisor."¹ Aunque ya algunos autores (Charles Bally, entre ellos) se han ocupado de establecer ciertas clasificaciones del discurso valorativo, el hecho verdaderamente importante es que este tipo de discurso se opone a los demás registros del habla y, mediante su juicio de valor, se introduce entre el enunciado y su referente.

Ahora bien, el punto al que me propongo llegar es el siguiente: Los dos primeros tipos de discurso mencionados, el directo y el personal, proporcionarán los elementos necesarios para poder sintetizar la secuencia de la historia. En cambio, el tercer tipo, el discurso valorativo, proporcionará los datos necesarios para demostrar que la obra presenta una visión trágica. De tal manera que mediante la síntesis de los dos tipos iniciales de discurso se deberá demostrar que la estructura está en concordancia con el contenido valorativo que el tercer tipo de discurso nos muestra. Nuestro objetivo es, pues, demostrar que tanto la estructura como el contenido valorativo concuerdan en mostrar la idea de lo trágico en El túnel, entendiéndolo que lo trágico, según Jean-Marie Domenach, es la manera en que ocurre un hecho, del cual el hombre concibe su existencia y su relación con los demás, con él mismo, con Dios. Es decir, constituye una sabiduría. Se presenta a primera vista como el presentimiento de una culpabilidad

¹ Todorov, "Poética", p. 119

sin causas precisas. De la misma forma en que se admite esta predestinación se aparta el hombre de ella y la traslada "al arbitrio divino o a alguna vaga maldad metafísica." ¹

La reacción del hombre ante un hecho trágico es siempre triple:

Lo que me sucede es

1. injusto: Esto no puede o no debe pasarme a mí.
2. justo: Estoy pagando por algo que hice.
3. injusto: ¿Por qué hace Dios esto conmigo?
¿Dónde está Dios que permite esto?

De cualquier modo, la tragedia se da cuando el hombre se ha separado de sus dioses; constituye un intento de volver a encontrar el orden perdido. El individuo que se siente diferente en medio de los demás trata de encontrar las claves fundamentales que lo reintegren a la unidad.

A) Argumento de El túnel

Juan Pablo Castel rememora el proceso que se le siguió por su crimen. Establece que el objetivo de su relato es encontrar a alguien que lo entienda, aunque ya existió una persona así y él la mató. Era María Iribarne.

Conoció a María en una exposición de pintura, en 1946. Al ver que ella observaba con atención una escena en uno de los cuadros, piensa que ha captado su mensaje. Elabora complicados planes para conocerla. Un día la ve en la calle. Le habla y ella se ruboriza al identificarlo. Tras confesarle a Castel que sí recuerda ("constantemente") la escena del cuadro, huye. La espera al día siguiente en el mismo lugar. Ella llega y van a un parque. Comienzan una relación amorosa que se verá ensombrecida por las sospechas de Castel. Este descubre que María está casada cuando va a recoger una carta

¹ Domenach, El Retorno de lo Trágico, p. 21

que María le ha dejado con el marido, Allende, quien está ciego.

Castel le exige a María que tenga relaciones con él. Le reclama que finge amor hacia él y que sus actitudes son falsas. La insulta. María se va a la estancia de la familia, donde vive su primo, Hunter. Castel le escribe tantas veces pidiéndole perdón que ella lo invita a que llegue a la estancia. Castel lo hace pero se va precipitadamente cuando sospecha que María y Hunter son amantes.

Ya en Buenos Aires, le escribe una carta insultante. La llama por teléfono y la injuria aún más, aunque ése no era su propósito. Días más tarde la llama nuevamente y le pide verla. Ella accede, pero no acude a la cita. Entonces Castel, que se imagina que lo ha hecho por permanecer junto a Hunter, rompe sus pinturas, va a la estancia y la apuñala. Regresa a Buenos Aires; le confiesa a Allende y a la policía lo que ha hecho. Es encerrado en una celda, desde donde escribe sus memorias.

Sobre la base de este argumento, del que se han excluido todos los componentes valorativos, trabajamos para llegar a la estructura de la secuencia de la historia, y llegamos a lo siguiente:

B) Secuencia de la narración

I. Situación de Carencia

II. Deseo de superar la carencia -- medios:

envía mensajes = pintura
↓
recepción del mensaje

III. Búsqueda de la única receptora del mensaje -- medios:

↓
deducciones
↓
eliminación
de posibili-
dades

A. Contradicción

Al adentrarnos en la lectura de la novela, nos desconcierta la gran cantidad de ideas y hechos opuestos entre sí que aparecen dentro de ella. A decir verdad, no se sabe a qué atenerse ya que a medias en la exposición de una idea se presenta otra que no sólo no la complementa o continúa sino que se le opone. El desconcierto se produce en el lector ya que no sabe cuál idea o acción es realmente válida o cuál es la que debe pesar más en el desarrollo de la obra.

Lo que sí se hace evidente de inmediato es el carácter extremadamente problemático de Castel. Este carácter es el que lo lleva a constantes choques entre él y sus colegas y conocidos. Lo peculiar es que estos choques no suceden solamente con otras personas sino que también se dan dentro de él, de tal manera que hay un desgarramiento interno ante los conflictos creados por su propio yo, consigo mismo y con los demás.

Las contradicciones se presentan en tres instancias separadas, aunque a veces se da una mezcla de ellas para hacer más dramático el conflicto:

- 1) Contradicciones en las ideas de Castel
- 2) Contradicciones en la conducta de Castel
- 3) Contradicciones dentro de las personas y los hechos vinculados con Castel

1. Ideas contradictorias en Castel

Dentro de la actitud eminentemente negativa que el personaje mantiene a lo largo de la obra, salta de una postura que ha defendido a otra que le es opuesta. Esto se evidencia en la forma en que Castel escribe sus memorias pues se percibe el desajuste en que se encuentra el protagonista. Por ejemplo, cualquier persona al tratar de definir lo que es una buena acción lo hará como un acto que beneficia a una o más personas. Este acto requiere que, por su misma definición, no dañe deliberadamente a nadie; por el contrario, un criminal

es aquél que, en forma deliberada, daña a sus congéneres. Al confrontar la idea que Castel tiene de lo que es una buena acción y de lo que son los criminales vemos cómo contradice lo que hemos establecido anteriormente:

Hasta cierto punto, los criminales son gente más limpia, más inofensiva; esta afirmación no la hago porque yo mismo haya matado a un ser humano: es una honesta y profunda convicción. ¿Un individuo es pernicioso? Pues se lo liquida y se acabó. Eso es lo que yo llamo una buena acción. Piensen cuanto peor es para la sociedad que ese individuo siga destilando su veneno...

p. 41¹

Al oponerse a los conceptos que la sociedad ha aceptado como válidos se muestra hostil al posible lector. El texto en sí es una invitación a la lectura: Castel quiere por medio de él encontrar a alguien que lo comprenda. Pero apenas se ha comenzado dicha lectura se encuentra la hostilidad de Castel, quien se enfrenta al lector y le dice que puede dejar la lectura si así lo desea:

Pero ¿por qué esa manía de querer encontrar explicación a todos los actos de la vida? Cuando comencé este relato estaba firmemente decidido a no dar explicaciones de ninguna especie. Tenía ganas de contar la historia de mi crimen, y se acabó: al que no le gustara, que no la leyese.

p. 43

Pesa sobre esta hostilidad al lector el desprecio que Castel le profesa a toda la humanidad. Aunque veremos que Castel en determinados momentos ansía pertenecer a ese conglomerado del cual se siente aislado por vivir en un túnel imaginario, ese deseo se ve adversado por el profundo desdén que siente por la gente:

¹ En ésta, como en las demás citas que se hacen de El túnel, se usó la edición definitiva de la novela, que aparece en Obras de Ficción, de E. Sábato.

siempre he mirado con antipatía y hasta con asco a la gente, sobre todo a la gente amontonada; nunca he soportado las playas en verano. (...) en general, la humanidad me pareció siempre detestable.

p. 72

Cabe preguntarse si esto no constituye una reacción defensiva ante el posible aislamiento al que lo hubiera condenado la sociedad en que vive por su conducta antisocial y extraña. No tenemos ningún dato de otro personaje que juzgue a Castel. Lo que sí sabemos es que por lo menos su obra es aclamada por los críticos, aunque el hecho de que éstos la reciban bien no produce en Castel satisfacciones sino una reacción contraria. Siente que los críticos no aprecian su obra a cabalidad, que los elogios que le prodigan son falsos porque provienen de gente inepta. Al respecto dice de ellos que son unos "cretinos" (p.66) y unos "charlatanes" (p. 67).

