TESIS 1997 13



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN ESCUELA DE LETRAS

ERNESTO SÁBATO Y MIGUEL DE UNAMUNO: UNA COMPARACIÓN DE SUS IDEAS Y OBRAS

AUTORA: NORA VALERII F.

TUTOR: PADRE BASILIO TEJEDOR

CARACAS, SEPTIEMBRE DE 1997

A Dios, por ser luz y certeza.
A Mamá, por su confianza, sacrificio y dedicación.
A mi Papá, por ser siempre apoyo y constancia.
A Sandra, por ser compañía, solidaridad y más que una hermana.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer primeramente al Padre Basilio Tejedor, tutor y guía de este trabajo, quién no sólo me orientó en la escogencia del tema, sino que también me dedicó parte su tiempo; además de facilitarme algunas de las fuentes bibliográficas que sirvieron de apoyo a la investigación.

Asimismo, quiero darle mis más sinceras gracias a María Bello, Daniela Faría y Claudia Blanco, quienes estuvieron siempre presentes, no sólo compartiendo conmigo este trabajo, sino que a lo largo de estos últimos años me han llenado de compañía, cariño y solidaridad.

A Johanna González, por su disposición absoluta en los buenos y malos momentos.

A Nabetse Ordaz por estar siempre pendiente.

A Vanessa Gill por estar dispuesta para cada detalle.

A Nataly por haberme acompañado desde el principio.

A Ermanno por hacer siempre todo lo posible y ser incentivo en mi vida.

ÍNDICE

Introducción	vi
Capítulo I : Bases Teóricas	1
A. Factores que simplifican el estudio comparativo	2
B. Aspectos que configuran el método comparativo	2
C. La traducción	16
D. Estructuras sólidas y variantes individuales	17
E. Hacia un concepto de Literatura Comparada	18
Capítulo II : Principios Ideológicos y Estéticos	22
A. Antecedentes Histórico-Políticos de Sábato	22
B. Ámbito Cultural de Ernesto Sábato	32
C. Proceso de la Obra de Sábato	41
D. Estructura Argumental de El Túnel	48
E. Sábato y Unamuno	59
E.1. Modernismo Latinoamericano y Generación del 98	62
E.2. Ideología y Novela	68
E.3. El Anhelo de Inmortalidad	75
E.4. Sencillez Expresiva	84
Capítulo III : El Túnel y Niebla	89
A. El Túnel y Niebla: Luchas Existenciales	89
B. El Amor y el dolor · formas de reconocer la existencia	104
C. La locura, forma de vida	106
D. Palabra y Lenguaje	110

E. Contenido y lenguaje	114
Conclusiones	120
Bibliografía	126

INTRODUCCIÓN

La figura de Ernesto Sábato ha sido ampliamente estudiada. Su obra representa una contemplación del hombre contemporáneo; tal vez por esta razón sus estudios se acrecientan cada vez más. Pero este trabajo no pretende ser un material ya acabado; de allí que, al inclinarnos por este escritor argentino, pensamos hacerlo con un enfoque levemente apuntado por los críticos y diferente e innovador. Es así como surge la figura de Don Miguel de Unamuno, quien se halla reflejado en muchas ideas del literato Latinoamericano.

Resulta interesante plantearse un trabajo que relacione a escritores que, a pesar de hallarse algo alejados en el tiempo, pueden tener rasgos en común. Ernesto Sábato es un escritor que, por medio de su obra, da cuenta de toda una visión del mundo. Y es que Sábato además de escritor es un gran pensador, que a menudo se ve sensibilizado por el destino del hombre contemporáneo. Y es precisamente este punto el que nos llevó a considerar que Sábato y Unamuno, quien fue también un gran pensador, podrían tener mucho de similitud. Como sabemos no es posible pensar que Unamuno fuera conocedor de las ideas de Sábato, puesto que éste nace cuando Unamuno tiene ya 47 años. Pero a través de los escritos de Sábato, y las citas que en ellos hace de Unamuno, sí se puede corroborar que éste se documentó acerca del pensamiento del escritor español. Pero ¿cuáles fueron las ideas que llegaron a

inquietar a ambos escritores? ¿cuánta y cuán profunda es la semejanza entre la ideología de Sábato y la de Unamuno?, ¿cuáles son las preocupaciones de estos escritores?, ¿cómo se manifiestan estas preocupaciones en la literatura de ambos? ¿qué acontecimientos llevan a tomar posición a estos escritores?

Nuestro trabajo de investigación, en una primera instancia, se centrará en los aspectos teóricos que un estudio comparativo debe tomar en consideración para llevar a cabo la relación entre los dos escritores. En una segunda parte referiremos los antecedentes históricos y políticos que incidieron en la visión que Sábato tiene del mundo, así como el ámbito cultural que lo rodea y el proceso que su obra siguió.

La tercera parte del trabajo expondrá las relaciones de ambos escritores en cuanto a ideas e inquietudes: cuál es el movimiento en que Unamuno se incluye; qué semejanzas tiene con el de Sábato; cuáles son las ideas que tanto Sábato como Unamuno tienen de la novela; cómo se manifiesta la angustia existencial en ambos. En una cuarta parte fijaremos las similitudes que hay en la novelística de ambos escritores. En este aspecto tomaremos de cada escritor una obra, puesto que sería sumamente arduo y extenso hacer este cotejo tomando en cuenta todas las novelas que publicaron ambos escritores.

En referencia a Sábato tomaremos *El Túnel*, una de sus obras más difundidas, y *Niebla* con relación a Unamuno. La selección de las obras se hizo atendiendo al gusto particular y al conocimiento que de ellas se obtuvo en los estudios universitarios.

El método mediante el cual llevaremos a cabo la investigación será el comparativo. Por medio de él nos valdremos de los diversos aspectos que amplían el uso de este método. Uno de ellos, sin duda, será el sociológico, ya que es básico tomar en consideración las condiciones socio-culturales que conformarían las personalidades de Unamuno y Sábato. Para lograr todo el trabajo fue necesario apoyarnos en fuentes documentales. Fue de importancia capital la utilización de los trabajos ensayísticos que Unamuno y Sábato elaboraron. Por medio de ellos, se delimitará perfectamente la mayor parte de las ideas que ellos siguieron.

Por otra parte debimos repasar algunas de las investigaciones que se han elaborado sobre ambos escritores; esto, con el propósito de lograr, en la medida de lo posible, una cierta originalidad en el trabajo que se presenta. Como vemos, el método es totalmente flexible, puesto que nos serviremos de los recursos que consideremos idóneos para la investigación.

BASES TEÓRICAS

Nada vive aislado; todo el mundo toma prestado a todo el mundo este gran trabajo de simpatías es universal y constante.

CHASLES.

La Literatura Comparada ha estado presente a lo largo de la historia, siempre que han existido dos o más obras se le han comparado. Pero es necesario tomar en cuenta aquellos factores que se deben considerar en un estudio de esta clase. Algunos de ellos serán tomados de los que Claude Pichois y Rousseau sugieren en La Literatura Comparada.

La Literatura Comparada ha innovado la forma de relacionar dos literaturas nacidas en contextos diferentes, por ello su uso ha aportado novedosas ideas que facilitan y simplifican la circulación de su uso, de allí que no se pueda catalogar como ciencia exacta, ya que, sus métodos y caminos son más o menos flexibles.

La Literatura Comparada cuenta con ramas auxiliares, que han permitido perfeccionar su estructura, nos referimos a la inclusión de la psicología, la lingüística, la sociología, etc. La literatura, la lengua y la nación, por medio de la literatura

comparada, se han convertido en factores que coinciden; por tanto, se hallan de cierta forma unificadas.

A. FACTORES QUE SIMPLIFICAN EL ESTUDIO COMPARATIVO

Existen ciertos factores que han facilitado el desarrollo de la literatura comparada. Entre ellos se encuentran los intercambios que, de manera voluntaria o involuntaria, ha habido entre países, intercambios éstos, que han permitido la circulación de ideas de una nación a otra. También se puede contar con el intercambio de obras que a su vez permiten la difusión de géneros y estilos.

B. ASPECTOS QUE CONFIGURAN EL MÉTODO COMPARATIVO

Existen una serie de elementos que se deben tomar en cuenta a la hora de un análisis comparativo entre dos o más obras literarias. Debemos aclarar que tomaremos en cuenta aquellos aspectos que sean útiles o pertinentes en la elaboración de nuestro análisis.

1. Las Influencias conforma uno de los mecanismos por medio del cual se encuentran semejanzas entre dos autores, muchos escritores han influenciado de manera decisiva el pensamiento y el estilo de otro autor o autores. El estímulo creador

que de ellas se desprende puede obedecer a la admiración o a la identificación que un autor siente por otro, formándose así un lazo en común. La lectura de la obra de un autor en particular, ha despertado el interés, haciendo que el receptor cambie su concepción de la vida y, por tanto, su producción literaria. Las influencias contribuyen en gran medida a la vida de las tradiciones.

Como vemos, es necesario indagar acerca de las causas que conllevan a la producción de ciertos tipos de obras, las cuales poseen un estilo, una actitud un género y una técnica en especial. "La influencia y su relación causal es uno de los principales objetivos de la literatura comparada" (Pichois y Rousseau, 1967: 68).

No se debe confundir la influencia con la imitación, esta última tiene mucho que ver con la tendencia en boga. En la mayoría de los casos la imitación ocurre cuando la literatura que se produce en cierta nación tiene conciencia de su pobreza y entonces pasa a copiar patrones extranjeros que ya poseen un éxito comprobado. En este sentido Pichois y Rousseau explican que las importaciones en masa pueden llegar a ser fructíferas si se usan temporalmente hasta lograr establecer una técnica o un género propio.

2. Las Imágenes se han conformado como un elemento importante dentro de la literatura comparada desde 1930 aproximadamente. Dentro de ellas encontramos varios niveles:

La patria se conforma en un perfil que hace que se le reconozca. Muchas veces una nación se empeña en delimitar rasgos que la identifiquen, de este modo se forja una imagen ante las otras naciones y así ante el mundo, claro que esto se logra luego de una toma de conciencia voluntaria; aquí entran en acción elementos intelectuales, afectivos, objetivos y en una gran proporción los subjetivos.

En muchos casos la imagen que un autor se forma de un país extranjero resulta interesante a la hora de ahondar en el estudio de su perfil, ya que esta imagen puede influir decisivamente en la producción literaria del autor que analizamos. Un autor, puede aportar una ayuda valiosa en la configuración de la imagen de su país, él puede captar con mayor inventiva los rasgos que caracterizan su entorno, plasmándolos luego en su producción literaria, claro que aquí es importante fijarnos en la importancia que el escritor tiene en su país.

3. Las Condiciones de Vida en las que un autor vive delimitan en un amplio sentido y de una u otra forma lo que será su obra Dentro de las condiciones de vida podemos mencionar el país en que nació, las relaciones familiares y sociales, las

migraciones a las que se expuso, el sistema educativo en el que se formó, el tipo de sociedad en la que creció (semi-industrial, industrial, desarrollada, subdesarrollada, urbana, campesina, etc.). Las condiciones de vida se refieren en general, a los elementos externos que inciden en la personalidad del escritor.

- 4. El Género Literario es un elemento de importancia capital dentro de un análisis comparativo. Él nos permite casi a simple vista detectar las semejanzas posibles entre dos autores o dos obras. Los géneros literarios suelen imponerse al escritor, en ocasiones restringen la imaginación predestinando el sentido de una obra.
- 5. El Estilo define las modalidades de pensamiento que caracterizan a una nación. Este aspecto incluye las semejanzas y diferencias en cuanto al nivel morfológico y al nivel sintáctico.
- 6. La Época se define por una visión de mundo en conjunto que caracteriza un período. Por lo general una época es reaccionaria de la anterior y, a la vez, se opone al movimiento que antecede . La obra de arte constituye un acercamiento al espíritu mental y físico de una época.
- 7. La Generación destaca si los autores en cuestión pertenecen o han pertenecido a alguna generación específica y, luego de indagar sobre esto se debe

definir el perfil de la misma. Debemos tomar en cuenta las características de las generaciones, la duración o perduración en el tiempo.

En una misma época o período pueden existir diversas generaciones o tendencias que pueden llegar a ser incluso contradictorias. El público al cual se dirige la generación es otro factor importante porque esto puede incidir en la duración de ésta.

- 8. Las Ideas Filosóficas destacan si los autores a analizar están inmersos dentro de una corriente filosófica que, de una u otra forma se plasmará en sus escritos. Investigaremos si el autor refleja reflexiones abstractas sobre la vida y la muerte, y en general sobre cualquier fenómeno de naturaleza humana.
- 9. Ideas literarias y las tendencias, doctrinas, escuelas, movimientos a los que los autores han defendido de forma tanto voluntaria como involuntaria. En muchos casos el autor reconoce en forma explícita la tendencia que desea representar, pero en otras oportunidades, el autor se declara independiente y entonces, hay que confirmar su testimonio. Es casi imposible no detectar algunas características específicas a lo largo de toda una producción literaria, o simplemente los aspectos que definen a una obra en particular. Así sea que se designe como característica el hecho de no creer que las posee. Como vemos, siempre podemos definir las ideas literarias que un

escritor defiende, estas ideas limitarán en gran manera el estilo que un escritor tome para expresarlas.

Palabra y pensamiento están una vez más relacionados, ambos van a definir una única realidad, una unidad orgánica tanto en el texto como en el escritor. Muchas veces la obra se presenta de forma irónica, disfrazando las ideas que un autor quiere expresar. Algunos críticos afirman que mientras mejor se dé la relación escritor - texto, más literario será el producto que de ella se derive. Todas estas relaciones son analizadas más que por el comparatista por el crítico. "El comparatista comprueba que las ideas sirven de intermediarias y de denominador común". (Pichois y Rousseau, 1967: 27).

10. Ideas religiosas se refieren a la parte humana del escritor, existen obras que han sido inspiradas por alguna creencia. Aquí incluimos la fe, las preocupaciones, las inquietudes y demás necesidades que se desean plasmar en una obra.

Dependiendo de lo que se quiere transmitir, será necesario que el autor se valga de un tono específico, el cual será la consecuencia del modo como el escritor se exprese (vocabulario), de la manera (sutil, agresiva, irónica, parodiada, etc.) como el autor plasme sus ideas. Cada inclinación definirá una retórica y una poética.

- 11. Las ideas científicas, los avances científicos, la pertenencia a cierto gremio, las teorías evolucionistas en boga, y los descubrimientos tecnológicos se van a vincular o a materializar en la imaginación literaria (un ejemplo de esto lo podemos encontrar en la novela *Frankenstein* de Mary Shelley). Las ideas científicas que exprese un escritor serán básicamente las mismas que imperen en la sociedad en que el autor se desenvuelve. "La literatura comparada debe tomar en cuenta esas formas sensibles y modernas que adopta el eterno anhelo de conocimiento y de acción" (Pichois y Rousseau, 1967:52).
- 12. Ideas Políticas. En casi todos los escritores observamos cierta inclinación política, esta inclinación, si existe, se verá más o menos reflejada en la obra literaria. Cada autor tiene una forma particular de ver las instituciones políticas de su país, por ellas se verá atraído, o por el contrario las puede rechazar, por no corresponder éstas con las expectativas que el escritor tiene. Puede ocurrir que, ni las rechace, ni las aplauda pero esta inapetencia también se puede llegar a reflejar en sus escritos.
- 13. Tradición Sentimental. Los temas que un escritor escoge para explicitarlos en sus escritos dan, en cierta forma, una idea de la sensibilidad del autor. Esta sensibilidad estará relacionada con una visión o modo de ver la vida. Aquí encontramos lo que un escritor defiende como verdadero y positivo y, lo que por el contrario aborrece o rechaza. Debemos hablar en este punto de la sinceridad con la

que se expresa el escritor. Muchos de ellos, quieren darle vigencia a ciertas tradiciones y, para esto, se valen de mitos y ritos que en oportunidades los pueblos van olvidando, (por ejemplo Juan Rulfo trata en su obra el mitema de la vida desde la muerte muy presente tanto en la cultura mexicana como en muchas otras culturas) pero que de una u otra forma se deben rescatar.

Algunas civilizaciones o países toman los sentimientos o las tradiciones de otras culturas para parodiarlas o ironizarlas (esto es precisamente lo que ocurre con Manuel Puig quien en *Boquitas Pintadas* parodia a todo el movimiento rosa folletinesco), de este modo se critican aquellos elementos con los cuales se está en desacuerdo. Bajo este respecto Pichois y Rousseau afirman que:

Al comparatista le corresponde averiguar el genio "sentimental", las rutinas del lenguaje, la moda, el clima intelectual ya sean éstas las fuentes de un único libro, un hombre, o ya se trate de una corriente de sensibilidad compleja que es preciso analizar (Pichois y Rousseau, 1967: 97).

Muchos sentimientos o inquietudes que se tienen sobre el mundo, la naturaleza, el destino, etc, se han vuelto temas ya reconocidos universalmente como literarios el miedo a la muerte, el hastío existencial, la ambición, la envidia, la hipocresía y la infidelidad.

Dentro de estas visiones que se han convertido de sentimientos particulares a generales, debemos tomar en cuenta tres puntos de vista:

- 1.- El temperamento natural del autor.
- 2.- La influencia que la sociedad tiene sobre el autor.
- 3 Lo que la tradición literaria ha convenido como forma de plasmar los sentimientos personales y la transmisión de un mensaje.

El ambiente que rodea al escritor y la sociedad en la que se desenvuelve le transmite de manera inconsciente, modos vivir y de ser, resaltándose así los elementos que la sociedad necesita estandarizar. Así el autor tomará los parámetros que la sociedad indica como propicios. Pero también hay ocasiones en las que el autor se aleja de esos parámetros que la sociedad pretende imponer, convirtiéndose en transmisor ya no de mensajes establecidos, sino que, por el contrario, asume una voz propia y desarrolla el método que él considere idóneo; entonces ahora el escritor se dejará llevar por su carácter y, solo a él atenderá. Este proceso puede darse de manera inconsciente o por el contrario puede utilizarse de manera voluntaria, convirtiéndose en mecanismo de rebeldía. La literatura comparada se beneficiará de los préstamos que otras artes le faciliten, y por tanto de los intercambios que surjan entre ellas. Fijará

por otra parte, las correspondencias entre la literatura y las artes. Indagará de igual forma acerca de la lengua, la raza, el clima, elementos estos que pueden llegar a desempeñar un papel importante. Otra de sus funciones es la de investigar las causas estrictamente estéticas.

14. Estructuras literarias. Muchas obras se diferencian en casi todos sus componentes, pero pueden llegar a asemejarse en la estructura que las conforman. Entonces "Comparar es acercar las cosas por semejanzas, por medio del análisis metódico" (Pichois y Rousseau, 1967).

Un escritor se forma gracias a la interacción de muchos elementos que irán a delimitar unas características específicas En los elementos que perfilan la obra de un literato podemos mencionar:

- 1 La sociedad en la que el escritor se desenvuelve.
- 2.- El estilo que para el momento de su creación está en boga.
- 3 Las escuela a la que el escritor pertenece.
- 4.- La imaginación libre y creativa del escritor.
- 5 Las técnicas que un autor desea seguir en sus escritos.
- 6.- La moda que para el momento se impone.
- 7.- Los anhelos que el autor quiere materializar.

- 8.- El genio y el temperamento del escritor.
- 9.- La fidelidad que el autor quiere ofrecer a la tradición.

Para llegar a un profundo análisis de la obra es necesario lograr desglosar el texto lo más que se pueda, para ello se requiere la descomposición cuidadosa de los elementos que la conforman. Se debe definir el tema o el motivo que la obra aborda, por esta vía lograremos descubrir las ideas del escritor. Otro factor básico es analizar la forma que el autor ha escogido para darle forma a su obra, para presentar lo que desea transmitir. Cuenta mucho si el autor comunica estructuras que se han consolidado como colectivas.

Los temas. Dentro de esta categoría encontramos varios puntos:

- Lo imaginario: debemos investigar si en las obras en cuestión encontramos lo que ha denominado lo **maravilloso folklórico**, con este término Pichois y Rousseau aluden a la comunicación o transmisión oral de costumbres y tradiciones que se repiten constantemente, es obvio que aquí se reconoce como elemento fundamental el factor popular. En las obras modernas o contemporáneas este tipo de obras no son tan comunes ya que muchas de ellas tratan de plasmar el universo psicológico del hombre moderno. Otras de

las obras enumeran de forma somera algunos de estos elementos populares o folklóricos.

