

Grado en Estudios Hispánicos

CIESE-Comillas - UC
Año académico (2021-2022)

El existencialismo en la obra de Ernesto Sábato: comparativa entre *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas*

Trabajo realizado por: David Lamadrid Suárez

Dirigido por Cristina Martín Sanz y Javier Helgueta Manso

(...) también parece locura afirmar, como Zenón de Elea, que la flecha no se mueve, o que la tortuga no será jamás alcanzada por Aquiles; o, como Hume, que el yo no existe; o, como Berkeley, que el universo entero es una fantasmagoría. Sin embargo, son teorías lógicamente irrefutables y señalan una posibilidad. El hecho de que contradigan brutalmente al sentido común no es una prueba de que sean incorrectas. Como dice Russell, “la verdad acerca de los objetos físicos debe ser extraña. Pudiera ser inasequible, pero si algún filósofo cree haberla alcanzado, el hecho de que lo que ofrece como verdad sea algo raro, no puede proporcionar una base sólida para objetar su opinión”. Creo que un tribunal que actuase en nombre del Sentido Común, condenaría al manicomio a Zenón, Parménides, Berkeley, Hume, Einstein.

Ernesto Sábato. *Uno y el Universo* (1945)

EL EXISTENCIALISMO EN LA OBRA DE ERNESTO SÁBATO: COMPARATIVA ENTRE *EL TÚNEL* Y *SOBRE HÉROES Y TUMBAS*

RESUMEN: El elemento existencialista penetró en la literatura de Ernesto Sábato cuando este, a mediados del siglo XX, se empieza a relacionar, en París, con los surrealistas. Se adentró en las lecturas clave de la filosofía existencial, llevando a sus respectivas novelas todos aquellos términos que se encuentran íntimamente relacionados con dicho movimiento filosófico. Este trabajo pretende proporcionar un sentido más amplio de la literatura de Ernesto Sábato. Tanto la narración como la descripción del escritor argentino son totalmente propicias para llevar a cabo este estudio del elemento existencial en dos de sus obras más representativas; por un lado, *El túnel* (1948); por el otro, *Sobre héroes y tumbas* (1961). La literatura de Ernesto Sábato se torna totalmente actual, pues a través de los personajes y de los distintos relatos que en sus novelas encontramos, se pone de relieve la crisis del hombre contemporáneo, que se muestra ajeno a su contexto.

Palabras clave: existencialismo, angustia, Ernesto Sábato, filosofía, literatura, Siglo XX, Jean Paul-Sartre.

THE EXISTENTIALISM IN ERNESTO SÁBATO'S WORK: A COMPARISON OF *EL TÚNEL* AND *SOBRE HÉROES Y TUMBAS*

ABSTRACT: The existentialist component pierced Ernesto Sábato's literature when, in the middle of the 20th century, he started to meet surrealist artists in Paris. As a result, he got introduced to the most relevant readings of existentialist philosophy. Therefore, he took that specific existentialist vocabulary right into his books. This project aims to provide a wider sense to his literature and, consequently, to Hispanic American literature. Both the narration and the description of this Argentine author are favorable for making this study of the existentialist component in two of his most characteristic works: *El túnel* (1948) and *Sobre héroes y tumbas* (1961). Ernesto Sábato's literature is thoroughly current. That is because of the demonstration of the contemporary human's crisis, as somebody who is unconnected to their situation. We get to see this thought through the different characters and stories hidden in his novels.

Key words: existentialism, anguish, Ernesto Sábato, philosophy, literature, twentieth century, Jean Paul-Sartre

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
1. MARCO TEÓRICO	9
1.1 Contextualización del autor/novela	9
1.2 Vida y obra de Ernesto Sábato	12
1.3 Recepción de su obra.....	18
2. APROXIMACIÓN HISTÓRICA AL EXISTENCIALISMO	18
2.1 Raíces del movimiento	18
2.2 El existencialismo en Hispanoamérica y en España.....	24
3. APROXIMACIÓN A CONCEPTOS FUNDAMENTALES DEL EXISTENCIALISMO.....	27
3.1 El ser (y la nada)	27
3.2 El concepto de angustia	28
3.3 Otros conceptos claves	30
4. ERNESTO SÁBATO; EL ELEMENTO EXISTENCIAL EN <i>EL TÚNEL</i> Y <i>SOBRE HÉROES Y TUMBAS</i>	31
4.1 El amor	31
4.2 La angustia.....	32
4.3 El destino fatal	34
4.4 El suicidio	35
5. PUNTOS DE ENCUENTRO Y DIFERENCIAS ENTRE <i>EL TÚNEL</i> Y <i>SOBRE HÉROES Y TUMBAS</i>	37
5.1 Similitudes entre ambas obras.....	37
5.2 Elementos diferenciadores entre las dos novelas	41
CONCLUSIONES.....	46
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	49

INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Fin de Grado (TFG) se centra en la obra del escritor argentino Ernesto Sábato. Más en concreto, *El túnel* (1948) y *Sobre héroes y tumbas* (1961) serán las lecturas fundamentales del estudio. Dicho literato se enmarca en el contexto hispanoamericano de mediados del siglo XX y, por ende, en una generación que pretende ahondar tanto en los problemas individuales como en los nacionales.

El objetivo principal de este trabajo es mostrar una nueva perspectiva de la obra de Ernesto Sábato, por lo que presentará de manera detallada uno de los elementos clave de las novelas del mencionado autor: el existencialismo. En torno a este último aspecto se llevará a cabo un estudio de carácter literario ahondando en conceptos filosóficos tales como la muerte, el destino o la angustia del personaje propio de las novelas existenciales. Sábato se encuentra íntimamente relacionado con la filosofía europea de principios y mediados de siglo XX y, por tanto, los autores franceses y alemanes serán los que mayormente influyan en su narrativa. Albert Camus, Martin Heidegger o Jean Paul-Sartre serán algunos de los escritores primordiales a la hora de moldear su pensamiento y hacer que este último se centre en el ser humano, tanto en su faceta individual como colectiva.

El TFG se divide en cinco partes: la introducción, la aproximación histórica al existencialismo, la filosofía existencialista (tanto europea como hispanoamericana), el análisis del elemento existencial en *El túnel* (1948) y *Sobre héroes y tumbas* (1961) y, por último, los puntos de encuentro y las diferencias entre ambas novelas. La primera parte, introducción, se centra en la contextualización del autor y su correspondiente obra, así como en su vida profesional y la recepción que posee su novelística. La segunda, aproximación al existencialismo, versa sobre las raíces de la filosofía existencial y cómo esta última se extiende hasta el continente hispanoamericano con gran prontitud. La tercera parte, el existencialismo en profundidad, muestra los conceptos clave de dicha corriente filosófica en relación directa con las novelas ya mencionadas pertenecientes al escritor argentino, Ernesto Sábato. Así pues, conceptos como ‘angustia’ (proveniente del autor danés Søren Kierkegaard) o ‘ser’ (tratado por Blaise Pascal, Arthur Schopenhauer y Jean-Paul Sartre, entre otros) son fundamentales para este apartado.

Así pues, el presente trabajo presenta un enfoque filosófico de la obra de Sábato, una perspectiva necesaria para comprender mayoritariamente lo que el autor quiso

transmitir a través de su novelística. Al llevar a cabo un estudio comparativo de dos de las obras que más atención han recibido por parte de la crítica literaria, se realiza una indagación directa en el porqué de su interés y alcance, pues se evidencia que sus escritos llegan hasta nuestros días, conteniendo estos últimos aspectos fundamentales del ser humano del siglo XXI, así como los presentaba del hombre del siglo XX décadas atrás. Dicho análisis evidencia la crisis del hombre contemporáneo (ya tratada por el filósofo alemán Nietzsche) que se sigue mostrando, en parte, ajeno a su circunstancia.

Por último, y en cuanto a la metodología del trabajo se refiere, se ha de señalar que, al ser un estudio de carácter interdisciplinar, las fuentes utilizadas serán tanto de índole filosófica como literaria. Este aspecto proporciona un horizonte de expectativas algo más enriquecedor, puesto que se correlacionan dos de las perspectivas que mayor aporte científico-académico pueden aportar a este estudio concreto. La consulta de fuentes está basada en la producción literaria de Ernesto Sábato, así como en los distintos autores y/o filósofos que se presumen existencialistas. Finalmente, el procedimiento metodológico es el humanístico, pues la lectura y su correspondiente interpretación posterior se encuentra fundamentada en manuales, estudios, tesis y demás escritos académicos de carácter social-humanístico.

1. MARCO TEÓRICO

1.1 Contextualización del autor/novela

Para iniciar este apartado, se ha de señalar, en primera instancia, que el marco espaciotemporal en el que se desarrolló la novelística de Ernesto Sábato fue la Argentina del siglo XX. Más concretamente, y siguiendo la nomenclatura del sociólogo francés, Alain Touraine, el «escenario histórico» que rodeó a Sábato fue la ciudad de Rojas, situada al norte de Argentina, y también París, aunque años más adelante. Ambas ciudades, distantes tanto cultural como políticamente, se convirtieron en puntos cardinales básicos de su pensamiento. De Argentina adquirió lo gauchesco, aspecto que se puede apreciar en *Sobre héroes y tumbas*, y de Europa el existencialismo, vertiente filosófica que se observa a lo largo de toda su obra.

La cultura argentina de finales del siglo XIX se definía por un claro costumbrismo, que se reflejaba en las manifestaciones artísticas más relevantes: en el baile, el tango; en la música, el bolero; en la literatura, el gaucho. A continuación, los primeros versos del Martín Fierro, de José Hernández:

Aquí me pongo a cantar
al compás de la vigüela,
que el hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como la ave solitaria
con el cantar se consuela.

(Hernández, 1871: 1).

El siglo XX presenta un posible cambio de paradigma, en el que la renovación estilística de las artes (en este caso, de la literatura) se traduzca en una nueva práctica artística. Bajo el nombre genérico de *Los modernos* (Ricardo Rojas, 1917: 2) se enmarcan figuras tales como Jorge Luis Borges o Ernesto Sábato, quienes conforman parte fundamental de la historia de la literatura argentina.

Como ya se ha advertido con antelación, el pensamiento de Sábato estuvo influenciado por los ideales europeos, más particularmente de la capital cultural europea de aquella época, París. Los ideales, la doctrina y el pensamiento centroeuropeo se veía reflejado en la nueva perspectiva cultural que Argentina (y, más en concreto, Buenos Aires) estaba llevando a cabo. Los primeros años del siglo XX fueron convulsos y,

precisamente, es en el seno de una Argentina en decadencia que Ernesto Sábato nace, crece y se empieza a formar como intelectual. Es cierto que, en las primeras décadas, pese a que el país se encontraba en crisis económica, la educación se estaba tornando pública y gratuita, por lo que los índices de alfabetización comenzaban a aumentar de manera considerada. La literatura, pues, se vuelve global dentro del panorama argentino; el libro se encuentra al alcance de toda clase social y, más aún, de la incipiente clase media que, gracias al liberalismo, se está empezando a forjar.

A principios del siglo XX empieza a ser un factor común de la sociedad argentina burguesa el leer revistas, diarios o periódicos. Una de las entregas más relevantes y de mayor alcance fue *Caras y Caretas*, revista publicada desde el año 1900 hasta el 1939, año en el que estalla la Segunda Guerra Mundial. En ella se pretende informar al pueblo argentino de los éxitos y fracasos nacionales, aunque por desgracia predominan más estos últimos. Según el ensayista Alberto Carballo, en *Las ilusiones perdidas* (2010), Argentina no se encontraba segura de sí misma, llegando a afirmar lo siguiente:

Una Argentina segura de sí misma, orgullosa de los logros que la habían transformado de un suburbio del Imperio Español en la más exitosa de las Repúblicas nacidas de la Independencia. No podremos sentirnos hoy así [...] en la lograda expresión de Halperin Donghi, la *República verdadera* no logró culminar el proceso que la *República posible* parecía haber logrado encaminar (Carballo, 2010: 3).

El seis de septiembre de 1930, José Félix Uriburu lleva a cabo un golpe de estado en el país; después, llegaría la dictadura. Dicha forma de gobierno ilegítimo se fue instalando en los contextos próximos y se convirtió en la tónica habitual del siglo XX. Coincidiendo con este poder cívico-militar, el Crack del 29 llega hasta suelo sudamericano, traducándose en un fuerte impacto (de carácter negativo) tanto en la faceta más puramente económica, como política o, por supuesto, cultural.

Por influencia de la Segunda Guerra Mundial, la clase media asentada en el Cono Sur, así como las clases más y menos favorecidas, se ven tremendamente influidas por la crisis del sistema liberal, en la que Keynes adopta la posición clara del intervencionismo del estado a la hora de regular el mercado. Aún con su reputación y su alejamiento de los ideales comunistas tan temidos desde la Revolución Rusa de 1917, este sufre una gran campaña de desprestigio por parte de varios países importantes para su economía.

De la década de los 30 hasta el año 1943 la corrupción y la represión, en palabras del propio Sábato, «la caza de brujas» (1985) se vuelve habitual, por lo que se considera que hay un retorno al año 1880 en el que los tintes conservadores y oligarcas son evidentes. Todo esto conlleva que a este periodo se le conozca con el sobrenombre de Década Infame, la cual finaliza con el golpe de estado de Perón en el año 1943.