Con lo anterior se refuerza la idea de las reacciones contrarias en Castel, las que pueden ser la causa de su aislamiento voluntario o no. Es decir, lo que normalmente le causaría alegría o gozo a una persona, a Castel le produce resentimiento, frustración, infelicidad. Es difícil así llegar a encontrar quién comprenda los sentimientos personales ya que no hay una base segura sino que todo está sujeto a estallidos emocionales completamente inesperados y extemporáneos. Veamos cómo reacciona ante el soberbio espectáculo de una puesta de sol a orillas del mar:

La tristeza fue aumentando gradualmente: quizá también a causa del rumor de las olas, que se hacía a cada instante más perceptible. Cuando salimos del monte y apareció ante mis ojos el cielo de aquella costa, sentí que esa tristeza era ineludible; era la misma de siempre ante la

belleza, o por lo menos ante cierto género de belleza. ¿Todos sienten así o es un defecto más de mi desgraciada condición?

p. 121

En estas mismas circunstancias, cuando Castel ha llegado a la estancia para disculparse ante María y recuperar el amor que ya se tambalea y por el cual él sufre terriblemente, la confesión que María le hace --parece que en reciprocidad por lo que él le escribiera en su carta-- precipita en él una situación de odio en vez de comprensión, de rencor en vez de agradecimiento por la oportunidad que María le está brindando:

Ella decía que éramos seres llenos de fealdad e insignificancia; pero, aunque yo sabía hasta qué punto era yo mismo capaz de cosas innobles, me desolaba el pensamiento de que también ella podía serlo, que seguramente lo era. ¿Cómo? --pensaba-- ¿con quiénes, cuándo? Y un sordo deseo de precipitarme sobre ella y destrozarla con las uñas y de apretar su cuello hasta ahogarla y arrojarla al mar iba creciendo en mí.

p. 122

No está de más recordar que hasta sus alegrías están impregnadas de sentimientos sombríos, los que empañan cualquier emoción que su alma esté dispuesta a recibir. De tal manera que cualquier sentimiento de felicidad se verá teñido por este sentimiento funesto. Recordemos el momento en que Castel recibe una carta muy ansiada de María. Es una carta que ha esperado y deseado con todas sus fuerzas, de tal forma que siente una gran alegría cuando la recibe pero de inmediato la impregna de sentimientos sombríos:

En los días que precedieron a la llegada de su carta, mi pensamiento era como un explorador

perdido en un paisaje neblinoso: acá y allá, con gran esfuerzo, lograba vislumbrar vagas siluetas de hombres y cosas, indecisos perfiles de peligros y abismos. La llegada de la carta fue como la salida del sol.

Pero este sol era un sol negro, un sol nocturno.

pp.82-3

Aquí, como en otros casos, Castel no experimenta una sensación o una emoción pura sino que siempre irá mezclada con otras sensaciones o emociones usualmente opuestas.

2. Contradicciones en la conducta de Castel

Aparte de las contradicciones que se dan en la mente de Castel, hay hechos de conducta que evidencian reflejan en la realidad, en su realidad, la contradicción que existe a nivel de pensamiento. En este aspecto, tanto el pensamiento como la conducta concuerdan en mostrar a un ser en desacuerdo con el mundo y consigo mismo. Sus actuaciones, tan opuestas a las que inicialmente se ha propuesto, siempre le traen resultados negativos lo que lo lleva a convencerse de que hay una especie de fatalidad que lo persigue sin darse cuenta, aparentemente, de que es él mismo quien acarrea sobre sí la incertidumbre y la soledad que tanto lo amedrentan.

Es sumamente esclarecedor a este respecto, el modo de comportamiento que Castel observa hacia María. Cuando la ve en la calle, tras meses de planear qué hará en esas circunstancias tan deseadas, su primer impulso es huir, alejarse: Algo sumamente deseado le inspirará temor en el momento decisivo. Su impulso no es ir hacia adelante sino retraerse.

Esto se repite --la situación de querer hacer algo determinado y, en vez de hacer eso, realizar algo opuesto y siempre dañino para sí o para los otros-- durante sus relaciones amorosas con María

Obsesionado por la idea de que debe estar seguro de la clase de amor que María le profesa, ahonda en sus conversaciones hasta el punto de convertirlas en largos y crueles interrogatorios. Estos, y él está consciente de ello, en vez de acercarlo más a María, lo alejan de ella y comienzan a destruir su incipiente amor. Castel parece encontrarse en la situación de alguien que ha perdido el control del vehículo que maneja: quiere enderezarlo o frenarlo pero algo más poderoso que él (la fatalidad, el destino) se lo impide, de tal manera que intenta diversas maniobras para controlarlo sobre la marcha pero el resultado es siempre desastroso.

No contento con el resultado de los interrogatorios exige el amor físico como prueba de "verdadero amor". Nuevamente el resultado es opuesto al esperado: surgen nuevas dudas, hay incomprensión y crueles experimentos con María. Ella reacciona sumiéndose en profundos silencios y agudas depresiones, de tal forma que en vez de conocerse mejor cada vez se alejan más. Castel lo siente pero, aunque se propone terminar con ello y otorgarle a María un amor sin recelos, no puede hacer nada:

Escenas semejantes se repetían casi todos los días. A veces terminaban en una calma relativa y salíamos a caminar por la Plaza Francia como dos adolescentes enamorados. Pero esos momentos de ternura se fueron haciendo más raros y cortos, como inestables momentos de sol en un cielo cada vez más tempestuoso y sombrío. Mis dudas y mis interrogatorios fueron envolviéndolo todo, como una liana que fuera enredando y ahogando los árboles de un parque en una monstruosa trama.

Desesperado al sentir que el amor de María se le escapa, se rebaja y humilla ante ella. Le cuenta sus flaquezas y sus vicios, ante lo cual ella reacciona diciéndole que ella también tiene flaquezas. De nuevo Castel actúa en forma contraria a la esperada, ya que lo adecuado hubiera sido aprovechar la comprensión que María le otorgaba y sobre esa base tratar de iniciar una nueva relación. Castel no. Se enfurece pues pretende que María lo admita en su impureza o gracias a ella, pero María debe ser perfecta.

Su modo de actuar parece resumirse en estas palabras dichas al respecto de las dudas que, invariablemente, lo asaltan después de cada acto suyo: "ya me torturaría más tarde con tranquilidad." En esto se condensa su forma de vida. Actúa, por impulso a veces o tras largas deliberaciones, pero de inmediato se ve asaltado por la duda de si habrá actuado bien. Consecuentemente, después de cualquier acto suyo o de otra persona, somete cada palabra y cada gesto a un examen profundo y empieza a suponer qué hubiera podido ocurrir si, en vez de haber dicho esto hubiera dicho o hecho aquello. En sí, la idea de Castel es incongruente ya que no es posible torturarse uno mismo y hacerlo "con tranquilidad".

Varias situaciones típicamente contradictorias de Castel pueden observarse en la parte final de la novela.

Después de huir de la estancia, le escribe a María una carta muy hiriente y la manda por correo certificado. Al salir del Correo reflexiona y se da cuenta de que no posee la certeza de que María y Hunter sean amantes. Además, se da cuenta de que "en el fondo de mi alma sólo ansiaba que María volviese a mí." (p. 129) Entonces regresa al Correo y pretende que la carta le sea devuelta, lo que finalmente no consigue:

--Usted comprende, señora, que el reglamento no puede ser ilógico: tiene que haber sido redactado por una persona normal, no por un loco.

Si yo despacho una carta y al instante vuelvo a pedir que me la devuelvan porque me he olvidado de algo esencial, lo lógico es que se atienda mi pedido. ¿O es que el correo tiene empeño en hacer llegar cartas incompletas o equívocas? Es perfectamente claro y razonable que el correo es un medio de comunicación, no un medio de compulsión: el correo no puede obligar a mandar una carta si yo no quiero.

--Pero usted lo quiso --respondió.

--¡Sí! --grité--, ¡pero le vuelvo a repetir que ahora no lo quiero!

pp. 131-2

Castel acepta su destino pero decide llamarla a la estancia para pedirle perdón. En vez de hacer esto la insulta aún más.

En síntesis, Castel insulta a María (situación A) pero se arrepiente y decide pedirle perdón (situación B). Al ir a pedirle perdón (situación B') se enfurece ante la actitud de ella y la insulta más (situación A'). Lo que nos muestra que Castel siempre consigue resultados opuestos a los que realmente espera pero indudablemente todos han sido suscitados por su carácter que se tambalea entre dos polos opuestos.

3. Contradicciones dentro de las personas y los hechos vinculados con Castel

Castel no sólo experimenta las contradicciones dentro de su propio ser sino que se siente sumergido en una corriente de hechos contradictorios que surgen de la sociedad en que vive. Los seres que se relacionan con él le provocan este mismo tipo de reflexiones que inexorablemente lo llevan a una situación angustiosa de indecisión y de inseguridad. Aunque la actitud general de Castel es de desafío e inclusive de desprecio hacia el mundo puede notarse que esa actitud es el

resultado de la vacilación que le producen esas situaciones ambiguas.

En los capítulos iniciales hay una serie de hechos que le provocan ese desconcierto que ya hemos mencionado. Castel habla del desprecio que siente hacia los grupos de cualquier clase:

Basta examinar cualquiera de los ejemplos: el psicoanálisis, el comunismo, el fascismo, el periodismo. No tengo preferencias; todos me son repugnantes.

p. 49

Al tomar por azar, así lo afirma él, el psicoanálisis se verifica ante el lector una curiosa escena que se repite en todos nuestros países con bastante frecuencia:

Un día, apenas llegué al consultorio, Prato me dijo que debía salir y me invitó a ir con él:

--¿A dónde? --le pregunté.

--A un cóctel de la Sociedad --respondió.

--¿De qué Sociedad? --pregunté con oculta ironía.

(...)

Me miró extrañado, pero yo sostuve su mirada con ingenuidad.

--La Sociedad Psicoanalítica, hombre --respondió, mirándome con esos ojos penetrantes que los freudianos creen obligatorios en su profesión.(...)

Recordé haber leído algo sobre una reunión o congreso presidido por un doctor Bernard o Bertrand. Con la convicción de que no podía ser eso, le pregunté si era eso. Me miró con una sonrisa despectiva.

--Son unos charlatanes --comentó--. La única sociedad psicoanalítica reconocida internacionalmente es la nuestra.