Dentro de lo imaginario se destacan las obras que se estructuran a base de personajes fantásticos, seres venidos de otros mundos: seres irreales, sobrenaturales y con poderes paranormales. Este tipo de personajes construyen nuevos mundos, los cuales son bastantes propensos a ser analizados psicológicamente, ya que, en este campo, tienen mucho que aportar porque no rara vez simbolizan algo en particular, relacionándose así, con una filosofía específica.

- Lo real: en cuanto a lo real tenemos personajes que se mueven en dos direcciones; la primera apunta a una realidad introspectiva (los personajes de corte psicológico, como por ejemplo, Juan Pablo Castel, personaje protagonista de la novela *El Tunel*), la otra corresponde a una realidad externa (tipo social como los personajes de las obras de Rómulo Gallegos, por ejemplo).

En cuanto a los tipo psicológicos, existen ciertos carácteres que se convierte en generales de una forma arquetipal, y, así se repiten a lo largo de toda la literatura universal: el avaro, el tartufo, el celoso, el misántropo, el arribista, etc. Estos tipos psicológicos pueden llegar a caracterizar un período

de la literatura. Muchas veces estos tipos humanos vendrán a plasmar la forma como el escritor percibe el mundo que le rodea. En cuanto a los personajes de tipo social, estos pueden caracterizar de manera generalizada las dolencias de una época, la forma como una sociedad se desarrolla; presentan también los elementos que la sociedad apoya o rechaza. En esta categoría de personajes, el autor repetidas veces se convierte en un luchador o en un denunciador de carencias o, por el contrario, resalta los aciertos y los avances que ha alcanzado su sociedad. También podemos incluir en este respecto a los tipos de profesión, resaltándose ésta como la más generalizada en un período específico.

La literatura comparada " acoge cualquier tema o motivo que permita agrupar las obras sin reparar en la nacionalidad, partiendo de la más inmediata causalidad hasta las afinidades indirectas" (Pichois y Rousseau, 1967 : 98).

16. La morfologia literaria: Pichois y Rousseau se refieren aquí a la forma como la obra se construye, ya que, cada género concierta un plan o esquema, el cual seguirán todos los militantes de ese género. El comparatista deberá trabajar en la delimitación de las circunstancias que dieron lugar a la narración, cuáles fueron los motivos que la propiciaron y cuál fue el motor impulsor. Luego deberá delimitar las técnicas que en ella se empleó, y el público receptor para el cual se pensó. Las variantes del género son:

- El Género Consciente: el cual se halla históricamente delimitado y reconocido. El literato practica un género en particular porque está consciente de lo que quiere proyectar.
- El Género Virtual: se va a configurar de acuerdo a su función, intención, materia y estilo. Cada género se comprobará en una vasta serie de obras que a su vez lo delimitarán y perfeccionarán. Estas obras no serán, por supuesto, completamente idénticas, pero sí tendrán algunos elementos semejantes. Por otra parte a cada género le pertenecerá un forma, un tema, un asunto. Cada uno describirá un universo interior, y otro exterior. Podemos recordar que la novela es el producto del dinamismo presente en el hombre y sus relaciones con el otro, como ciertamente lo afirma George Luckas.

C. LA TRADUCCIÓN

Es un elemento que todo estudio comparatista debe contener. Se refiere a la interpretación y comprensión que una obra amerita para poder ser valorada completamente, y sin temor a equivocarse. Muchas veces nos encontramos con apreciaciones poco serias acerca de una obra. La literatura Hispanoamericana quizá tienda a caer frecuentemente en estos inconvenientes. Muchos críticos o analistas no establecen juicios serios o responsables, y es que muchos de ellos juzgan a distancia, sin considerar los factores que originaron la obra que valoran ni la cultura a la cual pertenecen. Y esto es muy importante ya que, cada obra de una u otra forma hace referencia a un contexto al que se encuentra irremediablemente vinculada. Un ejemplo claro lo tenemos en la investigadora y estudiosa Jean Franco quien a menudo emite este tipo de valoraciones poco constructivas y acertadas con respecto a la literatura hispanoamericana.

Para lograr una interpretación que aporte, es necesaria la presencia de un intérprete que sepa "traducir", bajo esta categoría se refugian todos los que de alguna explican la obra de un escritor enriqueciéndola.

Por otra parte tenemos un elemento al cual Pichois y Rousseau le dedican un amplio espacio dentro de su estudio sobre la literatura comparada,

nos referimos a las traducciones, entendiéndose por éstas, al hecho de verter un escrito a otro idioma. Este punto lo obviaremos por considerarlo inútil en nuestro trabajo, ya que las obras que compararemos están escritas originalmente en español.

D. ESTRUCTURAS SÓLIDAS Y VARIANTES INDIVIDUALES

Existen estructuras ya esquematizadas y consolidadas antes de la aparición de un escritor, hablamos de convenciones generales en cuanto a elementos poéticos, generacionales, y normativos (categorías gramaticales, recursos estilísticos). El comparatista deberá investigar si los autores que relaciona pertenecen a esta categoría. Hay escritores que se apegan a la continuidad de las estructuras ya existentes, con una tradición ya declarada; pero de igual forma, encontramos otros literatos que prefieren seguir una línea acorde con sus anhelos creativos o con el mensaje que quieren transmitir.

No podemos hablar explícitamente de una rebelión, más bien esta particularidad puede obedecer a la necesidad de construir formatos distintos a los ya establecidos, que se adapten a nuevos requerimientos comunicacionales. Otras veces si se desea ser expresamente un revolucionario, entonces el escritor

asoma nuevas posibilidades con el fin de perfilar un cambio, tanto en los modos de pensar, como en los modos de transmitir esos pensamientos.

E. HACIA UN CONCEPTO DE LITERATURA COMPARADA

La literatura comparada tiene un amplio radio de acción, no sólo por su naturaleza, sino que además cuenta, como hemos dicho, con instrumentos auxiliares que facilitan su estudio. Nos referimos a las relaciones que la literatura comparada mantiene con otras literaturas, con la psicología, con la sociedad, con las ideas. El comparatista aclara las relaciones que se pueden dar en dos o más obras, para ello analiza toda la obra en su totalidad, tomando en cuenta aquellos elementos que sean útiles a este fin. En este sentido el comparatista logra edificar un mundo nuevo y único, no se contenta con entender ciertos elementos sino que trata de enlazar ideas que se presentan como comunes de forma implícita o explícita, pero que siempre debe detectar.

Si tratamos de construir un concepto que nos delimite perfectamente lo que podemos llamar literatura comparada, tendremos que tomar en cuenta que, para que algo se pueda comparar, ese algo debe de estar en relación con otro u otros elementos de la misma categoría. Por este motivo la literatura comparada relacionará aspectos que tengan que ver con la creación literaria. Por otra parte

debemos recordar que la extensión de la literatura comparada en bastante respetable y, por ello su método es lo suficientemente flexible.

El método concordará con los fines que se quieran lograr. De cualquier forma la literatura comparada, como hemos dicho, cuenta con la ayuda de otros medios de expresión como lo son la escultura, la pintura, la música, etc. De ellas recibe prestamos y viceversa.

Recordemos lo que pasó por ejemplo, con la novela de la revolución mexicana, como sabemos para su conformación, ésta tomó algunas características del muralismo mexicano (pintura), como por ejemplo esa manera de describir los paisajes o estados de ánimos a manera de pinceladas rápidas; entonces el lector debía reconstruir todo el ambiente. Pero a su vez, el muralismo mexicano tomaba características que pertenecían al campo literario específicamente (como el aspecto narrativo) y, ahora, se contaban por medio de la pintura hechos históricos, utilizando cuadros pictóricos uno detrás del otro (y todos de igual importancia) los cuales en conjunto, relataban sucesos. Estos elementos también deben ser detectados por el comparatista, ya que son factores que enriquecen el estudio.

La literatura comparada también utiliza diferentes métodos. La escogencia de éste dependerá del objetivo al cual se desea llegar o a las ambiciones del trabajo.

Entre los métodos de los que la literatura comparada se vale encontramos: el científico, el histórico, el genético, el sociológico, el estadístico, el estilístico, el comparativo. De todos estos métodos puede tomar uno en específico pero también puede valerse de varios de ellos, todo depende de lo que se quiera. El método comparativo deberá ser el método que rija todo el trabajo. Nosotros utilizaremos la cantidad de métodos que nos aporten algún beneficio a la hora de todo el análisis.

La literatura comparada no intenta afirmar que todos los textos se parezcan, esto sería desvirtuar la condición de creativo y original de todo escritor y por otra parte sería no reconocer el carácter de irrepetibilidad de una obra; pero tampoco se puede esconder o negar la existencia de semejanzas entre textos diferentes. Esta característica se comprende mejor si recordamos que la literatura es un producto estrictamente humano, por ello responde a características particulares que tal vez, en algún grado, deberían coincidir.

La literatura comparada no tiene parámetros específicos de relación. Se valdrá simplemente de los que crea convenientes y de los que las obras a relacionar le puedan proporcionar. La literatura comparada abarca de forma global a toda la literatura universal, por ello se ha explicado que está exenta de exclusivismo; podemos hacer estudios comparativos entre diversos géneros, diversas culturas, diversos países y diversos tiempos o espacios. Por todo lo anteriormente expuesto, podemos aceptar perfectamente la definición de literatura comparada que ofrecen Pichois y Rousseau en su libro *La Literatura Comparada*:

La Literatura Comparada es el arte metódico que mediante la indagación de lazos, de analogías, de parentescos, de influencias, trata de acercar la literatura a los otros dominios de la expresión o el conocimiento, o bien los hechos y los textos literarios entre si, distantes o no en el tiempo y en el espacio, con tal que pertenezcan a varias lenguas o a varias culturas aunque estas formen parte de una misma tradición, con el designio de describirlos, de comprenderlos y saborearlos mejor".(Pichois, 1969:198)

PRINCIPIOS IDEOLÓGICOS Y ESTÉTICOS

A. ANTECEDENTES HISTÓRICO-POLÍTICOS DE SÁBATO

La ciencia no es por sí misma garantía de nada, porque a sus realizaciones les son ajenas las preocupaciones éticas.

Ernesto Sábato.

El siglo XX se ha caracterizado por una creciente afición a la técnica y a la ciencia. Es así como el hombre estructura su vida con el fin primero de convertirse en un ser exitoso que cumpla cabalmente con las expectativas que el entorno siempre acelerado le exige. Pero llega un punto en el cual la problemática del hombre debe replantearse, y esto ocurre justamente cuando el ser humano se siente extraño a todo este "engranaje" que lo empuja y obliga constantemente.

Pareciera que el hombre se siente desprotegido, porque ya no tiene una vida segura, estable que le prometa un destino tranquilo. Entonces hay que abrirse camino con las propias manos. El racionalismo ha considerado a la Edad Media como una época oscura en donde el hombre se hallaba hipnotizado por los poderes de la ignorancia y la superstición . Habría que revisar estas

impresiones, y saber discernir a cerca de los cambios que se han producido en los modos de vivir y sentir del ser humano. Si bien es cierto que el hombre en este período estaba destinado desde su nacimiento a cumplir un papel único e intransferible, debemos tomar en cuenta que en este camino señalado se compensaba al hombre con una vida más solidaria, ya que el sentido de la competencia no tenía cabida. Entonces podríamos hablar de una supuesta subordinación de lo económico a lo humano, en donde las relaciones entre las personas tenían un sentido casi directo. Otro punto bastante interesante esta en la exaltación del sentimiento de seguridad que ofrecía esta época a sus espectadores. Aunque debemos decir que esta seguridad no estaba presente en un orden individual sino más bien social y colectivo. Erich Fromn define muy bien los aspectos básicos de este tiempo:

El orden social era concebido como un orden natural, y el ser una parte definida del mismo proporcionaba al hombre un sentimiento de seguridad y pertenencia. Se nacía en una determinada posición económica que garantizaba un nivel de vida establecido por la tradición. Pero dentro de los límites de su esfera social el individuo disfrutaba realmente de mucha libertad, aunque no existía un individualismo en el sentido moderno de elección ilimitada entre muchos modos de vidas posibles. (Fromn, 1993 . 59)

El modo de ver la vida en la Edad Media era bastante limitado. Se entendía que habían espacios que estaban negados a la inteligencia del hombre;

entonces solo los problemas reales serían probablemente solucionados. La Iglesia prometía a cada hombre un final seguro después de la muerte, en donde todo estaba claro. Vemos cómo, paradójicamente, mientras más encadenamiento del hombre, menor era su libertad de acción y mayor su seguridad ante la vida en todas sus instancias. Lo que no se encontraba era la concepción de la libertad del hombre; así todos los aspectos mencionados se vuelven en desigualdades oscilantes.

Pero pronto esta estabilidad y solidaridad iría desapareciendo con el surgimiento de la idea de **capital**, el sentido de la competencia, y la iniciativa de desarrollo y poder económico. Toda esta nueva forma de pensar va a configurar un cambio radical en todos los sectores del orden social. Empezaban a esbozarse conceptos como poder, ambición y desarrollo expansivo. Podemos hablar ahora de explotadores y explotados. Los primeros acrecentaban su capital, y los segundos servían como simples instrumentos para lograr tal fin. De esta forma "el hombre se descubre a sí mismo y a los demás como individuos, como entes separados, descubre la naturaleza como fuente de dominación" (Fromn, 1993: 62).

El dinero y el tiempo cobran una importancia capital. "En la Edad Media monopolizaba el poder quien fuera dueño de la tierra; por lo tanto, el señor feudal; pero ahora quien supiera aprovechar el dinero y el tiempo, sería señor y dueño de todas las cosas" (Von Martin, 1993 . 32). Por otra parte, es de suponerse que las relaciones entre los seres humanos se fueron tornando poco a poco en meros mecanismos de superioridad, manipulación y competencia. Todo resultaba dudoso y poco confiable; es así como todos buscan ser indestructibles, poseer créditos por los cuales ser admirados; ésta era una forma de eternizarse. Ya no se podía creer en una vida inmortal porque para eso era necesario lanzarse al campo de la fe sin corroboraciones científicas. Se ha expuesto todo este panorama para entender un poco cómo se suceden los grandes cambios en el pensamiento del hombre; es aquí donde encontramos la raíz de la búsqueda del hombre contemporáneo.

A partir de entonces el poder de la razón se había impuesto. El hombre descubrió que la razón lo hacía poderoso y a través de ella podía dominar la naturaleza mediante la ciencia y la técnica. El hombre no necesita a Dios, porque ahora el único dios capaz de vencer la muerte por medio de la técnica y la ciencia sacralizada, es él. El hombre se sentía capaz de derribar todos los males de la tierra y conseguir la felicidad total. Este racionalismo negará el espiritualismo y por lo tanto devienen posturas ateas. El optimismo del hombre es total:

La segunda mitad del siglo XIX había sido el período de acuerdo con lo existente, del nacimiento de la gran industria, de las grandes especulaciones financieras logradas, el período prosaico y acaudalado de la historia económica social e intelectual de la burguesía occidental triunfante, el período del "enriquezcámonos" (Lukacs, 1966: 158).

El optimismo del hombre lo cubre por completo. Pero en 1914 se produce la Primera Guerra Mundial dejando su secuela de muerte y destrucción; y en 1917 la Revolución Rusa. A partir de estos acontecimientos, la fe en la razón poderosa se tambalea. El mundo está derrumbado por ambiciones y creencias de poder absoluto; entonces, en donde encontrábamos el gran optimismo, ahora se halla confusión y desilusión. En la filosofía surge entonces el Existencialismo cargado de angustias, y se pone de manifiesto "lo absurdo del mundo. El hombre se pregunta sobre el origen de la vida, el destino del hombre después de la muerte, el misterio de la vida y la muerte" (Boscán, 1987: 153). Son éstas las causas para que la literatura contemporánea afronte temas como el absurdo de la vida, la sociedad deshumanizada, el aislamiento del hombre, la incomunicación entre los seres humanos. Temas éstos que Sábato trabaja porque siente el llamado de la duda que a todos a alcanzado. Entonces se completa la doctrina existencialista con el sentir literario:

Si el existencialismo es la teoría filosófica que surge en ese período en que se tambalean todos los valores y el hombre es víctima del aturdimiento y del estupor y por ende, del miedo y del temor, en literatura, se producen movimientos literarios equivalentes como el Dadaismo, negador y desmitificador, y el Surrealismo subversivo e indiferente, propagadores de la libertad artística, demoledores de la vieja estética romántica. (Boscán, 1987: 155)

Hemos visto cómo el Renacimiento se configura como el inicio de los tiempos modernos, en los que a menudo se olvidan los valores del hombre. Junto a la ciencia permanecen "dormidos" los sentimientos, las angustias y las emociones. Descartes, por ejemplo, llegó a ubicar el alma en una glándula del cuerpo; entonces, aquello que el hombre no concibe en su mentalidad materialista le da "razonables" salidas, conformando al sujeto en simple objeto físico. Pero es el capitalismo el que logra aglomerar crecientes capitales, ocasionando acumulaciones de industrias y la propagación de las ciudades.

Luego de revisar un poco las causas generales del hombre contemporáneo, es necesario ahondar acerca de las condiciones históricas por las que el pueblo Argentino pasa a comienzos de siglo. De este modo procuramos formarnos una clara idea de los factores que incidieron de manera decisiva en esta nueva literatura de la que Ernesto Sábato forma parte importante.

Existen circunstancias que hacen que se cumplan las condiciones propicias para que se formulen ciertas propuestas a nivel artístico y literario. En Argentina existían, sin duda, aspectos que determinaron el paso de una generación que ha sido denominada "Intermedia" A comienzos del siglo XX, Argentina estaba robustecida por el comercio que se producía gracias a los productos que se extraían de la pampa húmeda; pero estos productos eran monopolizados en manos de pocos. Por otra parte existía un gran porcentaje de inmigrantes provenientes de España e Italia. A partir de entonces el panorama político se expande, y comienzan a surgir diversas fuerzas que deseaban el dominio del país. Por supuesto que los patrones culturales también crecerían al sol de estos nuevos inmigrantes, comienzan a influir en la política y en la sociedad toda, aspectos de la cultura europea, la cual se había desenvuelto en una creciente sociedad industrial. En el ámbito cultural se difundieron rápidamente los movimientos y escuelas europeas, recordemos aquí el auge de los movimientos de vanguardia.

Al desarrollarse rápidamente la industria en el país se fue consolidando una clase proletaria que se ubicaría en la periferia de Buenos Aires:

Con el tiempo, a los primeros inmigrantes, de paciente martillo y desnuda cal, a los artesanos y albañiles, se irán agregando los hombres del interior. Hombre que venían de obrajes donde el sol quemaba años y fatigas, traían el desamparo de

quienes son asistidos por la naturaleza. (Leiva, 1982, 23)

Poco a poco se fue forjando el concepto de hombre laborioso que tiene en sus manos una fortaleza como "masa trabajadora", de la cual dependía el progreso económico del país. El trabajador no se reconocería en el otro que le otorga el trabajo. Es así como en 1930 Hipólito Yrigoyen es derrocado por un golpe comandado por el General José Felix Uriburu, quien representaba al sector nacionalista y oligárquico. Comienza desde entonces la llamada "década infame", caracterizada por las reiteradas explotaciones de los recursos del país y la entrega de Argentina a fuerzas poderosas (ingleses) que llegarían para quedarse con el fin de adueñarse del País. El hombre con pocos recursos, para surgir en este mar de desarrollo, se siente agredido e inestable:

Junto a los inmigrantes vinieron los capitales ingleses. La penetración incontrolada y finalmente todopoderosa corrompió nuestra vida política... y, en fin, puso en peligro de naufragio nuestra incipiente nacionalidad...Puede decirse que ese proceso no se detiene y que, en cierto modo, culmina a partir del año 1930, fecha que señala el fin del liberalismo y el comienzo de la gran crisis nacional que seguimos viviendo. (Sábato, 1969:178)

Luego se suceden en el país una serie de golpes militares. El último de ellos le da al Coronel Juan Domingo Perón el puesto de Secretario de Trabajo en 1943. Perón realiza una serie de reformas radicales en el ámbito social y económico, y gana popularidad entre la masa, puesto que se configura como aliado de los más necesitados. Perón es arrestado por los militares, y es liberado después de una intensa presión popular dirigida por Eva Duarte.

A partir de la década del 40 la población aumenta alarmantemente. Esta circunstancia afecta notablemente al argentino, ya que es cada vez más dificil encontrar el camino para una vida decente. Las viviendas son insuficientes y se desata un largo cinturón de miserias y carencias. Por si fuera poco, los habitantes del interior del país se desplazan a la capital en busca de unas mejores condiciones de vida, y con deseos de encontrar un puesto en esas inmensas industrias. En 1946 Perón vence en las elecciones, contrae matrimonio con Eva Duarte, quien le ayuda a establecer sindicatos obreros.