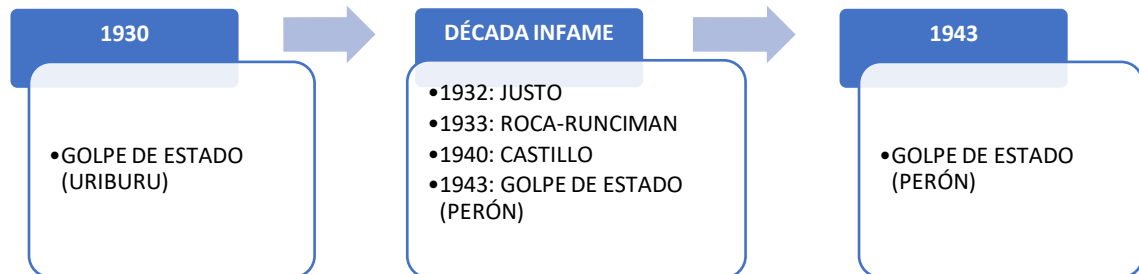


Gráfico 1. Fuente: elaboración propia. Título: Línea temporal.

El teórico Raúl Scalabrini Ortiz, explicita lo siguiente, en relación directa con la caída de Perón, que no del peronismo, pues este obtuvo en Argentina setenta años de vida política:

El sol caía a plomo cuando las primeras columnas de obreros comenzaron a llegar. Venían con su traje de fajina, porque acudían directamente de sus fábricas y talleres. No era esa muchedumbre un poco envarada que los domingos invade los parques de diversiones con hábito de burgués barato. Frente a mis ojos desfilaban rostros ateizados, brazos membrudos, torsos fornidos, con las greñas al aire y las vestiduras escasas cubiertas de pringues, de restos de breas, grasas y aceites. Llegaban cantando y vociferando, unidos en la impetración de un solo nombre: Perón. Eran los hombres que están solos y esperan, que iniciaban sus tareas de reivindicación. El espíritu de la tierra estaba presente como nunca creí verlo (Scalabrini, 1973: 7).

Pese a ello, Perón llevaría a cabo una suerte de Despotismo ilustrado (llevado del París europeo al París hispanoamericano) a través del cual hacía todo para el pueblo, pero sin el pueblo. Aun así, no se han de obviar los aumentos salariales de algunos sectores, así como las mejoras de diversos servicios de carácter tanto social como privado.



Playa Bristol, 1950. Recuperado de: <http://www.uom.org.ar/site/fechas-especiales/17-de-octubre-de-1945/>

Uno de los aspectos fundamentales fue el aumento del turismo, localizado este último en la zona del Mar de Plata. Sobre todo, surgía en los meses de enero y febrero y este hecho aumentó la calidad de vida de los ciudadanos argentinos.

El contexto que rodeó la novelística de Ernesto Sábato no le fue demasiado favorable, como se ha evidenciado, pero eso no le eximió de llevar a cabo un repertorio de novelas que pasarían a la historia de la narrativa hispanoamericana y, por extensión, global.

1.2 Vida y obra de Ernesto Sábato

La novelística de Ernesto Sábato nos sitúa, de manera inevitable, en el tiempo de infancia y adolescencia, donde nuestro *ser* se está aún empezando a conformar de manera definida. Dicha infancia, dicha desnudez humana, se presenta solitaria y angustiosa, tal y como el personaje Juan Pablo Castel nos señala a lo largo del *Túnel*. Ernesto Sábato siente «un gran desgarramiento interior y una gran contradicción espiritual» (1969: 165) y, sobre todo, sufre la angustia de su tiempo, donde el *ser* y el alma han de encontrar una armonía. Es precisamente aquí donde el escritor argentino y su correspondiente obra adquieren una nueva dimensión. La soledad insalvable de Martín a la hora de asesinar a María es la misma soledad insalvable de América Latina, pues esta se encuentra deshumanizada y ha perdido su propia identidad:

Preocupado por la ardua tarea conflictiva que es la viva expresividad de un pueblo envuelto desde siempre entre la violencia y la desesperación, Sábato logra en el decurso de su obra el clima justo donde sus personajes, viniendo de la memoria o de la experiencia, configuran los exponentes de una realidad que se vincula con la problemática de los países subdesarrollados (Leiva, 2019: 14).

Ernesto Sábato estuvo muy comprometido con la causa comunista en América Latina, hasta el punto de llegar a la militancia política. Fue la voz de la clase menos favorecida y una de las más críticas con las correspondientes dictaduras que en dicho contexto surgieron. Consideraba que, antes de hablar y de centrarse en el plano cultural, había que detenerse en el destino de Hispanoamérica, pues ante una situación social desfavorable no se podría concentrar en la tarea de escritor.

[...] no podemos hablar de cultura sin referirnos al destino de esta América Latina nuestra. Mientras haya un solo niño, mientras haya un solo chiquito -y hay millones que se muera de hambre en la tierra nuestra, no podemos tener la conciencia tranquila; no podemos dedicarnos, como si no existiera ese gravísimo problema espiritual y moral, no podemos dedicarnos a los altos problemas de la cultura. Queremos la libertad y la justicia (Sábato, 1985: 55).

Su obra adquirió, con el paso de las décadas, un gran valor de carácter universal. Hijo de inmigrantes italianos (a recordar los fuertes flujos migratorios en el cono sur con el mediterráneo europeo) el escritor argentino tuvo que hacer frente al drama de la Argentina de mediados del siglo XX, donde la revolución social, así como la crisis del hombre estaban a la orden del día. Al igual que sucede con Hobbes en su célebre obra *El Leviatán* (1651), la novelística de Sábato nos remite a la idea de que «el hombre es un lobo para el hombre», ya que todos sus personajes se muestran enfrentados al prójimo.

El escritor argentino sentía que la figura artística (bien fuera pintor, cineasta, músico, etc.) atesoraba en sus manos parte importante del destino de la patria. Más en concreto, Ernesto Sábato se centra en la figura del escritor, el cual tiene la obligación de permanecer junto a su pueblo en los momentos más adversos. Sugiere que nunca ha de abandonar sus raíces, pues la nación necesita la figura del artista para su (re)construcción identitaria. Así pues, afirma lo siguiente:

Los hombres que de alguna manera somos representativos por la tarea que estamos haciendo, somos públicos, somos un poco como los oficiales de un barco en quienes la gente pone su confianza y en momentos de peligro a ésta le parece que sus oficiales no deben abandonar su barco y la gente confía en ellos. Un escritor, en mi opinión, en lo humanamente posible, hasta donde sean los límites de su resistencia, tiene que permanecer junto a su pueblo [...] Pienso que de mi parte hubiera sido ignominioso que me alejase de mi pueblo. Yo tenía posibilidades de ir a muchos países europeos o latinoamericanos, pero preferí quedarme (Sábato, 1985: 57).

Aún con todo su empeño, la vida del novelista no era sencilla, pues sus escritos se encontraban sometidos a una gran censura, sobre todo en los años correspondientes a los distintos procesos dictatoriales. Una investigación dirigida por el historiador Fernando Torres que versa sobre la censura en la literatura durante la Argentina del siglo XX, y que recoge las apreciaciones de Invernizzi y Gociol muestra a la perfección lo que fue la censura artística del contexto en el que Sábato escribió sus novelas más significativas:

Primero había una evaluación política del libro y luego venía la censura que era una herramienta de control político en manos del Estado. No había ninguna improvisación, ningún capricho. Sabían muy bien lo que hacían. primero había una evaluación política del libro, y luego venía la censura, que era una herramienta de control político en manos del estado (Gociol, 2001: 15).

La censura, al fin y al cabo, era una suerte de poder cultural, a través del cual dominar las mentalidades. Se censuraba parte del cine, de la música, de la literatura, etc.

la prensa estaba en manos del factor político y, por tanto, la comunicación social no era transparente.

En el ámbito literario, una de las obras que más se censuró en América Latina (y, por extensión, en el resto del mundo) fue *El Principito* (1943), debido a que el libro invita a ahondar en lo más profundo del ser humano, huyendo de lo meramente material. Así pues, el libro crea una nueva conciencia sustentada en la igualdad y en la justicia (de todos y para todos). Ernesto Sábato considera ilógica esta censura, pues si se censura a Antoine De Saint-Exupéry, también se ha de censurar a todos los filósofos anteriores de los que este último se nutre y, de este modo, sucedería lo mismo con autores como Hegel, pues si este se considera negativo para la sociedad, también lo sería Kant y, a su vez, Leibniz. El autor argentino se pregunta qué quedaría en caso de que todo esto comenzara a suceder. Y no puede dar una respuesta. Únicamente se apresura a afirmar que el origen sería la dictadura, la cual conllevaría una clara censura filosófica.

(...) entonces, si se prohíbe un libro de Lefebvre, por qué no prohíben también a Hegel puesto que de ahí sale todo esto de la dialéctica contemporánea (...) y así sucesivamente hasta llegar a la filosofía griega; porque finalmente siempre se llega a Platón, hay que liquidar a Platón y hay que liquidar a los presocráticos, a Heráclito cuya filosofía tiene mucho que ver con lo que llamamos actualmente la dialéctica. Y en esta hecatombe, ¿qué queda, qué les quedaba? (...) Aunque hubo libros contra los que no se atrevieron. No solamente los libros míos; los libros de Cortázar estaban en todas las librerías de Buenos Aires. Es decir, que en nuestro país ni lo malo, y al decir nuestro país quiero decir toda América Latina (Sábato, 1985: 57).

Entre las prohibiciones más relevantes de la literatura escolar (esto es, de los libros que se solían leer en los colegios y liceos) cabe destacar cuatro escritos, a los que se suma el ensayo de Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido* (1969), debido a que este último postula la educación como punto principal del desarrollo de la libertad tanto individual como colectiva. Las siguientes preguntas retóricas que enlaza en dicho ensayo, presentan a la perfección la problemática:

¿Quién mejor que los oprimidos se encontrará preparado para entender el significado terrible de una sociedad opresora? ¿Quién sentirá mejor que ellos los efectos de la opresión? ¿Quién más que ellos para ir comprendiendo la necesidad de la liberación? (Freire: 1969, 26).

Además de este autor, se han de nombrar los cuatro escritos anteriormente señalados. La siguiente tabla muestra los títulos y sus correspondientes temáticas por las

que fueron censurados. Por suerte, la novelística de Sábato no fue extremadamente perseguida, al igual que sucedió con otro de los grandes literatos argentinos, Julio Cortázar. A continuación, se muestra una serie de escritos que sí fueron duramente censurados:

AUTOR	TÍTULO	TEMÁTICA
Laura Devetach	<i>La torre de cubos</i> (1966)	Crítica al principio de autoridad
Laura Devetach	<i>La planta de Bartolo</i> (1966)	Diversidad cultural
Elsa Bornemann	<i>Un elefante ocupa mucho espacio</i> (1975)	Solidaridad
Daniel Divinsky y Kuki Miler	<i>Cinco dedos</i> (1975)	Crítica a la sociedad individualista
Antoine De Saint-Exupery	<i>El Principito</i> (1942)	La comprensión, la justicia, la incomunicación, etc.
Paulo Freire	<i>Pedagogía del oprimido</i> (1969)	Educación como realización de la libertad

Tabla 1. Fuente: elaboración propia. Título: Escritos censurados y su porqué.

Por supuesto, Ernesto Sábato se alimenta de los pensadores centroeuropeos, así como de la filosofía española, siendo su máximo exponente Ortega y Gasset, escritor de *La deshumanización del arte* (1925), ensayo crítico con la sociedad de su tiempo. Al mismo tiempo, autores como Albert Camus o Kierkegaard (filosofía existencial) se convertirán en pilares claves de su novelística. Sábato fue un escritor de mayorías (no escribió para la inmensa minoría¹ de la que hablaba Juan Ramón Jiménez) y esto lo evidencia el gran alcance que tuvo toda su obra que, entre otros temas, trata «el drama del hombre contemporáneo» (Sábato, 1969: 178).

Sábato supo extraer de cada disciplina a la que se acercó a lo largo de su vida (literatura, por un lado; física, por el otro) lo más sustancial y, con el tiempo, aunar todos esos aspectos primarios en un solo pensamiento. Afirmó que «su espíritu parecía regirse por una alternativa entre la luz y las tinieblas» (Sábato, 1948: 19), esto es, entre el aspecto literario y el científico: el subjetivista y el objetivista. Cursó los estudios de Física en la universidad de en los años finales de la década de los treinta y, al acabar dichos estudios, se introdujo en el mundo paralelo de la literatura y de la crítica político-social. Perteneció

¹ Término utilizado por Juan Ramón Jiménez en «A la inmensa minoría»

a la Generación Intermedia o del 40 y, tal y como reescribe Joaquín Perea (convirtiéndose en un alter ego de Ernesto Sábato) «el laboratorio me absorbía [...] en París y —en esos días— iniciaba la crisis de retorno, me vinculaba [...] con mis amigos surrealistas» (Perea, 1973:17). Dicha generación bebía tanto del grupo de Florida (aristocrático) como del grupo de Boedo (plebeyo), esto es, de Jorge Luis Borges y de Roberto Arlt de manera respectiva. Se presentará complejo el seguir una de las dos líneas, pues Sábato considera que la una es pro-Urbe, mientras que la otra es apolítica, así pues, el hombre argentino y, en este caso concreto, el escritor se vuelve «un engranaje de angustia», en palabras del editor Ángel Leiva en la Introducción al *Túnel* (1948).

Según Arturo Cambours Ocampos, en su obra *El problema de las generaciones literarias* (1963) es a partir del año 1940 que las creaciones tienen un carácter marcadamente individualista, pues son escritores solitarios, que trabajan aisladamente. Aun así, con el paso del tiempo y la perspectiva que otorga este último, se puede apreciar cómo parte de estos escritores sí eligieron una de las dos líneas (o bien la de Florida, más preocupada por la renovación formal y seguidora de Proust, o bien la de Boedo, dirigida hacia una narrativa de corte social) aunque bien es cierto que, en el caso particular de

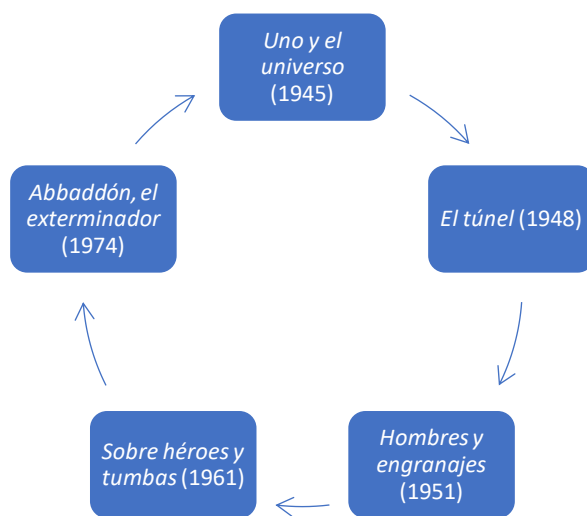


Gráfico 2. Fuente: elaboración propia. Obra.