Volvió a entrar en su escritorio, buscó en un cajón y finalmente me mostró una carta en inglés. La miré por cortesía.

--No sé inglés --expliqué.

--Es una carta de Chicago. Nos acredita como la única sociedad de psicoanálisis en la Argentina.

pp. 49-50

En este momento Castel siente que las piezas no casan pero se escuda tras una falsa admiración y un respeto burlón. Tal como se ve, existe una profunda contradicción en el hecho de que para acreditar una auténtica Sociedad Psicoanalítica argentina se recurra a referencias foráneas, en este caso provenientes de Chicago, en vez de hacerlo basándose en testimonios nacionales.

El caso de los psicoanalistas también lleva a Castel a enfrentar un mundo irreal y absurdo (el "cóctel de la Sociedad") contra el mundo de las "personas habituales". Dentro de la reunión siente un ambiente del que no acierta a captar más que la disonancia: Trata de definir esa sensación posteriormente y dice:

Todo era tan elegante que sentí vergüenza por mi traje viejo y mis rodilleras. Y sin embargo, la sensación de grotesco que experimentaba no era exactamente por eso sino por algo que no terminaba de definir. Culminó cuando una chica muy fina, mientras me ofrecía unos sandwiches, comentaba con un señor no sé qué problema de masoquismo anal. Es probable pues, que aquella sensación resultase de la diferencia de potencial entre los muebles modernos, limpiísimos, funcionales, y damas y caballeros tan aseados emitiendo palabras génito-uritarias.

Sin embargo, la mayor contradicción que Castel analiza la existencia de los críticos, un tema que, hasta la fecha, con ligeras variantes todavía arguyen algunos artistas. Castel no acierta a explicarse cómo es posible que alguien que nunca ha pintado o lo ha hecho mediocrementemente le dé consejos o critique a alguien que sí sabe hacerlo:

Es una gran plaga [los críticos] que nunca pude entender. Si yo fuera un gran cirujano, y un señor que jamás ha manejado un bisturí, ni es médico ni ha entablillado la pata de un gato, viniera a explicarme los errores de mi operación, ¿qué se pensaría? Lo mismo pasa con la pintura. Lo singular es que la gente no advierte que es lo mismo y aunque se ría de las pretensiones del crítico de cirugía, escucha con un increíble respeto a esos charlatanes. Se podría escuchar con cierto respeto los juicios de un crítico que alguna vez haya pintado, aunque más no fuera que telas mediocres. Pero aun en ese caso sería absurdo, pues ¿cómo puede encontrarse razonable que un pintor mediocre dé consejos a uno bueno?

pp. 50-1

Con el anterior párrafo se explica el por qué de la atención que Castel le prestó a María ya que ella no era un crítico de arte y su acercamiento a la obra de Castel no se veía enturbiado por ningún otro sentimiento que no fuera el de compenetración e identificación con la escena del mar.

Naturalmente, estas características de contradicción no están sólo en Castel sino en María también (aunque debe tomarse en cuenta que vemos a María a través de Castel). Las actitudes de María son contradictorias cuando ella y Castel se encuentran por primera vez en la Compañía T. Aunque posteriormente ella admite que había deseado ardientemente

llegar a conocerlo (véase p. 121 y ss.), en el momento que él le habla ella se ruboriza y huye. Luego parece arrepentirse y lo busca, le da a entender que su alma y la de Castel son almas gemelas. Sin embargo, al darse cuenta del enorme interés de Castel, parece querer detenerlo diciéndole:

--Pero no sé qué ganará con verme. Hago mal a todos los que se me acercan.

p. 69

Castel, que como ya hemos visto es en sí un carácter contradictorio, nota la vacilación en María y siente que esa contradicción es un terreno poco estable sobre el cual pueda él asentar una relación firme:

Me irritaba en ella que no solamente era contradictoria sino que costaba un enorme esfuerzo sacarle una declaración cualquiera.

p. 98

Uno de los diálogos entre ambos, cuando María trata de explicarle a Castel cuál es verdaderamente el tipo de cariño que ella le profesa a Allende, nos muestra a lo que nos hemos estado refiriendo:

Vos has dicho mil veces que hay muchas cosas que no admiten explicación y ahora me decís que explique algo tan complejo. Te he dicho mil veces que Allende es un gran compañero mío, que lo quiero como a un hermano, que lo cuido, que tengo una gran ternura por él, una gran admiración por la serenidad de su espíritu, que me parece muy superior a mí en todo sentido, que a su lado me siento un ser mezquino y culpable. ¿Cómo podés imaginar, pues, que no lo quiera?

--No soy yo el que ha dicho que no lo quieras. Vos misma me has dicho que ahora no es como cuando te casaste. Quizá debo concluir que cuando te

casaste lo querías como decís que ahora me querés a mí. Por otro lado, hace unos días, en el puerto, me dijiste que yo era la primera persona a la que habías querido verdaderamente.

María me miró tristemente.

--Bueno, dejemos de lado esta contradicción
--proseguí.

p. 98

Se acentúa ya el rasgo trágico de Castel: la pasión se convierte en necesidad, y los celos, alimentados por los supuestos que él establece, se convierten en fantasmas de su propia creación. Son precisamente estos rasgos del carácter de Castel los que lo llevan a su destrucción pues al brotar en Castel un sentimiento ya va dentro de éste el germen de su propia destrucción. Por ello, nunca se verá realizado el deseo suyo ya que la relación entre María y él está ya degradada por el infortunio que lleva dentro de sí. Parece que Castel en ciertos momentos tiene la certeza de que lo que le espera es algo fatal pero no puede corregirlo.

Además, está consciente de que sus rasgos caracterológicos son los que le impiden lograr una comunicación verdadera con María. En ciertos pasajes de la novela podemos notar que muchas veces se reprende por haber actuado mal. Sin embargo, al penetrar en su propio yo, Castel se da cuenta de que lo temido está dentro, sus necesidades y sus obsesiones de culpabilidad. No busca, como el antiguo héroe trágico, oscuras maldiciones que le impidan alcanzar la felicidad o el triunfo; busca dentro de su conciencia, que él sabe inexplicable, la fatalidad que lo lleva al fracaso.

Al aceptar Castel la dualidad que existe en su carácter, un ser que experimenta satisfacciones perversas y un ser más puro y tierno que adversa débilmente al primero, acepta también el motivo de sus fracasos y de su apartamiento de los demás:

Ya antes de decir esa frase estaba un poco arrepentido: debajo del que quería decirlo y experimentar una perversa satisfacción, un ser más puro y más tierno se disponía a tomar la iniciativa en cuanto la crueldad de la frase hiciese su efecto. (...) De manera que, apenas comenzaron a salir de mis labios, ya ese ser de abajo las oía con estupor, como si a pesar del todo no hubiera creído seriamente en la posibilidad de que el otro las pronunciase. (...) ¿Cuántas veces esta maldita división de mi conciencia ha sido la culpable de hechos atroces? Mientras una parte me lleva a tomar una hermosa actitud, la otra denuncia el fraude, la hipocresía y la falsa generosidad; mientras una me lleva a insultar a un ser humano, la otra se conduele de él y me acusa a mí mismo de lo que denunció en los otros; mientras una me hace ver la belleza del mundo, la otra me señala su fealdad y la ridiculez de todo sentimiento de felicidad.¹

pp. 100-1

Esta dualidad en su carácter expresa, en cierto modo, el temor que Castel guarda en su interior: el temor de ser traicionado. La presencia de la traición es aceptada por Castel sin que él le oponga lucha y tal vez corresponda a un íntimo sentimiento de fragilidad e inseguridad que se proyecta en dos direcciones: una parte que añora un destino más puro y más completo; la otra parte que rechaza al mundo y que se siente enferma o culpable de esta existencia.

En este punto se establece lo trágico de esta división en Castel pues se establece la contradicción a la que Nietzsche,

¹ Curiosamente, esta última cita coincide con la apreciación que Ma. Angélica Correa hace de Ernesto Sábato:
(esta cita continúa en la siguiente página).

en El nacimiento de la tragedia, hiciera referencia: la tragedia expresa la contradicción entre el principio del individuo (sufrimiento) y el de la totalidad (vida).² De tal manera que lo trágico deja de ser una frontera alejada de la condición humana. Por el contrario, se convierte en la base cotidiana del hombre ya que cada una de sus afirmaciones conlleva en sí una negación. Ya Domenach lo ha expresado: "La contradicción es nuestro destino común"³ y, ni Castel ni ningún ser humano puede escapar de esto ya que se suscita de nuestras propias acciones; es decir, es el resultado del hombre actuante.

El se ve a sí mismo como un hombre dividido, y al mismo tiempo, atormentado por esa división. Si una parte de su "yo" quiere la jerarquía y el orden (el Orden con mayúscula), todo lo que hay en él de violento y de anárquico se levanta sin cesar contra aquellas normas que le enseñaron a respetar y a las que él quiere someterse.