Perón no simpatizaba en el campo intelectual, puesto que su voluntad iba aparentemente dirigida al apoyo de las clases más bajas, para quienes sólo era importante lograr mejores medios económicos. A Perón no le interesaba educar a sus aliados; por ello proponía: "Alpargatas sí, libros no". Poco a poco la vida intelectual intenta ser mermada por una política cultural fundamentada en

un dominio absoluto. "Los escritores de la Generación Intermedia o trabajan silenciosamente o comprometen sus ideales oponiéndose al régimen Peronista" (Leiva, 1982: 25).

En 1952 muere Eva Duarte de Perón. Perón enfrenta acusaciones de inmoralidad y corrupción; después de frustrar varios golpes, es depuesto en 1955 por las fuerzas militares Antiperonistas quienes bombardean la Plaza Mayo. Perón va a Paraguay y asume el poder una Junta Militar presidida por el General Eduardo Lonardi, quien renuncia dos meses después, y le sucede el General Pedro Aramburu.

A partir de entonces los escritores se sienten liberados de su silencio. Hay un creciente optimismo por hacer llegar sus creaciones cargadas de recuentos interiores de todos estos años. Afloran cantidad de escritores jóvenes interesados por recuperar el tiempo perdido. Así mismo los jóvenes de comienzos de siglo han encontrado una nueva visión del mundo; por ello, desean dar a conocer sus creaciones. En este grupo se encuentra Sábato, marcado también por las experiencias nacionales y mundiales (las dos Guerras Mundiales).

El mismo Sábato explica la esencia de sus colegas: "escritores como yo nos formamos espiritualmente en medio de semejante desbarajuste y nuestras ficciones revelan de una manera o de otra, el drama del argentino de hoy" (Sábato, 1969: 178). Sábato da vida a sus personajes en medio de sendos problemas espirituales, por eso su ideología solo la podremos conocer a partir de estas informaciones.

B. ÁMBITO CULTURAL DE ERNESTO SÁBATO

Para estudiar una obra literaria, cualquiera que sea, es prioritario explorar las condiciones en que el autor de ésta se desenvuelve. En este caso concreto, *El Túnel* es, sin duda, producto de todo un acontecer tanto histórico como literario. La obra obedece a circunstancias específicas, las cuales pasaremos a describir.

Dentro de la literatura argentina (a partir de los 40) se da lo que entendemos como **arquetipos**, y que Jorge Rivera define así: "los arquetipos son categorías universales de intuición y estimación expresadas por formas simbólicas: la sombra, el ánima, el animus, la madre y el padre" (Rivera, 1972: 176). Lo que probablemente afianza la obra de Sábato es esa reacción en contra de los parámetro que regían al mundo: la ciencia y la razón. Se da entonces una

narrativa cerrada que invita a reflexionar sobre las angustias y temores del hombre contemporáneo. Todo esto, por supuesto, se logra a través de la expresión clara y sincera, de los secretos expuestos, de las luchas palpitantes en donde se encuentra el hombre aislado. Es entonces necesario volcarse hacia los fatigantes requerimientos internos que se convierten en desesperación, pero a la vez, en esperanza de vida.

Más allá de las condiciones históricas, y como reacción a ésta, la novela se sitúa en un plano metafísico. A partir de una situación cotidiana se logra trascender hacia la infinita búsqueda del absoluto por medio del amor entre Castel y María. Dentro de estos personajes Sábato coloca esa situación antagónica que rodea siempre al ser humano. Aparece entonces un lado claro y otro oscuro, el amor y el odio, la vida y la muerte. La crítica en contra de la razón y la lógica, es clara. Castel se mueve en un mundo razonado, hace uso continuo de su lógica recreando verdades que pudieran parecen "razonables" para él, pero que al fin y al cabo, no sabemos si son realidades, de esta forma va de un campo lógico a un mundo "irracionalmente racionalizado"

La generación en la que se mueve Sábato se desarrolla desde 1935, al lado de escritores como Julio Cortázar, Lezama, Onetti, Rulfo. Juntos abren un nuevo camino, una "nueva novela latinoamericana" La realidad ha

decepcionado a muchos de ellos, y en sus obras es patente esta decepción. Como respuesta, se fragua una lucha por alcanzar nuevos niveles. Pero estaba aún latente la corriente realista, con su representación de la realidad, a fin de plasmar las condiciones socioeconómicas por las que pasaban muchos grupos humanos. Lo importante era como afirma Cedomil Goil en su Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana, "la representación de un mundo narrado que postula oposiciones básicas de carácter socioeconómico entre explotados y explotadores" (Goic, 1988: 387). Recordemos, entre tantas otras, obras como la del escritor ecuatoriano Jorge Icaza y su Huasipungo; en donde se pone de manifiesto las fuentes de alienación que el marxismo denominaría como trinidad embrutecedora: la religión, el poder político y el capital. De esta forma se quería dejar en claro que estas fuentes brutales desajustan la realidad y los derechos de los más débiles, representados básicamente por grupos de indígenas. Lo que se desea, es dejar por sentado una denuncia social, rompiendo con la literatura idealizada que creó el romanticismo sentimental de finales del siglo XIX.

La novela de la década de 1930 expresa un nuevo sentido que Peña Gutiérrez define así:

En la década de los 30 se genera un inmenso movimiento literario, el realismo social, que correspondió al momento histórico de esa década y maduró las premisas vanguardistas de índole social y los presupuestos de una narrativa ligada a la tierra

y a los problemas sociales.(Peña, 1988: 166).

Digamos que el realismo social es el acercamiento latinoamericano hacia la búsqueda del ser humano en muchos escritores, manifestándose en una problemática que, aunque social, incidía directamente en el ser humano. Pero ahora, se perfilaban obras que iban más allá de una problemática social para adentrarse así en la radiografía de los problemas internos del hombre; por supuesto que el primer aspecto debía incidir en gran manera en el segundo. Esta nueva generación tiene como característica básica un deslinde del realismo social, en el sentido de representar y mostrar fielmente las llagas sociales. Sin embargo, muchos de los escritores de esta época tienen concepciones disímiles y hasta opuestas.

Ernesto Sábato se ubica dentro de lo que se ha denominado La Generación Intermedia, la cual comprende a los escritores que nacen entre 1905 y 1925 y que empiezan a publicar en 1940. A ellos, más que una denominación común, los uniría una circunstancia que toca a todos: los hechos sociales e históricos que se suceden en Argentina para esa época. Muchas de estas creaciones tienden hacia un marcado acento individualista, producto del aislamiento y la soledad. Recordemos también que el ámbito cultural de Argentina se dividía en 1920, en dos visiones o puntos de vistas en cuanto a ocupaciones.

La línea **Florida**, que buscaba renovaciones en el campo formal y estético, bajo las influencias de la novelística francesa y rusa, y por otro, la línea **Boedo**, que se distinguía de la anterior por la debido a inclinación a la narrativa de tipo social con la influencia del realismo ruso y el naturalismo de Zolá. Luis Gregorich en su *Historia de la Literatura Argentina* añade sobre esta "Generación Intermedia".

El nombre de "Intermedio" se aplica a esta generación o grupo de narradores, porque abarca la amplia tierra de nadie que corre entre la actividad y la real vigencia de los grupos Florida y Boedo (y cuyo término puede fijarse un poco después de 1930) y el estallido de 1955, que ahora sí, con la caída del peronismo y el violento rebrote de la vida literaria que le sigue, basta congregar a una generación. (Gregorich, 1968 : 1201)

Los escritores que participan dentro de esta generación se ubican indistintamente por una línea o por otra, o mejor aún, muchos de los escritores más representativos no se adhieren a ninguna de las dos corrientes. Por ello no podemos hablar de características radicales y específicas que delineen todas las obras de los escritores de esta época.

Lo que podemos decir es que esta literatura es "una respuesta, a nivel artístico, a la fuerte crisis que experimenta el hombre, tanto a nivel nacional

como mundial" (Leiva,1982: 24). De allí que los una básicamente una actitud reflexivamente pesimista:

Los representantes de la revuelta contemporánea recurren a la literatura para expresarse, ya que sólo en la novela y en el drama puede darse esa realidad viviente de lo único y lo personal (...). Los escritores del siglo XX son incapaces de trascender el propio yo, hipnotizados por sus propias desventuras y ansiedades, eternamente monologando en un mundo de fantasmas.

(Sábato, 1995: 63

Esta actitud individualista es compartida por escritores no sólo latinoamericanos sino también por otros tantos europeos. Bastaría recordar la lucha de Meursault en *El Extranjero* de Albert Camus, por deslindarse de los convencionalismos sociales, e intentar así mantener una personalidad que atienda a sus propios intereses y angustias, convirtiéndose en un extranjero para los seres "normales":

Declaró que yo no tenía nada que hacer en una sociedad cuyas reglas más esenciales desconocía y que no podía invocar al corazón humano cuyas reacciones elementales ignoraba. "Os pido la cabeza de este hombre" dijo. Pues si en el curso de mi ya larga carrera me ha tocado reclamar penas capitales, nunca como hoy he sentido este penoso deber compensado. (Camus, 1988:119)

El mundo no corresponde a las expectativas de los hombres; por ello se subjetiva, la idea de la absurdidez del mundo. De esta da, de forma circunstancia surge la rebeldía que se manifiesta por medio de la indiferencia del hombre ante lo que lo rodea, y es ella la única posibilidad para la obtención de la felicidad. Franz Kafka, en El Proceso logra captar esa angustia del hombre que se ve subyugado por el sistema y el contexto que le rodea. Kafka por medio de esta obra, hace un enjuiciamiento a todos los hombres, y de esta forma profundiza en su conciencia para encontrarse, para darle sentido a su propia existencia. Denuncia a través de Joseph K., el gran sistema burgués que con su poder domina todos los ámbitos del hombre. Con las descripciones reiteradas de atmósferas asfixiantes delinea muy bien el medio hostil al que el hombre se expone v en el que no tiene salida. Así como K. muere, el hombre contemporáneo no encuentra respuestas a sus inquietudes: "Con tal de conseguir un poco de aire, estaba dispuesto a respirar a pleno pulmón, incluso hasta bocanadas de niebla. La sensación de estar privado por completo de aire fresco le produjo un vahío" (Kafka, 1981:167).

No podemos obviar a otro de los escritores que en sus obras vierten toda esa búsqueda espiritual para poder explicarse la vida. Nos referimos a *El Lobo Estepario*, de Hermann Hesse, en donde se hace patente la íntima relación

que hay entre burguesía e individuo. Esa es precisamente la lucha de Harris, personaje central ·

El Lobo Estepario estaba, según su propia apreciación, completamente fuera del mundo burgués, ya que no conocía ni vida familiar ni ambiciones sociales. Se sentía en absoluto como individualidad aislada, ya como ser extraño y enfermizo anacoreta. Conscientemente despreciaba al hombre burgués y tenía a orgullo no serlo. Esto no obstante, en muchos aspectos de un mundo enteramente burgués. Se había criado en una educación de pequeña burguesía y había conservado desde entonces una multitud de conceptos y rutinas. De esta manera reconocía y afirmaba siempre con una mitad de su ser, lo que con la otra mitad negaba y combatía. (Hesse, s.f. 11)

Encontramos aquí la búsqueda incansable de la interioridad que limita con una realidad organizada, la cual se rompe en el momento en que la locura acaba con esa organización. Es por el "estar loco" por donde Harris se encamina hacia la respuesta de la pregunta que significa la muerte. La búsqueda efimeramente material no satisface los temores de sentirse a la vez hombre y animal; solo la angustia puede satisfacer las necesidades interiores por que ella incita al cambio:

En lo más íntimo de mi ser comprendía perfectamente la llamada, la invitación a estar loco, a arrojar lejos de mí la razón, el

obstáculo, el sentido burgués, a entregarme al mundo hondamente agitado y sin leyes del espíritu y de la fantasía. (Hesse, s.f : 53).

Vemos, como de forma generalizada los escritores contemporáneos, han visto cómo el poderío de la razón y la técnica se instalan y amenazan con destruir al hombre, rechazan todo este sistema y se lanzan a las zonas más recónditas del ser humano, hurgando en sus sentimientos, sensaciones y carencias. Jorge Lafforgue en *Nueva Novela Latinoamericana* añade:

En el desarrollo de la literatura Latinoamericana, hay un momento de cambio que significa su apertura e inscripción en el proceso de transformaciones experimentado por toda la literatura occidental (en la línea de combate Kafka, Joyce, Céline, Faulkner, Hemingway), y que, simultáneamente, representa para nosotros la adquisición de una plena madurez expresiva. (Lafforgue, 1972: 11)

Sábato, al igual que todos ellos, cuenta su propia angustia a través de Juan Pablo Castel. Su arte deja entrever una visión del mundo y el concepto que ese mundo tiene para él; lo real, ahora, es mucho más complejo que la novela de las cosas y lo externo del siglo pasado, porque significa algo que se profundiza en la inconsciencia del ser: "Es que se ha descendido por debajo de la razón y de la conciencia, hasta los oscuros territorios que antes sólo habían sido frecuentados en estado de sueño o de demencia". (Sábato, 1995: 71).

La "Nueva Novela Latinoamericana" ha logrado concentrar aspectos que hasta ahora, habían estado casi ausentes de las letras hispanoamericanas. Nos referimos a esa vinculación de un punto de vista crítico más la presencia de todo un mundo imaginativo; y se conforma entonces un mundo ambiguamente personal, pero a la vez colectivo, ya que se trata del hombre en general, el cual ha estado sujeto a las mismas transformaciones sociales y culturales que se han venido aconteciendo por los años 30.

C. PROCESO DE LA OBRA DE SÁBATO

Ernesto Sábato nace el 24 de junio de 1911 en Rojas, un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Es hijo de unos inmigrantes italianos, como otros tantos que para entonces venían a América en busca de nuevos horizontes. Desde su infancia se perfilaba como un solitario y tímido. En su adolescencia se traslada a La Plata, y en el Colegio Nacional de la Universidad de La Plata se graduaría como bachiller en 1928 para ingresar, un año después, a la Facultad de Física y Matemáticas de la Universidad de La Plata. Esta inclinación podría resultar un tanto extraña, pero él mismo explica en el prólogo a *Hombres y Engranajes* las causas por las que prefería sumergirse en ese mundo tan abstracto:

La existencia se me aparecía como un insensato gigantesco y gelatinoso laberinto; (...) me precipité

hacia las matemáticas. (...) Durante algunos años estudié con frenesí, casi con furor, las cosas abstractas, me di inyecciones de trasparente opio, viví en el paraíso artificial de los objetos ideales. (Sábato, 1995: 10)

Tal afirmación se debía a que Ernesto Sábato, aunque adolescente, empezaba a conocer muy bien el universo burgués que dominaba a su patria. En 1934, aún estudiante, va a Bruselas para participar en un Congreso de la Juventud Comunista. Creía en el movimiento Marxista, porque despreciaba el reinante espíritu burgués. Y tenía fe en la justicia social y en el derecho del hombre a la igualdad. Pero pronto conocería los postulados teóricos de esta doctrina, y es entonces cuando al leer a Marx, Engels y Lenin se da cuenta de que las teorías se pierden en la práctica

El Marxismo aparecía bajo la sombra de la ciencia y la razón. Era un levantamiento en contra del uso capitalista de la máquina. Lo que se quería era destruir los vínculos tan estrechos que existían entre dinero y razón. Pero entonces se proclamaba la razón por encima del hombre, el cual se constituye no sólo de ella, sino también de sentimientos y angustias trágicas. Sábato recoge perfectamente la desilusión de estos intentos en las siguientes palabras:

En 1934, cuando era estudiante fui enviado a un Congreso Comunista en Bruselas. Iba a Europa imaginando que los males del movimiento podían

ser exclusivamente argentinos; todavía conservaba muchas ingenuidades , todavía me resistía a aceptar el movimiento stanilista como un sistemas de vasos comunicantes. Pronto ese movimiento revolucionario se me hundía bajo los pies, repentinamente me encontré en un vasto caos de seres y cosas. (Sábato, 1995: 10)

Debido a esta aplastante decepción decide profundizar acerca de todo ese mundo frío y perfecto de la física y la matemáticas. Era simplemente una forma de dar la espalda hacia el cercano futuro de la época. La crisis era inminente, y con ella se derrumbaría el hombre que se veía abrumado por gigantes indestructibles.

Sábato lograría el título universitario y se iría a París con el fin de hacer un post-grado en el laboratorio Curie de esa ciudad. Para entonces ese era el lugar más prestigioso en cuanto a la ciencia moderna europea. Pero pronto las inquietudes que le sembraba la Segunda Guerra Mundial se hacían más fuertes. Sabía que con esa lucha no se lograría en absoluto la libertad del mundo sino que más bien ella sería el atroz pasaporte hacia la ruina y la destrucción. Así decide abandonar el mundo detrás del cual se había escondido. En 1938 se desvincula de ese mundo abstracto, aparece el surrealismo y con él un deseo inminente por acabar con todo lo anteriormente construido y que significaba un muro muy alto que era necesario derrumbar. Este movimiento empezaba a

esbozarse desde 1917, cuando Apollinaire calificaba de drama surrealista *Los senos de Tiresias*. Luego será André Bretón quien retome el término y lance el primer *Manifiesto Surrealista* en 1924. Allí se expresaba que el surrealismo se alzaba en contra de la razón que se erigía como la gran diosa tutelar. El hombre era dirigido, no ya por los terribles dioses griegos, sino por algo peor que vendría a ser este sistema de vida que él mismo había diseñado, y que habría de convertirse en un objeto de su propia destrucción la razón.

El Surrealismo arremetía entonces contra los patrones racionalistas que alcanzaban todos los ámbitos, inclusive el de los sentimientos. Por ello sus mundos son únicamente construidos en el campo onírico, el cual está exento de toda lógica y en donde todo es posible. Para lograr una realidad nueva era necesario acabar con todo lo preestablecido, ya que dentro de lo hecho todo estaba agotado, desgastado, estéril. El Surrealismo era liberación del espíritu, búsqueda del hombre, construcción nueva. Así lo expresa André Bretón en el manifiesto antes mencionado:

Automatismo psíquico puro en virtud del cual uno se propone expresar el funcionamiento real del pensamiento con ausencia de todo control ejercido por la razón y al margen de toda preocupación estética y moral. El superrealismo reposa sobre la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociaciones desdeñadas hasta la fecha, en la omnipotencia del sueño y en el juego desinteresado del pensamiento. (Cit. por Sainz de Robles, 1982: 392)

El mundo onírico es ensalzado. En él la razón carece de dominio y las fuerzas secretas humanas pueden encontrar el espacio propicio. En lo irracional y lo inconsciente encontramos la verdad humana, el punto equilibrante en donde converge todo lo antagónico de la vida. Pero con esta nueva construcción vienen los inconvenientes. Si hay que formar un nuevo movimiento, un nuevo lenguaje para expresarlo, ¿ dónde queda la misión del poeta como comunicador? Pareciera que, paradójicamente, el hombre al comunicarse necesite puntualmente de la lógica, sin la cual el otro no lo podría entender. Esto ya había sido intuido por Guillermo de Torre El Surrealismo era imposible de llevarse a cabo en la realidad, porque ¿cómo podría escribir un poeta desde el sueño? Y las palabras, ¿no son acaso absolutamente necesarias para expresar, y así comunicar lo que pretendía este movimiento? Como quiera que fuese, el poeta debía volver a la realidad, y con ella, a la razón, la cual forma parte de la duplicidad del hombre, quien se debate entre ésta y el espíritu.

Sábato pronto advertiría que no podía perfilarse como militante pleno de este movimiento, el cual hacía uso inconsciente o no, de la grandilocuencia de sus formas: "paradójicamente el surrealismo se convirtió en un instrumento para la obtención de un nuevo género de belleza, una especie de belleza en estado salvaje, convulsiva y violenta" (Sábato, 1995: 80). Para Sábato esa ampulosidad de forma, esa "retórica fue uno de los peores atributos del romanticismo que

reapareció en el surrealismo para espantar a los buenos burgueses con sus grandes palabras" (Sábato, 1995 : 81).

Lo que quedará de surrealista en el existencialismo de Sábato es esa necesidad de abrir los ojos y darse cuenta de que la literatura y el arte no tienen sentido si el artista no concibe la vida desde su raíz angustiante. El hombre debe colocarse un centímetro más allá de las preocupaciones meramente estéticas, y descubrirá que hay otro mundo todavía más complejo: el destino del hombre. El surrealismo podía encontrar la libertad, pero tal vez no supo qué hacer con ella. La desesperación es para Sábato la única vía de encontrar un nuevo camino que conduce hacia la esperanza, y ese fue precisamente el aporte del surrealismo.