Ernesto Sábato, este no se inclinó ni por una tendencia ni por otra, sino que se alimentó de ambas. La obra de Sábato adquiere una perspectiva global, en tanto que trata una temática común a todo ser humano: la angustia del ser humano. Algunos de los títulos más representativos son los siguientes: *Sobre héroes y tumbas* (1961), *Hombres y engranajes* (1951), *Uno y el universo* (1945), *El túnel* (1948) o *Abbaddón, el*

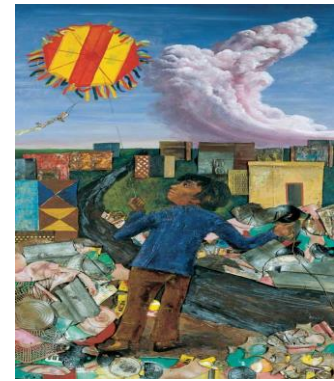
exterminador (1974). Este conjunto de obras lleva a cabo una crítica del hombre argentino que se extiende al universal, de modo que indaga en los aspectos que más puramente definen al ser humano: soledad, destino, muerte, etc.



Portada de Asesinato en la Nación. Recuperado de: <https://decine21.com/peliculas/asesinato-en-el-senado-de-la-nacion-35180>

En el plano cultural, desde una perspectiva más global, se puede afirmar que fue desde varias tipologías artístico-representativas que la nación argentina estuvo presente. En primer lugar, destaca el ámbito cinematográfico, en el que la película *Asesinato en el senado de la nación* (1984), dirigida por José Jusid, narra el intento de asesinato del senador progresista Lisandro de la Torre por parte de la oposición al denunciar, durante el transcurso de una sesión en el Senado, diversos casos de corrupción relacionados con las exportaciones de carne desde la Pampa Argentina a Gran Bretaña.

Desde el ámbito pictórico o, mejor expresado, del muralismo, se obtienen los distintos murales que Berni llevó a cabo durante décadas en la nación argentina. En ellos representaba la situación real del país y de sus correspondientes ciudadanos. Uno de los más representativos es el adjuntado en el margen izquierdo, en el que se puede observar a un niño (representado la juventud y el correspondiente peso que van a tener los jóvenes en el futuro de la nación) y una cometa (o varias) la cual simboliza la libertad individual que desde el plano existencialista tanto se persigue.



Juanito Laguna remontando un barrilete, 1973. Recuperado de: <https://universes.art/es/speciales/2010/buenos-aires-art/tour/antonio-berni/16>

Por último, considero importante recalcar el siguiente tango perteneciente a Enrique Santos Discépolo, titulado *Cambalache*. Según dicho compositor, el tango es «un pensamiento triste que se baila» (1963: 3) y, por supuesto, la situación de la Argentina a la cantaba y bailaba Discépolo era, cuanto menos, desfavorable:

Que el mundo fue y será una porquería, ya lo sé

[...] Pero que el siglo veinte es un despliegue

De maldad insolente, ya no hay quien lo niegue

[...] Hoy resulta que es lo mismo ser derecho que traidor

[...] Todo es igual, nada es mejor.

(Discépolo, 1934).

1.3 Recepción de su obra

La novela hispanoamericana experimenta un auge inmenso a través del llamado Boom literario de mediados de siglo XX. Figuras como Gabriel García Márquez (realismo mágico) o Alejo Carpentier (lo real maravilloso) se presentan tremendamente relevantes en dicho movimiento literario. Por supuesto, Ernesto Sábato también experimenta un gran cambio en cuanto a la recepción de su obra, influenciado por el auge de novelas latinoamericanas en el continente europeo (en España, gracias a la editorial Seix Barral). Cabe destacar que el propio Ernesto Sábato se define como ajeno al Boom, prefiriendo que se le identifique con todo «lo anterior, exterior y posterior» de dicho movimiento.

Albert Camus aconsejó su traducción al francés a Gallimard, ya que admiró enormemente su sequedad e intensidad, al igual que el estudioso de la lengua, Torres Rioseco, estableció que *El túnel* consagraba a Sábato como maestro del género novelístico. Tal vez, una de las críticas que mejor relación tiene con este trabajo sea la de James Deaking, quien propone que su novela es «ferozmente introspectiva» (2019: 51). José Donoso considera que «Ernesto Sábato es el capo de la mafia del Boom» (1972: 146) y a pesar de que no recibió nunca (hasta la consecución del Premio Cervantes) el suficiente reconocimiento en nuestro país, se ha ido consagrando como uno de los grandes novelistas de la literatura escrita en español.

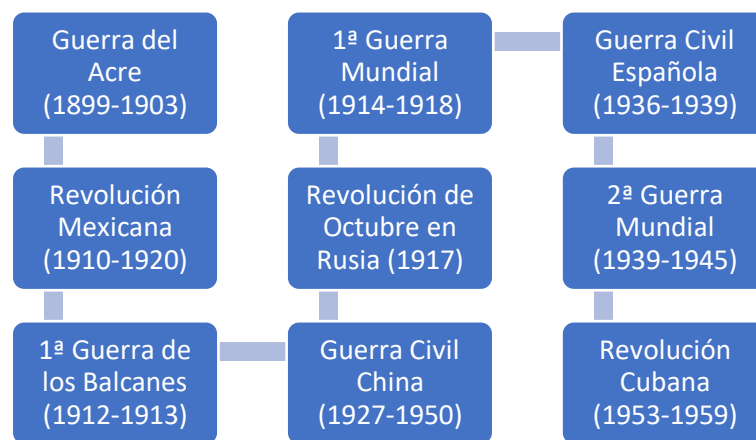
2. APROXIMACIÓN HISTÓRICA AL EXISTENCIALISMO

2.1 Raíces del movimiento

El término existencialismo se puede entender desde dos vertientes: por un lado, la filosófica; por el otro, la literaria. En la primera se enmarcarían todos aquellos autores de finales de siglo XIX y principios del XX (esto es, Kierkegaard, Heidegger, Nietzsche, etc.) mientras que la segunda estaría compuesta por literatos tales como Musil o Kafka. Por supuesto, todos los autores mencionados poseen una clara inclinación hacia el individuo y su correspondiente entorno, así como por su *Arjé* u origen más primario. De este modo, se rechaza, en gran medida, el objetivismo científico que empieza a surgir ya

en el siglo XIX. Por causa de este último, el hombre se ve reducido a lo puramente matemático o demostrable, sufriendo la pérdida directa de la subjetividad. ¿En qué se traduce este hecho? En una lógica, hasta cierto punto opresiva, que limita la capacidad de movimiento del hombre moderno y que se traduce en una «desesperación del ser humano actual» (Ricardo Gullón, 1948).

Después de las grandes guerras, el ideario existencialista se puede observar en gran parte de la novelística europea e hispanoamericana, ya que durante esos años se está acudiendo a la problemática ontológica más relevante de las últimas décadas: cómo salvar el destino del ser.



Fuente: elaboración propia. Línea del tiempo (1899-1959); algunos conflictos.

En el contexto de mencionados conflictos bélicos, surge en Europa una serie de novelas y ensayos que critican el comportamiento del hombre moderno, así como sus creencias o principios más primarios. Miguel de Unamuno escribe en el año 1924 *La agonía del cristianismo* (1924), libro que se publica —debido a su contenido— primero en París que en España. La crítica al hombre cristiano se extrapola al hombre español que no ha sino empeorado la situación de su nación.

Escribo estas líneas fuera de mi España; pero a ésta, a mi España, a mi hija, a la España de la resurrección y de la inmortalidad, la tengo aquí conmigo, en esta Francia, en el regazo de esta Francia, de mi Francia, que me está alimentando la carne y el espíritu, la resurrección y la inmortalidad. Y con la agonía del cristianismo siento en mí la agonía de mi España y la agonía de mi Francia. Y digo a España y a Francia, y en ellas a toda la cristiandad y a la humanidad no cristiana también: "Venga a nos el reino de Dios. Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros, pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte". Ahora, ahora, que es la hora de nuestra agonía (Unamuno, 2020 : 698).

Así pues, el contexto de una España invertebrada² será el que sirva a Don Miguel de Unamuno para recrear la situación de la nación. La agonía del cristianismo, así como de todos aquellos aspectos que este último pueda llegar a conllevar, se extrapola al contexto de una España en deterioro social, cultural y económico. Por ello, Unamuno apela a la Madre de Dios, con el fin de que salve a la nación y todas sus gentes de las presentes y futuras problemáticas. Este autor y libro, así como otros escritores y pensadores de principios del siglo XX en España, serán tratados en el siguiente punto con un detenimiento mayor al experimentado en el presente.

De igual manera, y desde mi punto de vista, se ha de nombrar que el existencialismo tiene su raíz más primaria no de manera exclusiva en el siglo XIX, sino que ya se encontraba en obras clásicas como *La Epopeya de Gilgamesh* (2100 a.C.) o en las tragedias (y comedias) de la Antigua Grecia. El concepto de angustia ya aparece en estos tiempos, al igual que las reflexiones acerca de la vida y la muerte, del ser o el no ser. Eurípides o Sófocles inician esta nueva tendencia que se preocupa por el ser humano en circunstancia. También la Biblia (el libro más traducido de la historia de la literatura) posee ciertos aspectos existenciales: el origen y el fin de la existencia humana; el bien (Dios) y el mal (el ser humano, imperfecto). En cuanto a las tragedias, y según el punto de vista del teórico de la literatura, Nicolás Abbagnano (1975: 725), «el famoso monólogo de *Hamlet* (Escena primera del Acto tercero) es considerado un ícono arquetípico del hombre existencialista»:

Ser o no ser, todo el problema es ese:
[...] y decir que con un sueño acabamos
con los padecimientos y los mil golpes naturales
de los que la carne es heredera, es una consumación
digna de ser deseada. Morir; dormir;
dormir, quizás soñar. Ay ¡Qué difícil!,
pues en el sueño de la muerte ¿qué sueños sobrevendrán
cuando despojados de ataduras mortales
encontremos la paz?

² En relación con el ensayo publicado por José Ortega y Gasset en el año 1921 titulado *España invertebrada*.

(Shakespeare, 1603: 58).

En dicha escena, se plantea la problemática del *Ser* y el ‘no ser’, tratada con posterioridad por el filósofo francés, Jean-Paul Sartre en su obra *El ser y la nada* (1943), al mismo tiempo que da cuenta de que morir es algo digno de ser deseado por el género humano y un momento donde encontrará la paz interior definitiva; se reconocerá en la pausa eterna.

También, algunos autores (más relacionados con el realismo y/o naturalismo literario) tales como Dostoievski, pretenden incluir en su ideario términos tales como ‘suicidio’ (recurrente en la novelística de Ernesto Sábato) y que poseen una clara relación con la desesperación humana, tan representativa durante este contexto de conflicto bélico-económico, en el que el hombre se presenta desesperado y rendido ante un mundo desfavorable para la consecución de una libertad individual.

Crimen y Castigo (1886) es una novela que se torna relevante para este estudio en el momento en el que apreciamos que se trata de una suerte de ensayo moral, pues, de manera sutil, se explicita la siguiente pregunta: ¿Puede un criminal quedar impune? Extractos como el siguiente pueden servir como ejemplo manifiesto de la crítica moral que elabora el escritor ruso a una sociedad polarizada y alterada (la europea) e incluso zarista y pseudoaristocrática (la rusa).

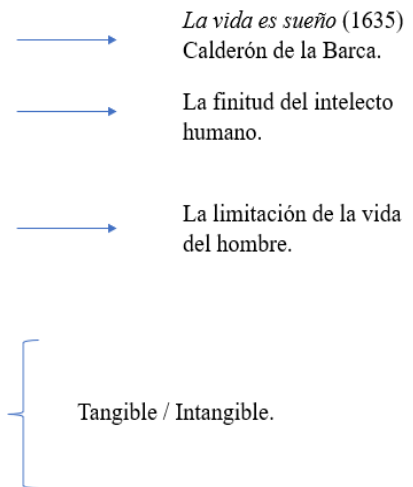
¿Dónde he leído yo -pensaba Raskolnikof al alejarse que un condenado a muerte decía, una hora antes de la ejecución de la sentencia, que antes que morir preferiría pasar la vida en una cumbre, en una roca escarpada donde tuviera el espacio justo para colocar los pies, una roca rodeada de precipicios o perdida en medio del océano sin fin, en una perpetua soledad, aunque esta vida durara mil años o fuera eterna? Vivir, vivir sea como fuere. El caso es vivir... -y añadió al cabo de un momento-: El hombre es cobarde, y cobarde el que le reprocha esta cobardía (Dostoievski, 1886: 416).

Raskolnikof pensaba en el sentido de la vida, en el porqué de vivir o morir, si merecía o no la pena seguir con vida, llegando a la conclusión de que hasta en las condiciones más deplorables la vida merecía la pena. Este pensamiento existencial que va más allá de lo puramente científico-objetivo es lo que convierte al existencialismo en una corriente de vital importancia para el ser humano, pues se pregunta y pretende responder cuestiones acerca del hombre. En el año 1774 se publica por vez primera la novela epistolar perteneciente al autor Goethe que mayor relación tiene con el existencialismo mostrado en las obras de Ernesto Sábato: *Las desventuras del joven Werther*. En ella se narra la historia de un amor no correspondido, por el que el

protagonista acaba suicidándose. En este caso, Goethe se inclina por que sea Werther quien se quite la vida, mientras que Sábato, en su novela *El túnel*, presenta un caso un tanto distinto: quien muere es la amada.

