

# Traducción y comentario sociológico de un artículo de Fred Petersen (1925-1968) sobre la novela *El túnel* de Ernesto Sábato

Carlos Allones Pérez<sup>1</sup>

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, ESPAÑA  
carlosantonioj.allones@usc.es

**Resumen:** En esta contribución ofrezco al lector dos cosas: en primer lugar, una traducción al castellano del artículo "Sábato's 'El Túnel': More Freud than Sartre" -publicado por Fred Petersen en mayo de 1967 en la revista *Hispania*, el prestigioso órgano de expresión de la *American Association of Teachers of Spanish and Portuguese*. Dicha Asociación, que generosamente concedió a la revista RIPS el derecho a publicar mi traducción, no es naturalmente en ningún sentido responsable de los errores que yo pudiera haber cometido realizando ésta. En segundo lugar, y ya por mi cuenta, ofrezco al lector un brevisimo comentario sociológico, que aprovecha la novela de Sábato y el artículo de Petersen para llamar la atención sobre una posible reorientación epistemológica para las investigaciones sobre violencia de género. Ese es el verdadero motivo por el que me decidí a traducirlo.

**Palabras clave:** complejo de Edipo, maternidad, violencia de género, paradoja nórdica, reorientación epistemológica

**Abstract:** *In this contribution, I offer the reader two things: in the first place, a Spanish translation of the article, "Sabato's 'El tunel': More Freud than Sartre" – published by Fred Petersen in the journal 'Hispania' (May, 1967), the prestigious publication of The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. The aforementioned Association, which generously granted the journal RIPS the right to publish my translation, is naturally in no way responsible for any errors that I might have committed while carrying out that translation. In the second place, and on my own account, I offer the reader a very brief sociological commentary which makes use of Sabato's novel and Petersen's article to call attention to a possible epistemological reorientation for use in research on intimate partner violence against women. That was the true motive behind my decision to translate it.*

**Keywords:** *Oedipus complex, maternity, intimate partner violence against women, the Nordic paradox, epistemological reorientation*

---

1. FRED PETERSEN (1967): "Sábato's 'El túnel': More Freud than Sartre". *Hispania*, vol. 50, nº 2, pp. 271-276. Agradezco la ayuda prestada por Stanley E. Miller, profesor de español en la Notre Dame Academy de Worcester, Massachussets, en la realización de esta traducción.

## “El túnel” de Sábato: más Freud que Sartre

**Fred Petersen**

**University of California, Riverside**

Casi continuamente desde su aparición en 1948 la novela de Ernesto Sábato *El túnel* ha atraído por igual la atención de críticos e historiadores de la literatura. En años relativamente recientes el *corpus* del trabajo crítico realizado sobre el libro ha aumentado considerablemente en extensión y convicción. Casi sin excepción lo que se ha dicho sobre la obra ha sido sólido, válido, consistente y relevante. En una palabra, la crítica ha estado a la altura de la calidad de la novela.

Esta crítica, como la mayoría de las críticas literarias, refleja las convenciones de su tiempo. Por ejemplo, Ángel Flores, hablando del estilo del libro en 1955, lo sitúa en lo que él llama la “tendencia general” del “realismo mágico” (Flores, 1955: 188-189), una tendencia que él piensa que comenzó alrededor de 1935. Algo más tarde, Zum Felde observa sobre Castel, el protagonista de Sábato, que su “condición de *angustiado* (hasta lo patológico)” lo convierte en “representativo del caos moral de la época” (Zum Felde, 1959: 480). Anderson-Imbert coincide esencialmente con esta última afirmación, pero la señala de otra manera. Observa que la locura de Castel es un “símbolo de una metafísica desesperada” (Anderson-Imbert, 1961: 235).

En 1962 Beverly Jean Gibbs señala que la novela de Sábato, como un buen número de novelas argentinas contemporáneas, no muestra lo que uno podría llamar un escenario o un argumento tradicional, ni tampoco el tradicional desarrollo de un carácter. Más bien “todo está estructurado y ordenado por medio del retrato de la subjetividad del protagonista” (Gibbs, 1962: 410).