(Correa, Ma. Angélica, Genio y figura de Ernesto Sábato, p. 15)

² Citado en Jean-Marie Domenach, El retorno de lo trágico, p.95

³ Domenach, El retorno de lo trágico, p. 89

B. Tiempo

1. Juego de temporalidades
2. Significado de la palabra "tiempo", tal como se usa en la novela
3. Clasificación de temporalidades
4. Simultaneidad
5. Uso de "siempre" y "nunca"
6. Circularidad

1) Juego de temporalidades

Al analizar el texto vemos que podemos encontrar una estructura general en lo que a orden temporal se refiere. Jean Pouillon, en Tiempo y novela, establece que existe un tiempo de relato y un tiempo de reflexión. El primero es el tiempo en lo narrado: la narración que hace de los hechos sucedidos en el pasado; el segundo es el tiempo en el discurso: la narración que Castel hace ahora que se encuentra en la cárcel y que lo sitúa en el presente. Esto se delimita claramente en el texto que ahora trabajamos. El tiempo de relato predomina a partir del capítulo III y se cierra en el capítulo XXXVIII; en tanto que los capítulos I, II y XXXIX constituyen el tiempo de reflexión. Esta división, sin embargo, no puede ser trazada en forma tajante ya que hay innumerables entrecruzamientos entre uno y otro, tal como se ha hecho notar en el primer capítulo de este trabajo, donde se estableció la división de contenidos o separación temática de cada uno de los capítulos.

El juego de estas dos temporalidades produce un vaivén en el lector pues lo sitúa en el pasado y, de golpe, lo regresa al presente, lo que usualmente hace Castel con un tono de reconvención hacia sí mismo por interrumpir el hilo de su relato:

¡Ah, y sin embargo te maté! ¡Y he sido yo quien te ha matado, yo que veía como a través de un muro de vidrio, sin poder tocarlo, tu rostro mudo y

ansioso! ¡Yo, tan estúpido, tan ciego, tan egoísta, tan cruel!

Basta de efusiones. Dije que relataría esta historia en forma escueta y así lo haré.

p. 84

También se presenta una revalorización de sus actos pasados a la luz de su presente, bajo la forma siguiente:

Ahora que puedo analizar mis sentimientos con tranquilidad, pienso que hubo algo de eso en mis relaciones con María y siento que, en cierto modo, estoy pagando la insensatez de no haberme conformado con la parte de María que me salvó (momentáneamente) de la soledad. Ese estremecimiento de orgullo, ese deseo creciente de posesión exclusiva debían haberme revelado que iba por mal camino, aconsejado por la vanidad y la soberbia.

p. 118

El retorno al presente es también una ocasión para meditar sobre los hechos acaecidos que no hayan quedado claros; para lograr una mejor comprensión, ya que se intuye que en ellos hay claves importantes:

En estos meses de encierro he intentado muchas veces razonar la última palabra del ciego, la palabra insensato. Un cansancio muy grande, o quizá un oscuro instinto, me lo impide reiteradamente.

p. 151

Ya que el uso de fechas concretas en el libro es sumamente escaso (apenas nos dice el año en que conoció a María: 1946) y que no hay tampoco referencias a hechos históricos de ningún tipo, no podemos establecer qué cantidad de tiempo ha transcurrido desde esa fecha clave. Al efecto, es particularmente eficaz el uso de referencias temporales tan vagas como "ahora" y "estos meses de encierro" pues actualizan

al libro y produce la sensación de que es algo (la escritura del libro y la búsqueda de un ser que lo comprenda) que está sucediendo en estos momentos.

2) Significado de la palabra "tiempo" tal como se usa en la novela

Podemos notar que los sucesos en la novela se presentan no sólo en el pasado; también, en el presente. Por consiguiente, es necesario determinar qué entiende el autor cuando usa la palabra "tiempo".

En el transcurso de la novela, la palabra "tiempo" es usada en cuatro acepciones generales:

a) Tiempo = época:

El presente me parece tan horrible como el pasado.

p.41

b) Tiempo = duración o lapso:

Lamento no haber aprovechado mejor el tiempo de libertad, liquidando a seis o siete tipos que conozco.

p. 42

c) Tiempo = posesión. Se usa como un objeto del que su poseedor puede disponer.

Por supuesto, si se tiene tiempo y tranquilidad, siempre es posible establecer lógicamente, sin que choque, esa clase de vinculaciones; en una reunión social sobra el tiempo...

p. 54

d) Tiempo = fuerza que actúa sobre las cosas y que las transforma:

Todo era milagroso, alucinante, y ahora todo era sombrío y helado, en un mundo desprovisto de sentido, indiferente.

p. 141

juzga los hechos en su vida se incline siempre hacia el lado negativo.

En cuanto al tiempo = fuerza actuante y transformadora podemos establecer que juega un papel más importante que el anterior. En este caso, el tiempo deja de ser un simple transcurrir y llega a poseer una fuerza poderosa que cambia a las personas y llega a modificar cosas tan intangibles como el amor entre dos personas; en este caso, y siempre de acuerdo con la característica de negatividad de Castel, destruyendo la esperanza y el incipiente optimismo de Castel.

Al verificar en sí mismo y en otras personas el cambio producido por el tiempo, Castel experimenta una angustia indefinible, vaga en un principio pero acuciante después: se da cuenta de que el tiempo es un Janos con dos rostros, el que propicia las oportunidades y el que las destruye. Se da cuenta además de que la fuerza poderosa constituida por el tiempo llega a actuar en forma tan irrefrenable que anula al ser humano y lo deja a merced de su influjo.

Se establece de lo anterior que nadie escapa de la fuerza del tiempo, de ese estar sumergidos en él, y su intervención define algunos de los pasajes de más relevancia en la obra.

3) Clasificación de temporalidades

Además de las distintas cargas semánticas que Sábato le otorga a la palabra "tiempo", encontramos tres diferentes tipos de tiempo utilizados en la novela. Cada uno de ellos tiene sus propias características y sirve para un propósito definido:

- a) tiempo cronológico o de los relojes
- b) tiempo humano o personal
- c) tiempo meteorológico

juzga los hechos en su vida se incline siempre hacia el lado negativo.

En cuanto al tiempo = fuerza actuante y transformadora podemos establecer que juega un papel más importante que el anterior. En este caso, el tiempo deja de ser un simple transcurrir y llega a poseer una fuerza poderosa que cambia a las personas y llega a modificar cosas tan intangibles como el amor entre dos personas; en este caso, y siempre de acuerdo con la característica de negatividad de Castel, destruyendo la esperanza y el incipiente optimismo de Castel.

Al verificar en sí mismo y en otras personas el cambio producido por el tiempo, Castel experimenta una angustia indefinible, vaga en un principio pero acuciante después: se da cuenta de que el tiempo es un Janos con dos rostros, el que propicia las oportunidades y el que las destruye. Se da cuenta además de que la fuerza poderosa constituida por el tiempo llega a actuar en forma tan irrefrenable que anula al ser humano y lo deja a merced de su influjo.

Se establece de lo anterior que nadie escapa de la fuerza del tiempo, de ese estar sumergidos en él, y su intervención define algunos de los pasajes de más relevancia en la obra.

3) Clasificación de temporalidades

Además de las distintas cargas semánticas que Sábato le otorga a la palabra "tiempo", encontramos tres diferentes tipos de tiempo utilizados en la novela. Cada uno de ellos tiene sus propias características y sirve para un propósito definido:

- a) tiempo cronológico o de los relojes
- b) tiempo humano o personal
- c) tiempo meteorológico

a. Tiempo cronológico

Según las mismas declaraciones de Castel, el tiempo cronológico es anónimo, universal, ajeno a nuestros sentimientos y destinos, al amor y a la muerte:

No sé cuánto tiempo pasó en los relojes, de ese tiempo anónimo y universal de los relojes, que es ajeno a nuestros sentimientos, a nuestros destinos, a la formación o al derrumbe de un amor, a la espera de una muerte.

p. 145

Se infiere que este tiempo es como una masa envolvente que circunda a todos los seres. De ella nadie puede escapar pues el mundo se rige de acuerdo con determinados convencionalismos temporales. En el texto las alusiones a este tiempo son frecuentes. Castel aguarda meses para conocer a María:

Estaba muy triste, pero tenía que seguir hasta el fin: no era posible que después de haber esperado este instante durante meses dejase escapar la oportunidad.

p. 56

Llama por teléfono a María, consciente de la hora que es:

Esa misma noche le hablé por teléfono.

p. 70

--La llamaré mañana temprano --alcancé a decir, con desesperación.

p. 71

Hablé por teléfono desde un café: me dijeron que no estaba y que no había vuelto desde las cuatro (la hora en que había salido para mi taller). Esperé varias horas más. Luego volví a hablar por teléfono: me dijeron que María no iría a la casa hasta la noche.

p. 102

Las citas entre Castel y María son a horas fijas:

María pareció vacilar. Luego respondió:

--Preferiría la Recoleta. Estaré a las ocho.

p. 85

Convinimos en vernos a las cinco en la Recoleta,
en el lugar de siempre.

p. 140

Es conveniente establecer que Castel tiene dos diferentes tipos de aproximaciones a este tiempo cronológico. En primer lugar, cuando Castel se desenvuelve en medio de su habitual desdén hacia el mundo y de su pesimismo, el tiempo es vago y carece de importancia. Apenas es notorio su transcurso ya que no sucede ningún hecho sobresaliente. Más que nada, sus reflexiones son atemporales. De éstas, el lector no puede inferir cuándo suceden ni en qué tiempo total transcurre la obra.

Ahora bien, cuando Castel se siente afectado o tocado directamente por un hecho, entonces adquiere una lucidez completa acerca del tiempo. Siente su transcurso; lo hace evidente para el lector. Este puede identificarse entonces con ese inexorable paso del tiempo que todos hemos experimentado cuando ansiamos hacer o saber algo. Podemos palpar su angustia al observar que se ciñe a la medición exacta del tiempo; podemos verlo cuando mira su reloj nerviosamente:

Pedí cerveza y miré el reloj: eran las tres y cuarto (...)