Luego que Sábato abandona Francia, y con ella el mundo matemático, viaja a Estados Unidos, y allí es donde comprueba cómo este país se convierte en una civilización que ha endiosado la máquina. En 1943 regresa a su país natal y allí escribe para la revista "Sur" Desde entonces su vida cambiará por completo y se configuraría como un hombre militante dentro del mundo literario. Así lo afirma Domingo Miliani:

Es interesante observar que, a partir de esa época, en su concepción del mundo y de la vida, Ernesto Sábato sufre un vuelco extremo: del Racionalismo de las ciencias exactas se marcha a las honduras del Romanticismo metafísico alemán. Del desencanto

sobre el dogmatismo marxista de la era staliniana, logra escaparse y asumir posiciones críticas cercanas al Existencialismo de Sartre y Camus. (Miliani, 1975:352).

Ese mismo año viaja con su familia a Córdoba y, en la tranquilidad que ofrecían sus paisajes, escribiría dos años después un libro producto de su tránsito del mundo exacto al angustiante mundo interior del ser humano. Así surge *Uno y el Universo* en 1945, libro de ensayos con el que se hará acreedor al Primer Premio Municipal de Buenos Aires.

En 1948 escribirá en París *El Túnel* y es allí en donde verterá toda la soledad del hombre contemporáneo en su afán por alcanzar el absoluto en una de sus manifestaciones: el amor. Desde ella comprendemos el torrente interior que sacudía a Sábato. En 1951 escribiría su segundo libro de ensayos: *Hombres y Engranajes*; y en él todas sus ideas acerca del desplome de los tiempos contemporáneos. En 1953 escribe *Heterodoxia* con un ímpetu mayor. Es en este libro donde Sábato transcribiría - como lo apunta Miliani - ideas de escritores como Dostoiesvky, Hegel, Marx, Pascal, Sarmiento, Kierkegaard y Unamuno.

En 1958 con mucha sinceridad y coherencia escribe *El rostro del Peronismo*, en donde trata los acontecimientos que ocurrían en su país. Más adelante, en 1961, aparece *Sobre Héroes y Tumbas*. Con esta novela se ganaría

el respeto y la admiración de Europa. En 1963 se publica *El escritor y sus* fantasmas, en donde trata el proceso creador de una obra literaria. En 1974 aparece una tercera novela *Abbadón el exterminador*

D. ESTRUCTURA ARGUMENTAL DE EL TÚNEL

Presentación del argumento de El Túnel

La novela *El Túnel* presenta una gran macrosecuencia que es la que le otorga sentido a la obra. La historia comienza con un hecho que es el que cierra la historia: el pintor Juan Pablo Castel confiesa que ha asesinado a María Iribarne, única persona que comprendió, a través de su pintura, la gran soledad que lo acompañaba. A partir de esta confesión, la historia es contada linealmente, desde la forma en que Castel conoce a María, los continuos encuentros entre ambos, y, finalmente la manera en que Castel decide matar a María para luego entregarse a la policía.

A continuación expondremos la estructura argumental de la obra, a manera de pequeñas secuencias que se integran en una única: La presentación de los hechos que llevaron a Castel a decidir quitarle la vida a María Iribarne. En otras palabras como lo afirmar el propio personaje: "Como decía, me llamo Juan Pablo Castel. Podrán preguntar que me mueve a contar la historia de mi

crimen (no sé si ya dije que voy a relatar mi crimen) y, sobretodo a buscar un editor" (Sábato, 1982:62).

Estructura Argumental de El Túnel

- 1. El pintor Juan Pablo Castel, se confiesa el criminal de María Iribarne.
- 2. Declaraciones de gustos y preferencias
 - 2.1 Aborrecimiento de Castel por el pasado y el futuro.
 - 2.2 Defensa del criminal.
 - 2.3 Declaración de Castel sobre lo hostil que resulta el mundo.
 - 2.4 Declaración sobre su inapetencia y desprecio por los hombres y por la justicia que éstos han creado.
 - 2.5 Reconstrucción de la personalidad de la madre de Castel.
 - 2.6 Deseo de encontrar comprensión humana.
- 3. Castel explica la forma en la que conoció a María Iribarne
 - 3.1 Primer encuentro de Castel y María. Castel presentaba una exposición de pintura a la que acudió María como una espectadora más.
 - 3.2 María se detiene concentrada a observar la ventana que formaba parte del cuadro "Maternidad" de Castel.

- 3.3 Castel se percata de que María es la única persona que ha observado cuidadosamente ese detalle que significaba tanto para él.
- 3.4 María desaparece de la exposición sin que Castel la pudiese alcanzar.
- 4. Castel espera por días el momento en que vuelva a encontrarse con María.
- 5. Segundo encuentro: al cabo de unos meses Castel ve en la calle a María, quién transita por la calle, enfrente de él.
 - 5.1 Castel describe su incomunicación con las mujeres.
 - 5.2 Castel recuerda la cantidad de veces que se había planteado toda clase de encuentros con María y los posibles comportamientos que ambos podrían tomar.
 - 5.3 Justificación de la aversión de Castel por toda clase de gremios y grupos.
 - 5.4 Castel retoma la escena real. Al ver de nuevo a María tan cerca no sabe qué hacer.
 - 5.5 Castel narra cómo una multitud de pensamientos lo abrumaron mientras perseguía a María.
 - 5.6 María entra en un edificio. Castel la persigue hasta lograr interpelarla confesándole lo mucho que había ansiado ese encuentro.

- 5.7 María confiesa que también ha pensado en Castel y en la ventana de su cuadro.
- 5.8 Huída de María Iribarne entre la gente.
- 6. Tercer encuentro de Castel y María a la salida de subterráneo.
 - 6.1 Castel confiesa a María la necesidad que tiene de ella.
 - 6.2 Castel describe fisicamente a María.
 - 6.3 Castel y María conversan acerca de la ventana del cuadro "Maternidad", y el posible significado que ésta pueda tener.
 - 6.4 Castel y María se despiden. Ambos quedan en que se volverán a encontrar.
- 7. Castel llama a María por teléfono.
 - 7.1 María le atiende el teléfono.
 - 7.2 Castel le comunica sus deseos de volver a verla. María desea lo mismo.
 - 7.3 María cuelga repentinamente el teléfono.
- 8. María se va de viaje a una estancia.
 - 8.1. Castel agitado piensa en su desconocimiento acerca de María y en las posibles causas de su partida.

- 8.2. Castel habla a la casa de María para saber de ella Le comunica una mucama que María le ha dejado una carta.
- 8.3. Castel va a buscar la carta que María le dejó en su casa
 - 8.3.1. Castel describe la casa de María.
 - 8.3.2. Castel conoce a Allende, quien es ciego y esposo de María.
 - 8.3.3. Allende le entrega a Castel la carta que María le ha dejado.
 - 8.3.4. Allende habla a Castel de la estancia de la familia, a la que fue María, y de algunos miembros de la familia.
 - 8.3.5. Allende habla a Castel sobre Hunter, quien es primo de Allende, y el cual vive en la estancia.
 - 8.3.6. Allende pregunta a Castel sobre el mensaje que su esposa le ha dejado en la carta. Castel desvía la conversación.
 - 8.3.7. Castel se despide de Allende y se va.
- Castel reconstruye a través de "lógicas hipótesis" la conversación telefónica que había sostenido con María, de igual forma analiza la carta que ésta le dejó.
- 10. Castel decide enviar a María una carta a la estancia.
 - 10.1 Castel narra el sueño que tuvo ante la desesperación de no saber nada de María.

- 11. María contesta la carta que Castel le envió.
 - 11.1 Castel lee la carta con entusiasmo.
- 12. Castel se impacienta ante la ausencia de María.
 - 12.1 Castel y María intercambian correspondencias.
- 13. Regreso de María a Buenos Aires.
- 14. Cuarto encuentro entre María y Castel.
- 14 1 Ambos conversan acerca de sus sentimientos y de la partida de María a la estancia.
- 14.2.Castel desespera ante los prolongados silencios de María, y ella ante las preguntas de éste.
- 15. Castel narra como progresaba la relación entre él y María en los sucesivos encuentros que se dieron.
 - 15.1. Castel manifiesta la posibilidad de que María no sienta nada por él y lo engañe.
 - 15.2. Castel explica cómo se desarrollan en su mente las repetidas ideas de la infidelidad de María.

- 15.3. Castel describe múltiples interrogatorios en los que acosaba a María.
- 15.4. María cuenta a Castel sobre una relación que ésta había sostenido con un hombre que terminó suicidándose.
- 15.5. Castel se tortura ante la existencia de otros hombres en la vida de María.
- 15.6. Castel cuestiona a María acerca de su unión con su esposo Allende.
 - 15.6.1. Castel infiere que María es capaz de fingir ante Allende amor Por tanto sería muy probable que fingiera también ante Castel.
 - 15.6.2. María huye muy dolida ante los cuestionamientos de Castel.
 - 15.6.3. Castel queda en completa soledad. Cuestiona sus defectos y bajezas. Reflexiona sobre la vida y la muerte.
- 16. Segundo sueño de Castel en el que éste se transforma en pájaro.
- 17. María viaja a la estancia.
 - 17.1 Castel envía cartas a María a la estancia . En ellas le implora perdón.
 - 17.2 María, por medio de cartas, le pide a Castel que vaya a la estancia.

- 18. Castel decide ir a la estancia.
 - 18.1 Castel es buscado en la estación de tren por un chofer de la estancia.
 - 18.2 Hunter recibe a Castel en la estancia.
 - 18.3 Hunter presenta a Mimí Allende ante Castel.
 - 18.4 Castel observa cuidadosamente cada movimiento de Hunter y Mimí.
 - 18.5 Castel, Hunter y Mimí conversan sobre arte.
 - 18.6 Castel es llevado por Hunter a su habitación.
 - 18.7 Castel se reúne nuevamente con el arquitecto Hunter y Mimí, conversan sobre pintura y literatura.
 - 18.7.1. Castel oye sin atención las demostraciones de conocimientos de Hunter y Mimí.
 - 18.8. María se une al grupo que la esperaba.
 - 18.9. María y Castel se van a la playa de la estancia. Allí conversan sobre el pasado y sus sentimientos.
 - 18.10. Al regreso de la playa, Castel se da cuenta de que Hunter está un poco malhumorado. Por esta razón sospecha que entre María y Hunter puede haber alguna relación.
 - 18.11. Castel, desde su recámara, oye discutir a María y a Hunter.

- 18.11.1 Castel reflexiona acerca de las causas que podrían haber ocasionado la discusión entre Hunter y María.
- 18.11.2 Castel, luego de largos procedimientos lógicosreflexivos, llega a la conclusión de que Hunter y María son amantes.
- 18.11.3 Castel decide que al amanecer se irá de la estancia.
- 19. Castel reconstruye su regreso Buenos Aires, describe los días que precedieron a la muerte de María.
 - 19.1 Castel resume su depresión y explica cómo se entregaba al licor y a las prostitutas.
 - 19.2 Castel le escribe una hiriente carta a María, acusándola de traidora, al engañar, no sólo a su esposo Allende, sino también a él con Hunter.
 - 19.3 Castel explica como envía la carta y su posterior arrepentimiento.
 - 19.4 Castel recorre los lugares en los que había estado con María y en ellos recuerda hermosos momentos.
 - 19.5 Castel va a su taller
 - 19.5.1. Castel llama a María y la hiere peor que en la carta que le envió.
 - 19.5.2. Castel comunica a María su decisión de suicidarse y ella no acude a su encuentro.

- 19.6 Castel sale a la calle en busca de prostitutas y bebida.
 - 19.6.1 Lleva una prostituta a su taller.
 - 19.6.1. La prostituta se burla de la pintura de Castel.
 - 19.6.2. Castel se ofusca y tiene relaciones con ella. Al ver la capacidad de ésta para fingir amor y deseo, piensa en María.
 - 19.6.3. Castel echa a la prostituta de su taller entre gritos.
- 19.7 Castel, luego de recurrentes juicios hipotéticos resuelve que María debe pagar por todo el mal que ha hecho.
- 19.8 María y Castel se citan para verse.
 - 19.8.1 María embarca a Castel
 - 19.8.2 Castel llama a casa de María para saber el motivo por el que ésta no asistió a la cita. Allí le informan que María se ha ido a la estancia luego que recibiera una llamada de Hunter.
- 19.9.Castel toma de su taller un cuchillo. Pide prestado a su amigo Mapelli el automóvil para irse a la estancia.
- 20. Castel llega a la estancia para asesinar allí a María.
 - 20.1. Castel aguarda en un escondite en la entrada de la casa, hasta que Hunter y María salgan a dar un paseo.
 - 20.2. Comienza a llover. Hunter y María entran a la casa.

- 20.3. Castel observa la habitación de Hunter, se enciende en ella una luz, luego de unos minutos también se encendió la luz de la habitación de María.
- 20.4. Castel trepa por las paredes hasta llegar a la planta alta de la casa.
 Por la terraza se introduce al cuarto de María.
- 20.5. Castel entra al cuarto de María y le comunica que ha venido a asesinarla.
- 20.6. Castel procede a matar a María enterrándole consecutivamente el cuchillo en el pecho.
- 21. Castel huye de la estancia.
- 22. Castel narra su llegada a Buenos Aires
 - 22.1. Castel va a casa de Allende para comunicarle que María lo había estado engañando con Hunter y con él.
 - 22.2. Allende intenta fallidamente golpear a Castel.
 - 22.3. Castel huye rápidamente.
 - 22.4. Castel se entrega a la comisaría.
- 23. Juan Pablo Castel, desde la cárcel, se pregunta acerca de las causas que haya tenido Allende para quitarse la vida.

E. SÁBATO Y UNAMUNO

Y a todos nos falta algo; sólo que algunos lo sienten y otros no. O hacen como que no lo sienten, y entonces son unos hipócritas.

Unamuno.

Sábato comparte con Unamuno muchas ideas, entre ellas tenemos el desprecio hacia el mundo científico que sin límites pretende abarcarlo todo. Ambos saben que con un gran desarrollo industrial y científico no se podrá nunca solucionar el problema interior del hombre. Todas las incógnitas interiores no podrán nunca ser solucionadas por vía científica. La ciencia está imposibilitada de ofrecer al individuo seguridad y tranquilidad en lo referente a las preguntas metafísicas:

Así como la máquina empezó a liberarse del hombre y a enfrentarse a él, convirtiéndose en un monstruo anónimo y ajeno al alma humana, la ciencia se fue convirtiendo en un frígido y deshumanizado laberinto de símbolos. Ciencia y máquina fueron alejándose hacia un olimpo matemático, dejando solo y desamparado al hombre que les había dado vida. (Sábato, 1995: 91).

De esta forma ambos escritores intentar ubicar al individuo en un campo que podríamos clasificar como conservacionistas de la esencia del ser. El

énfasis esta puesto en la preservación del ser humano en lo que éste es.

Tenemos entonces el problema no tan simple de la **inmortalidad.**

Es bastante conocido la cuestión del sentido de la vida, y el sentimiento "trágico" de la misma en el pensamiento Unamuniano. Pero es importante indagar acerca de los orígenes de esas inquietudes que se hicieron cada vez más diáfanas en este escritor - pensador.

El año 1887 marcó para siempre la vida de Unamuno, es cuando pasa por el trágico fallecimiento de su hijo Raimundín, que se comienzan a agudizar estas inquietudes. Impotente frente a la inminente pérdida de un ser profundamente amado, surgen en Unamuno preguntas claves que nunca tendrán una respuesta sólida. Para él se hace necesario conocer el fin último de nuestro paso por este mundo terrenal. Es así como solo puede encontrar respuesta en una "fe en la fe" Para este momento la razón le era completamente inservible.

Desde este entonces Unamuno reacciona fuertemente contra la razón y el cientificismo. Éste era para él solo un sueño, que al despertar, destruiría al ser humano y lo alejaría de su fin último: el destino de su existencia. Unamuno quería buscar la verdad de la vida en ella misma, aunque de antemano se imagine que es casi imposible develar esos ilimitados misterios. La lucha se

convierte entonces en un modo de vida que nunca abandonará. Así se configuraría Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos. De allí surgiría esa continua reflexión intimista.

Pero lo importante en cuanto a las ideas sociales es, como veremos, su enemistad hacia la ciencia y la razón. Criticará enérgicamente el desarrollo y el progreso sin conciencia. La ciencia tiende a ser conservadora y estática, a planificar racionalmente los hechos y a esclavizar al hombre. El ser humano bajo sus dominios se olvida de sus fuerzas vitales e incontrolables. En este sentido Unamuno ya advertía ciertos aspectos en cuanto a la máquina:

Y desde entonces he concebido un verdadero odio a eso que llamamos progreso, y hasta a la cultura, y ando buscando un rincón donde encuentre a un semejante, un hombre como yo, que llore y ría como yo río y lloro, y adonde no haya una sola máquina y fluyan los días con la dulce mansedumbre cristalina de un arroyo perdido en el bosque virgen. (Cit. Por Díaz, 1980:250)

Para Unamuno el mundo del progreso, la técnica y las máquinas llevan al ser humano a una creciente deshumanización y a una completa despersonalización; entonces solo importa la cantidad, el dinero y el poder. En este sentimiento desea solidarizarse con otro que tenga las mismas ideas; por eso su yo se universaliza en otros tantos. Está seguro de que el hombre llegará

a dominar y conocer todo lo que quiera, pero, si de algo también está seguro, es que nunca podrá encontrar un camino de respuestas claras a los problemas de la angustia ante la vida y la muerte.

E.1. Modernismo latinoamericano y Generación del 98

En 1898, ocurren en España acontecimientos tan importantes que han dade lucar parascoraci españa su encuentra miento diterarios. Generaçión del 98 en Hispanoamérica contra Estados Unidos, y pierde el poderío que había sostenido en Cuba, Puerto Rico, Guam y las Islas Filipinas. Esto fue, sin duda, un duro golpe para todas las instancias del país. La situación ya no es tan reconfortante como antes y surge así un sentimiento nacionalista, del cual no estará exenta la literatura.

La generación del 98 surge paralelamente al Modernismo Latinoamericano. Pero ambos movimientos, al igual que el paso de tantos otros, surgen ante el deseo de cambiar estructuras ya gastadas. Tanto la Generación del 98 en España, como El Modernismo en América, se inician en los mismos años , ambos manifiestan un estado de descontento con la

producción literaria de esos años; de estos factores nace el sentimiento de rebeldía y cambio ante las estructuras estéticas imperantes.

Algunos autores como Pedro Salinas, tienden a asumir una postura apologética, y entonces distinguen ambos movimientos de manera casi superficial, pues reconocen que el Modernismo se basa en una renovación plenamente estética, un delirio del arte por el arte. Pero bastaría recordar algunos de los cuentos que escribe Rubén Dario, y que pertenecen al llamado Modernismo Ideológico; nos referimos, a manera de simple muestra, a cuentos como "El Rey Burgués", "El Fardo" o "la canción del Oro" Con ellos corroboramos, que si bien, buena parte de las producciones modernistas tienden hacia un torremarfilismo, hacia una renovación del lenguaje poético, tampoco ignoraron la problemática social del individuo y, aún más, del artista de fines del siglo pasado.

Es verdad que el Modernismo presenta una serie de creaciones poéticas que tienden hacia una evasión, un retorcimiento de la forma, pero en esas características podemos encontrar, precisamente, toda una ideología: el aborrecimiento ante los cánones estéticos de la época. Esta es una manera de evidenciar el descontento de estos creadores. Bastaría citar las palabras que Juan Valera expresa en la carta - prólogo de *Azul*:

Con ser su libro de usted de pasatiempo, y sin propósito de enseñar nada, en él se ven patentes las tendencias y los pensamientos del autor sobre las cuestiones más transcendentales. Y justo es que confesemos que los dichos pensamientos no son ni muy edificantes ni muy consoladores. (Valera, 1981: 22)

Pero la generación del 98 se caracteriza por un mayor ahínco en su aspiración "a conmover hasta sus cimientos la conciencia nacional, llegando a las mismas raíces de la vida espiritual" (Salinas, 1968: 23).

La mayoría de estos escritores llevan consigo una cantidad de ideas que desean expresar claramente. Desean llevar al mundo un sentimiento español genuino; por eso tienden a un análisis de las realidades sociales de su país, y al estudio de sus propias conciencias. Podemos hablar de una reflexión interna. Dentro de este grupo de escritores encontramos a Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Antonio Machado, etc. En todos ellos "latía con angustiosa urgencia el mismo anhelo de derribar los falsos valores, de crear otros nuevos" (Salinas, 1968: 32). Con el fin de derribar los falsos valores era necesario optar por una nueva expresión que, renovada comunicara todo lo que ellos querían gritar.