En 1964 Fernando Alegría diestramente –por cierto, casi elípticamente– sintetiza en mucho la crítica anterior sobre Sábato. Comentando también a otros escritores, dice que Sábato “dramatiza el ansia de definición personal del hombre de nuestra época” (Alegría, 1964: 26).

Finalmente, en 1965, otro artículo de Gibbs, hace que sean todavía más obvios los eslóganes críticos de nuestra época. El título de su reciente y excelente publicación sobre Sábato basta por sí mismo para que uno comprenda el sentido de sus comentarios. Se llama “*El túnel: retrato del aislamiento*” (Gibbs, 1965: 429-436).

La mayoría de nosotros somos conscientes, por supuesto, de que el problema del aislamiento no es nada nuevo. La falta de comunicación, como un fenómeno tanto en la literatura como en la vida, puede ser fácilmente rastreada con mucha profundidad en el pasado. Sin embargo, es posible que tanto los lectores como los críticos se sientan atraídos por *El túnel* no debido primordialmente a que sea un admirable

testimonio sobre el aislamiento. La inmensa popularidad de la novela<sup>2</sup> sugiere un tipo de atracción más fundamental, una atracción que puede deberse a algo más profundo que al hábil tratamiento por Sábato de un tema “contemporáneo”.

Sin intentar de ninguna manera desacreditar o desvalorizar el trabajo verdaderamente bueno que se ha hecho hasta la fecha sobre *El túnel*, mi propósito en estas páginas es el de relacionar el contenido de la novela con un problema humano mucho más esencial. En mi opinión, la novela está centrada no tanto en el aislamiento humano como en algo mucho más obvio: el hecho universalmente válido de la psicología humana: el complejo de Edipo.

Juan Pablo Castel vive involucrado en un ejemplo casi clásico de conflicto edípico, que nunca llega a superar. Casi se podría decir del libro que es un “manual freudiano”. De hecho, Castel destruye a la persona que para él es fundamentalmente el símbolo de la madre. Y apenas hay necesidad de señalar, al paso, que el nombre de esta persona es María, seguramente uno de los más fructíferos signos de la simbología cristiana, la Madre Universal de todos los Cristianos.

El argumento, o el contenido esquemático de la historia de *El túnel*, así como la “experiencia” o el “contenido realizado”<sup>3</sup> son productos o aspectos de la mentalidad del protagonista, como Gibbs ha apuntado. Al lector no se le permite ninguna visión, opinión o percepción que no se origine en Pablo Castel. Sin embargo, finalmente, no se le ocultará nada. El protagonista de Sábato, arquetípicamente neurótico, hace lo que dice que va a hacer, a saber: “relatar todo imparcialmente” (Sábato, 1961: 15)<sup>4</sup>. A pesar de que Castel desde un principio declara que se reserva para sí los motivos de escribir su confesión (p. 14), cuenta sin embargo su historia *por entero*. Y a pesar del hecho de que los escenarios, los tiempos, los lugares, y todos los factores externos y objetivos (normalmente observables) estén filtrados a través de la mentalidad de Castel, la esencia de su historia es contada con extrema claridad y con algo que se aproxima a la exactitud clínica. Sábato hábilmente retrata para su lector no solamente la mentalidad consciente de su personaje, sino también su mente subconsciente. Casi todos los elementos significativos, escenas, imágenes y símbolos en este retrato están relacionados, de una manera o de otra, con la feminidad o la maternidad. E incluso cuando no están específicamente relacionados con esto, son no obstante pertinentes

---

2. La popularidad académica que refleja la lista de críticos aquí citada -reconocidamente incompleta-, tan solo permite un atisbo de la enorme popularidad que la obra disfruta entre los lectores. Tan sólo en Argentina ha vendido 50.000 copias, y ha sido traducida al checo, inglés, francés, alemán, japonés, polaco, portugués y sueco. Además, como Sábato nos ha observado en correspondencia privada con fecha de febrero de 1963, la novela fue llevada al cine en Argentina en 1951. Más allá de eso, ha sido adaptada y emitida por radio y televisión. Sábato además añade -soltando un ¡Ay de mí!- que el relato en su país ha aparecido incluso en cómic.