Muchas veces se ha dicho que la **vida humana** no es más que **un sueño**, y no puedo desechar de mí esta idea. Cuando considero los estrechos **límites** en que están encerradas las **facultades intelectuales del hombre**; cuando veo que la meta de nuestros esfuerzos estriba en satisfacer nuestras necesidades, que éstas sólo tienden a prolongar una **existencia efímera** y que toda la tranquilidad sobre ciertos puntos de nuestras investigaciones no es otra cosa que una **resignación meditabunda**, ya que nos entretenemos en bosquejar deslumbradoras perspectivas y figuras abigarradas en los **muros que nos aprisionan...** Todo esto, Guillermo, me hace enmudecer. **Me reconcentro en mí mismo y hallo un mundo dentro de mí; pero un mundo más poblado de presentimientos y de deseos sin formular, que de realidades y de fuerzas vivas. Y entonces mis sentidos se nublan y sigo por el mundo con mi sonrisa de ensueño.**

Fuente: elaboración propia. Título: Fragmento Werther.



Goethe hace referencia a la concepción de la vida que Calderón de la Barca lleva a cabo en su obra, *La vida es sueño* (1635). La correlación vida-sueño es sistemática a lo



Una vida nace y **una vida** muere.

Un corazón late y un corazón se detiene.

Un cuerpo crece y un cuerpo envejece.

Hoy soy, pero mañana ¿seré? [...]

El **hombre** es un estar en el tiempo, mientras que **la vida** es y será siempre vida.

Fuente: elaboración propia. Título: el ser y la vida.

largo de la historia de la literatura. Lo onírico siempre se encuentra en relación con la existencia humana. Tanto es así, que incluso desde el ámbito de la ciencia cognitiva se lleva a cabo *La interpretación de los sueños* (1889) por parte de Sigmund Freud. El intelecto humano es finito; esto es, no se prolonga más allá de nuestra existencia tangible. La vida está limitada y posee un ser en el mundo. La muerte es eterna e intangible. Como explicitaría el poeta Óscar Bartolomé en *La vida nunca muere* (2018) «Una vida nace y una vida muere [...] Hoy soy, pero mañana ¿seré?». Todo esto se vierte en varios poemas de Charles Baudelaire, en los que, más allá de los simbolismos varios que se puedan extraer, se trata la temática del ser y de la vida; del sentido del hombre en el mundo y su destino fatal (la inevitable muerte). El momento en el que

la primavera empieza a marchitar y a perder todos sus aromas (esto es, el instante preciso en el que la muerte llega a nuestras vidas) al hombre angustiado y desesperanzado con el mundo tan solo le queda una opción: rogar por una muerte concisa a través de la cual lograr la consecución de un nuevo horizonte, alejado de lo terrenal y colindante con lo divino-espiritual. La vida es cíclica y solamente se entiende de ese modo. La vida es eterna (en sentido general) mientras que el ser humano es finito (en sentido específico). La vida del hombre posee tres fases: infancia, adolescencia y vejez. A cada cual le corresponden unas ciertas acciones individuales (mientras se posea libertad) y es responsabilidad del hombre el llevarlas a cabo o el ignorarlas. Cabe recordar las palabras de Fernando Pessoa en su *Libro del desasosiego* (1912) a través de las cuales explicita que Dios ha muerto de la mano de la filosofía occidental (en referencia al pensador alemán, Nietzsche) y que de autores y/o escritores tales como Baudelaire no puede el hombre contemporáneo ignorar su palabra:

(...) entre la imposible marcha atrás que se atisba en Hölderlin, Baudelaire o Rimbaud... (y que tan bien interpreta Caeiro) y la consecuente muerte simbólica de Dios diagnosticada por Nietzsche, al hombre contemporáneo, libre de supersticiones metafísicas pero inmerso en nuevas supersticiones sociales, responsable de su propia existencia (Pessoa, 2016: 6).

En Europa surgieron tres escuelas existencialistas (o, al menos, tres ramas diferenciadas entre sí). Por un lado, la vertiente atea; por el otro, la agnóstica; por último, la cristiana.

Lo que complica las cosas es que hay dos especies de existencialistas: los primeros, que son cristianos, entre los cuales colocaría a Jaspers y a Gabriel Marcel, de confesión católica; y, por otra parte, los existencialistas ateos, entre los cuales hay que colocar a Heidegger, y también a los existencialistas franceses (y a mí mismo) (Sartre, 2020 : 27).

Sirviéndonos de esta apreciación de Sartre, se entiende que este último se enmarcaría en el existencialismo ateo donde también se encontraría uno de sus maestros, Heidegger, así como los demás existencialistas franceses que a su vez seguramente se encuentren inmersos en el simbolismo. Por otro lado, destaca el existencialismo católico-cristiano en el que se encuentra Gabriel Marcel, que por supuesto sin estar influenciado por todos aquellos aspectos que había ido relatando Kierkegaard por medio de su existencialismo teológico. Por último, nos encontramos con Merleau-Ponty, quien elabora una filosofía existencialista sin importar la existencia o no de un ser divino superior. Estos autores, así como otros de igual relevancia (Albert Camus, Simone de

Beauvoir, etc.) serán tratados en el apartado 3 (Existencialismo en profundidad). A continuación, se tratará la corriente existencialista en España e Hispanoamérica.

2.2 *El existencialismo en Hispanoamérica y en España*

España ha tenido grandes filósofos tales como Miguel de Unamuno, Julián Marías u Ortega y Gasset. Este último escribió una de las obras que mayor importancia ha alcanzado en nuestro propio paradigma: *Meditaciones del Quijote* (1914). Precisamente, en este año nace otro de los pensadores con más impacto nacional y global, el ya mencionado Julián Marías. Este último va a servir de hilo conductor para el siguiente apartado, pues plantea algunas cuestiones que se consideran fundamentales para el estudio del existencialismo como vertiente filosófica en España.

Esta situación de la filosofía en Europa —reflejada, como en un espejo cóncavo, en América, del Norte y del Sur— tiene sin embargo alguna excepción. En España hay ciertamente neotomismo : en las Órdenes religiosas, en los seminarios, en la enseñanza oficial desde 1939, en las publicaciones de este origen. Pero no hay existencialismo. ¿Cuáles pueden ser las razones de esta ausencia? (Marías, 1952: 12).

Julián Marías se cuestiona si ha habido o no filosofía de carácter existencialista en el ámbito nacional español, llegando a la conclusión de que hay dos principales razones para que no se haya dado de manera plena. En primer lugar, apunta a las grandes corporaciones internacionales de carácter intelectual, pues estas últimas «cierran o abren las puertas a unos u otros pensadores» (1952: 14). En segundo lugar, Marías cree firmemente que el atraso cultural en la nación puede ser también un aspecto clave para entender el porqué de que el existencialismo haya llegado con retraso a España. Considera que el siglo XVIII presupone un cambio de rumbo claro, en tanto que no penetran tantas ideas a la península, sino que estas suelen llegar, sobre todo, a través de los Pirineos. Solamente existen dos autores que se salvan de dicha ignorancia en torno a los nuevos sistemas filosóficos incipientes en el continente europeo: Unamuno, por un lado; Ortega y Gasset, por el otro.

Unamuno establece una suerte de primer existencialismo nacional, en tanto que va a enmarcarse por vez primera en nuestro país en los estándares de la filosofía existencial proveniente del norte de Europa. Leerá a Kierkegaard, así como a Hobbes o Kant, lo cual le proporcionará una gran sabiduría acerca del elemento existencial. Dichos

aspectos existenciales, es decir, todas aquellas problemáticas relacionadas con el ser humano, se tratarán a lo largo de su obra de principios del siglo XX.

Título/año de publicación	Temática general
<i>Ibsen y Kierkegaard</i> (1907)	Influencia del pensamiento de Kierkegaard en la literatura de Ibsen. Más concretamente, Ibsen propone a través de su poema Brand la problemática de los vicios humanos.
<i>Del sentimiento trágico de la vida</i> (1913)	Problemática de la inmortalidad el hombre. A esto se le une las creencias religiosas y filosóficas, así como la Fe o Dios.
<i>La agonía del cristianismo</i> (1924)	Expone las contradicciones más personales del autor, que se extrapolan a las del hombre moderno. (¿Existe Dios? ¿España se encuentra en decadencia? ¿El cristianismo nos define?)
<i>San Manuel Bueno, mártir</i> (1931)	Plantea la falta de Fe en la figura de un sacerdote, quien se torna un trasunto del propio Miguel de Unamuno.

Fuente: elaboración propia. Título: obra existencial Miguel de Unamuno.

Distintas obras muestran la cuestión primordial del hombre moderno: el destino en un contexto convulso. Además, también se plantea los conceptos *Dasein* y *Freisein* (en relación con el pensamiento de Martin Heidegger) que no son sino el concepto filosófico más reducido de un ser viviente inserto en una sociedad repleta de objetos y/o instrumentos a los que debe de tratar de asignar una verdad: un *ser*.

Por otro lado, se presenta la figura de Ortega y Gasset (Generación del 14) quien propone una Razón Vital («raciovitalismo») y la idea de la circunstancia, por la que no comprende la existencia del individuo sin su correspondiente entorno social. Expone el tópico del *memento mori*, de tal modo que nos insta a vivir aun cuando nuestra circunstancia nos sea desfavorable. Cabe destacar que de dicho autor se nutre la escritora

y pensadora María Zambrano que desarrolla el concepto de «razón poética». Se ha de nombrar que todos estos autores influyen en la filosofía y narrativa hispanoamericana de mediados de siglo XX.

Tiempo antes de que la llamada Filosofía de la Liberación llegara a suelo americano, y aunque esta última no tuviera un claro sustrato existencialista, ya existió otro movimiento filosófico como fue el existencialismo. Xabier Zubiri, junto a Miguel de Unamuno, se presentan como piezas claves para el desarrollo del existencialismo en América Latina. Con ellos, múltiples literatos hispanoamericanos tales como Juan Carlos Onetti, Andrés Rivera, Beatriz Guido, Ernesto Sábato, etc. «serán los encargados de enfrentarse por medio de sus novelas a un mundo al que denunciarán despiadadamente» (Lamana, 1967: 15).

Por un lado, la novela *El Pozo*, publicada en el año 1939 por parte del ya mencionado Juan Carlos Onetti, supone un cambio de paradigma en el desarrollo de la narrativa hispanoamericana, en tanto que es una de las primeras novelas «en cuyo mundo narrado confluyen definidamente los nuevos valores del existencialismo y el superrealismo» (Gertel, 1970: 83). Por el otro, la obra *El túnel* de Ernesto Sábato configura una realidad social verosímil, pues no hay en ella nada fuera de lo cotidiano. Aun así, el escritor argentino pretende llevar a cabo una crítica social al hombre moderno argentino y, por extensión, del ser humano en su concepción más amplia.



Fuente: elaboración propia. Título: Mundo Dramático.

Así mismo, diversos escritores de finales del siglo XX, tales como Antonio Buero Vallejo (narrativa) o Alejandro Casona (teatro) exponen una temática existencialista en sus respectivas obras, de tal modo

que la angustia y la tristeza, así como la felicidad o la ceguera, se tornan imprescindibles en su pensamiento. *En la ardiente oscuridad* (1950) y *La sirena varada* (1934) muestran un «mundo dramático» (Ruiz, 1981: 231) y, por ende, existencial. De hecho, y sirviéndonos de mencionados autores, se podría plantear la idea de un teatro existencialista español.

De igual manera, distintas obras, tanto españolas como hispanoamericanas, nos llevan a sumergirnos en un escenario o, siguiendo la nomenclatura de Ortega, en una circunstancia desfavorable para la consecución de la libertad individual y social. Es el caso de *La casa de Bernarda Alba* (1945) (la pureza de la pared blanca, que se torna en la sutil apariencia de una familia unida y libre, en contraposición de la oscuridad del pozo interior de la casa, que simboliza la libertad coartada de la totalidad de la familia) o de la aldea conformada por los Buendía³, pues en ella el progreso a largo plazo no existe ni puede razón de ser, ya que la dicha circunstancia estaba condenada a cien años de soledad. Ese mundo dramático se extrapola a la Argentina que Ernesto Sábato muestra en sus novelas: pobreza, miseria, falta de progreso social y/o político, etc. Los siguientes puntos ahondarán en los conceptos claves para comprender correctamente la novelística de mencionado autor.

3. APROXIMACIÓN A CONCEPTOS FUNDAMENTALES DEL EXISTENCIALISMO

3.1 *El ser (y la nada)*

Uno de los conceptos clave del existencialismo es el término *ser*. Dicho elemento se ha interpretado (y seguramente, también, malinterpretado) a lo largo de los últimos siglos. En este trabajo se entenderá el *ser* desde el sistema filosófico de Jean-Paul Sartre, pues es a través de este pensador que mencionado concepto experimenta un mayor alcance dentro del panorama filosófico.

En su obra *El existencialismo es un humanismo* (1946) se trata, en adición a términos tales como angustia, libertad o Dios, el concepto de *ser*, al mismo tiempo que el de *existencia* y *esencia*. Hay dos tipos de *ser* para Sartre. Por un lado, el ser-en-sí; por el otro, el ser-para-sí. El primero carece de conciencia, mientras que el segundo no. Aquí reside el rasgo diferenciador. Un ser inerte se enmarcaría en el ser-para-sí, pues carece de conciencia, mientras que un hombre en plenas dotes mentales conformaría el ser-para-sí,

³ En referencia a la novela *Cien años de soledad* (1967), perteneciente a Gabriel García Márquez.

ya que es considerado un humano. Este último determina su identidad (quién es, qué hace, etc.) en base al uso que de su propia libertad ejerza.