Centrándonos en esta lucha por crear una literatura nueva, que correspondiera a las también nuevas necesidades, podemos decir que es ésta la

primera coincidencia entre Unamuno y Sábato, Ambos comparten, aunque en épocas distintas, ese deseo por la interioridad del hombre y esa búsqueda por plasmar angustias nacientes, con un lenguaje apropiado. Recordemos que la generación intermedia respondía igualmente a este llamado.

Por otro lado, los modernistas ya habían logrado esta revolución en el lenguaje, se habían creado modos nuevos de expresión y es así como algunos de los escritores españoles se contagian con sus adelantos, y surge, como lo explica Pedro Salinas, el llamado **modernismo español**. Otros escritores españoles prefirieron retomar el camino que correspondía realmente a sus necesidades, decidiendo conquistar nuevos espacios con una expresión que los satisfacieran.

La generación del 98 rechaza radicalmente el lenguaje estereotipado, las frases que se convierten en modelos perdurables. Para ellos la obra literaria es un creación que comienza con la búsqueda de un lenguaje idóneo. Se rechaza el lenguaje ampuloso y rebuscado. Unamuno estaba totalmente consciente de la necesidad de ampliar las fronteras lingüísticas. Sabía que el castellano se hablaba en muchos lugares y bajo condiciones de vida diferentes; por ello se apega a una diversificación de la lengua. Guillermo Díaz- Plaja en "Modernismo frente a 98" señala muy concretamente los aspectos que definen a esta generación con respecto al lenguaje:

Señalaremos las actitudes del 98 en relación con el lenguaje, de acuerdo con los siguientes apartados:

- 1.-Antirretoricismo. Antibarroquismo.
- 2 Creación de una lengua natural ceñida a la realidad de las cosas que evoca.
- 3.-Enriquecimiento "funcional" de la lengua, rebuscando en la lengua popular regional o en la raíz etimológica.
- 4.-Lenguaje definitorio al servicio de la inteligencia.
- 5.-Lengua válida para todos. (Díaz-Plaja, 1951: 59)

Sábato tendrá las mismas inquietudes sobre el lenguaje, y aquí encontramos otro punto en común. Considera Sábato que el casticismo en España es un problema bastante grande, y atribuye las causas del mismo a la Academia. Tratar de congelar el lenguaje es una ambiciosa pretensión, ya que el lenguaje sería totalmente perfecto:

La idea de fijar un idioma nace de la ingenua creencia en su insuperable perfección. Personas ansiosas y maravilladas instan a guardarlo en una vitrina, a cubierto del polvo, alejado del riesgo callejero, del vulgo ignorante, de los escritores bárbaros e irrespetuosos. No satisfechos con el vanidoso sentimiento de poseer la mejor lengua, pretenden además ser sus depositarios absolutos. El resultado es conocido: también ellos terminan viviendo en una vitrina, velando un cadáver embalsamado, mientras el espíritu de la lengua vaga por la ciudad. (Sábato, 1995: 113)

En este aspecto es tan similar la forma de concebir el lenguaje, que al hablar sobre él, Sábato comienza citando las conocidas opiniones que él conoce

del escritor español (Unamuno) al cual leyó en numerosas oportunidades al juzgar por sus múltiples alusiones. Veamos las palabras que encabezan la opinión de Sábato:

Unamuno decía: "El pueblo español, cuyo núcleo de concentración y unidad histórica dio el castellano, se ha extendido por dilatados países, y no tendrá personalidad propia mientras no posea un lenguaje en que, sin abdicar en lo más mínimo de su peculiar modo de ser, cada uno de los países que lo hable hallan en el la más perfecta y adecuada expresión de sus sentimientos e ideas... Y hacen bien los hispanoamericanos que reivindican los fueros de su hablar, los que en la Argentina llaman idioma nacional al brioso español de su gran poema *Martín Fierro*. (Sábato, 1995: 112)

Del deseo de acabar con las estructuras lingüísticas ya cansadas, Unamuno recoge, dentro de *Niebla*, un sentido nuevo que la novela ya no alcanzaba a completar; entonces designa una palabra nueva para nombrar a estas peculiares formas de creación. Es así que nos tropezamos con su **nivola.**

E.2. Ideología y novela

¡ La historia de la transformación de las convicciones! ¿Existe, acaso, en todo el dominio de la literatura, historia alguna de interés más palpitante?

Chestov

La producción literaria de Don Miguel de Unamuno significa para él la oportunidad mejor para que un escritor haga a un lado los conceptos sistemáticos. En sus primeros escritos Unamuno se adhiere a la narración realista, pero luego de su crisis de 1887, en donde la prioridad se traslada a la angustia vital y a todo un pensamiento humano, sus obras van a ser extensión de la visión del mundo que hemos visto en este escritor y pensador. Francisco Ayala, en su ensayo "Novela y Filosofía," define perfectamente esta posición: "La novela misma constituye, en efecto, una burla cruel contra el cientificismo y, más radicalmente, contra el propósito de regir la conducta por normas de razón" (Ayala, 1980 : 264).

La novela para Unamuno es el mecanismo más idóneo para hacer llegar a todo el que la lee sus intuiciones básicas. Por medio de ella traduce la realidad pero a la vez esta realidad debe ser elemento fundamental en ella. Por supuesto que no estamos hablando de plasmar fielmente una escena tal y como sucede en la realidad; nos referimos a los perfiles humanos de sus personajes y

los sentimientos de éstos. Para él ese "ente de ficción" posee una existencia independiente. Una vez creado el personaje este vive su mundo ficcional y se hace único protagonista. En *Niebla* queda clara esta concepción en boca de Augusto, personaje principal:

Aun suponiendo su peregrina teoría de que yo no existo de veras y usted sí, de que no soy más que un ente de ficción, producto de la fantasía novelesca o nivolesca de usted, aun en ese caso yo no debo estar sometido a lo que llama usted su real gana, a su capricho. Hasta los llamados entes de ficción tienen su lógica interna (...) un novelista, un dramaturgo no pueden hacer en absoluto lo que se les antoje de un personaje que creen; un ente de ficción novelesca no puede hacer, en buena lev de arte, lo que ningún lector esperaría que hiciese(...) Yo, sea por mí mismo, según creo, sea porque usted me lo ha dado, según supone usted, tengo mí carácter, mi modo de ser, mi lógica interior, y esta lógica me pide que me suicide. (Unamuno, 1994 b: 280 - 281)

Unamuno explica que la novela resulta un medio eficaz para que los escritores, a través de ella, logren definir su pensamientos e ideas: "Pero yo sé que la más honda filosofía del siglo XIX europeo hay que buscarla en las novelas" (Cit. Por Ayala, 1980: 265). La realidad que Unamuno quiere expresar a través de sus novelas va muy acorde con las ideas del **existencialismo**, al cual está muy cercano Ernesto Sábato.

La novela resulta, pues un compendio de la visión del mundo del autor que las crea. Sus inquietudes, anhelos, y sus posiciones están, pues, dibujados algunas veces tenuemente; otras, marcadamente. Francisco Ayala termina su ensayo perfilando extraordinariamente las creaciones de Unamuno:

Las producciones literarias del filósofo español constituyen su sistema, son parte esencial de su pensamiento, que adquiere de este modo un ritmo respiratorio, circulatorio y hasta digestivo, como función vital casi indiferenciada de un individuo concreto, el sistema repetido "hombre de carne y hueso" que mediante ellas nos incorpora a la intimidad de su ser. (Ayala, 1980: 267)

En la novelística Unamuno lo que intentar crear es un espacio intenso, en donde se confronte al ser humano en todo su esplendor, por ello el escritor obvia a conciencia las largas extensiones descriptivas que situaban al lector en un espacio que podía definir por la abundancia de detalles y descripciones. Para Don Miguel lo importante era dominar el espacio humano, hacer visible los sentimientos y las luchas de los personajes, los cuales representan un medio de decodificación de la humanidad real. Lo importante es el argumento, las situaciones y los sentimientos humanos:

El que siguiendo mi producción literaria se haya fijado en mis novelas, excepción hecha de la primera de ellas en el tiempo, de *Paz en la Guerra* habrá podido observar que rehuyo en ellas las

descripciones de paisajes y hasta el situarlas en época y lugar determinados, en darle color temporal y local.... ello obedece al propósito de dar a mis novelas la mayor intensidad y el mayor carácter dramático posible, reduciéndolas en cuanto quepa, a diálogos de acción y sentimientos...(Cit. por Alvar, 1971: 119)

Pero el paisaje que describe perfectamente Unamuno en sus novelas, es el referido al estado del alma del hombre contemporáneo. Allí sí se detiene y otorga a sus personajes características humanas; por ello llegan a tener preocupaciones, angustias, delirios y metas. Por medio de sus creaciones se configura así mismo como ser "viviente", se afirma a la vez que afirma al género humano. Estamos, pues, frente a una retro-reafirmación.

Así como Unamuno hace patente en sus escritos la crisis que le acompañará a partir de 1987, la obra de Sábato es producto también de una crisis interior y exterior. En la justificación a *Hombres y Engranajes*, él mismo confiesa lo que le ha llevado al mundo de las letras, luego de haber profundizado en los abstractos rumbos de la matemática: "Estas páginas son autobiografía espiritual, diario de una crisis, a la vez personal y universal, como simple reflejo del derrumbe de la civilización occidental en un hombre de nuestro tiempo" (Sábato, 1995: 9). **El existencialismo** es la doctrina que mejor definiría la personalidad del hombre contemporáneo y Sábato no queda

exento de ella: "Así como el marxismo expresa bien el espíritu de una sociedad industrial, el existencialismo traduce el *Zeitgeist* de los hombres que viven el derrumbe de la civilización tecnolátrica" (Sábato, 1995: 59).

La literatura para Sábato también es el mecanismo que hace que el escrito traduzca su propia individualidad y a través de ella su visión de la realidad que vive. Por eso la literatura contemporánea se construye a base de un intimismo único. El escritor como explica Sábato, se detiene en las fronteras de su propio yo, y de allí no avanza porque ese es el único camino que quiere experimentar y comprender.

En las novelas de Sábato, por lo menos en la que nos ocupa, el espacio objetivo no lleva la batuta. Las descripciones serán propicias en el momento en que estas formen parte de una situación personal. La realidad se muestra exclusivamente desde el sujeto. Esto ocurre en buena parte de la literatura contemporánea con Jean-Paul Sartre en La Náusea, con Virginia Woolf en Las Olas, con Kafka en El Proceso o La Metamorfosis, con Camus en El Extranjero y Hesse en Lobo Estepario. La literatura es copartícipe de esa búsqueda del individuo. En Latinoamérica podemos nombrar a un contemporáneo de Sábato, Julio Cortázar con su Rayuela, en donde "Los protagonistas de su narración serán todos perseguidores, buscadores de algo

que dé sentido a nuestra vida sobre este mundo(...) Rayuela es un intento de entender el mundo, un interrogación hecha obra de arte, una ventana abierta" (Amorós, 1989: 20).

La época contemporánea, en cuanto a las obras literarias, se convierte en una emancipación del ser humano. Es el advenimiento de una imperiosa necesidad: querer dominar todo un mundo humano interno que se diversifica según cada estado de ánimo y el fin que hay que alcanzar. Es la preocupación por encontrar un espacio interno más allá de lo físico y lo incuestionablemente racional. Esta es la actitud acorde con las vivencias y expectativas de éstos escritores, puesto que cada creación pone de manifiesto una actitud, un pensamiento y una expresión distinta y particular.

Las creaciones anteriores a este nuevo momento se determinaban por una seria inclinación hacia el mundo externo básicamente físico. Lo importante era entonces saber encarnar esa realidad precisa y concreta en las obras (naturalismo, impresionismo, realismo). Esta manera de representación va muy de la mano con la corriente positivista, la cual busca demostrar la realidad mediante mecanismos delimitados. El espíritu cientificista llegaba entonces hasta la literatura, y ahora importaba poder presentar una realidad social bien sea para demostrar una tesis, o para denunciar llagas sociales.

La obra literaria da un paso y se inserta en un campo más complejo y global. Si antes se quería representar, ahora se intenta presentar un mundo exterior en la medida que éste influya en el interior. Conjuntamente con esta aspiración surgen nuevos modos de expresión que veremos más adelante. La literatura es para Sábato testigo de una rebelión interior en el ser humano: "La gran literatura de nuestro tiempo es eminentemente **metafísica** y sus problemas son los problemas esenciales del hombre" (Sábato, 1995:75). En este tipo de Literatura son temas básicos la soledad alarmante, el deseo de alcanzar el amor absoluto del otro hasta convertirlo en un sentimiento metafísico que se apodera completamente del que lo padece, por medio del amor el hombre enfrenta sendos problemas vitales como el de la comunicación y el fin último de la vida. Y es este último aspecto el que cobra mayor importancia:

Entre la novela y la vida hay la misma diferencia que entre el sueño y la vigilia: el escritor cambia, disfraza la realidad para ejecutar actos infinitamente deseados. Y, como el los sueños, esos cambios, esos disfraces, son casi siempre inconscientes. (Sábato 1995: 107)

La novela será, pues la prolongación de esas inquietudes recónditas del ser humano; se mostrará en ellas todo un universo interior de deseos y angustias. En relación con Unamuno, para Sábato la novela resulta la impactante síntesis de la visión y las expectativas del autor, que no serán otras

que las de hallar otros sujetos que sientan y esperen lo mismo ocurriéndose así el acto comunicativo:

La literatura, esa híbrida expresión del espíritu humano que se encuentra entre el arte y el pensamiento puro, entre la fantasía y la realidad, puede dejar un profundo testimonio de este trance, y quizá sea la única creación que pueda hacerlo. Nuestra literatura será la expresión de esa compleja crisis o no será nada. (Sábato, 1969:162).

Ya Unamuno había designado la novela como el mas sincero mecanismo de auto-afirmación de una época, porque es en ella donde se logra comunicar la percepción del hombre contemporáneo. Para Sábato la novela "es lo nocturno y, en consecuencia, lo que auténticamente somos" (Sábato, 1995: 175)

E.3. El anhelo de inmortalidad

El hombre debe buscar el sentido de su vida en la eternidad.

E. Sábato.

Sábato se concentra en los reales problemas del ser humano, en los sentimientos que se han visto ahogados por un mundo que camina a pasos agigantados y que promete al individuo, un camino en donde ya no importe la

angustia existencial, sino la cima del desarrollo. Pero Sábato, aunque no deja de preguntarse por el fin último del individuo, fundamenta sus ideas, más que en la inmortalidad, en mostrar los tormentos que hacen del hombre un ser humano; es allí a donde su producción literaria se desenvuelve:

La sumersión en lo más profundo del hombre suele dar a las creaciones literarias y artísticas de nuestro tiempo esa atmósfera fantasmal y nocturna se sólo se conocía en los sueños. Se ha descendido por debajo de la razón y de la conciencia, hasta los oscuros territorios que antes sólo habían sido frecuentados en estado de sueño o de demencia. (...) Y a este descenso corresponde un nuevo tipo de universalidad, que el del subsuelo, de especie de tierra de nadie en que casi no cuentan los rasgos diferenciales del mundo externo. Cuando bajamos a los problemas básicos hombre, poco importa que estemos rodeados por las colinas de Florencia o en medio de las castas llanuras de la pampa. (Sábato, 1995: 71)

En este sentido ambos se dirigen a la interioridad del hombre. Para Sábato también esta presente el deseo de inmortalidad, pero al no poder responderse si será o no eterno, expone que el ser humano busca su eternización aquí en la tierra.

A partir de la desconfianza en los cauces del progreso y la técnica nace una inquietante discusión acerca del fin del hombre en este paso por la vida material. Dice Unamuno que prevé circunstancias en las que ya no sirvan para nada los grandes adelantos y dominios que ha logrado el ser humano, momentos en los que ni leyes ni justicieros hagan faltan "ya que será suficiente con la "buena voluntad" de cada quien; bastará con hacer crecer en cada uno un enorme sentimiento de humanidad.

Al paso de los años el hombre ha ido descubriendo todo cuanto se propone, pero existirá una sola y auténtica verdad que el hombre no podrá descubrir nunca. ¿Cuál es esa verdad inalcanzable? No es otra que el destino del alma humana luego de concluir este paréntesis que es la vida. Es aquí en donde pensamos en la inmortalidad del alma, la angustia principal de Unamuno. Todo lo que hemos logrado desaparecerá en la nada y queda sólo la esperanza de vivir por siempre:

Creo que lo mismo lo que llamamos bien que lo llamado mal se desvanecen en la nada, y que a remate de cuentas no vale la prosperidad más que el infortunio, como no sepamos lo otro. Y como lo otro no lo sabemos. No tiene sentido trabajar por lo perecedero; mejor será dejar las cosas como están y pensar en el más allá; cuanto mejor sea la vida, más penoso nos será tener que dejarla y más dolorosa la perspectiva de tener que perderla un día, y no vale la pena poner ahínco y la esperanza en cosa perecedera. (Cit. por: Elías Díaz 1980: 253)

El amor busca el absoluto que no se alcanza por vía de la razón. La mujer busca la posibilidad de la procreación en los hijos ("prolongación de la

carne y el alma"); el hombre encuentra la creación literaria, el arte, la ciencia, la guerra y la filosofía, todas éstas son formas de hallar la durabilidad por siempre a través de la fama. Así se logra lo que Sábato llama "el presente absoluto". El hombre desarrolla repetidas veces un ansia por fijarlo todo "por cristalizarlo todo en el momento en que va a morir":

Lo admirable es que el hombre siga luchando a pesar de todo y que, desilusionado o triste, cansado o enfermo, siga trazando caminos , arando la tierra, luchando contra los elementos y hasta creando obras de bellezas en medio de un mundo bárbaro y hostil. Eso debería bastar para probarnos que el mundo tiene algún misterioso sentido y para convercernos de que aunque mortales, los hombres podemos alcanzar de algún modo la grandeza y la eternidad.(Sábato, 1995: 94)

Tanto Unamuno como Sábato confian en una "edad dorada" y, aunque no tengan la certeza de ella, la fijan en un mundo cargado de sentimiento humano, de igualdad, de solidaridad compartida y de felicidad. El instinto humano nos susurra un incentivo a vivir, a trabajar en las metas que queramos alcanzar. El hombre debe alcanzar un optimismo vital, ante lo que Sábato también llama "concepción trágica de la existencia"

Sospechar que el mundo debe tener algún sentido, puesto que luchamos, puesto que a pesar de toda la sinrazón seguimos actuando y viviendo, construyendo puentes y obras de arte, organizando tareas para muchas generaciones posteriores a

nuestra muerte, meramente viviendo. Pues, ¿no será que nuestro instinto es más penetrante que la razón, esa razón que nos descorazona constantemente y que tiende a volvernos escépticos.(...) Y sin embargo, la enorme mayoría de los seres humanos no se dejan morir ni se matan y siguen trabajando enérgicamente como hormigas que por delante tuvieran la eternidad. (Sábato, 1995: 87)

Ante el problema de la eternidad Sábato plantea que el hombre, para no caer en la desesperanza y en el abandono, deberá creer en Dios. El ateísmo para Sábato desemboca irremediablemente en una completa desilusión ante la vida que gozamos. Por lo tanto debemos luchar para no caer en la desilusión que nos apartaría del amor a la vida. Declara que "vivir sin creer en Algo es como ejecutar el acto sexual sin amor" (Sábato, 1995: 86). Los tiempos contemporáneos se caracterizarán por una constante angustia, por una vuelta hacia los problemas del hombre, pero pensar en esos problemas es también vivir en la esperanza.

Para Unamuno la inmortalidad debía buscarse por medio de una subjetividad, ya que pertenece al interés transcendental de la conciencia. El ser humano debe interesarse por existir a pesar de todas sus angustias. Todas las pruebas por las que el hombre pasa, lo hacen sufrir de una u otra forma, pero es este sufrimiento el que nos permite reconocernos como vivos.

El dolor hace que sintamos la compañía de Dios y creamos en él. "El dolor es la sustancia de la vida y la raíz de la personalidad, pues sólo sufriendo se es persona. El hombre es tanto más hombre, esto es, tanto más divino, cuanto más capacidad para el sufrimiento tiene" (Unamuno, 1994 a: 220).

Es necesario otorgarle al mundo una finalidad suprema. Así aparece Dios. Es en Él en quien encontramos un propósito para la existencia, una respuesta a cada uno de nuestros movimientos y experiencias. La conciencia del universo se manifiesta conjuntamente con todas las conciencias de los seres humanos. La eternidad es cualidad divina y nosotros, como creaciones suyas, debemos gozar también de esa eternidad. El proceso de enriquecimiento entre el hombre y Dios es recíproco. Si el hombre no nace, no se podría configurar como existente, pero por medio de la vida que Dios ofrece, puede éste crear a Dios. "Creer en Dios es en cierto modo crearlo; aunque Él nos cree antes" (Unamuno, 1994 a: 179).