3. Estos son términos de Schorer (1961: 249)

4. Las referencias siguientes a la novela de Sábato se harán entre paréntesis en el texto después de cada cita.

por completo para la totalidad de su historia. Los sueños de Castel y las escenas del libro, que tienen lugar al lado del mar o que están de alguna manera relacionadas con él, dan cuenta de su historia con mucha mayor claridad de lo que lo hace su “confesión” explícita.

Castel tiene tres sueños y una serie de pesadillas que él describe con diferentes grados de detalle. Todos estos sueños son claramente representaciones, en otro *formato*, de escenas y situaciones cargadas, para él al menos, con emociones y sentimientos.

Su primer sueño sucede después de que él se ha enterado de que María está casada, después de que ella le ha indicado que también está interesada en él, y después de que él sepa que Hunter está de algún modo relacionado con la vida de ella. Sigue a sus intentos de alejar sus sospechas sobre ella y a su descubrimiento de que no es capaz. Después de haber pasado varios días con una extrema agitación, él describe el sueño:

Visitaba de noche una vieja casa solitaria. Era una casa en cierto modo conocida e infinitamente ansiada por mí desde la infancia, de manera que al entrar en ella me guiaban algunos recuerdos. Pero a veces me encontraba perdido en la oscuridad o tenía la impresión de enemigos escondidos que podían asaltarme por detrás o de gentes que cuchicheaban y se burlaban de mí, de mi ingenuidad. ¿Quiénes eran esas gentes y qué querían? Y sin embargo, y a pesar de todo, sentía que en esa casa renacían en mí los antiguos amores de la adolescencia, con los mismos temblores y esa sensación de suave locura, de temor y de alegría. Cuando me desperté, comprendí que la casa del sueño era María. (p. 63)

Este primer sueño es una revelación de muchos de los elementos básicos de la constitución mental de Castel. La casa en el sueño *es* María y de este modo podría ser interpretada fácilmente en su subconsciente como el eterno femenino. Además, puesto que ha añorado el lugar desde su tierna infancia, también es razonable decir que la casa es un símbolo de la figura de su madre. Dentro de esta gran estructura simbólica él siente los amores de su adolescencia con sus correspondientes temores y momentos casi de locura. Sin embargo, su entrada en este lugar no le reporta ningún placer. Se pierde y hay enemigos ocultos que se burlan de él, quienes son sin duda manifestaciones de sus temores diurnos y de su desconfianza hacia María. Por supuesto, para su mente consciente, los enemigos son Allende y Hunter. El primer sueño de Castel es meramente una representación simbólica que se proyecta más allá del contenido básico de su historia, pero a pesar de todo permanece vitalmente como parte de ella. Lo mismo también es cierto, por supuesto, de sus otros sueños.

El segundo sueño es mucho más grotesco y excéntrico pero no obstante tiene que ver igualmente con su confesión. Este sueño llega cuando su affaire con María

cumple más o menos un mes. Ocurre después de haberle echado en cara a María sus sospechas contundentes y brutales de que está engañando a Allende. También sigue al momento en que siente que alguna especie de vínculo o atadura entre él y María se ha roto. Precede, por poco, a su primera visita a la *estancia*<sup>5</sup>. Su descripción del sueño –que parece una representación distorsionada de su encuentro con Allende– es como sigue:

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

- Lo estaba esperando.