A las seis me levanté, pues me parecía mejor esperar en la puerta del edificio.

(...)

A las seis y minutos empezó a salir el personal.

A las seis y media habían salido casi todos, como se infería del hecho de que cada vez raleaban más.

A las siete menos cuarto no salía casi nadie: solamente, de vez en cuando, algún alto empleado.

(...)

A las siete todo había terminado.

El mismo caso sucede cuando se siente en la certeza de que María lo engaña:

Eran las seis de la tarde. Calculé que con el auto de Mapelli podía llegar en cuatro horas, de modo que a las diez estaría allá. "Buena hora", pensé.

p. 144

Llegué a la estancia a las diez y cuarto.

p. 144

Corrí a Buenos Aires. Llegué a las cuatro o cinco de la madrugada.

p. 149

Cuando me entregué, en la comisaría, eran casi las seis.

A través de la ventanita de mi calabozo vi cómo nacía un nuevo día, con un cielo ya sin nubes.

p. 150

b. Tiempo humano o personal

En cambio, el tiempo humano o personal es algo que existe por el hombre y dentro de él. Sus características de ser algo propio, inmenso, complicado, surgen por las experiencias de cada ser que lo vive ¹:

¹ Sábato, que admite el influjo de Virginia Woolf en sus obras, seguramente ha tomado en cuenta el siguiente pasaje que aparece en Orlando:

El tiempo que hace medrar y decaer animales y plantas con pasmosa puntualidad, tiene un efecto menor sobre la mente humana. La mente humana opera con

(esta cita continúa en la siguiente página)

Pero de mi propio tiempo fue una cantidad inmensa y complicada, lleno de cosas y vueltas atrás, un río oscuro y tumultuoso a veces, y a veces extrañamente calmo y casi mar inmóvil y perpetuo, donde María y yo estábamos frente a frente contemplándonos estáticamente, y otras veces volvía a ser río y nos arrastraba como en un sueño a tiempos de infancia...

p. 145

Tanto en Sábato como en otros autores que rompen la estructura tradicional temporal² (García Márquez, Faulkner, Carpentier, entre otros), el tiempo que transcurre se ve reemplazado por un tiempo que siempre puede surgir de nuevo gracias a

igual irregularidad sobre la sustancia del tiempo. Una hora, una vez instalada en la mente humana, puede abarcar cincuenta o cien veces su tiempo cronométrico; inversamente, una hora puede corresponder a un segundo en el tiempo mental. Ese maravilloso desacuerdo del tiempo del reloj con el tiempo del alma no se conoce lo bastante y merecería una profunda investigación.

Citado en Castagnino, Raúl H., Tiempo y expresión literaria, p. 35

2 El túnel se inicia con una inversión; es decir, se cuenta el final de la historia antes de su comienzo. El primer párrafo de la novela nos muestra esto:

Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne...

p. 41

Es oportuno mencionar que este mismo procedimiento fue usado nuevamente, con éxito, en la segunda novela de Sábato, Sobre héroes y tumbas, aunque bajo la forma de crónica policial aparecida en el diario "La razón" de Buenos Aires.

una memoria poética que hace renacer del pasado aquellos instantes que tienen un valor actual. Gracias a ello, las distintas medidas temporales adquieren así rasgos conferidos por el hombre: llegar a las diez a la estancia es considerado como buena hora por Castel, siente que su espera es interminable, piensa que los días en que no ve a María son intervalos anónimos, considera que el tiempo es implacable, aunque no puede determinarlo con exactitud lo siente sumamente largo cuando espera alguna cosa:

Después de este inmenso tiempo de mares y túneles, bajaron por la escalinata.

p. 147

Cuando Castel no está seguro de qué es lo que hará, su tiempo adquiere caracteres angustiosos:

Imaginaba, pues, que ella me hablaba, por ejemplo para preguntarme una dirección o acerca de un ómnibus; y a partir de esa frase inicial yo construí durante meses de reflexión, de melancolía, de rabia, de abandono y de esperanza, una serie interminable de variantes.

p. 53

El temor de ver que lo que ha sospechado va a confirmarse, hace que físicamente sienta el paso del tiempo, medido como con una especie de reloj interior:

Ahora debía encenderse la luz de la otra pieza. Los segundos que podía emplear María en ir desde la escalera hasta esa pieza estuvieron tumultuosamente marcados por los salvajes latidos de mi corazón.

p. 148

De lo anterior se establece que este tipo de tiempo es el que más afecta a los seres humanos. Aunque está ligado con el cronológico, es decir, el tiempo personal se sitúa dentro del cronológico, reviste una especial importancia en lo que se refiere a la relación que guarda con Castel pues determina o define algunas características personales que permiten ahondar en él.

Recordemos el capítulo XXXVI. Al principio Castel rechaza el tiempo cronológico y lo tilda de "anónimo y universal" y de "ajeno a nuestros sentimientos". En contraposición, el tiempo humano ("mi propio tiempo") es tumultuoso, es río y mar a la vez, posee una fuerza tremenda que lo arrastra de regreso a su infancia. Este retorno a la niñez, gracias al tiempo personal, aclara el por qué de las actuaciones que a primera vista parecen completamente irracionales en Castel y, al mismo tiempo, el título de la obra. Gracias a este retorno sabemos que el Castel adulto que nos habla a través del texto es solamente el desarrollo de aquel niño que está en su "pieza de enfermo, con la cara pegada al vidrio de la ventana, mirando la nieve con ojos también alucinados." (p. 145)¹ Súbitamente, mediante el análisis de sus acciones y de su modo de vida, llega a la descarnada conclusión de que

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.

p. 146

¹ Esta cita guarda similitud con la biografía de Sábato escrita por Ma. Angélica Correa:

La madre, duramente golpeada por la muerte del hijo que los precedió, tenía permanentemente miedo de que les pasara algo. Los demás salían, andaban a
(esta cita continúa en la siguiente página)

El retorno que Castel efectúa mediante esta introspección lo lleva a la conclusión de que en el mundo hay dos tipos de seres: los que viven en túneles una existencia desesperanzada y los que viven fuera y frívolamente. Al admitir que toda su existencia la ha pasado en ese túnel admite implícitamente que para él no hay ninguna salida y que lo que le queda de vida ha de pasarlo así, lo que literalmente se verifica cuando Castel sufre prisión por el crimen cometido. Es desde allí que nos hace llegar su mensaje.

c. Tiempo meteorológico

También en la novela hay frecuente mención del tiempo meteorológico. Este denota los fenómenos atmosféricos presentes dentro de la obra y muestra cómo la atmósfera concuerda en algunos pasajes con el ánimo del protagonista.¹ Por ejemplo, cuando Castel está contento, el sol brilla esplendorosamente:

¡Cómo esperé aquel momento, cómo caminé sin rumbo por las calles para que el tiempo pasara más rápido! ¡Qué ternura sentía en mi alma, qué hermosos me parecían el mundo, la tarde de verano, los chicos que jugaban en la vereda!

p. 85

caballo, eran capaces de campar por su respeto a trompada limpia. Los dos más chicos /Ernesto y Arturo/ vivían encerrados: "Veíamos la realidad a través del vidrio de la ventana", dice Sábato.

Correa, Ma. Angélica. Genio y figura de Ernesto Sábato, p. 21.

Un estudio al respecto podría mostrar si existe alguna relación con el rasgo del Romanticismo que establece la identificación entre el ánimo del protagonista y la atmósfera circundante.

La relación se hace más evidente en los últimos capítulos, cuando el ánimo de Castel se ensombrece paulatinamente. La tormenta interna crece a la par de la tormenta de verano y, como ésta, se resuelve bruscamente. Las notas de atmósfera nos sitúan dentro de un calor insoportable. La luz de la luna atraviesa los nubarrones; hay un calor estático, el viento sopla con fuerza y las gotas de lluvia comienzan a caer.

En este momento Castel tiene la duda sobre la relación entre María y Hunter. Esta duda latente lo mantiene agitado. Para averiguar la verdad se esconde entre los árboles. Siente que algo importante se avecina. El tiempo meteorológico concuerda con esa tensión interna:

Se sentía ese calor estático y amenazante que precede a las violentas tempestades de verano.

p. 145

La tensión se hace insoportable: el corazón le late con "dolorosa violencia." Siente que está al borde de una crisis:

Caminaron largamente por el parque. La tormenta estaba ya sobre nosotros, negra, desgarrada por los relámpagos y truenos. El pampero soplaba con fuerza y comenzaron las primeras gotas.

p. 148

Al darse cuenta, según él, de que lo que sospechaba es verdad, siente que su alma es presa de una soledad infinita y se derrumba como un anciano:

De pie entre los árboles agitados por el vendaval, empapado por la lluvia, sentía que pasaba un tiempo implacable. Hasta que, a través de mis ojos mojados por el agua y las lágrimas, vi que una luz se encendía en otro dormitorio.

p. 149

Los relámpagos me mostraron, por última vez, un paisaje que nos había sido común.

p. 149

Al mostrarse plenamente el conflicto de Castel reforzado por el uso del tiempo meteorológico, Sábato logra conjugar la angustia que se ha gestado a través del uso de las tres temporalidades:

- I. el tiempo cronológico que corre inexorablemente para todos los seres y que no da prórrogas de ninguna especie;
- ii. el tiempo personal que se desliga del cronológico, aunque está situado dentro de él, para mostrar la interioridad del personaje y que saca a luz toda la carga subjetiva de Castel mediante una retrospectión sumamente esclarecedora (Cf. Cap. XXXVI); y
- iii. el tiempo meteorológico que refuerza, mediante una tempestad, la impresión del cataclismo interno que sufre Castel. La lluvia intensa, el viento, los relámpagos, son únicamente el reflejo de lo que sucede dentro de Castel.