Los seres humanos en algún momento de nuestras vidas queremos crear mecanismos eternizadores de la conciencia, y conscientemente emprendemos un camino hacia Dios. La creación de Dios para Unamuno no se logrará por medio de la razón:

Al Dios vivo, humano, no se llega por camino de la razón, sino por camino de amor y sufrimiento. La razón nos aparta más bien de Él. No es posible conocerle para luego amarle; hay que empezar por amarle, por anhelarle, por tener hambre de Él, antes de conocerle. El conocimiento de Dios procede del amor a Él, y es un conocimiento que poco a poco no tiene nada de racional. Porque Dios es indefinible. Querer definir a Dios es pretender limitar en nuestra mente; matarlo. (Unamuno, 1994 a: 190)

En la idea de Dios explicamos nuestra esencia y existencia. Bastará querer sentir a Dios, querer tener fe para conocerle y así dar una salida a la angustia espiritual. El sentimiento trágico de la vida estribará en sentir necesidad de Dios. Unamuno realiza (al igual que Sábato) un paseo por el mundo racional y comprende que definitivamente ese camino no logrará nunca satisfacer al hombre espiritualmente:

Mientras peregriné por los campos de la razón en busca de Dios, no pude encontrarle, porque la idea de Dios no me engañaba, ni pude tomar por Dios a una idea, y fue entonces, cuando erraba por los páramos del racionalismo, cuando me dije que no debemos buscar más consuelo que la verdad, llamando así a la razón, sin que por eso me consolara. Pero al 1r hundiéndome en el escepticismo racional de una parte y en la desesperación sentimental de otra, se me encendió el hambre de Dios, y el ahogo de espíritu me hizo sentir, con su falta, su realidad. Y quise que haya Dios, que exista Dios. (Unamuno, 1994 a: 191)

La conciencia del Universo en Dios es eterna. Nosotros, como parte de esa conciencia, también tenemos derecho a pensarnos por toda la eternidad. Vivir se convierte así en esperanza y sentido.

Hemos analizado ya la concepción que Sábato tiene del amor como método para buscar el absoluto, pero tal vez esta idea sea tomada de Unamuno, quien ya antes había expuesto estas ideas:

En el amor y por él buscamos perpetuarnos, y no sólo nos perpetuamos sobre la tierra a condición e morir, de entregar a otro nuestra vida. Los más humildes animalitos se multiplican dividiéndose, dejando de ser el uno que antes eran. (Unamuno, 1994 a:162):

Cada persona que ama a otro, busca apoderarse de él; de esta forma quiere hallar su propia perpetuación. De lo carnal pasan entonces a un ansia espiritual. Por otra parte, hemos encontrado en las ideas de Sábato sobre la perpetuidad, que el hombre siempre desea alcanzar la eternidad, y que al no hallar sobre este punto destinos concretos se ha lanzado a proyectarse él mismo por siempre; para esto se hace filósofo, guerrero, artista, creador. En Unamuno estos lineamientos aparecen mucho tiempo antes:

Cuando las dudas invaden y nublan la fe en la inmortalidad del alma, cobra brío y empuje el ansia

de perpetuar el nombre y la fama. De aquí esa tremenda lucha por singularizarse, por sobrevivir de algún modo en la memoria de los otros y los venideros, esa lucha, mil veces más terrible que la lucha por la vida, y que da tono, color y carácter a esta nuestra sociedad, en que la fe medieval en el alma inmortal se desvanece. Cada cual quiere afirmarse siquiera en apariencia. (Unamuno, 1994 a: 91)

El sentimiento trágico de la vida que se hace en la desesperación, es capaz de hacer vivir al hombre y llevarlo a intentar conseguir grandes victorias. La duda es la que lleva al hombre a volcarse a la vida reflexiva: "La voluntad de no morirse nunca, la irresignación a la muerte, fragua la morada de la vida" (Unamuno, 1994 a: 141).

Nace así un optimismo dentro de todo lo que significa un espíritu atormentado por las continuas reflexiones sobre la vida. Y tal vez este tipo de optimismo desesperado es el que retoma Sábato en sus ideas. Pues no faltarán las probabilidades de afirmar que el escritor latinoamericano haya leído lo suficientemente al pensador español. Hemos encontrado y demostrado parte de las alusiones claras de Unamuno que aparecen en las lecturas de Sábato.

E.4. Sencillez expresiva

Un buen escritor expresa grandes cosas con pequeñas palabras; a diferencia del mal escritor, que dice cosas insignificantes con palabras grandiosas

E. Sábato.

Hemos visto que aunque el Modernismo y la Generación del 98 tienen en común un deseo de acabar con las estructuras estéticas impuestas, cada uno busca distintos caminos en la renovación formal. El primero de los movimientos pone de manifiesto en muchas de sus producciones estructuras formales abigarradas, una pomposidad que se revelan en un juego de "disonancias y asonancias"; las palabras se usan en sus sonidos más bellos. Esta era la forma que los Modernistas tenían para lograr toda esta rebelión, considerando que tal camino no llevaba en todos los casos hacia una "evasión de la realidad," sino más bien era un modo de hacer sentir la renovación que se quería lograr. Luciana Possamay en el Prólogo a una edición de *Azul*, añade lo siguiente:

Casi todos los poemas y buena parte de los relatos de *Azul* están impregnados de pesimismo, una constante de la literatura de la época. "Primaveral", "de Invierno" y "Venus" son algunos de los ejemplos más notorios, pero en realidad la mayor parte del libro está teñida de cierta desgarrada y honda desesperanza. (Possamay, 1981:13)

Pero la Generación del 98, y entre ellos Unamuno, vio al Modernismo con desconfianza. Los de la Generación del 98 se afincaron en el uso del lenguaje rebuscado y torremarfilista del Modernismo, sin encontrarle el sentido que éste tal vez tenía. Diferenciaban su generación de la Modernista con una acentuada actitud defensiva, y se atribuían la finalidad de recobrar la España que muchos ignoraban, rescatar su historia, su sentido y su destino. Para ello una vuelta hacia el paisaje como forma de conocimiento de la tierra española. Y a su vez el conocimiento como medio para el amor a la patria.

Bajo estos lineamientos Unamuno buscaba la expresión sencilla y ajustada para poder hacer llegar a todos esta necesidad. No es de extrañar que en un período de su vida arremetiera fuertemente contra, según su punto de vista, el vacío modernismo. Veamos en una de las cartas que enviara Unamuno a Ricardo Rojas la opinión que éste tuvo, en una época, sobre el Modernismo:

Hablaremos de él (de Rubén Darío), a ver si al fin es usted quien me convence de que hay poesía en las caramilladas artificiosas del nicaragüense. Yo no le culpo de lo que otros, sino que sus versos me parecen terriblemente prosaicos en el fondo, sin pasión ni calor, puras virtuosidades y tecniquerías. Escribe, además, cosas imposibles por la manía de la rica rima. (Unamuno, 1996: 300)

La expresión en la creación, para Unamuno debe hacer perdurable el contenido, No se puede crear teniendo en cuenta la formalidad expresiva; más

bien ésta se debe ajustar al mensaje que quiere llevar. En el poema "Credo" de Unamuno se resalta la primacía de la idea sobre la forma: "Sujetemos en verdades del espíritu / las entrañas de las formas pasajeras, / que la idea reine en todo soberana; / esculpamos pues la niebla." (Unamuno, 1969: 169).

Unamuno quería acabar con el rebuscamiento de la forma que había sido traído por los modernistas, de las escuelas francesas. Adonde quería llegar era al desvestimiento de la palabra, a la sinceridad de la expresión que se encuentra cargada de muchas ideas y pensamientos. Como explica Amado Teótimo "Unamuno estaba enraizado en las cosas, aunque con ellas (temas eternos, vocabulario espontáneo, sinceridad) pudiera construir un mundo falso" (Teótimo, 1971:200). El escritor no debe centrar su seria creación en agradar al público o en engendrar formalismos nuevos; su función debe ser comunicativa y emblema de toda una época.

Sábato expresa sobre la formalidad expresiva casi las mismas ideas que Unamuno. Si lo que intenta un escritor es crear un mundo nuevo en donde se viva a plenitud la angustia del hombre, esta plasmación debe estar respaldada por un lenguaje que no se atenga únicamente a las formalidades rimbombantes. A Sábato no le interesa crear nuevos dominio formales sino presentar al hombre común, que vive, que está atrapado en sus angustias, entre sentimientos buenos

y malos. El objetivo del lenguaje "no es decir verdades, sino alcanzar victorias", dice en *Heterodoxia*.

El lenguaje de la ciencia quería erigir un mundo real, el de la literatura crea ficciones que desean triunfar en el campo humano. El escritor, de acuerdo con su individualidad, creará todo el mensaje que quiere propagar. El lenguaje para Sábato es dinámico y debe atenerse a las necesidades del hablante, porque no se puede pretender solidificarlo en casticismos y expresiones depuradas.

El problema básico es el de transmitir sensaciones y emociones mediante la creación; por tanto los vocablos que se utilizan en la escritura deben ajustarse a la representación de estos sentimientos, y no deben dirigirse a un mundo abstracto y desconocido en donde el individuo no pueda reconocerse:

Comentaba Pascal que "Cuando uno se encuentra con un estilo natural se quedaba asombrado y encantado, porque esperaba hallarse con un autor y se encontraba con un hombre". Pero estilo natural no equivale a estilo espontáneo, ya que el lenguaje que surge espontáneamente es a menudo el más artificioso, debido a una idiotizada subconsciencia de mala literatura. La naturalidad y la sencillez son el resultado de un arduo trabajo de limpieza. (Sábato, 1995: 180)

Para Sábato y Unamuno, los artificios literarios tienden a encubrir una realidad carente de riquezas. Lo que muchos llaman literatura artística no deja de ser una creación vacía y carente de fin, en fin una "mala literatura" Sábato piensa que el lenguaje realmente literario consiste en " expresar con justeza un contenido que no puede ser expresado de otra manera. A menos que se desee llamar literario a lo falso y vacuo" (Sábato , 1995: 184).

ANÁLISIS COMPARATIVO: EL TÚNEL Y NIEBLA

A.- EL TÚNEL Y NIEBLA: LUCHAS EXISTENCIALES

Ya hemos analizado el grado de similitud que existe entre las ideas de Sábato y Unamuno. A partir de aquí es necesario delimitar las semejanzas que existen entre ambos escritores en cuanto a la creación literaria. Sería bastante complejo construir este análisis tomando en cuenta todas las creaciones literarias de éstos dos escritores; por ello nos centraremos únicamente en *El Túnel*, con respecto a Ernesto Sábato, y *Niebla* con respecto a Unamuno.

La obra de Sábato se estructura sobre un hecho único: Juan Pablo Castel, personaje principal, narra la historia del crimen que ha cometido. Pero en esta historia se desarrolla una compleja situación, que abarcará, no sólo la narración del asesinato de Castel y las causas que lo llevaron a tomar esta determinación, sino que también dentro del desarrollo de los acontecimientos se irá conformando la personalidad de Castel, y con ella se va descifrando la tormenta interior a la que se ve sometido el hombre contemporáneo. Castel lucha por comunicarse, por salir del aislamiento y la soledad por encontrar el amor absoluto. Lo más importante es que a medida que Castel intenta alcanzar ese fin, se encuentra, paradójicamente, más lejos de él.

El Túnel se configura como una novela eminentemente subjetiva. Todos los hechos son relatados por medio de la visión ciclópea que Castel tiene de sus experiencias. Es él narrador y personaje principal de los hechos que se cuentan. Castel es un ser conflictivo, desequilibrado por sus recurrentes angustias; por tanto, la realidad que el construye a través de la narración no podrá ser de otra manera. Castel es un hombre que busca afirmarse dentro del caos del mundo en que vive, y sobre esta afirmación surgen las reflexiones acerca de la vida. El hombre para poder convencerse de su existencia necesita volcarse sobre sí mismo, y desde allí indagar acerca de sus inquietudes y tormentos. Pero al indagar sobre el hombre es necesario aflorar todo los sentimientos que lo configuran como tal: maldad, bondad, odio, amor, envidia, egoísmo, angustia, dolor, felicidad; en fin, todo lo que tenga que ver con sus instintos. Al ser sinceros en la confrontación de estos sentimientos, logramos hallar uno objetivo que sustente la lucha por la existencia. Castel encuentra en María esa posibilidad de amor, de comunicación y de subsistencia. María representa para él el sentido que vendría a justificar su vida.

Pero Castel equivoca los medios, porque trata de encontrar ese amor absoluto haciendo uso de un pensamiento totalmente lógico y hasta matemático, y dicho pensamiento no servirá jamas para desenvolverse en el campo de los sentimientos humanos, ya que éstos carecen de lógica y tienden más bien hacia

los instintos. A menudo presenciamos las recurrentes conjeturas que Castel se crea en cada acto que realiza María. Él atribuye a todos los actos un sentido lógico; de esta forma distorsiona por completo los hechos. Intenta otorgarle al amor un sentido casi matemático, en donde cada acción es producto de una causa inamovible. Por tanto Castel nunca hubiera podido alcanzar el amor absoluto en la figura de María:

Mi conclusión fue: Hunter está celoso y eso prueba que entre él y ella hay algo más que una simple relación de amistad y de parentesco. Desde luego no era necesario que María sintiese amor por él; por el contrario: era más fácil que Hunter se irritase al ver que María daba importancia a otras personas. (...) Pronto advertí que mi primera conclusión era una ingenuidad pues si no era necesario que María sintiese amor por Hunter, tampoco era un inconveniente. María podía querer a Hunter y sin embargo, éste sentir celos. (...) Rumié esas conclusiones y las examiné a lo largo de la noche desde diferentes puntos de vista. Mi conclusión final que consideré rigurosa, fue: María es amante de Hunter. (Sábato, 1982: 140)

Sábato replantea así el problema de la ciencia que tanto le preocupa, pues ésta poco a poco se apodera del terreno humano; pero este planteamiento se convierte en crítica cuando el escritor demuestra que, bajo sus preceptos no podremos nunca alcanzar la felicidad. Conocemos que la crítica ha reconocido en Sábato una nueva forma de realismo, un **neorrealismo** que se centra, ya no en las descripciones detalladas de paisajes y espacios, sino en un nuevo

acercamiento a la realidad que se sitúa ahora en un espacio absolutamente interno. Fernando Alegría define esta nueva concepción:

El hombre de Hispanoamérica, no ya el ambiente, ocupa el centro de su atención, el hombre angustiosamente afanado en definir su individualidad y armonizarla con el mundo que le rodea, ásperamente dividido en sus relaciones sociales y económicas, el neorrealismo es un intento por ahondar en el sentido general de la existencia. (Alegría, s.f: 38)

La búsqueda del amor absoluto ha sido planteada por Sábato como una forma de eternización del hombre, y por esta causa Castel busca eternizarse en María, desea encontrar en ella un sentido inmediato a su existencia que se desvanece poco a poco en la angustia y en la soledad. El querer comunicarse con los semejantes resulta un fórmula para sentir que se existe. El hombre no sabe qué es lo que le espera después de la muerte y ante esta incógnita imposible de develar, lo que surge es una necesidad de justificar la vida. Si le encontramos un sentido a vida podremos aprender a quererla y por tanto a justificarla. El hombre se reconoce viviente en el dolor, en la comunicación y en la lucha interior, solo así encontrará el sentido de la vida:

Con ella, que había sido como alguien detrás de un impenetrable muro de vidrio, a quien yo podía ver,

pero no oír ni tocar; y así, separados por el muro de vidrio, **habíamos vivido** ansiosamente, melancólicamente. (Sábato, 1982:158)

Castel se aferra al sentido que María le proporciona a su existencia, porque solo en ella él lograba afirmarse y vivir:

Pensé que jamas podría resignarme a perder su apoyo, aunque más no fuera que en esos instantes de comunicación, de misterioso amor que nos unía. A medida que avanzaba en estas reflexiones, más iba haciéndome la idea de aceptar su amor así, sin condiciones y más me iba aterrorizando la idea de quedarme sin nada. Y de ese terror fue naciendo y creciendo una modestia como solo pueden tener los seres que no pueden elegir. Finalmente empezó a poseerme una desbordante alegría, al darme cuenta de que nada se había perdido y que podía empezar, a partir de ese instante de lucidez, una nueva vida. (Sábato, 1982:156)

Castel es un desbordado intento por comprender la realidad interna del ser humano que se reduce ante los grandes progresos de la humanidad, los cuales van mermando progresivamente el sentimiento y la angustia humana. Y este intento por conocer la conciencia interna es, por extensión, un intento de por conocer el fin de la existencia. En la esperanza de encontrar una finalidad a la existencia el hombre se tropieza frecuentemente con las dudas que son estado de conciencia existencial.

En *El Túnel* asistimos a la contemplación de las cualidades y defectos del hombre. Sábato no presenta a todo un héroe que es capaz de asumir grandes retos, pero lo que sí muestra Sábato es un hombre que se magnifica ante la duda y ante la desesperación por el destino de su vida.

El héroe de Sábato es un persona común que siente, que es capaz de cometer los más hermosos actos, pero que, como humano, también puede transformarse en vengativo. Castel se mueve siempre entre distantes extremos, entre antagonismos crecientes y en una feroz lucha de contrarios; de esta forma pasa del amor al odio, de la felicidad a la desdicha y de la ternura a la violencia:

Mis sentimientos, durante todo ese período, oscilaron entre el amor más puro y el odio más desenfrenado, ante las contradicciones y las inexplicables actitudes de María,(...) A veces me acometía me acometía un frenético pudor, otros día en cambio, mi reacción era positiva y brutal. No quiero rememorar todo lo que sucedió en ese tiempo a la vez maravilloso y horrible. (Sábato, 1982:107)

Castel sufre un desdoblamiento que nos recuerda la doble personalidad de Harris, personaje principal de *El Lobo Estepario*. Dice Castel: "Mientras una parte me lleva a tomar una hermosa actitud, la otra denuncia el fraude, la hipocresía y la falsa generosidad" (Sábato, 1982: 117). Y sobre Harris: "se

hallaban allí, frente al profesor, los dos Harris, burlándose uno del otro. De esta manera reconocía y afirmaba siempre con una mitad de su ser y de su actividad, lo que con la otra mitad negaba y combatía"(Hesse, s.f. 56).

En ambos personajes encontramos lo que se ha denominado escisión de la personalidad del hombre contemporáneo, que es un aspecto básico del neorrealismo, o mejor aún, del **realismo metafísico** de las obras contemporáneas. Con este concepto pretendemos dar cuenta de esta nueva narrativa que intenta trascender la realidad palpable, concentrándose en los problemas interiores del hombre. El realismo metafísico expone la crisis del yo, replanteando el problema del doble, moviéndose en el campo psicológico del personaje.

Las metamorfosis oníricas de Castel y Pérez son el resultado del conflicto existencial en el cual el hombre se halla entre la razón y el sentimiento. Ante la perspectiva contemporánea, la soledad y el aislamiento, surgen los problemas de identidad, los cuales se ubican dentro del campo interno de los seres humanos.

A lo largo de la novela Castel tiene varios sueños, y es en el campo onírico donde éste deja fluir todos sus miedos y sus ansias internas:

Había soñado esto: teníamos que ir, varias personas, a la casa de un señor que nos había citado. Llegué a la casa, que desde fuera parecía como cualquier otra, y entré. Al entrar tuve la certeza instantánea de que no era así, de que era diferente a las demás. El dueño me dijo:

-Lo estaba esperando.

Intuí que había caído en una trampa y quise huir. Hice un enorme esfuerzo, pero era tarde: :mi cuerpo va no me obedecía. Me resigné a presenciar lo que iba a pasar, como si fuera un acontecimiento ajeno a mi persona. El hombre aquel comenzó a transformarme en pájaro, en un pájaro de tamaño humano. (...) Mi única esperanza estaba ahora en los amigos, que inexplicablemente no habían llegado. Cuando por fin llegaron, sucedió algo que me horrorizó: no notaron mi transformación. Me trataron como siempre, lo que probaba que me veía como siempre (...) comencé a contar todo a gritos. Entonces observé dos hechos asombrosos: la frase que quería pronunciar salió convertida en un áspero chillido de pájaro, un chillido desesperado y extraño, quizá por lo que encerraba de humano; y, lo que era definitivamente peor, mis amigos no habían oído ese chillido, como no habían visto mi cuerpo de gran pájaro; por el contrario, parecían oír mi voz habitual diciendo cosas habituales, porque en ningún momento mostraron el menor asombro. (Sábato 1982: 121).