«¿Qué significa que la existencia preceda a la esencia?» (Sartre, 1946: 31-35) resumidamente, se podría establecer que el ser humano comienza por existir (la *nada* es



el origen más primario y, al

Fuente: elaboración propia. Título: Sartre

mismo tiempo, el fin del ser humano) y se va conformando, por medio de su experiencia vital, una esencia: «el hombre es lo que él se hace» (Sartre, 1946: 31). El pensador francés establece que «la existencia precede a la esencia» (1946: 32), siempre teniendo como punto de partida al hombre, pues los objetos inertes como una piedra o los seres vivos sin conciencia plena como los árboles o las plantas no son tenidos en cuenta en esta afirmación, puesto que no poseen un ser-para-sí. Esto no niega que para que el hombre posea una esencia ha de poseer primero una existencia (un ser-en-sí). Según interpreta Vattimo, acerca de la filosofía del pensador francés, el ser del hombre obtiene su significado en el momento en el que se reconoce en sociedad y actúa alrededor de las distintas posibilidades que se le presentan:

El ser del hombre consiste en estar referido a posibilidades; pero concretamente este referirse se efectúa no en un coloquio abstracto consigo mismo, sino como existir concretamente en un mundo de cosas y de otras personas (Vattimo, 2006: 7).

Jean-Paul Sartre explicita que las distintas decisiones que en libertad toma el hombre, no solo afectan a su individualidad, sino que también afecta al resto de la sociedad, pues «el ser humano es responsable de sí mismo» (Sartre, 1946: 33). Se parte de la idea de que no existe ningún determinismo y que por consiguiente el ser humano vive en autonomía. Es en libertad que elige, de entre infinitas posibilidades, tan solo una. Dicha elección conlleva consecuencias tanto para él como para *el otro*, pues el hombre elige y se elige «eligiendo a todos los hombres» (Sartre, 1946: 34).

3.2 El concepto de angustia

En el contexto contemporáneo occidental, la angustia ha sido tratada, principalmente, desde dos perspectivas: la primera, la psicológica, de la mano de

Sigmund Freud; la segunda, la filosófica, de la mano de Søren Kierkegaard. Es este último quien establece que la angustia es un concepto y que es algo que adquiere el ser humano por el hecho de, entre otras cosas, ser evolutivo cognitivamente. La angustia se puede abordar desde varios terrenos y, al igual que sucedía anteriormente, el psicológico y el filosófico son los más representativos. Aun así, es el ámbito de la ética/responsabilidad el que presenta una mayor importancia, pues es en la posibilidad de elección que el ser humano se encuentra con la angustia. Consiguientemente, se puede afirmar que, efectivamente, el genio de Kierkegaard consiste «en haber vinculado desde el principio el concepto de angustia al de posibilidad o poder» (Henry, 2001: 247).

Por otro lado, Kierkegaard establece que desea basarse en las experiencias vitales del hombre, para así estudiar su presente existencial. En cambio, Sartre, a través de la esencia, se posiciona en un futurible más que en un presente; no tanto en lo que es el hombre en cuestión, sino en lo que pudiera llegar a ser.

Para ahondar en los inicios de la angustia existencial del hombre, el filósofo danés menciona a Adán, como responsable del primer pecado primitivo de la historia, considerando que, efectivamente, tanto en Adán como los individuos posteriores (se aprecia) «aquella relación primitiva con el pecado» (Kierkegaard, 1844: 7). Las decisiones que tomamos como individuos libres pueden conllevar consecuencias tanto positivas como negativas. La infancia, periodo humano dominado por la ignorancia, constituye el único instante en la vida del hombre en que no es totalmente consciente de sus actos y de sus consecuencias, y es allí donde la ignorancia se hace patente. Cuando esta última se pierde, el hombre ya está apto para angustiarse: antes no. Kierkegaard establece el vínculo bilateral *inocencia-ignorancia*, por el cual se le niega al hombre «el conocimiento de la diferencia entre el bien y el mal»; continúa Kierkegaard con la siguiente apreciación:

(...) por eso mismo debo llamar la atención sobre la total diferencia que intercede entre este concepto y el del miedo, u otros similares. Todos estos conceptos se refieren a algo concreto, en tanto que la angustia es la realidad de la libertad en cuanto posibilidad frente a la posibilidad (1844: 42).

El ser humano lleva a cabo una búsqueda introspectiva, en tanto que la angustia le permite explorar lo más profundo de su *ser*. En ocasiones, dicha angustia se confunde con el miedo, pero hay una diferenciación clara: el miedo se torna específico (posee especificidad); la angustia se relaciona con la posibilidad (la conciencia de la autonomía).

El hombre se angustia ante la *nada*, mientras que teme lo específico. Se puede tener miedo al objeto concreto, pero no se puede temer a la posibilidad (la angustia, sí).

3.3 Otros conceptos claves

Muy probablemente, los conceptos que con anterioridad se han señalado son los más relevantes e importantes del movimiento existencialista europeo. De todos modos, nos encontramos con más términos que se encuentran íntimamente relacionados con el existencialismo. Así pues, vocablos como *absurdo*, *acción*, *subjetividad*, *elección*, etc. se presentan muy interesantes para este apartado.

Simone de Beauvoir, por medio del *Segundo sexo*, escrito que publica en el año 1949, se plantea en la *Introducción* de dicho ensayo que dudó mucho el escribir un libro sobre la mujer, pues no hay que obviar que Beauvoir fue una autora comprometida con su tiempo y, más aún, con su ‘segundo sexo’, ya que este último, en palabras de la propia escritora, no tenía casi presencia social, «pues la mujer se estaba perdiendo» (Beauvoir, 1949: 1).

Como si esta tremenda cólera me hubiese purgado del mal, vaciado de esperanza, delante de esta noche cargada de presagios y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo (...) comprendía que había sido feliz y que lo era todavía. Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, me quedaba esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio (Camus, 1942: 161).

En la misma década, Albert Camus publica *El extranjero* (1942), novela a través de la cual se presenta la pasividad aparente (una suerte de apatía) de un hombre, Meursault, quien representa la agonía calmada causada por la desesperación interior. El *quietismo*, actitud vital ya identificada en nuestro Siglo de oro, aparece en dicho personaje principal de la novela.

Por otro lado, nos encontramos con Sartre y su correspondiente *elección* y *responsabilidad*. Dichos conceptos surgen de la mano del término *libertad*, al mismo tiempo que la libertad tiene su razón de ser en una circunstancia concreta. No solo cada hombre tiene su propia autonomía, sino que cada circunstancia da pie a una forma de libertad u otra. Así pues, se comprende a la perfección cómo el ser humano es definido por la acción (tanto individual como colectiva) dirigida hacia un cambio social. El hombre

lleva a cabo diversas acciones, siempre bajo el paraguas de la responsabilidad de cada cual. Cada acto individual posee consecuencias colectivas y, consiguientemente, todo hombre conforma lo que serán (o lo que puedan llegar a ser) el resto de los mortales. *Hacer algo* es lo mismo que *no hacer nada*, puesto que con esta última decisión también estamos comprometiendo a la humanidad. La libre elección puede tornarse (o, mejor dicho, se torna de manera segura) como una carga enorme para el ser humano, ya que conlleva una responsabilidad clara en cuanto a ser social.

Por último, los conceptos anteriormente mencionados del *absurdo* o la *subjetividad* son también tremendamente relevantes. El primero de todos se relaciona con Albert Camus y, más aún, con *El extranjero*. El *absurdo* surge cuando el hombre pretende buscar un sentido objetivo a la vida, pues esto es existencialmente imposible. La *subjetividad* surge cuando el ser humano se proyecta ante el mundo (ante un porvenir) y el hombre posee dignidad por el mero hecho de saberse proyectado. En cambio, cualquier otro ser inerte no posee dichos atributos.

4. ERNESTO SÁBATO; EL ELEMENTO EXISTENCIAL EN *EL TÚNEL* Y *SOBRE HÉROES Y TUMBAS*

4.1 *El amor*

El amor se presenta de una manera bastante particular en ambos libros. Tanto en *El túnel* como en *Sobre héroes y tumbas* las dos figuras masculinas (Juan Pablo Castel y Martín respectivamente) sienten en el amor la salvación para todos sus fantasmas. No hay que olvidar que ambos son hombres atormentados, angustiados, desesperados, etc. ante un contexto poco favorable para ellos. A este respecto, es importante traer a colación aquella afirmación (aquel grito angustioso) que Martín le hizo a Bruno: «ya no era la misma persona que antes, y nunca lo volvería a ser» (Sábato, 1961: 17). Probablemente este sea el inicio de toda desesperación: el instante preciso donde la propia existencia depende de una vida ajena. Lo mismo sucede con Castel, ya que María fue la única persona que comprendió la clave (muda) de su cuadro, aunque de manera paradójica acabara siendo la mujer que acabó asesinando.

No hay que obviar que el amor que se presenta en ambos libros no es para nada el prototípico de una novela romántica, pues posee múltiples matices negativos en cuanto a la concepción de este. Tal vez, lo que más sobresale es que este *amor de dos* siempre se presenta desde la perspectiva del hombre, siempre es este quien inicia y termina el acto de amar. La mujer es más bien, y como ya se evidenciaba al principio de este punto, la salvación, la huida, tanto de Martín como de Castel de su derrumbe personal.

En un momento concreto de la novela, cuando esta última está cerca de finalizar, Castel ve tornada realidad su sospecha inicial: María ama a otra persona. El momento en el que los ve paseando en el parque es el punto de inflexión de la novela, así como lo es la violación de Alejandra en *Sobre héroes y tumbas*. En estos dos casos, el amor se presenta alterado: por un lado, existe, pero no es recíproco; en el otro, no existe, pues la violación carece, por definición, de amor.

Ahí estaban, como un museo de pesadillas petrificadas, como un Museo de la Desesperanza y de la Vergüenza. Pero había algo que quería destruir sin dejar siquiera rastros. Lo miré por última vez, sentí que la garganta se me contraía dolorosamente, pero no vacilé: a través de mis lágrimas vi confusamente cómo caía en pedazos aquella playa, aquella remota mujer ansiosa, aquella espera. Pisoteé los jirones de tela y los refregué hasta convertirlos en guiñapos sucios. ¡ Ya nunca más recibiría respuesta aquella espera insensata! ¡Ahora sabía más que nunca que esa espera era completamente inútil! (Sábato, 1948:141).

El inicio del capítulo XXXIV del *Túnel* contiene la siguiente afirmación en su inicio: «Mi espíritu, ya ensombrecido, cayó en un total abatimiento al ver los árboles, los senderos y los bancos que habían sido testigos de nuestro amor» (Sábato, 1947: 118). Más allá de los elementos románticos del sendero y los árboles, se puede observar un sentimiento de amor profundo dirigido a María por parte de Castel. Del mismo modo, Ernesto Sábato consigue en *Sobre héroes y tumbas* la identificación de Martín en Alejandra, pues esta última es casi una prolongación de sí mismo.

El amor se presenta como salvación y como fin de la soledad: una soledad que es intrínseca al ser humano y que, por tanto, no termina nunca.

4.2 La angustia

Juan Pablo Castel se presenta como ser absolutamente individual, y quizá sea eso lo que le lleva a la incomunicación con el resto de los mortales. Así pues, María no hace

sino obviarle, ya que se torna complicada una relación con un hombre que afirma detestar «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» (Sábato, 1947: 13). Castel es un ser angustiado que se encierra en sí mismo, no dejando que nada ni nadie le perturbe su estabilidad emocional. La pintura es la única forma a través de la cual muestra al mundo su *yo interior*, pero él no se da cuenta de ello hasta que intuye que María se ha quedado observando su cuadro.

Delante de una escena pintada por mí, como clave destinada a ella sola, como un secreto anuncio de que ya estaba yo allí y que los pasadizos se habían por fin unido y que la hora del encuentro había llegado (...) Y entonces sentía que mi destino era infinitamente más solitario que lo que había imaginado (Sábato, 1948: 159).

En ese preciso instante la angustia del protagonista se podría catalogar como *angustia fría*, si recogemos la nomenclatura de Pessoa utilizada en el *Libro del desasosiego* (1982):

Pasé a observarlo mejor. Verifiqué que un cierto aire de inteligencia parecía animar de cierta forma incierta su rostro, pero el abatimiento, el bloqueo de una angustia fría, ocultaban tan regularmente su estampa, que era difícil apreciar otro rasgo distinto de aquél (1982: 17).

Por otro lado, y en conexión directa con lo ya tratado con anterioridad, Martín se presenta en *Sobre héroes y tumbas* como un ser angustiado que huye del quietismo, pues este pretende lograr el amor de Alejandra. El mero hecho de que dicho personaje vaya de plaza en plaza (siendo La Recoleta la que mayormente frecuenta) hablando sobre Alejandra ya le atribuye una cierta conciencia de sí mismo, de lo que es y de lo que puede llegar a ser. Se reconoce en el movimiento (urbano) al igual que Castel, pero al mismo tiempo le atormenta, pues no propicia sino miseria: una miseria que se menciona sutilmente cuando nombra a Perón, los tangos de Gardel o la literatura de Dostoyevski, pues Perón es el máximo dirigente de la Argentina, Gardel quien canta a todas esas gentes y Dostoyevski quien aporta el aspecto psicológico-contextual.