Se verifica que Castel está siempre en desacuerdo con el tiempo ya que únicamente lo considera como algo que le trae sufrimiento. Así nos damos cuenta de que este desacuerdo es la actitud general de Castel hacia las personas y las cosas. Al mostrarse agresivo¹ trata de presentar una actitud fuerte, de choque, para esconder su propia debilidad. Esta debilidad, en última instancia, radica en el desfase de Castel con el cosmos, en ese sentimiento de aislamiento, en la certeza de ser diferente de los demás, de los que sí están integrados dentro de su sociedad, los que

viven afuera, esa vida curiosa y absurda en que hay bailes y fiestas y alegría y frivolidad

p. 146

¹ La agresividad se dirige inclusive al lector:

Piensen lo que quieran: me importa un bledo: hace rato que me importan un bledo la opinión y la justicia de los hombres.

p. 42

4 Simultaneidad

Otro asunto relacionado con la temporalidad, que se hace evidente a lo largo de todo el texto, es el de la simultaneidad, la que puede darse en las actuaciones de los seres y en las cosas. A lo que parece ser una constante dentro de la obra, la hemos reducido a cuatro incisos principales:

- a) Seres y objetos que son bivalentes al mismo tiempo:
 - i) María es esposa de Allende y amante de Castel.
 - ii) Un mes puede ser un "tiempo a la vez maravilloso y horrible." (p.89).
- b) Dos acciones del mismo tipo de realidad (mental, espiritual o física) suceden al mismo tiempo, en el mismo individuo o en diferentes:
 - i) ¿Allende? me persiguió (...) mientras lloraba y gritaba. (p. 150)
 - ii) María y Castel permanecen juntos en el acantilado, callados: cada uno está sumido en sus propias reflexiones: "Nos sentamos sobre las rocas y durante mucho tiempo estuvimos en silencio, oyendo el furioso batir de las olas abajo." (p.121)
- c) Dos hechos acontecen en realidades diferentes (mental, espiritual o física) durante el mismo período.
 - i) María habla mientras Castel piensa: "Yo no decía nada. Hermosos sentimientos y sombrías ideas daban vueltas en mi cabeza, mientras oía su voz, su maravillosa voz." (p. 122)
 - ii) María disfruta de un paseo con Hunter mientras Castel sufre y se atormenta a sí mismo: "Ella podía mirar el cielo tormentoso como lo hacía en ese momento y caminar del brazo de él (¡del brazo de ese grotesco individuo!), caminar lentamente del brazo de él por el parque, aspirar

sensualmente el olor de las flores, sentarse a su lado sobre la hierba; y no obstante sabiendo que en ese mismo instante yo, que la habría esperado en vano, (...) estaría en un desierto negro, atormentado por infinitos gusanos hambrientos (...)

p. 147)

d) Existencia simultánea de determinados grupos de personas:

i) Por aficiones especiales: "Existen en la sociedad estratos horizontales, formados por las personas de gustos semejantes, y en esos estratos los encuentros casuales (?) no son raros, sobre todo cuando la causa de la estratificación es alguna característica de minorías. (...) lo sabe cualquier persona aficionada a la música, al esperanto, al espiritismo." (p. 52)

ii) Por características vitales: Los seres que viven en túneles, encajonados, y los seres que viven fuera de los túneles y que llevan vidas agitadas y frívolas (Cf. pp. 145-6)

Desde cualquier punto de vista, el tiempo dentro de esta novela es una fuerza movible, no estática. El paso del tiempo marca momentos de importancia para el personaje central, quien lo siente, la mayoría de las veces, como algo muy pesado que hay que soportar. La simultaneidad se constituye en el refuerzo de la idea de que el tiempo es una fuerza poderosa y multiactuante. Desde diferentes ángulos, el tiempo influye en las personas y hace que fenómenos de diferentes realidades sucedan al mismo tiempo; en algunos casos los fenómenos se complementan pero en otros se oponen violentamente, lo que viene a producir en Castel la disonancia entre su microcosmos y el macrocosmos que lo rodea.

5 Uso de "siempre" y "nunca"

La marcada tendencia de Castel por el uso de los absolutos siempre y nunca también demuestra una preocupación por la eternidad. De ahí que presenciemos que Castel siente que el tiempo también es estático (aunque en otras partes de la novela es una presencia activa). La sensación de que el tiempo se ha paralizado se acentúa cuando los dos, María y Castel, llegan a tener casi la certeza de haberse conocido desde siempre. María lo expresa cuando dice:

--A veces me parece como si esta escena la hubiésemos vivido siempre juntos.

p. 121

Y un poco más adelante:

"Dios mío...muchas cosas en esta eternidad que estamos juntos..."

p. 122

Previamente, ya Castel había llegado a tal conclusión cuando recibió una carta de María:

En verdad ¿cómo podía no tutearme si nos conocíamos desde siempre, desde mil años atrás?

p. 84

La impresión de conocerse, no de ahora sino de antes, parece afianzarse cuando observamos que, en ambas situaciones, el mar está como un símbolo de lo permanente. El cuadro que funciona como intermediario tiene una ventana nita a través de la cual se ve una playa; el momento en que María le escribe a Castel es cuando está en la playa:

He pasado tres días extraños: el mar, la playa, los caminos me fueron trayendo recuerdos de otros tiempos.

(...)

El mar está ahí, permanente y rabioso.

p. 83

Las palabras inconexas que María pronuncia frente al mar (ya citadas anteriormente: "Dios mío", etc.), y de las cuales Castel no puede sacar nada en limpio son dichas cuando ambos están sentados en el acantilado, viendo como

El mar se había ido transformando en un oscuro monstruo,

p. 122

Castel, fascinado por lo que oye, cae como en encantamiento pero sale repentinamente de él cuando se pone a pensar que esa palabra siempre, pronunciada por María, se refiere a lo pasado, a lo que todavía puede decirse que está bajo su dominio. La interrogante acerca del futuro de ambos se plantea y siente la tentación de eternizar el momento con su suicidio, arrastrando a María consigo. De esta forma, el tiempo dejaría de ser ya que la muerte anularía toda posibilidad de futuro para ambos.

Al arrepentirse de su propósito, se logra la fusión de ambos tiempos; es decir, el tiempo dinámico y la eternidad. El y María permanecen juntos durante

un tiempo quieto, sin transcurso, hecho de infancia y de muerte.

p. 123

Jean Lacroix se refiere a este fenómeno cuando establece "el carácter esencialmente trágico de una duración replegada sobre sí misma, de un 'mundo en el que un acontecimiento transcurre en un tiempo que ya no arregla nada porque ya no transcurre.' " ¹

Además, es oportuno agregar que aunque Castel y María son, por separado, seres que se sienten atraídos por la muerte, es hasta este momento que Castel se enfrenta a la disyuntiva de morir voluntariamente y llevarse con él a María. La idea lo

¹ Citado en Domenach, El retorno de lo trágico, (p. 189)

atrae porque en esa muerte estaría únicamente ellos dos, sin que otras sombras se movieran a su alrededor. Sería como lograr la unión absoluta, como encontrar el medio de expresar totalmente su amor. Ese afán de posesión total, que Castel no había discernido completamente en ese momento, es el que indudablemente lo impulsa a matarla transcurrido cierto tiempo.

6 Circularidad

Al examinar con detenimiento el encuentro entre Castel y María podemos notar inmediatamente una sugerida predestinación en ambos seres.

Se conocen a través de un objeto: el cuadro. Desde ese momento hasta el día en que cruzan palabra, piensan el uno en el otro y se buscan como si un vago instinto los llevara a encontrarse. Esto es lo que mutuamente se confiesan con posterioridad.

La clave del encuentro, no tanto físico como espiritual, es la ventana del cuadro, que actúa como un mensaje con código propio y restringido entre ambos. Se identifican a través de la ventanita. De esa cuenta, María declara que recuerda la escena del cuadro constantemente (p. 58)

Al ver Castel a María, sus ojos le recuerdan los de alguien que conociera mucho tiempo atrás. No puede precisar de quien se trata pero tal sensación llega a explicarse a medias cuando él mismo se afirma en que "nos conocemos hace mil años." De esta manera, la búsqueda del amor verdadero, en la que Castel se afana, bien podría constituir un rasgo platónico del Amor Ideal para lo cual la pre-existencia sería condición básica. El conocimiento o, mejor dicho, la sensación de conocerse que María y Castel experimentan ("A veces me parece como si esta escena la hubiéramos vivido siempre juntos." p.121) vendría a confirmar el rasgo ya mencionado.

No obstante, la fugacidad en las emociones hace que en Castel se marque profundamente la sensación de frustración.

La brevedad en la duración de sus encuentros con María lo torna irascible y amargado. Así sucede cuando habla por teléfono con María o cuando, al estar juntos, sólo logran comunicarse por un breve instante y después se rompe el puente. Parece estar consciente de que la felicidad trae la infelicidad y de que este ciclo se repite una vez tras otra. Esto bien podría ser una indicación del tiempo circular, que se repite trayendo lo mismo para todas las personas. La indicación de que se conocieron hace siglos podría servir de base para reforzar, en forma más amplia, esta teoría del tiempo circular que vuelve sobre los humanos con su carga emocional aunque ellos mismos no estén conscientes totalmente de ello ni logren recordarlo bien. La antigua idea del tiempo circular de los orientales, recogida por Schopenhauer en El mundo como representación y voluntad, parece estar presente en el texto.