Pero a propósito de este aspecto onírico, entramos a efectuar el análisis de *Niebla*, la novela de Unamuno. Augusto Pérez, personaje principal de ésta, también sueña que se ha convertido en una poderosa águila refulgente:

Cruzaba las nubes, águila refulgente, con las poderosas alas perladas de rocío, fijos los ojos de presa en la niebla solar, dormido el corazón en dulce aburrimiento al amparo del pecho forjado en

tempestades; en derredor, el silencio que hacen los rumores remotos de la tierra, y allá en lo alto, en la cima del cielo, dos estrellas mellizas derramando bálsamo invisible. Desgarró el silencio un chillido estridente que decía: "¡ La Correspondencia!" Y vislumbró Augusto la luz de un nuevo día. (Unamuno, 1994 b: 128).

Pero volviendo a la concepción que se presenta en estas obras sobre la existencia debemos decir, que en *Niebla* esta tiene otro matiz. Augusto Pérez es un personaje introvertido, que en el desarrollo de la obra se va descubriendo poco en poco en la comunicación con los otros. De allí que el modelo que se siga es el dialógico.

A medida que Augusto va saliendo de este estado autorreflexivo y entra en contacto con el medio que le rodea, se va autodelineando como un ser distinto. Al igual que Castel este despertar de existencia se logra el encuentro del amor, que se convierte en fin y en excusa de vida. De este modo se configura la personalidad de Eugenia:

¡Gracias a Dios - se decía camino de la avenida de la Alameda -, gracias a Dios que sé a dónde voy y que tengo a donde ir! Esta mi Eugenia es una bendición de Dios. Ya ha dado una finalidad, un hito de término a mis vagabundeos callejeros. Ya tengo casa que rondar; ya tengo una portera confidente. (Unamuno, 1994 b: 117)

Augusto Pérez es un personaje que luego de haber perdido a sus padres ha quedado abandonado en una atormentante soledad, y es esa soledad la que de una u otra forma le impulsa a encontrar un sentido a su vida. ¡Solo! ¡Dormir solo! ¡Soñar solo!, se dice. Pero tal vez el hombre ensimismado en su soledad desea encontrar otros yos, que se sean reflejo de él a los cuales unirse y ese es otro camino hacia la fortaleza.

Así como para Unamuno el amor a Dios es un acto de voluntad, y la fe es un querer creer, el amor de Augusto hacia Eugenia es una acto de voluntad. Él la descubre y se propone amar, ya no a ella en sí, sino más bien, al género femenino en general. Pero es con el descubrimiento del amor como Augusto da finalidad a su existencia; por esa razón va desde lo interno hasta lo externo en un proceso que se propone la comunicación con el prójimo, y desde ésta el individuo se hace existente. Esta idea la recoge perfectamente Unamuno en boca de otro de sus personajes, el médico que atiende a Augusto cuando éste se encuentra agonizante: "¿Quién sabe si existía o no, y menos él mismo...? No se existe sino para los demás" (Unamuno,1994 b:292). Esta es la lucha que muchas veces comenta Augusto con su Lucharemos! Y es la misma lucha comunicativa que se fragua en Juan Pablo Castel.

En ambos personajes dichos intentos se concluyen en dos puntos de vista: por una parte podríamos decir que ese sentido de búsqueda de amor absoluto se eterniza en la muerte. En *El Túnel* se da la muerte del objeto amado: María; y en *Niebla* del ser que ama. Pero por otra parte ambas novelas pueden ser vistas desde otra perspectiva, y es que el hombre está condenado a no poder eternizarse jamás debido de su condición mortal. Sin embargo, dado el pesimismo optimista en las ideas de ambos escritores - pensadores, es posible optar por la primera conclusión.

Y develar la niebla de la vida es percatarse del sentimiento trágico que ésta trae consigo, del deseo de inmortalidad que no se puede afirmar plenamente, de la duda por la vida eterna. La niebla se convierte así en duda, en misterio perpetuo, pero es en ese misterio donde encontramos sentido a la existencia. Y fue este sentido el que hizo que Augusto luchase a todo hierro: primero, ante su creador, que lo reducía a un ente de papel el mismo momento que éste se reconocía como humano, porque así se sentía; y segundo, ante la muerte que ya no quería experimentar, porque había aprendido a valorar la vida: "Este supremo esfuerzo de pasión de vida, de ansia de inmortalidad, le dejó extenuado al pobre Augusto" (Unamuno,1994 b:285).

Pero es muy probable que al erigirse Unamuno como creador y controlador único de sus personajes dentro de la ficción, nos recuerde que nosotros como humanos hemos sido el sueño que Dios ha creado en su mente, y que en cualquier momento él será quien decida nuestro destino.

Debemos recalcar que, si bien Juan Pablo Castel y Augusto Pérez son de naturaleza disímil, ambos son personajes que buscan desesperadamente dar a su vida un sentido; ambos desean desesperadamente comunicarse y salir de la soledad en que se encuentran (recordemos que ambos han perdido a sus madres) pero salir de la soledad es tropezarse con ese mundo exterior que está plagado de seres humanos que van desde lo hermoso hasta lo abominable. Se trata de un estado de desprotección, que se ocasiona con la pérdida de la madre, y la consiguiente expulsión a un mundo hostil.

Ambos personajes se retraen en pensamientos densos, y esos pensamientos son la muestra del sentir del hombre contemporáneo. Estos pensamientos son dados a conocer, en el caso de Juan Pablo Castel, por medio del tono confesional de su narración, por los reiterados procesos lógico - mentales que propone y por el uso del monólogo interior. En el caso de Augusto Pérez, tenemos el uso del monólogo interior y del mono-diálogo.

Augusto dialoga incansablemente. En este dialogo se da la lucha con el otro o consigo mismo y en esta lucha se encuentra la existencia.

Es interesante observar que en los dos personajes se da la necesidad de crear un escucha que pueda **comprender** esas experiencias interiores y arrebatadoras. Juan Pablo Castel hará uso de la confesión, apelando a la comprensión del lector que escucha los motivos que lo llevaron a asesinar a María "pensé que estas páginas podrían ser leídas por mucha gente, y, aunque no me hago ilusiones de la humanidad en general, me anima la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA". (Sábato, 1982: 64).

Por otra parte, Augusto Pérez crea también un escucha, con el ansia de que éste, aunque se trata de un ser animal,, logre entender toda esa carga interior que lleva por dentro. Así aparece Orfeo, el perro que Pérez se encontrara dentro de unos matorrales y que se convertiría en un confidente: "Y Orfeo fue en adelante el confidente de sus soliloquios, el que recibió los secretos de su amor a Eugenia". (Unamuno, 1994 b: 134).

En otro orden de ideas, tenemos una característica presente en ambos personajes. Tanto Juan Pablo como Augusto son seres que se ven incapacitados

de lograr grandes empresas ante las demás personas. En soledad se sienten invencibles, capaces de enfrentar situaciones dificiles, pero cuando viene el enfrentamiento, aparece también el ensimismamiento. Pareciera que el mundo con toda su hostilidad se convierte en un amenazador que se busca esquivar. El hombre ante el mundo se encuentra indefenso. Así lo explica el propio Castel: "Me pareció que era una frágil criatura en medio de un mundo cruel, lleno de fealdad y miseria" (Sábato,1982:99). El hombre se observa alienado, ajeno al mundo que le rodea, un mundo que solo concibe el progreso, olvidándose del "hombre". Veamos lo que siente Augusto frente a las circunstancias que le rodean:

Apenas pisó la calle y se encontró con el cielo sobre la cabeza y las gentes que iban y venían, cada cual a su negocio o a su gusto y que no se fijaban en él, involuntariamente por supuesto, ni le hacían caso, por no conocerle sin duda, sintió que su yo, aquel yo del ¡Yo soy yo! se le iba achicando y se le replegaba en el cuerpo y aun dentro de éste buscaba un rinconcito en que acurrucarse y que no se le viera. Y es que siempre un baño de muchedumbre humana, un perderse en la masa de hombres que iban y venían sin conocerle ni percatarse de él, le produjo el efecto mismo de un baño en naturaleza abierta a cielo abierto...(Unamuno,1994. b:211).

Juan Pablo Castel y Augusto Pérez son personajes en constantes cuestionamientos; de ellos se apodera un incontrolable deseo de preguntarse. Y es que el hombre, al volver sobre sí, se reconoce humano y, como tal, descubre

que existe para algo. Entonces se aferra locamente a esa existencia, porque si no lo hace le espera la nada, la incertidumbre, el vacío.

En ambos personajes se produce el deseo del suicidio, pero pronto esta posibilidad decae al vislumbrarse la nada. Juan Pablo Castel le comunica esta posibilidad a María; de esta forma se plantea él también esa salida, pero al reconocer la posibilidad de esa decisión la abandona por completo y se aferra desesperadamente a la existencia, y la existencia para él es María:

Esa resolución de arrojarse a la nada absoluta y eterna me ha detenido en todos los proyectos de suicidio. A pesar de todo, el hombre tiene tanto apego a lo que existe, que prefiere finalmente soportar su imperfección, antes de aniquilar la fantasmagoría con un acto de propia voluntad. Y suele resultar también que cuando hemos llegado hasta ese borde de desesperación que precede al suicidio, por haber agotado el inventario de todo lo que es malo y haber llegado al punto de que el mal es insuperable, camiquier elemento bueno, por pequeño que sea, adquiere un desproporcionado valor, termina por hacerse decisivo y nos aferramos a él como nos agarraríamos desesperadamente de cualquier hierba ante el peligro de rodar en un abismo. (Sábato, 1982:120)

Recordemos que Augusto Pérez al ver que su sentido de vida ha desaparecido, puesto que Eugenia se ha burlado de él huyendo con Mauricio, su antiguo novio, decide que la mejor decisión que puede tomar es la de suicidarse. Es así como al leer algunos ensayos que su creador Unamuno ha escrito, decide

ir a verle. Pero al comunicarle su decisión de quitarse la vida. Unamuno le explica que eso es imposible puesto que él carece de existencia y es producto de la imaginación de un creador que es él. Asimismo, Unamuno le dice que será él quien le quitará la vida. Es en este momento cuando Augusto se aferra a ella desesperadamente: "¡Quiero ser yo, ser yo! ¡Quiero vivir! (...) ¡Don Miguel, por Dios, quiero vivir, quiero ser yo! (Unamuno,1994. b:284).

B. EL AMOR Y EL DOLOR, FORMAS DE EXISTENCIA

Castel y Augusto son personajes que están muriendo poco a poco en la nada, sus vidas carecen de sentido, de incentivo que los hagan desear vivir. Se encuentran solos, sin familia ante el mundo. Aparece entonces en la vida de cada uno una figura femenina, la cual se convertirá en la meta a alcanzar y en la posibilidad de eternizarse en el amor absoluto. De este encuentro ambos personajes comienzan a experimentar el sufrimiento. El dolor aparece y por muy tortuoso que éste sea, hace sentir al que lo padezca que se vive. Castel sufre ante la idea de que María le es infiel. Augusto conoce el sufrimiento primero, ante la negativa de Eugenia de aceptarle como pretendiente, y luego, ante la burla que ésta le hace al irse con Mauricio, su antiguo novio, antes de la boda con Augusto. El amor se convierte así en lo que Unamuno explica:

Es el amor, lectores y hermanos míos, lo más trágico que en el mundo y en la vida hay; es el amor hijo del engaño y padre del desengaño; es el amor el consuelo en el desconsuelo, es la única medicina contra la muerte, siendo como es de ella hermana. (Unamuno, 1994a:161)

Por medio del amor que estos dos personajes sienten, buscan, como hemos visto, entregar su vida a alguien, dar sentido y objetivo a la vida. Del amor carnal entre hombre y mujer se pasa entonces al amor espiritual que surge ante el dolor y la desesperación. Y por medio de la muerte se alcanza el amor absoluto. Un amor que se libera de obstáculos y se consolida a pesar de que el objeto del amor corresponda o no a ese sentimiento que se ofrece. Un amor que se ha crecido en el dolor, y un dolor que hace que nos sintamos vivos y que nos aferremos a la vida y a la esperanza de superarlo. En este sentido Castel afirma: "El hombre tiene tanto apego a lo que existe, que prefiere finalmente soportar su imperfección y el dolor que causa su fealdad" (Sábato, 1982: 120). Y Augusto confiesa a su amigo Víctor:

Y me devoro, me devoro. Empecé, Víctor como una sombra, como una ficción; durante años he vagado como un fantasma, como un muñeco de niebla, sin creer en mi propia existencia, imaginándome ser un personaje fantástico que un oculto genio inventó para solazarse o desahogarse; pero ahora, después

de lo que me han hecho, después de esta burla, de esa ferocidad de burla, ¡ahora sí!, ahora me siento, ahora me palpo, ahora no dudo de mi existencia real. (Unamuno, 1994 b: 275

Es tanto el deseo de encontrar el amor para poder sentir y se vive, que se sale de la soledad y la incomunicación, que tanto Castel como Augusto siempre soñaron con experimentar ese sentimiento. Juan Pablo Castel habla de María, acerca de ese anhelo de encontrar el amor: "Sentí que eras como yo y que también buscabas ciegamente a alguien, una especie de interlocutor mudo. Te soñé muchas veces" (Sábato, 1982:137). Y Augusto Pérez reflexiona acerca de Eugenia: "¡Calla se dijo -, si yo la había visto, si yo la conocía hace mucho tiempo; sí, su imagen me es casi innata"!... (Unamuno, 1994 b: 129).

C. La locura, forma de vida

El mundo interno del ser humano se mueve en un campo completamente diferente del social. La sociedad ha creado una serie de mecanismos que van dirigidos a la perfecta estructuración de los estratos humanos. El proceder de acuerdo a lo socialmente admitido es dirigirse a la continuación de patrones que otros han hecho y que por años se han mantenido.

Castel y Augusto podrían verse como personajes locos, ya que frecuentemente establecen monólogos que en nada se parecen al mundo organizado y rígido. Pero lo que ellos intentan hallar es un espacio propicio para ahondar sobre los verdaderos problemas de la vida. Frecuentemente al presenciar discusiones que se escapan de lo "normal" creemos estar frente a algo descabellado. Pero en estas obras asistimos a una búsqueda interior que nada tiene en común con los objetivos de una sociedad organizada.

Castel se ubica en un mundo que resulta trastornado en relación con el nuestro. Busca el amor absoluto como sentido de su vida. Resulta trastornado en la medida que abandona la realidad objetiva y cotidiana, así se vuelve a los extremos en lejanas oscilaciones. La lucha por la vida nos lleva a experimentar el dolor. Juan Pablo Castel aborrece todas las estructuras que significan orden, y siempre va en contra de lo socialmente convenido: "La experiencia me ha demostrado que lo que a mí me parece claro y evidente casi nunca lo es para el resto de mis semejantes" (Sábato, 1982: 66).

El espíritu de Castel va mucho más allá de los sentimientos comunes. Por esta causa creemos toparnos con un ser, que al salirse de los límites penetra en otro campo. Castel sabe que los logros materiales son incapaces de proporcionar al sujeto que los experimenta una seguridad y una tranquilidad. Juan Pablo Castel

detesta cualquier tipo de conglomerados que se hayan unidos por pensamientos comunes. Siendo pintor se siente ajeno a todo ese círculo, para él todos son títeres que se mueven al ritmo de esquemas impuestos por otros:

Detesto los grupos, las sectas, las cofradías, los gremios y, en general, esos conjuntos de bichos que se reúnen por razones de profesión, de gusto o de manía semejante. Esos conglomerados tienen una cantidad de atributos grotescos: la repetición del tipo, la jerga, la vanidad de creerse superiores al resto. (Sábato, 1982:67).

Castel es un exiliado del contexto que lo rodea. Su personalidad es tan disímil, que en muchos casos lo juzgamos loco, porque traspasa todas las puertas y entonces nos encontramos frente a las diversas perspectivas del hombre contemporáneo.

Augusto Pérez demuestra, a través de sus incontables monólogos, diálogos y monodiálogos, que su personalidad retraída es consecuencia de un impulso distinto. A menudo se pregunta sobre su existencia y en estas dudas toma conciencia de sendos problemas vitales:

Todo esto que me pasa y que les pasa a los que me rodean, ¿es realidad o ficción? ¿No es acaso esto un sueño de Dios o de quien sea, que se desvanecerá en cuanto Él despierte, y por eso le rezamos y elevamos a Él cánticos e himnos, para adormecerle, para

acuñar su sueño? ¿No es acaso la liturgia toda de todas las religiones un modo de brezar el sueño de Dios y que no despierte y deje de soñarnos? ¡Ay mi Eugenia!, ¡mi Eugenia! Y mi Rosario. (Unamuno, 1994 b: 201)

Más adelante Augusto se da cuenta de lo importante que es lograr saltar de lo organizado a lo interno, de la cordura a lo descabellado:

Y esta ocurrencia, ¿no es acaso locura? ¿Estaré de veras loco? Y en último caso, aunque lo esté ¿qué? Un hombre de corazón, sensible, bueno, bueno, si no se vuelve loco es por ser un perfecto majadero. El que no está loco es tonto o pillo. (Unamuno,1994 b: 248)

Ambos personajes se lanzan a una búsqueda interna. Abandonan el mundo convencionalmente aceptado para entrar en una dimensión mucho más importante. Lo que desean hallar es el camino propicio para la búsqueda espiritual y, por medio de ésta, calmar la sed de existencia.

En *El Túnel* y en *Niebla* encontramos la noción de **laberinto.** Esta noción se origina por los sucesos relevantes que se dan dentro de la narración, en la geografía interna de los personajes principales Juan Pablo Castel y Augusto Pérez. Los reiterados monólogos que encontramos en ambas obras dan prueba de ello. Ellos dan cuenta del caos interno de estos personajes, el cual es

producto, a su vez, de otro caos externo. Estos monólogos buscan exteriorizar de alguna forma todo el tormento de estos personajes. Al hablar cada uno consigo mismo o a un escucha, lo que intentan es comprenderse.

D. LA PALABRA Y EL LENGUAJE

Hemos visto que tanto Sábato como Unamuno no desean alcanzar con sus obras una demostración estética. Ambos escritores rechazan por completo la concepción de la literatura como un medio para hacer valer puros preceptos estéticos. Resulta bastante conocida la opinión que Unamuno tuvo en una época de su vida contra el preciosismo de los Modernistas. Así mismo Sábato opina que "el lenguaje literario consiste en expresar con estricta justeza un contenido que no puede ser expresado de otra manera. A menos que se prefiera llamar literario a lo falso y lo vacuo" (Sábato, 1995: 184).

Sabemos, por las obras ensayísticas de ambos escritores, que tanto Sábato como Unamuno conocieron y profundizaron en el pensamiento de Pascal. Tal vez de él tomen esta inclinación a la expresión sencilla. Sábato en *Heterodoxia* hace referencia a él:

Comentaba Pascal: "Cuando uno se encuentra con

un estilo natural, se queda asombrado y encantado: porque esperaba hallarse con un autor y se encuentra con un hombre" Pero "estilo natural" no equivale a "estilo espontáneo", ya que el lenguaje que surge espontáneamente es a menudo el más artificioso, debido a una subconsciencia idiotizada de mala literatura. La naturalidad y la sencillez son el resultado de un arduo trabajo de limpieza, y el propio Pascal es un ejemplo. (Sábato, 1995: 180)

La generación del 98, en la que hemos ubicado a Unamuno, reconoce esa necesidad de buscar nuevas formas de expresión. Estas formas de expresión deberían acabar de una vez por todas con la impresión de que mientras haya más ornato, más literario será un texto. En *El Túnel* la idea sobrepasa el ornato, sin que esto quiera decir que el autor no haga uso consciente de un lenguaje apropiado y trabajado con el fin de que tanto forma como contenido se complementen.

En *El Túnel* el lenguaje se acerca lo más posible a la vida. Su posición es mostrar cómo el hombre contemporáneo está marcado interiormente por las angustias y las pasiones. Para Sábato la ornamentación ha logrado que la palabra llegue hasta la alienación total. Este aspecto también es tratado por Julio Cortázar en *Rayuela* con la creación del gíglico. El lenguaje, como hemos explicado, debe ser siempre dinámico. Debe enriquecerse con nuevas formas, de lo contrario llegará a perecer porque no se adaptará a las necesidades de expresión. Unamuno rechaza también la concepción purista del lenguaje y lo

que muchos entienden por buen literato. Pero veamos la opinión de Unamuno que Sábato recoge en *Heterodoxia*:

"Dios os libre, lectores, de chocar con un literato, con un genuino y estricto literato, con un profesional de las letras, con un ebanista de prosa barnizada. Será una de las mayores desgracias que puede sobreveniros." (Unamuno). (Sábato, 1995: 138).