Dichos libros sugieren una cierta intertextualidad con obras tales como *El honor perdido de Katharina Blum* (1974) de Heinrich Böll o *El perfume* (1985) de Patrick Süskind, pues en ambas lecturas se parecía un mismo elemento: la angustia ante la injusticia. Por un lado, la experimentación de la pérdida del prestigio social; por el otro, la pérdida de la propia vida. Pues bien, Ernesto Sábato sugiera algo semejante en *Sobre*

héroes y tumbas, pues Alejandra va a experimentar una violación a una temprana edad y María, en *El túnel*, va a experimentar la pérdida de su propia vida a manos de Castel.

Ernesto Sábato plantea, bajo el personaje de Juan Pablo Castel, la mirada de un hombre totalmente angustiado:

Fue una espera interminable. No sé cuánto tiempo pasó en los relojes, de ese tiempo anónimo y universal de los relojes, que es ajeno a nuestros sentimientos, a nuestros destinos, a la formación o al derrumbe de un amor, a la espera de una muerte. Pero de mi propio tiempo fue una cantidad inmensa y complicada, lleno de cosas y vueltas atrás, un río oscuro y tumultuoso a veces, y a veces extrañamente calmo y casi mar inmóvil y perpetuo donde María y yo estábamos frente a frente contemplándonos estáticamente, y otras veces volvía a ser río y nos arrastraba como en un sueño a tiempos de infancia y yo la veía correr desenfrenadamente en su caballo, con los cabellos al viento y los ojos alucinados, y yo me veía en mi pueblo del sur, en mi pieza de enfermo, con la cara pegada al vidrio de la ventana, mirando la nieve con ojos también alucinados. Y era como si los dos hubiéramos estado viviendo en pasadizos o túneles paralelos, sin saber que íbamos el uno al lado del otro, como almas semejantes en tiempos semejantes, para encontrarnos al fin de esos pasadizos, delante de una escena pintada por mí, como clave destinada a ella sola, como un secreto anuncio de que ya estaba yo allí y que los pasadizos se habían por fin unido y que la hora del encuentro había llegado.

Fuente: elaboración propia. **Título:** Angustia en *El túnel*.

Pone en relación su amor con un río tumultuoso y oscuro, aunque a veces calmado, al mismo tiempo que su yo vuelve a la infancia (momento de felicidad absoluta) y considera que su mayor obra en el mundo es unir los pasadizos paralelos. Ernesto Sábato logra a través de una gran adjetivación describir con detalle minucioso la persona interior de Juan Pablo Castel y Martín: *mezquino, sucio, pérfido, feo*, etc. Dichos vocablos enlazan muy bien con los siguientes dos puntos, pues la idea del *destino fatal* y del *suicidio* están íntimamente relacionados con ellos.

4.3 El destino fatal

Hay que destacar que, tanto en el caso de Martín como en el caso de Juan Pablo Castel, el cambio de estado mental es bastante frecuente y que, por norma general, este va acompañado de sentimientos efímeros, bien sean de rabia, de tristeza o de amor. Se podría hablar de seres humanos impulsivos que no aceptan el tópico del *Carpe Diem* y así pues pretenden dar rapidez al momento de la unión con su amada.

Por supuesto que no representan vidas plenas, ya que ellos mismos se sienten atados al amor de una mujer. Necesitan eso y exclusivamente eso para ser totalmente felices y ahí es cuando empiezan a crear un destino fatal. Es en esa búsqueda desesperada que su vida comienza a truncarse, pese a lo que ellos mismos creen; ven vida donde tan solo hay muerte.

Todo era milagroso alucinante y ahora era sombrío y helado en un mundo desprovisto de sentido indiferente por un segundo el espanto destruir el restante que quedaba de nuestro amor y de quedarme definitivamente solo me hizo vacilar. Pensé que quizá era posible echar a un lado todas las dudas que me torturaban que me importaba lo que fuera María más allá de nosotros a ver esos bancos esos árboles pensé que jamás podría resignarme a perder su apoyo, aunque más no fuera que en esos instantes de comunicación de misterioso amor que nos unía (Sábato, 1948: 138-139).

Aquí se plantea la soledad como estado de reflexión y los rincones de las plazas argentinas como depositarios de un amor que había sido y ya no. También se plantea un amor misterioso y el símbolo de los árboles abatidos que no son sino él y María.

Por otro lado, bien es cierto que si hay un personaje que sufre más el paso del tiempo este es Juan Pablo Castel, ya que se agobia ante el mero hecho de hablar o de tomar café, pues llega a la conclusión de que todos esos momentos son efímeros y de que tarde o temprano van a pasar.

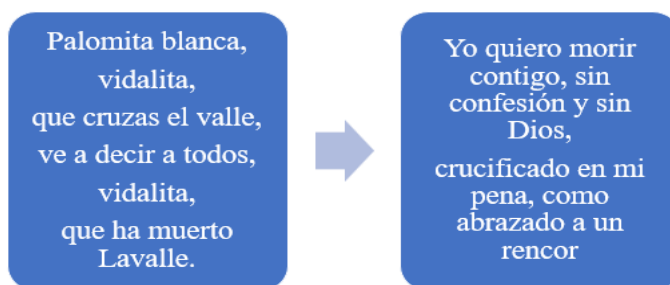
Pensaba... que... ¿para qué podrías necesitarme a mí? Yo soy un muchacho insignificante... Vos, en cambio, sos fuerte, tenés ideas definidas, sos valiente... Vos te podrías defender sola en medio de una tribu de caníbales. Dijiste que te irías, no que nos iríamos (Sábato, 1961: 129).

Ernesto Sábato muestra a la perfección, en la novela *Sobre héroes y tumbas*, cómo Martín se posiciona en un estadio inferior con respecto de Alejandra (una situación sumisa). Dicho comportamiento de inferioridad con respecto a la mujer también la experimenta Juan Pablo Castel cuando observa su cuadro 'Maternidad' que a través de un elocuente título deja claro cuáles son las intenciones del escritor argentino.

4.4 El suicidio

A pesar de las características psicológico-existenciales de los personajes (sobre todo de los masculinos) no se presenta el suicidio en ninguna de los dos. Es decir, cada cual acepta su destino tal y como es (sin el amor de su amada) pero no por ello deciden poner punto final a su propia vida. Ese final lo vierten, más bien, en sus respectivos amores, quienes experimentan la idea del suicidio (Alejandra, por ejemplo, lo lleva a cabo) y quienes experimentan una angustia existencial tremenda, pues la presión a la que están sometidas tanto María como Alejandra es grandiosa.

Alejandra acaba suicidándose, siendo las razones contextuales las siguientes: por un lado, el desequilibrio empático de su padre, que nunca ha ejercido como tal; por el otro, su bisabuelo (anclado en el pasado) y la sirvienta, Justina (anclada en el presente). Alejandra pretende mirar al futuro, pero su circunstancia tanto familiar como nacional no le deja hacerlo. Probablemente no sea Martín la causa primera de su suicidio, pues ella es bastante hermética y, en ese sentido, no permite nunca que Martín entre en su vida interior de manera clara. De hecho, la propia Alejandra afirma a Martín que es mejor que no se vean más, puesto que tarde o temprano tendrían que separarse «en forma todavía peor» (Sábato, 1961: 262). Alejandra no podía «dominar *todas las*⁴ cosas horribles» que tenía dentro (Sábato, 1961: 262).



Fuente: elaboración propia. **Título:** poemas en *Sobre héroes y tumbas*.

También Martín se presenta a lo largo de toda la novela angustiado (pareciera ser que la idea del suicidio está rondando su cabeza) pero, y a pesar de los poemas que se incluyen en *Sobre héroes y tumbas*, este suicidio nunca llega a suceder. Tal vez sea un personaje que, aun cargado de un fuerte sentimiento nacional y patriótico, no encuentra en su circunstancia una razón pura por la que entregar su vida: ni el amor, ni la política, entiende él, tienen tan alto precio.

Juan Pablo Castel está incluso más alejado del suicidio que Martín, pues este es un ser mucho más frío y calculador, que conoce a la perfección todos los movimientos que debe realizar y también los que realizarán los demás (de ahí que todas sus sospechas se acaben por cumplir; de ahí que acabe asesinando a María). Más que el final de la propia novela del *Túnel*, es en el principio que se encuentra la clave de toda la novela: «basta decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne (...) pero, la verdad (...) es que los criminales son gente más limpia, más inofensiva» (Sábato, 1947: 1).

⁴ La cursiva es nuestra.

Volví a casa con la sensación de una absoluta soledad. Generalmente, esa sensación de estar solo en el mundo aparece mezclada a un orgulloso sentimiento de superioridad: desprecio a los hombres, los veo sucios, feos, incapaces, ávidos, groseros, mezquinos; mi soledad no me asusta, es casi olímpica (Sábato, 1947: 119).

Sábato no muestra un ser arrepentido de su cometido, sino más bien todo lo contrario, desdibuja el perfil de un hombre comprometido con su propia causa (su feliz individual) pero que olvida que todo acto personal conlleva una gran consecuencia social. Realmente, Castel no es un hombre angustiado por lo que hizo, sino, más bien, un ser arrepentido por lo que no pudo realizar.

Entonces, llorando, le clave el cuchillo en el pecho (...) Después salí nuevamente a la terraza y descendí con un gran ímpetu, como si el demonio ya estuviera para siempre en mi espíritu. Los relámpagos me mostraron, por última vez, un paisaje que nos había sido común⁵ (Sábato, 1947: 162).

Al fin y al cabo, Castel es víctima de su propio relato, un relato que se torna difuso cuando se pone en consonancia con los actos de María Iribarne. «Quizá no fuera la única persona que entendiera su pintura» (Sábato, 1947: 163), porque, de hecho, nunca pareció entenderla en su totalidad.

5. PUNTOS DE ENCUENTRO Y DIFERENCIAS ENTRE *EL TÚNEL* Y *SOBRE HÉROES Y TUMBAS*

5.1 Similitudes entre ambas obras

Uno de los aspectos que mayor similitud posee con sendas novelas es el comienzo de ambas. El pretexto para ambos libros es el mismo: el asesinato/la muerte. *El túnel* se abre con esta paradigmática presentación reflexiva:

Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona (...) que el mundo es horrible, es una verdad que no necesita demostración (Sábato, 1947: 1).

Desde el inicio se nos presenta el elemento articulador de la novela: esto es, el asesinato de María Iribarne (el hecho de que se le ponga nombres y apellidos deja entrever

⁵ Es necesario matizar que esta es su visión personal.

la fijación del pintor con la víctima). Del mismo modo, en *Sobre Héroes y tumbas* se nos muestra una *nota preliminar* que antecede al primer capítulo de mencionada novela:

Las primeras investigaciones revelaron que el antiguo Mirador que servía de dormitorio a Alejandra fue cerrado con llave desde dentro por la propia Alejandra. Luego (aunque, lógicamente, no se puede precisar el lapso transcurrido) mató a su padre de cuatro balazos con una pistola calibre 32. Finalmente, echó nafta y prendió fuego (Sábato, 1961: 1).

En este caso, incluso planteándose un asesinato, también se presenta un suicidio. En *El Túnel* no se habla de un suicidio como tal, simplemente porque tal vez todavía no haya ocurrido, pero se intuye que Castel, en la soledad de la cárcel en la que se encuentra, podría llegar a cometerlo.

De alguna manera, la estructura no es lineal en ninguna de las novelas, puesto que nos sitúa desde un inicio en el desenlace: lo único que se echa de menos es el porqué de dicho final, de ahí que la novela tenga su razón de existir. Lo relevante no está tanto en el hecho, siendo este el mero pretexto para el que hablar sobre determinadas situaciones vitales y, por supuesto, sobre la Argentina de mediados del siglo XX.

Por otro lado, obtenemos el aspecto de la comunicación, pues en sendas narraciones se muestra el elemento del contacto tanto físico como mental entre los personajes.

Pero luego aquellos pensamientos fueron arrastrados como hojas por un vendaval. Y abrazados como dos seres que quieren tragarse mutuamente — recordaba—, una vez más se realizó aquel extraño rito, cada vez más salvaje, más profundo y más desesperado. Arrastrado por el cuerpo, en medio del tumulto y de la consternación de la carne, el alma de Martín trataba de hacerse oír por el otro que estaba del otro lado del abismo. Pero ese intento de comunicación, que finalizaría en gritos casi sin esperanza, empezaba ya desde el instante que precedía a la crisis (Sábato, 1961: 199).

La comunicación entre Martín y Alejandra es intermitente, episódica, pero no por ello deja de ser mucho mayor que en Castel y María. Los primeros dialogan entre ellos y comparten sus vivencias; los segundos, en realidad, no experimentan un contacto tan directo, pues son personajes que, a decir verdad, tienen una proyección de vida algo distinta. Castel pretende detener la vida en sus pinturas, mientras que María precisa el ritmo.

Al ver esos bancos, esos árboles, pensé que jamás 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

a la idea de aceptar su amor así, sin condiciones y más me iba aterrizando la idea de quedarme sin nada, absolutamente nada. Y de ese terror fue naciendo y creciendo una modestia como sólo 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, 1947: 59).

En los momentos de soledad, más que en los de comunicación, es en los que se presenta una mayor carga existencial, evidenciada, sobre todo, en los monólogos interiores que surgen a lo largo de ambas novelas. Dicho monólogo interior es una invención narrativa contemporánea que pretende lograr, precisamente, la angustia de los personajes que aparecen en las novelas. Tal y como establece Carlos Reis, el monólogo interior se diferencia del monólogo tradicional, en tanto que propone «vehicular procesos mentales y contenidos psíquicos en su estado incoativo, no presenta la estructura articulada del monólogo tradicional» (1996: 146).