"el tiempo es como un círculo que girara infinitamente (...); arriba hay un punto indivisible que toca la tangente: el ahora. Inmóvil como la tangente, ese inextenso punto, marca el contacto del objeto --cuya forma es el tiempo-- con el sujeto.

(Cita en Castagnino, Tiempo y expr.p.31)

Además Castel nos muestra un afán de retorno en el tiempo como que al hacerlo pudiese paralizarlo para revisar lo que ha hecho y poderlo rehacer. En alguna parte de ese pasado está la clave y Castel vuelve con insistencia a él mediante sus interrogatorios y sus introspecciones para esclarecerlo y para encontrar las esencias de lo que se anhela.

Ya casi al final de la novela, la duración de una introspección es, para Castel, un "inmenso tiempo de mares y túneles". Este retorno momentáneo a la infancia es en calidad de espectador:

Pero de mi propio tiempo fue una cantidad inmensa y complicada, lleno de cosas y vueltas atrás, un

río oscuro y tumultuoso a veces, y a veces extraordinariamente calmo y casi mar inmóvil y perpetuo, (...) y otras veces volvía a ser río y nos arrastraba como en un sueño a tiempos de infancia.

p. 145

Este retorno tiene un valor especial para Castel pues le muestra que su soledad es infranqueable. Tal descubrimiento lo llena de desconsuelo y de anhelo de venganza contra María pues comprueba que nunca ha habido comunicación entre ellos. Por eso, al ir a matar a María, se lo dice así:

Tengo que matarte, María. Me has dejado solo.

p. 149

Estas palabras de Castel nos remiten inmediatamente al desenlace de la historia que nos ha estado narrando. Sin embargo, lo verdaderamente interesante es que la circularidad temporal, a la que nos hemos estado refiriendo como un rasgo a nivel del discurso, se convierte en la estructura que soporta al texto.

Veámoslo esquemáticamente:

Castel pinta un cuadro que sugiere "una soledad ansiosa y absoluta." (p.45)

Por medio de ese cuadro pretende encontrar a alguien que lo comprenda.

Castel encuentra a María, quien demuestra interés por la escena de la ventanita.

Hay una relación tormentosa entre ambos.

Castel mata a María diciéndole: "Me has dejado solo." (p. 149)

Castel nuevamente está solo.

Castel escribe este texto y declara: "me anima la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA." (p. 44)

Para Castel, el círculo del tiempo ha dado una vuelta completa. Al iniciarse la vuelta está sumergido en una soledad total de la que cree salir gracias a María. No sucede tal cosa. Al finalizar la vuelta, nuevamente se siente inmerso en esa soledad absoluta. Otra vez intenta encontrar a alguien que lo comprenda aunque esta vez es una "esperanza desesperada" ya que está plenamente consciente de que "los muros de este infierno serán, así, cada día más herméticos." (p. 151)

III. Conclusiones

A. Sobre el personaje

En primer lugar, el personaje central, Castel, queda definido por los siguientes rasgos:

1. LA CONTRADICCION

Tal como se ha demostrado, sus ideas y sus actuaciones están sujetas a fluctuaciones imprevistas debidas a cargas emotivas que Castel no puede dominar. Estas hacen que Castel no pueda controlarse y que, en vez de hacer lo que se propone, haga lo contrario. Esto no sólo no le trae beneficios sino que lo hunde más en su aislamiento.

2. LA SOLEDAD ABSOLUTA

Castel se convierte en el prototipo de los que viven en una soledad total. Esta soledad es el resultado de sentirse diferente, de no estar integrado dentro de una sociedad que es, según él, frívola y alegre, de vivir aislado dentro de un túnel imaginario. Castel es un observador, no un participante y esto lo coloca en un lugar aparte. Aunque admite que él también comparte los defectos de los demás (por ejemplo, la vanidad) esto no le hace sentirse unido en cierto modo con la humanidad sino que se siente desgraciado precisamente a causa de ello.

3. LA BUSQUEDA INUTIL

El aspecto profundamente negativo de Castel le impide, y así sucederá en el futuro; encontrar a alguien que lo entienda

por lo que su búsqueda, primero orientada a través de la pintura y después, de la literatura, es completamente desesperanzada e inútil.

4. LA CONCIENCIA DE LA ANIQUILACION DEL SER POR EL TIEMPO

Al advertir que el tiempo es una fuerza incontenible que no se detiene ante nada o nadie, Castel se siente frustrado ya que advierte que cualquier objeto se verá afectado o tocado por esa fuerza ante la que ningún recurso es efectivo. Al aceptar el poderío del tiempo sobre el hombre, tanto externa como internamente, acepta implícitamente la fatalidad o el destino ineluctable del ser.

5. LA CONCIENCIA DE LO CONTRADICTORIO DEL TIEMPO

El tiempo crea y el tiempo destruye. En esto se resume la ambivalencia que desquicia a Castel. El transcurrir natural del tiempo propicia la oportunidad de enamorarse, pero en sí es un hecho que ya está degradado pues lleva en sí la semilla de su destrucción. Ante eso cualquier esfuerzo se estrella o, lo que es aún peor, se frustra poco antes de verse realizado.

6. LA ACCION POR EL TODO O LA NADA

Castel ha sido desde mucho tiempo atrás, un desposeído espiritual. Aunque su obra triunfa él no posee ningún afecto. Al contrario, se siente perseguido y acechado, sumido en un aislamiento que trata de disimular frecuentando a dos o tres conocidos. Al sentirse en posesión de un cariño, el de María, todas sus acciones están dirigidas a dueñarse total y absolutamente de ese ser. Le propone fugarse con él pero ella rechaza tal cosa. Entonces Castel se da cuenta de que María no es sólo suya ni nunca lo será. Las actitudes de Allende, el marido, parecen mostrar que él también se ha dado cuenta del mismo hecho al respecto de sí mismo. Sin embargo, Allende reacciona en forma diferente: parece aceptar esa realidad totalmente y conformarse con la parte de María que le toca.

Castel no, Aunque se da cuenta de que sin María quedará sumido en una nueva soledad agravada, piensa que ella debe ser sólo suya. La escena en el acantilado ventila el conflicto pues Castel se debate ante la idea de suicidarse y arrastrar a María consigo, en un acto donde no habría más personas, únicamente ellos. Al final vemos que Castel, al no poder poseerla en forma absoluta, prefiere matarla: escoge la nada al no lograr el todo.

7. CONCIENCIA DE LA PEQUEÑEZ DEL HOMBRE ANTE LA CIRCULARIDAD DEL TIEMPO

Para Castel, el tiempo únicamente da vueltas, por lo que no tiene esperanza: sabe que lo que le sucede ahora algún día se repetirá. Por ello se justifica el mar como símbolo pues viene a determinar lo permanente cíclico. Aunque en el texto también se habla del tiempo como un río --con lo que Heráclito viene a la mente de inmediato--, éste es un río al revés pues no fluye hacia adelante, hacia lo futuro, sino hacia atrás: lleva a Castel a su infancia. El pre-conocimiento que parece existir entre María y Castel confirma la circularidad temporal conceptual que se apoya sobre el círculo estructural: la historia termina donde había comenzado.

B. Sobre los rasgos formales de la obra

Para poder presentar tan vívida y profundamente a Castel, Sábato se ocupó de utilizar en su novela ciertos rasgos formales que mostraran en sí las características de Castel que ya he descrito con anterioridad. Veamos los más sobresalientes, sin que se pretenda por ello agotar todos los rasgos formales presentes en la obra.

1. FRAGMENTACION

Tal como se ha hecho patente desde el primer capítulo de este trabajo, la novela está constituida por piezas de diversos contenidos, las que han sido agrupadas en capítulos sin que

lleven necesariamente ilación. Mediante lo que comúnmente se conoce como digresiones, Castel comienza a hablar de sí mismo y de María pero pierde el sentido de la historia y habla de cosas extremadamente disímiles (anacolutos). Constantemente se llama la atención, se reprende por esto, lo que no impide que reincida.

Este rasgo visualiza lo contradictorio en Castel: su propósito es uno pero el resultado obtenido es otro. Ya que se encuentra en toda la obra, podemos concluir que la forma de la novela está de acuerdo plenamente con el modo de ser del personaje central.

2. TESTIMONIO Y JUSTIFICACION

La obra intenta alcanzar, desde el punto de vista de Castel, estos dos objetivos. Por una parte trata de relatar imparcialmente lo sucedido, por lo que se coloca en el lugar de una persona que va a contar únicamente lo que ve, que va a dar testimonio de ello. Por otra parte, intenta explicar por qué hizo lo que hizo: qué razones tuvo y qué sentimientos lo animaron. En otras palabras, se justifica ante el posible lector de su obra.

Es oportuno mencionar que para lograr los objetivos citados utiliza los diferentes tipos de discurso de los que se habla en el Capítulo I de este trabajo. El discurso directo y el personal van a servirle para su testimonio ya que van más a la demostración de lo externo; el discurso valorativo prueba nuevamente que es el más importante dentro de la obra pues profundiza dentro de Castel: nos muestra sus motivos, sus inquietudes y su visión del mundo. Este discurso da los elementos para la intriga mientras que aquéllos dos forman el relato.¹

¹ Términos usados por Forster en Aspects of the Novel

Citado en Todorov, ob. cit., p. 132

3. PRESENTACION DE SI MISMO Y REVELACION DE SU INTERIORIDAD

El problema que Castel confronta es la soledad absoluta en que se encuentra. Al proponerse superar esa soledad se desarrollan una serie de hechos que permiten adivinar que la búsqueda será totalmente inútil y que Castel no podrá encontrar lo que anhela.