Dentro de *El Túnel*, Sábato reconoce muy bien lo que el lenguaje debe significar y cuál es su función. María y Castel sufren, desde que se conocen, un de conocimiento inverso al normal; pues mientras que más dialogan más se desconocen y desconfian uno del otro. El único momento de comunión entre ambos fue el de la escena de cuadro. María con solo ver la ventana del cuadro "Maternidad" entendió perfectamente la soledad que acompañaba a Castel. Las palabras fueron sembrando un puente entre los dos y mientras más conversaban, más daño se hacían. Y es porque las palabras son confusas, no alcanzan a expresar lo que queremos transmitir. Augusto afirma:

La palabra se hizo para exagerar nuestras sensaciones e impresiones todas..., acaso para creerlas. La palabra y todo género de expresión convencional. No hacemos sino representar cada uno su papel. ¡Todos personas, todos caretas, todos cómicos! Nadie sufre ni goza lo que dice y expresa, y acaso cree que goza y sufre. (Unamuno 1994 b: 205)

Augusto idealiza a Eugenia, pero al contacto con ella se comienza a dar equívocos y desconfianzas entre ambos. Por eso ambos escritores apelan al dinamismo lingüístico, solo de esa forma el lenguaje se acercará al pensamiento humano

Todas estas ideas acerca del lenguaje las pone de relieve Sábato en *El Túnel*. Recordemos el episodio en que Castel conversa con Hunter y Mimí en la estancia. Mimí exhorta a Hunter a que abandone esos purismos que él siempre defiende. El lenguaje para ella es dinámico y una palabra puede decirse de muchas maneras según en donde uno se encuentre:

-¿Por qué no decis Zózimo, Mimí? A menos que te decidas a decirlo en ruso.

- Ya empiezas con tus tonterías puristas. Ya sabes que los nombre rusos pueden decirse de muchas maneras. Como decía aquel personaje de una farce: "Tolstói o Tolstuá, que de las dos maneras se puede y se debe decir.

En *Niebla* tenemos a Don Fermín, tío de Eugenia y anarquista, quien en una conversación con Augusto dice:

-Se me había olvidado decirle que cuando escriba a

Eugenia lo haga escribiendo su nombre con jota y no con ge, Eujenia, y del Arko con ka: Eujenia Dominga del Arko.

- Y ¿por qué?
- Porque hasta que no llegue el día feliz en que el esperanto sea la única lengua, juna sola para toda la humanidad!, hay que escribir el castellano con ortografia fonética. ¡Nada de ces! ¡Guerra a la ce! Za, ze, zi, zo, zu con zeta, y ka, ke, ki, ko, ku con ka ¡ Y fuera las haches! ¡La hache es el absurdo, la reacción, la autoridad, la Edad Media, el retroceso! ¡Guerra a la hache! (Unamuno, 1994 b: 148).

E.- CONTENIDO Y LENGUAJE

En El Túnel Sábato logra representar el drama humano que se ve encabezado por el problema trágico del destino del hombre. Castel representa sin duda la contemplación del drama humano. Su personalidad se ve afectada por las pasiones y por la búsqueda del amor absoluto como forma de eternización. Ya Sábato reconoce en Heterodoxia uno de los pensamientos de Unamuno: "Gracias al amor sentimos lo que de carne tiene el espíritu (Unamuno)". (Sábato, 1995: 144). Y es en este amor que Castel reconoce su existencia y dentro de ella él se desenvuelve como un ser humano que a menudo se ve afectado por las dudas y los celos. La concepción que Castel tiene de la vida es totalmente existencial, para él la humanidad es despreciable. Su posición tiende, en muchos casos, hacia un escepticismo y nihilismo.

El existencialismo que traduce Sábato en esta obra está muy acorde con los preceptos que Pascal, Kant y Kierkegaard habían delimitado en el siglo XIX:

La pregunta primera es sobre uno mismo y de esta referencia o relación a la existencia han de estar transidas todas las demás preguntas y respuestas a los demás problemas que confluyen en el hombre y nunca pueden ser resueltos de manera meramente teórica, sino vital. (Albornoz, 1985: 254)

Los temas que estarán presente tanto en *El Túnel* como en *Niebla* son la existencia, la libertad y la angustia. La existencia se logra experimentar, por medio de la pasión y la fe, en la relación personal del hombre consigo mismo de forma consciente, interior, activa y libre. Allí esta el existencialismo de Castel y Augusto. La angustia que Juan Pablo Castel manifiesta a lo largo de toda la obra es consecuencia de su clara conciencia de que el mundo exterior se halla amenazado por la destrucción y el poder. Esto ocasiona que la reflexión continua del personaje apunte hacia una guerra interior y a una percepción pesimista de la vida.

Como sabemos Sábato no quiso nunca anteponer la estética literaria a las ideas. Su obra pone en evidencia la lucha de un espíritu atormentado que

aborrece a la humanidad y que no espera nada de ella. Pero no se puede olvidar que no existe lenguaje ingenuo.

Los modos de expresión que Sábato utiliza en *El Túnel* tienen estrecha relación con la angustia de Castel; de esta manera forma y contenido se complementan. Esto lo podemos justificar con el empleo de los adjetivos que acompañarán a los sustantivos a lo largo de toda la obra. La determinación sustantiva hace patente toda la tormenta interior de Castel, su aislamiento, incomunicación y soledad.

Por medio de la determinación sustantiva vemos que la percepción que Castel tiene del mundo es totalmente nihilista y atormentada. Además de estos pensamientos encontramos de igual forma la angustia existencial, la violencia y las incógnitas acerca de la vida. Veamos los siguientes ejemplos: cosas malas / hechos malos / rostros cínicos / rostros crueles / malas acciones / temerosa luz / sórdido museo / rincón oscuro / caverna negra / muros herméticos / destino solitario / oscuro instinto / tormenta negra / tormenta desgarrada / tiempo implacable / cielo tormentoso / desierto negro / inmunda bestia / gusanos hambrientos / dolorosa violencia / salvajes latidos / mirada dolorosa / cuchillo chorreante / horrendo placer / lúcida ferocidad / foco monstruoso / sueños deformes / espíritu ensombrecido / desesperada melancolía / dudas

torturadoras / estatuas mutiladas / ruinas humeantes / escaleras infernales / pesadillas petrificadas / espera insensata, etc.

Esta es solo una muestra de la cantidad de adjetivos que, al determinar de esa forma a los sustantivos, le otorgan fuerza y violencia al discurso. Pero si lo quiere manifestar Sábato es el atormentado espíritu del hombre contemporáneo y la amenaza de la destrucción del mundo, el cual se halla cada vez más amenazado por el caos y la destrucción este es el lenguaje apropiado. A este escritor no le interesa utilizar un lenguaje preciosista, pero tampoco podemos negar que estos ejemplos presentados constituyen valiosos recursos expresivos que se conforman por medio de la hiperbolización y de insólitas metáforas.

El lenguaje que observamos en *El Túnel* está caracterizado por la expresión justa y directa en donde no caben los eufemismos. Castel expresa muy claramente sus opiniones y sus puntos de vista: "Piensen lo que quieran: me importa un bledo, hace rato que me importa un bledo la opinión y la justicia de los hombres" (Sábato, 1982: 62). Los símiles y las comparaciones propiamente dichas que aparecen en la obra se relacionan perfectamente con esta actitud pesimista que Castel tiene de la vida: "La memoria es para mí como la temerosa luz que alumbra un sórdido museo de la vergüenza" (Sábato,

1982:61). Y más adelante: "El presente me parece tan horrible como el pasado" (Sábato, 1982: 61). Las dudas perennes en Castel sobre el amor que siente María por él y otros temas se expresan retiradamente por medio de interrogantes: "¿Qué pasa? - pregunté - ¿ Por qué no hablas?. Yo también - musitó. ¿Yo también qué? - pregunté con ansiedad" (Sábato, 1982: 89). Y más adelante: "Pero entonces había en su vida otras personas como yo. ¿Cuántas eran? ¿Y quiénes eran? (Sábato 1982: 96). "...¿por qué la carta, en ese caso no decía que era casada como yo lo podía ver, y no rogaba que tomara nuestras relaciones en un sentido más tranquilo? (Sábato, 1982: 98).

Este proceso interrogativo de preguntas sin respuestas es patente también en *Niebla*. Recordemos que esta obra es una afirmación de la existencia del hombre. Augusto, tal vez como nosotros, al ser creado por un Dios, se siente de mentira, y duda de su existencia: Se pregunta Augusto "¿Y qué es existir?" (Unamuno, 1994 b: 275). "¿Cómo sabe uno que tiene un miembro si no le duele" (Unamuno, 1994 b: 274). El caos del mundo y el deterioro de las relaciones entre los hombres han llevado al ser humano a cuestionar sus procederes: "¿Es que a no haber domesticado el hombre al caballo no andaría la mitad de nuestro linaje llevando a cuestas a la otra mitad?"(Unamuno, 1994 b: 264). "¿No es acaso la mujer otro animal doméstico? Y de no haber mujeres, ¿serían hombres los hombres? (Unamuno, 1994 b: 265).

Las comparaciones en *Niebla* nos remiten a las dudas del ser humano en cuanto a su existencia; y aunque no son tan violentas como las de *El Túnel* nos permiten vislumbrar toda la angustia de Augusto: "Y me devoro, me devoro. (...) durante años he vagado como un fantasma, como un muñeco de niebla, sin creer en mi propia existencia, imaginándome ser un personaje fantástico que un oculto genio inventó para solazarse o desahogarse" (Unamuno, 1994 b: 275).

Otro punto que podemos demostrar en *Niebla* por medio del lenguaje es la posición que Unamuno tiene frente al uso dinámico de nuestro idioma. En la obra podemos ver que se hace uso de frecuentes neologismos que vendrán a sustituir la ya gastada palabra. Esta es una forma de rebelión: "ginepsicología" "pincha-ranas" "topofobia" "filotopía" "confusionista" "nivola"

CONCLUSIONES

Hemos podido delimitar cuál es el grado de similitud que existe, en cuanto a ideología y creación, entre Ernesto Sábato Miguel de Unamuno. Ambos escritores fueron testigos de acontecimientos históricos y experiencias que hicieron posibles la revelación de un nuevo espíritu muy semejante aunque en tiempos diferentes.

Hemos querido plantear la obra de Sábato bajo una perspectiva diferente; para ello tomamos en consideración algunas de sus obras y tratamos de establecer las semejanzas que éstas tenían con el pensamiento que se había abierto camino años antes con la presencia de Unamuno. Los resultados obtenidos reflejan una actitud y una inquietud en común. Ernesto Sábato basa su obra en la contemplación de las angustias del hombre contemporáneo, el cual se halla desplazado por un contexto social que antepone sobre todo la razón y el cientificismo.

Sábato conoce muy bien la ciencia exacta a través de la matemática, y está consciente de que el mundo abstracto no podrá satisfacer jamás todas las inquietudes interiores del ser humano. Pero ya antes Unamuno conocía muy bien las limitaciones de la ciencia y la razón, en cuanto éstas no podrán nunca

dar luz al hombre acerca de su más angustiante problema: el destino último de su existencia que se traduce como el sentimiento trágico de la vida. Desde aquí se comienzan a establecer una cantidad de relaciones entre Sábato y el pensador español.

Muchas de las ideas que Unamuno escribió en sus ensayos fueron conocidas y estudiadas por Sábato. Este hecho lo corroboran muchas de las alusiones que encontramos en *Hombres y Engranajes* y en *Heterodoxia*. La actitud vital de ambos autores se debe a que en cada uno de ellos ha estado presente una crisis. En Sábato ésta comienza con las inquietudes que le sembraría la Segunda Guerra Mundial. Sábato sabe que esta lucha solo traerá al hombre caos y destrucción. Es así como entra a su vida la angustia existencialista cercana también a escritores como Sartre y Camus.

Unamuno padece también varias luchas mundiales. Además de estas crisis externas sufre otra personal: la muerte de su hijo A partir de entonces su máxima preocupación será encontrar un sentido a la existencia del hombre.

La angustia existencial de ambos escritores se manifiesta en sus obras con un lenguaje directo y sencillo. A ellos no les interesa manifestar una verdad estética sino ahondar en los problemas metafisicos del hombre, en la duda que

se convierte en esperanza de vida. Ante el deseo de eternidad se presenta la búsqueda del amor absoluto que hace que Castel y Augusto se sientan existentes al experimentar el dolor y el sufrimiento. El amor es la salida al trágico problema del destino de hombre. En *El Túnel* y en *Niebla* el ser humano es representado con todas sus virtudes y carencias. Sabe éste que el atesoramiento de cosas materiales, a través del progreso, no le ha valido de nada, si no conoce lo más importante: el fin último de su pasajera vida por la tierra.

Tanto para Sábato como para Unamuno el mundo del progreso, la técnica y las máquinas llevan al ser humano a una creciente deshumanización y a una completa despersonalización. El hombre, aunque pueda dominar y conocer mucho de lo que se proponga, no tendrá nunca la certeza de su función en la vida.

Ambos escritores apuntan hacia la conservación de la esencia del ser; porque el hombre, al no dar respuesta a tantas interrogantes, busca por sí mismo la eternidad por medio de la fama, del amor y la reproducción. Lo importante es que el hombre "siga luchando a pesar de todo(...) eso debería bastar para probarnos que el mundo tiene algún misterioso sentido" (Sábato, 1995:94).

Hay un instinto humano que nos incentiva a vivir. Aparece entonces un optimismo vital. El hombre no debe abatirse nunca; por ello ambos escritores explican que Dios es la esperanza plena. El ser humano debe interesarse por existir a pesar de todas sus angustias. Las pruebas a las que el hombre está sometido, le hacen sufrir y experimentar el dolor. Estos sentimientos permiten reconocer nuestra existencia.

La esperanza surge del conocimiento de Dios. Dios es divino y eterno. Nosotros como creaciones suyas podemos gozar también de estas cualidades. Por ello es necesario creer en Dios, y para eso solo es necesario querer creer, sentir la necesidad de él.

Para ambos escritores la novela es el mecanismo idóneo para propagar las necesidades básicas de la vida. Los escritores tienen en la novela una de las mejores oportunidades para definir sus pensamientos e ideas.

Tanto en *El Túnel* como en *Niebla* se crean espacios internos en donde el ser humano se confronta desde sus cimientos. Los sentimientos y las luchas de Castel y Augusto representan la realidad de la humanidad La realidad interior de estos personajes se muestra desde su interioridad por medio del monólogo. Ambos personajes viven en el aislamiento y la soledad. Entonces

aparece la posibilidad de comunicación y la oportunidad de darles a sus vidas la finalidad del amor. Aparecen las figuras femeninas María y Eugenia.

Pero quizá la relación más tormentosa será la de María y Castel, tal vez porque ellos sí llegan a consumar sus sentimientos; mientras que en Eugenia y Augusto se da una relación distinta. Augusto idealiza desde el comienzo a Eugenia y ésta sólo lo utiliza para lograr sus fines hasta terminar burlándose de él.

Castel y Augusto son personajes ensimismados que necesitan comunicarse. Por esta razón Castel cuenta su historia a sus futuros lectores buscando que éstos lleguen a comprenderlo y Augusto comunica de forma más lógica todas sus angustias a su perro Orfeo a través del monodiálogo. Ambos personajes se encuentran indefensos ante la inmensidad del mundo. Entonces vienen los continuos cuestionamientos y la efimera idea del suicidio.

El espíritu de estos personajes va en contra de otros que sólo están interesados en una continuidad social a través del progreso; por ello son exiliados del mundo y se dirigen a un campo interior que frecuentemente va en contra de las lógicas y razonables leyes de los hombres y las sociedades.

Como hemos visto las coincidencias de ambos autores-pensadores son muchas. Y esto no ha de extrañarnos porque, aunque ellos vivieron y se formaron en países y modos de vida distintos, son seres humanos, y sus creaciones tienen en común las inquietudes y tormentos de muchos hombres que están conscientes del gran progreso que el hombre ha construido, el cual se está convirtiendo en un objeto de su propia destrucción.

BIBLIOGRAFÍA

- Albornoz, J. (1985). *Nociones elementales de filosofia*. Barcelona España: Vadel Hermanos Editores.
- Alegría, F. (s.f). La novela hispanoamericana. Buenos Aires Argentina:
 Centro Editor de América Latina.
- Alvar, M. (1971). Estudios y Ensayos de la Literatura Contemporánea.
 Madrid España: Editorial Gredos.
- Amorós, A (1989). "Introducción" En Rayuela. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ayala, F. (1980). "Novela y filosofía". En Historia y crítica de la Literatura Española. Modernismo y 98. Barcelona - España: Editorial Crítica
- Boscán, L. (1987). Huellas en el Tiempo. La Poesía de Miguel Hernández.
 Maracaibo Venezuela: Ediciones de la Universidad del Zulia.
- Camus, A. (1988). El Extranjero. Barcelona España: Alianza Editorial.
- Castillo, H. (1968). Estudios Críticos sobre el Modernismo. Madrid España Editorial Gredos.

- Díaz, E. (1980). "El Antiprogresismo Unamuniano" En *Historia y Crítica de la Literatura Española. Modernismo y 98.*. Barcelona España: Editorial Crítica.
- Díaz Plaja, G. (1951). *Modernismo frente a 98*. Madrid España: Editorial Espasa Calpe.
- Fromn, E. (1993). El Miedo a la Libertad. Barcelona España: Ediciones Paidós.
- Goic, C. (1988). Historia y Crítica de la L teratura Hispanoamericana.

 Barcelona España: Editorial Crítica.
- Gregorich, L. (1968). *Historia de la Literatura Argentina*. Tomo 3. Buenos Aires Argentina. Centro Editor de América Latina.
- Hesse, H. (s. f.). El Lobo Estepario. Venezuela: Editorial Panapo.
- Kafka, F. (1991). El Proceso. Distrito Federal México: Editores Mexicanos Unidos.
- Lafforgue, J. (1972). "La narrativa argentina actual" En *Nueva novela latinoamericana 2*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Leiva, A.(1982). "Prólogo". En *El Túnel*. Madrid España: Ediciones Cátedra.

- Lukacs, G (1966). *Teoria de la Novela*. Buenos Aires Argentina: Ediciones Siglo XX.
- Miliani, D. (1986). *Literatura Hispanoamericana*. Caracas Venezuela: Ediciones Anauco.
- Peña, I (1988). Manual de la Literatura Latinoamericana. Bogotá Colombia: Educar Editores.
- Pichois, C. y Rousseau, A. (1968). *La Literatura Comparada*. Madrid: Editorial Gredos.
- Possamay, L. (1981). "Prólogo" En *Azul* . Distrito federal México: Editores Mexicanos Unidos.
- Rico, F. y Mainer, J.(1980). Historia y Critica de la Literatura Española.
 Modernismo y 98. Tomo 6. Barcelona España: Editorial Crítica. Grupo Editorial Grijalbo.
- Rivera, J. (1972). "Lo arquetípico en la narrativa argentina del 40" En Nueva novela latinoamericana 2. Buenos Aires : Editorial Paidós.
- Sábato, E. (1969) *Itinerario*. Buenos Aires Argentina: Editorial Sur.
- Sábato, E. (1982). El Túnel. Madrid España: Ediciones Cátedra.
- Sábato, E. (1995). *Hombres y Engranajes. Heterodoxia* Madrid España: Alianza Editorial.

- Sáinz de Robles, F. (1982). Los Movimientos Literarios. Madrid España: Editorial Aguilar.
- Salinas, P. (1968). "El Problema del Modernismo en España, o un Conflicto entre dos Espíritus" En Estudios Críticos sobre el Modernismo. Madrid España: Editorial Gredos.
- Teótimo, A. (1971). "Carta de Unamuno a Delmira Agustini". En Estudios y Ensayos de la Literatura Contemporánea. Madrid España: Editorial Gredos.
- Unamuno, M. (1994 a). Del Sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos. Madrid - España: Editorial Espasa Calpe.
- Unamuno, M. (1996). *Epistolario Americano (1890 1936)*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca
- Unamuno, M. (1994 b). Niebla. Madrid España: Ediciones Cátedra.
- Unamuno, M. (1969). *Obras Completas .Poesía*. Tomo VI Madrid: Editorial Escelicer.
- Valera, J. (1981). "Carta Prólogo" En Azul. Distrito Federal México: Editores mexicanos Unidos.
- Von Martin, A. (1993). Sociología del Renacimiento. Bogotá Colombia: Fondo de Cultura Económica.