A pesar de que Castel pueda presentar una cierta impulsividad, al mismo tiempo posee una gran carga emocional que lo lleva a reflexionar fuertemente sobre el sentido de la existencia

¡La hora del encuentro había llegado! Pero ¿realmente los pasadizos se habían unido y nuestras almas se habían comunicado? ¡Qué estúpida ilusión mía había sido todo esto! No, los pasadizos seguían paralelos como antes, aunque ahora el muro que los separaba fuera como un muro de vidrio y yo pudiese verla a María como una figura silenciosa e intocable... No, ni siquiera ese muro era siempre así: a veces volvía a ser de piedra negra y entonces yo no sabía qué pasaba del otro lado, qué era de ella en esos intervalos anónimos, qué extraños sucesos acontecían. (...) Toda la historia de los pasadizos era una ridícula invención o creencia mía y que en todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida (Sábato, 1947: 159).

En dicho monólogo interior llevado a cabo por Juan Pablo Castel, el uso de hipérboles y de preguntas retóricas pone de manifiesto la intención de Sábato con este personaje atormentado: el escritor argentino no pretende sino la conexión o la empatía del lector con el pintor, pues solo así llegará al final de la obra comprendiendo el porqué del asesinato. Castel se presenta como una prolongación de nosotros mismos.

En tercer lugar, se torna muy relevante cómo la mujer se manifiesta, hasta cierto punto, introspectiva, pues, aunque desde un inicio parece que va a ser el hombre el que de manera exclusiva va a llevar a cabo esta forma de (re)conocerse a sí mismo, finalmente también la mujer presenta esa cualidad.

—Cuántas veces —dijo María— soñé compartir con vos este mar y este cielo. Después de un tiempo, agregó: —A veces me parece como si esta escena la hubiéramos vivido siempre juntos. Cuando vi aquella mujer solitaria de tu ventana, sentí que eras como yo y que también buscabas ciegamente a alguien, una especie de interlocutor mudo. (...) Un día hasta pensé en buscarte y confesártelo. Pero tuve miedo de equivocarme, como me había equivocado una vez, y esperé que de algún modo fueras vos el que buscara. Después vinieron aquellos instantes de la plaza San Martín, en que creías necesario explicarme cosas, mientras yo trataba de desorientarte, vacilando entre la ansiedad de perderte para siempre y el temor de hacerte mal (Sábato, 1947: 48).



Fuente: Portada Editorial Cátedra del *Túnel*

El aspecto de la ‘escena’ aparece varias veces a lo largo del *Túnel*, y es que tanto María como Castel ven en el cuadro ‘Maternidad’ la evidencia más clarividente de su amor: frente a un mar infinito, la quietud de la figura femenina⁶ a la que el viento mueve su cabello. La escena representa la vida misma: el origen (la mujer) y el final (el mar). Para Castel el sentido existencial de su vida reside en el amor correspondido de María Iribarne, pero obvia que ese sentimiento no es recíproco.

Lo mismo sucede con las plazas y las estatuas en *Sobre héroes y tumbas*, ya que en estas reside el momento de reflexión de Martín. Al inicio de la novela, se encuentra en una plaza de Buenos Aires enfrente de la estatua de Ceres (con el simbolismo claro de ser la diosa de la fertilidad). En dicho contexto Martín ve pasar a Alejandra por vez primera y aprecia en ella todo lo que necesita para darle sentido a su existencia. «Más adelante, en la Plaza Británica siente que su cabeza es un caos» (Sábato, 1961: 179) y, tiempo más tarde, en la *Plaza Mayo*, que es «otro día más sin sentido» (197).

Martín siente un gran sentimiento de desesperanza desde el inicio de la novela. Tanto es así que nos podemos encontrar con diálogos tales como el siguiente:

“Espera”, decía. “Sos algo más que un buen mozo”, decía. “Sos un muchacho interesante y profundo, aparte de que tenés un tipo muy raro.”

—Sí, por supuesto —admitía Martín, sonriendo con amargura, mientras pensaba “ya ves que tengo razón”—, porque todo eso se dice cuando uno no es un buen mozo y todo lo demás no tiene importancia (Sábato, 1961: 7).

Martín se pregunta constantemente sobre el sentido general de la existencia, pues observa que el mundo está experimentando una serie de cambios sociales, políticos, etc. que por el momento desconoce si van a ser positivos o negativos para la sociedad. Al

⁶ Se ha de recalcar el acierto del diseñador de la portada de Cátedra para esta edición del *Túnel*.

mismo tiempo, plantea algo semejante a lo que explicita Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950), ya que la sociedad, efectivamente, lleva una gran máscara que lo esconde del mundo exterior, solamente mostrando su interioridad en privado:

Siempre —decía— llevamos una máscara, una máscara que nunca es la misma, sino que cambia para cada uno de los papeles que tenemos asignados en la vida: la del profesor, la del amante, la del intelectual, la del marido engañado, la del héroe, la del hermano cariñoso. Pero ¿qué máscara nos ponemos o qué máscara nos queda cuando estamos en soledad, cuando creemos que nadie, nadie, nos observa, nos controla, nos escucha, nos exige, nos suplica, nos intima, nos ataca? Acaso el carácter sagrado de ese instante se deba a que el hombre está entonces frente a la Divinidad, o por lo menos ante su propia e implacable conciencia (Sábato, 1961: 180).

También, en *El túnel*, Sábato describe la escena del cuadro y la exposición con detalle minucioso, para así causar en el lector una cierta ansiedad ante lo que se está viviendo en la escena (algo semejante a lo que sienta el propio Castel):

En el Salón de Primavera de 1946 presenté un cuadro llamado Maternidad. Era por el estilo de muchos otros anteriores : como dicen los críticos en su insoportable dialecto, era sólido, estaba bien arquitecturado. Tenía, en fin, los atributos que esos charlatanes encontraban siempre en mis telas, incluyendo "cierta cosa profundamente intelectual". Pero arriba, a la izquierda, a través de una ventanita, se veía una escena pequeña y remota: una playa solitaria y una mujer que miraba el mar. Era una mujer que miraba como esperando algo, quizá algún llamado apagado y distante. La escena sugería, en mi opinión, una soledad ansiosa y absoluta (Sábato, 1947: 6)

Pareciera ser que Castel encuentra el fin de su soledad en el amor correspondido de María, pero al no presentarse de tal modo se convierte en una ilusión. Algo semejante sucede con Martín, pues este, finalmente, no es capaz de calmar el desasosiego de Alejandra.

Ahora que puedo analizar mis sentimientos con tranquilidad, pienso que hubo algo de eso en mis relaciones con María y siento que, en cierto modo, estoy pagando la insensatez de no haberme conformado con la parte de María que me salvó (momentáneamente) de la soledad. Ese estremecimiento de orgullo, ese deseo creciente de posesión exclusiva debía haberme revelado que iba por mal camino, aconsejado por la vanidad y la soberbia (Sábato, 1947: 46).

La empresa que ambos querían llevar a cabo no se acaba realizando: todo es y ha sido una leve apariencia.

5.2 Elementos diferenciadores entre las dos novelas

En cuanto a los aspectos diferenciadores entre ambas novelas, caben destacar los siguientes. En primera instancia, el elemento de la destrucción como salvación. En *El túnel* no se muestra dicho aspecto; de hecho, la pintura nunca se llega a destruir, es infinita, como la propia maternidad en el mundo. En cambio, en *Sobre héroes y tumbas*, la destrucción del habitáculo colonial simboliza, entre otras cosas, el fin de una época (el olvido del siglo XIX) y el comienzo de una nueva etapa (el Peronismo):

Sábato simboliza en el incendio que destruye la vieja casona colonial, el fuego que suprime el viejo orden de cosas; se exorcizan los fantasmas del pasado. La retirada de Lavalle, sombra de la historia, se realiza hacia el norte, escenario de las guerras de la Independencia y, por lo tanto, lastrado de todo el peso del pasado. Martín el joven puro se dirige hacia el Sur; después de la pesadilla que ha sufrido al contacto de seres impuros como Alejandra y su padre, y otros, se hace amigo de obreros y puede emprender una vida nueva. Después de desear suicidarse renace a la esperanza; supera la difícil etapa, comprende la inutilidad del sacrificio por la muerte y se vuelve hacia las posibilidades del porvenir con sus nuevos amigos. Hacia el Sur, virgen de la historia (Verdevoye, 1984: 92.).

Desde el punto de vista de la historia, queda claro que ninguna de las dos es una novela puramente histórica, aunque bien es cierto que el contexto sociocultural donde surgen ambas está claramente delimitado, pese a que la línea temporal de la narración se vea, en ocasiones, alterada.

Desde el principio sentía la necesidad de esa especie de contrapunto entre el presente y el pasado de la Argentina [...]. A l final, la obra es una «visión del mundo»; o sea más o menos una «concepción del mundo». A esa visión del mundo que tengo obedece la inclusión de ese contrapunto, como también la superposición de los tres tiempos en el relato; ya que, para mí, la conciencia del hombre es atemporal; contiene el presente, pero es un presente lastrado de pasado y cargado de proyectos para el futuro, y todo se da en un bloque indivisible y confuso (Sábato, 1963: 21).

Martín, en *Sobre héroes y tumbas*, siempre retorna al pasado (es una figura con fuertes anhelos) y esto se ve reflejado, por ejemplo, en el capítulo XII en el que conversa con el bisabuelo de Alejandra (sí, a diferencia de lo que sucede en *El túnel*, en esta novela sí se presenta con naturalidad a la familia). Que Castel no tenga dicho contacto familiar puede ser fruto, entre otras cosas, de su gran hermetismo, pues en diversas ocasiones alude a un mundo *pérfido* o *feo* solo por el hecho de que la sociedad se reúna en conjunto.

—Esperá, zonzo, ahora viene la combinación. ¿No oíste al viejo que la vida es más embrollada que negocio de turco? El destino esta vez era un negro grandote y feroz, un esclavo de mi tataratatarabuelo, un negro Benito. Porque el Destino no se manifiesta en abstracto sino que a veces es un cuchillo de un esclavo y otras veces es la sonrisa de una mujer soltera. El Destino elige sus instrumentos, en seguida se encarna y luego viene la joda. En este caso se encarnó en el negro Benito, que le encajó una cuchillada al tenientito con la suficiente mala suerte (según el punto de

vista del negro) que Elmtreees pudo convertirse en Olmos y yo pude existir (Sábato, 1961: 61).

Su bisabuelo y todos sus amigos habían combatido en varios conflictos tales como la Guerra Civil, así que poseían en su ser historias, vivencias, instantes, etc. que Martín estaba ansioso de escucharlo. Alejandra se mostraba poco reticente a que su abuelo conectara de manera directa con Martín, tal vez porque era conocedora de que para los dos era importante: para su bisabuelo, significa vivir sus últimos días de vida tranquilo; en el caso concreto de Martín, se traduce en la adquisición de diversas lecciones de vida que le ayudaran a seguir adelante con su vida.

También con su amigo Bruno se traslada a un pasado intangible que, aunque lejano en el tiempo, le es muy cercano en cuanto a sus vivencias actuales. Cabe destacar aquí que Martín fue un niño muy poco querido, que careció del amor de una madre que le pusiera la vida más sencilla y del calor de un padre que lo arropara en los momentos difíciles. Así pues, Martín nos llega a confesar que su madre quiso abortarlo cuando apenas tenía unos meses de vida y que hubiera preferido que no hubiese llegado al mundo terrenal.

Como si toda la basura de su madre la hubiese ido acumulando en su alma, a presión, pensaba, mientras Alejandra lo miraba, acodada sobre un costado (...) Y entonces, como si hablara consigo mismo, agregó que durante mucho tiempo había creído que no lo había amamantado por falta de leche, hasta que un día su madre le gritó que no lo había hecho para no deformarse y también le explicó que había hecho todo lo posible para abortar, menos el raspajo, porque odiaba el sufrimiento tanto como adoraba comer caramelos y bombones, leer revistas de radio y escuchar música melódica. (...) él había salido medio tarado, ya que era un milagro que no hubiese ido a parar a las cloacas (Sábato, 1961: 24).

Casi no se menciona la figura de su madre, pero en el siguiente fragmento es sintomático que, más allá de mencionarse hasta en un par de ocasiones, la descripción minuciosa y detallada es clara. Relaciona el momento de la maternidad (de la creación) con el momento del aborto (en sus propias palabras: la cloaca) y evidencia que su madre no quiso que viniera al mundo, así como él, en ese preciso instante, hubiera deseado lo mismo.

No la veré más, ha muerto, quizá se ha matado, parecía desesperada y ansiosa”. Recordaba entonces sus propias ideas de suicidio. ¿Por qué Alejandra no podía haber pasado por algo semejante? ¿No le había dicho, precisamente, que se parecían, que tenían algo profundo que los asemejaba? ¿No sería esa obsesión del suicidio lo que habría querido significar cuando habló del parecido? Pero luego reflexionaba que aun en el caso de haberse querido matar lo habría venido a buscar antes, y se le

ocurría que no haberlo hecho era una especie de estafa que le resultaba inconcebible en ella (Sábato, 1961: 30).

A pesar de que no se plantea el suicidio en prácticamente ningún momento del presente, Martín sí que alude en ocasiones a un pasado no demasiado lejano en el que, en sus propias palabras: «sufrí tanto que muchas veces estuve al borde del suicidio» (Sábato, 1961, 22).

Algo semejante sucede con Alejandra, pues esta sí que lleva a cabo el suicidio, a pesar de no mostrarse durante la novela tan atormentada. Precisamente, tal vez no se muestre así por el hecho de que es un personaje tan hermético que prohíbe que incluso el lector puede llegar a penetrar en él con facilidad. En cambio, en *El túnel*, ni Castel ni María poseen una clara inclinación hacia el suicidio (quizá sí hacia la muerte involuntaria).

No hay que obviar que los cuatro personajes que articulan ambas novelas (Martín y Alejandra, por un lado, y María y Juan Pablo Castel, por el otro) configuran un eje fundamental hombre-mujer que sugiere una serie casi infinita de diferencias, tales como las siguientes.