Para evidenciar esa soledad en la que se encuentra Castel, Sábato escogió muy acertadamente el uso de la primera persona. Mediante el uso del "yo" Castel se identifica ante sus lectores. Sus introspecciones proporcionan la profundidad necesaria para conocer sus más descarnados pensamientos, su cinismo, su falta de fe en cualquier persona o entidad, así como su profunda tristeza, su desesperanza, su incertidumbre. Todo lo anterior se logra certeramente con este tipo de narración. Creo que no hubiese sido tan eficaz cualquier otro punto de vista para mostrarse tan cabalmente: la impregnación del "yo" es tan poderosa que hace que el lector adquiera la perspectiva por él deseada y que todas las personas y los hechos de la novela sean contemplados a través de esa propia perspectiva.

4. CIRCULARIDAD

Tal como se demostró en el Capítulo I, el sujeto, Castel, se encuentra en una situación de carencia al principio de su narración. Al intento de salir de esa carencia una serie de hechos lo conducen nuevamente a ella. La estructura nos muestra que de la situación A se pasa a la B, a la C, etc., para desembocar de nuevo en A.

Pero no es únicamente en la estructura de la novela donde se contempla la circularidad temporal. La idea de tiempo circular está dentro de la novela y se sustenta sobre la estructura de tal modo que una confirma a la otra.

Hemos visto que Castel y María sienten la sensación cada vez más firme de que se han conocido antes, hace miles de años. Ambos sienten que el mar, en el cuadro y como testigo de sus

reflexiones, ha sido el vínculo que ha desencadenado el amor entre ellos. El mar como símbolo de eternidad también inspira a Castel para suicidarse junto con María y eternizar el tiempo de ambos. Castel no lo hace y, por consiguiente, permite que el tiempo siga transcurriendo con esa fuerza propia que crea y aniquila, de tal modo que lo lleva, aceptando su destino, al punto de partida: la carencia de cualquier afecto.

C. Sobre lo trágico en El túnel

En este punto empezamos a comprender que Castel reúne rasgos trágicos y que los rasgos formales que sustentan al personaje central coinciden en señalar lo mismo.

En síntesis, estas afirmaciones se basan en

1. La retrospección que Castel lleva a cabo cuando, mediante el uso del tiempo personal, retorna a su niñez, es un hecho que le permite enfrentar la realidad de que su existencia se ha desarrollado bajo la concepción de que es un solitario en incomunicación y que ha vivido encerrado viendo al mundo desde atrás de una ventana (relación con él mismo y con los demás).

2. En la obra hay una total ausencia de Dios (relación con Dios).¹ El hombre, Castel en este caso, está solo y por tanto condenado a sufrir la condición humana: el fracaso. Esto contribuye a explicar el por qué de la estructura circular en la obra (carencia lleva a carencia) y la contradicción en el personaje (siempre fracasa en sus objetivos).

Al aceptar Castel su destino implícitamente acepta una "vaga maldad metafísica". Aunque no logra explicarse qué sucede, le atribuye su desdicha a una fuerza más poderosa que él. Lo admite cuando reflexiona y dice que ahora está pagando por no haberse conformado con la parte de María que ella quiso darle.

¹ Al respecto, es interesante anotar que el Lic. Yraheta ha mostrado este rasgo como uno común entre las obras de Sábato, Rulfo y García Márquez.

3. La crueldad del orden social y la hostilidad de los demás y hacia ellos provocan en Castel la necesidad de abrir su corazón por medio de palabras. Parece que fueran suyas las palabras de Domenach: "La palabra es todo lo que queda a cada uno como prueba de existencia, como prenda de identidad." ¹ Por ello se identifica ante el lector, se muestra tal cual es, para dar testimonio de los hechos y para justificar sus sentimientos; para afirmarse en la certeza de que está vivo.

4. El tiempo juega un papel de vital importancia para el desarrollo de esta noción de lo trágico. Su transcurso, que viene a ser la condición de la vida, es, a la vez, su aniquilación. Doblemente trágico es, pues, cuando el tiempo es un eterno retorno ya que el personaje no sufre sus desdichas una sola vez sino que reiteradamente. De tal modo que en forma de decadencia o en forma de eterno retorno "el tiempo es siempre el lugar del suplicio." ²

¹ Domenach, ob. cit., p. 223

² Idem, p. 218

BIBLIOGRAFIA

- BENEDETTI, MARIO. "Ernesto Sábato como crítico practicante." Letras del Continente Mestizo. 2a. ed. Uruguay: Arca Editorial, S.R.L., 1969.
- BEUCHAT R., CECILIA. Psicoanálisis y Argentina en una novela de Ernesto Sábato. (Serie Monografías). Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 1970.
- BREMOND, CLAUDE. "Morphology of the French Folktale." Semiótica II, (1970): pp. 247-76.
- CASTAGNINO, RAUL H. Tiempo y Expresión Literaria. Buenos Aires: Editorial Nova, 1967.
- CORREA, MA. ANGELICA Genio y figura de Ernesto Sábato. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1971.
- DELLEPIANE, ANGELA B. Ernesto Sábato. El hombre y su obra. New York, Las Americas Publishing Company, 1968.
- Sábato. Un análisis de su narrativa. Buenos Aires: Editorial Nova, 1970.
- DOMENACH, JEAN-MARIE El retorno de lo trágico. Trad. Ramón Gil Novales. Barcelona: Ediciones Península M.R., 1969.
- GARCIA MARQUEZ, ELIGIO "Un anarquista de la existencia: Ernesto Sábato." Revista de Occidente 93 (1970): pp. 358-66.
- GIACOMAN, HELMY F., editor Los personajes de Sábato. Buenos Aires: Emecé Editores, S.A., 1972.

-
- Homenaje a Ernesto Sábato. España: Editorial Anaya-Las Américas, 1973.
- GOLDMANN, LUCIEN. "El estructuralismo genético en sociología de la Literatura." En Literatura y Sociedad. Trad. R. de la Iglesia. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, S.A. 1969.
- HOLZAPFEL, TAMARA. "Metaphysical Revolt in Ernesto Sábato's 'Sobre héroes y tumbas'." Hispania 52 (1969): pp. 857-63
-
- "Dostoevsky's 'Notes from the underground' and Sábato's 'El túnel' ". Hispania 51 (1968): pp. 440-46
-
- "El 'Informe sobre Ciegos' o el Optimismo de la Voluntad." Revista Iberoamericana 78 (1972): pp. 95-103.
- LORENZ, GUNTER. Diálogo con América Latina. Barcelona: Editorial Pomaire S.A., 1972.
- MARTINEZ, Z. NELLY. "El 'Informe sobre Ciegos' y Fernando Vidal Olmos, Poeta Vidente." Revista Iberoamericana 81 (1972): pp. 627-39.
- MORALES, ANGEL LUIS. "Apuntes sobre la técnica narrativa de Ernesto Sábato." Revista de la Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, 1 (1972): pp. 31-46.
- NATELLA, ARTHUR A., Jr. "Ernesto Sábato y el Hombre Superfluo." Revista Iberoamericana 81 (1972): pp. 671-79

- OBERHELMAN, HARLEY D. Ernesto Sábato. New York: Twayne Publishers, Inc., 1970.
- PETERSEN, FRED. "Notas en torno a la publicación reciente de Ernesto Sábato." La Torre. Revista Gral. de la Univ. de Puerto Rico, 51 (1965): pp. 197-203.
- POUILLON, JEAN. Tiempo y Novela. Trad. Irene Cousien. Buenos Aires: Editorial Paidós, S.A.I.C.F., 1970.
- RODRIGUEZ MONEGAL, EMIR. El Arte de Narrar. Caracas: Editorial Arte, 1968.
- SABATO, ERNESTO. Obras de ficción. Buenos Aires: Editorial Losada, 1966.
- Uno y el Universo. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S.A., 1970.
- Hombres y Engranajes. Buenos Aires: Emecé Editores, S.A., 1970.
- Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S.A., 1968.
- Itinerario. Buenos Aires: Editorial SUR, S.A., 1972.
- Heterodoxia. Buenos Aires: Emecé Editores, S.A., 1970.
- Tango. Discusión y clave. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1968.

-
- El Escritor y sus Fantasmas. Buenos Aires: Aguilar Argentina S.A. de Ediciones, 1971.
-
- "Por una novela novelesca" en Mundo Nuevo 5 (1966): pp. 5-21
-
- "Exculpación." Revista de Occidente, 100 (1971): pp. 192-94.
-
- "¿Existe una literatura 'latinoamericana'?" Humboldt 44 (1971): pp. 57-8
- SOUZA, RAYMOND D. "Fernando as Hero in Sábato's 'Sobre héroes y tumbas'." Hispania 55 (1972): pp. 241-45
- TODOROV, TZVETAN. "Poética" en ¿Qué es el estructuralismo? Trad. R. Pochtar y A. Pirk. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1971.
- WAINERMAN, LUIS. Sábato y el Misterio de los Ciegos. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A. 1971.
- YRAHETA MONROY, RODOLFO G. Aproximación a Pedro Páramo. (Tesis). Guatemala, 1976.