En primer lugar, se aprecia cómo la figura del hombre es la que va en busca del amor, mientras que es la figura de la mujer quien lo espera; la acción reside en Martín y Castel, mientras que la pausa del deseo en María y Alejandra. Se plantea, pues, un amor desde la posesión, así como un deseo solo desde el foco masculino. No hay que olvidar que el padre de Alejandra, Fernando Vidal, va a llevar a cabo una exploración interior del mal desde sí mismo (a recordar la violación), mientras que Castel lo hará desde su propia perspectiva (cuando asesine de un disparo a María Iribarne). El hombre es representando como bestia, como *dragón*, mientras que la mujer como *princesa*⁷. Los hombres se muestran como los tesoreros del amor, mientras que las mujeres como carceleras del sentido general de la existencia humana.

Llegaron después los primeros calores de diciembre. Los jacarandaes se pusieron violetas y las tipas se cubrieron de flores anaranjadas. Y luego aquellas flores fueron secándose y cayendo, las hojas empezaron a dorarse y a ser arrastradas por los primeros vientos del otoño. Y entonces — dijo Martín— perdió definitivamente la esperanza de volver a verla (Sábato, 1961: 18).

⁷ En referencia al capítulo de *Sobre héroes y tumbas* titulado 'El Dragón y la princesa'.

La pérdida de la esperanza en recuperar el amor de Alejandra no deja de ser la pérdida de fe en la modernidad propuesta por el siglo XX. Varios elementos como el aborto, la Iglesia o la dicotomía Federalistas/Unitarios son, en realidad, símbolos a través de los que evidenciar la crisis del hombre moderno.

Otro de los elementos clave es la comunicación, y cómo esta se presenta de manera distinta en ambas novelas. Mientras que en *El túnel* la comunicación más directa surge por medio del arte (esto es, de la pintura ‘Maternidad’) en *Sobre héroes y tumbas* surge en el contacto *piel con piel*, en un mundo paralelo al que solamente acceden Alejandra y Martín:

Pero luego aquellos pensamientos fueron arrastrados como hojas por un vendaval. Y abrazados como dos seres que quieren tragarse mutuamente — recordaba—, una vez más se realizó aquel extraño rito, cada vez más salvaje, más profundo y más desesperado. Arrastrado por el cuerpo, en medio del tumulto y de la consternación de la carne, el alma de Martín trataba de hacerse oír por el otro que estaba del otro lado del abismo. Pero ese intento de comunicación, que finalizaría en gritos casi sin esperanza, empezaba ya desde el instante que precedía a la crisis: no sólo por las palabras que se decían sino también por las miradas y los gestos, por las caricias y hasta por los desgarramientos de sus manos y sus bocas (Sábato, 1961: 144).

La idea de «no volver a verla» se presenta de manera sistemática a lo largo de *Sobre héroes y tumbas*, ya que Martín sufre pensando en un futuro en el que no está acompañado por Alejandra. Por el contrario, Castel, más bien sufre por no tener, en el momento presente, el amor y cuidado de María. Este último aspecto se evidencia en las últimas páginas tanto del *Túnel* como de *Sobre héroes y tumbas*, puesto que en el primer caso el personaje se encuentra encerrado⁸ de manera tanto real como metafórica, mientras que Martín, en *Sobre héroes y tumbas*, «toma una taza de Café: me parece que el té me ha hecho bien» (Sábato, 1961, 529).

Por último, se ha de nombrar el aspecto del mito y de la historia, y cómo ambos configuran parte de *Sobre héroes y tumbas*, mientras que en *El túnel* no sucede lo mismo. La historia de esta primera novela transcurre durante los últimos años del Peronismo, aunque bien es cierto que da saltos temporales al contexto de Lavalle y sus conflictos con Bolivia o, incluso, a la invasión por parte de los ingleses de finales del siglo XIX, donde se articula toda la historia de los Vidal Olmos. *Sobre héroes y tumbas* muestra a la perfección cómo la voluntad de Sábato es escribir una novela total que «combina en el mismo texto tanto el tiempo presente como el pasado, del mismo modo que ellos se

⁸ En referencia a la cárcel desde donde Juan Pablo Castel narra la historia.

confunden en la mente humana» (Verdevoye, 1984: 90). Por último, el hecho de que aparezcan mitos tales como Carlos Gardel o Perón, así como el simbolismo del ‘Olmo’ (en relación con el árbol genealógico de la Familia Vidal Olmos y su correspondiente historia). También, se trona relevante la diosa Ceres que da nombre a la plaza inicial del libro o la figura del señor Arcángelo (de Arcángel) quien ayuda a Alejandra. Por último, el episodio del anillo y Hortensia también se torna muy interesante, puesto que es aquí donde Martín sella su amor para siempre por la figura de Alejandra y huye así de aquella vieja propuesta de suicidio conjunto que se plantearon llevar a cabo en una ocasión, cuando Martín adquirió unas inyecciones que «provocaban la muerte por parálisis del corazón» (Sábato, 1961: 242).

Tal y como se ha podido observar, ambas novelas poseen elementos tanto diferenciadores como semejantes. Por supuesto, ambas novelas siguen un patrón común que no es sino la búsqueda de un amor imposible no correspondido. En los dos libros se puede apreciar el aspecto de la observación y de la pausa (a recordar el episodio de María en la exposición) así como el de la acción y el movimiento, encarnado en los personajes masculinos de Martín y Castel.

Por otro lado, el elemento de la comunicación también se vuelve relevante, pues en ambos casos sucede que la angustia es fruto de la falta de contacto. Los monólogos interiores ayudan a comprender más óptimamente ambas novelas, ya que a través de estos se muestra el desgarramiento personal de cada personaje.

CONCLUSIONES

En la primera parte de este Trabajo Fin de Grado (TFG) se ha desarrollado un marco histórico-contextual que ha servido como acercamiento teórico y primario al existencialismo. Creemos que ha sido primordial llevar a cabo dicha aproximación, puesto que nuestra propuesta no se puede abarcar de manera total si no se advierten una serie concreta de elementos socioculturales. Del mismo modo, y en relación con lo anteriormente mencionado, tanto la vida como la obra del escritor argentino, Ernesto Sábato, han sido tratadas junto a la recepción de esta última como una cuestión preliminar que, a nuestro juicio, se torna fundamental para comprender óptimamente el porqué de

haber seleccionado dicho autor para la realización de un estudio que posee como eje fundamental el existencialismo. Como ya se ha advertido a lo largo de la primera parte del trabajo, Ernesto Sábato se reconoce tanto en el surrealismo como en el existencialismo literario, siendo ambos aunados en diversas ocasiones. *El túnel* (1948) o *Sobre héroes y tumbas* (1961) son algunas de las ejemplificaciones más clarividentes, aunque no por ello las únicas. Otras muestras perfectas son *Hombres y engranajes* (1951) o *Uno y el universo* (1945).

Todos aquellos elementos y conceptos existencialistas que penetran en la novelística de Ernesto Sábato se tratan con mayor profundidad en la segunda y tercera parte del trabajo. Aquí se establece qué es el concepto de *ser* o de *angustia*, así como el concepto de *libertad* o *responsabilidad*, siendo los cuatro elementos fundamentales para la comprensión total de los personajes que aparecen en *El túnel* y en *Sobre héroes y tumbas*. Bien es cierto que más importante, tal vez, nos parece evidenciar tanto las raíces del movimiento como la prolongación que tiene este último en España e Hispanoamérica; de París y del centro-norte de Europa irradia todo el movimiento existencialista hacia el resto de los países.

Recordemos, también, que la novelística de Sábato tiene un más que destacable contenido histórico, pues no se ha de obviar el gran número de mitos o figuras clave de la historia argentina y universal que aparecen en sus obras: Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Carlos Gardel, etc. Queda pendiente un posible estudio o aproximación del significado que cobran mencionados mitos y personalidades en la nación argentina, pues consideramos que puede ser muy valioso. Por otra parte, queremos destacar la relevancia de autores como Jean Paul-Sartre (ámbito literario-filosófico) o de Oscar Domínguez (ámbito pictórico) en el crecimiento profesional de Ernesto Sábato, ya que de ambos (y mucho otros) se nutre su intelecto para llevar a cabo las novelas y/o ensayos que realizó durante la segunda mitad del siglo XX.

Por último, no podemos dejar de mencionar que la figura y el pensamiento crítico de Ernesto Sábato se torna actual, en tanto que la crítica que llevó a cabo de la Modernidad a lo largo de su novelística comparte rasgos muy semejantes con el momento presente que vivimos: la problemática del aborto, las guerras, la educación, la desigualdad, etc. La crisis del hombre no ha finalizado todavía y se vuelve necesaria una revisión pausada de nuestros actos como seres sociales que actúan desde la individualidad. Quedan abiertas

múltiples líneas de investigación en torno al elemento existencialista y, por supuesto, sobre el alcance de la obra de Ernesto Sábato; por ejemplo, la actualidad del ensayo *Hombres y engranajes*: ¿una crítica a la posmodernidad?

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Abbagnano, N. (1994). *Historia de la Filosofía*. Barcelona: Hora Editoriales.
- Benny, L. (16 abril, 1980). Jean Paul Sartre: “Nunca estuve desesperado, nunca sentí la angustia”. *El País*. Recuperado el 17-02-2022 de https://elpais.com/diario/1980/04/16/cultura/324684006_850215.html
- Böll, H. (1975 [2016]). *El honor perdido de Katharina Blum*. Barcelona: Seix Barral.
- Buero Vallejo, A. (1959 [2010]). *En la ardiente oscuridad*. Madrid: Espasa Editoriales.
- Burgos, R. (1985). Ernesto Sábato habla sobre Ernesto Sábato. *Revista de la Universidad Nacional de México*, 979, 54-62. Recuperado de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/47309>
- Calderón de la Barca, P. (1635 [2008]). *La vida es sueño*. Barcelona: Cátedra.
- Cambours Ocampos, A. (1963). *El problema de las generaciones literarias*. Buenos Aires: Peña Lillo.
- Camus, A. (1949). *El extranjero*. Barcelona: Emecé Editores.
- Carballo, C. A. (2011). *Las ilusiones perdidas : ensayo sobre el siglo XX en la Argentina*. Buenos Aires: Educa.
- Casona, A. (1934 [2013]). *La sirena varada*. Madrid: Espasa Editoriales.
- Chamorro, J. (2015). El pozo de Juan Carlos Onetti o la configuración de la identidad masculina a través de representaciones utópicas compensatorias ante una realidad degradada. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 30(64). Recuperado el día 03-04-2022 de: <http://www.scielo.org.ar/pdf/celehis/n30/n30a05.pdf>
- De Beauvoir, S. (1949 [2013]). *El segundo sexo*. Barcelona: Debolsillo.
- De la Vega, C. (1977). *Existencialismo y neoromanticismo en El túnel de Ernesto Sábato*. (Tesis de licenciatura). Universidad Mayor de San Andrés. Recuperado de <https://repositorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg%3A2452/datastream/PDF/view>
- De Unamuno, M. (1925 [2013]). *La agonía del cristianismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Dostoievski, F. (1866 [2006]). *Crimen y castigo*. Madrid: Cátedra.
- Frankl, V. (2015). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Herder.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI ediciones.
- García Lorca, F. (1945 [2011]). *La casa de Bernarda Alba*. Barcelona: Cátedra.
- García Márquez, G. (1967 [2007]). *Cien años de soledad*. México: Editorial Diana.
- Goethe, W.J. Von (1774 [2014]). *Las desventuras del Joven Werther*. Barcelona: Cátedra.

- Gullón, R. (1948). *Valoración literaria del existencialismo*. Buenos Aires: Ollantay.
- Heidegger, M. (1929 [2014]). *¿Qué es la metafísica?* Madrid: Alianza Editorial.
- Henry, M. (2001). Una filosofía de la carne. *Revista Sígueme* (247) 247-272.
- Hernández, J. (1873 [2005]). *Martín Fierro*. Madrid: Cátedra.
- Invernizzi, H. (2001). *Un golpe a los libros*. Buenos Aires: Eudeba.
- Kierkegaard, S. (1844 [2020]). *El concepto de angustia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Leiva, Á. (2019). Estudio preliminar *El Túnel* (9-42). Madrid: Cátedra
- Llorente, M. (15 febrero, 2022). El as en la manga de Martín-Santos, 'Tiempo de destrucción'. *El Mundo*. Recuperado el 20-02-2022 de: <https://www.elmundo.es/la-lectura/2022/02/15/6202a74ffc6c8381658b45da.html>
- Magee, B. (1999). *Historia de la Filosofía*. Londres: Blume.
- Marías, J. (1953). *El existencialismo en España*. Universidad Nacional de Colombia. Edit. Bogotá. Colombia.
- Ortega y Gasset, J. (1914 [2020]). *Meditaciones del Quijote*. Barcelona: Cátedra.
- Pessoa, F. (1982 [2022]). *Libro del desasosiego*. Madrid: Alianza Editorial
- Rojas, R. (1957). *Historia de la Literatura Argentina*. Argentina: Kraft.
- Sábato, E. (1948 [2019]). *El Túnel*. Madrid: Cátedra.
- (1961 [2020]). *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona: Austral.
- (1964 [2017]). *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Aguilar.
- Sartre, J.P. (1943 [2019]). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada.
- (1946 [1999]). *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Edhasa.
- Scalabrini, R. (1973). *Tierra sin nada, tierra de profetas*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Sebreli, J.J. (2007). *El olvido de la razón; un recorrido por la filosofía contemporánea*. Barcelona: Editorial Sudamericana.
- Shakespeare, W. (1603 [2006]). *Hamlet*. Barcelona: Cátedra.
- Süskind, P. (1985 [1992]). *El perfume*. España: Narrativa actual editoriales.
- Unamuno, M. de (1914 [2020]). *Niebla*. Madrid: Cátedra.
- Vattimo, G. (2006). *Introducción a Heidegger*. Barcelona: Gedisa Editoriales.