Intuí que había caído en una trampa y quise huir. Hice un enorme esfuerzo, pero era tarde: mi cuerpo ya no me obedecía. Me resigné a presenciar lo que iba a pasar, como si fuera un acontecimiento ajeno a mi persona. El hombre aquel comenzó a transformarme en pájaro, en un pájaro de tamaño humano. Empezó por los pies: vi como se convertían poco a poco en unas patas de gallo o algo así. Después siguió la transformación de todo el cuerpo, hacia arriba, como sube el agua en un estanque. Mi única esperanza estaba ahora en los amigos, que inexplicablemente no habían llegado: Cuando por fin llegaron, sucedió algo que me horrorizó: no notaron mi transformación. Me trataron como siempre, lo que probaba que me veían como siempre. Pensando que el mago los ilusionaba de modo que me vieran como una persona normal, decidí referir lo que me había hecho. Aunque mi propósito era referir el fenómeno con tranquilidad, para no agravar la situación irritando al mago con una reacción demasiado violenta (lo que podría inducirlo a hacer algo todavía peor), comencé a contar todo a gritos. Entonces observé dos hechos asombrosos: la frase que quería pronunciar salió convertida en un áspero chillido de pájaro, un chillido desesperado y extraño, quizá por lo que encerraba de humano; y, lo que era infinitamente peor, mis amigos no oyeron ese chillido, como no habían visto mi cuerpo de gran pájaro; por el contrario, parecían oír mi voz habitual diciendo cosas habituales, porque en ningún momento mostraron el menor asombro. Me callé, espantado. El dueño de la casa me miró entonces con un sarcástico brillo en sus ojos, casi imperceptible y en todo caso sólo advertido por mí. Entonces comprendí que *nadie, nunca*, sabría que yo había sido transformado en pájaro. Estaba perdido para siempre... (pp. 92-93)

Puede asumirse que en este sueño la casa representa otra vez a María y su relación con ella al completo. El hecho de que al principio la casa parezca igual a cualquier

5. En español en el original de Petersen (Nota de la traducción)

otra y que luego cambie hasta llegar a ser extraordinaria, podría ser una indicación de su convicción subconsciente de que María es diferente, es quizás algo –alguien– a quién él ha estado buscando por mucho tiempo. Después de encontrarse con el dueño de la casa siente que ha caído en una trampa. Este sentimiento, unido al hecho de que el hombre es un mago, es una representación onírica de los sentimientos que se despiertan en él sobre Allende, del hecho de que el ciego lo había recibido cálida y francamente en su casa para darle la nota de María.

En las profundidades de su mente Castel siente una mayor contrición que María respecto a engañar a Allende. Sin duda, parece reaccionar según la reconocida teoría psicológica de cómo interviene el sentido ético en los sueños. Él parece acreditar la afirmación de Freud relativa a la “... disposición del sueño sobre otro material de representaciones que falta a la vida despierta o desempeña en ella un insignificante papel.” (Freud, 1994: 51)

En su sueño Castel no puede huir del escenario que lo ha atrapado y es transformado por el mago en un pájaro monstruoso. Pero su affaire con María es un hecho consumado, del que tampoco puede escapar. A sus propios ojos él es un monstruo al que nadie entiende, de aspecto diferente e incapaz de comunicación; pero tan sólo él se ve de esta manera. Ningún otro percibe nada diferente en él. Sólo Castel advierte un destello burlón en los ojos del mago. Sólo Allende y él están secretamente enterados de la razón de este sarcasmo –es decir, sólo ellos conocen el affaire de Castel con María.

Incluso un examen superficial de estos sueños parece amplificar y clarificar la narración que hace Castel de sus sentimientos y acciones. Despierto, no parece estar en contacto con su conciencia. Pero el “material de representaciones” de sus sueños parece iluminar para el lector el verdadero estado de su mente.

En los sueños a los que Castel se refiere como “unas pesadillas” la intervención del mencionado “sentido ético” es bastante más obvia. Las pesadillas se producen cuando vuelve de la *estancia* y están mezcladas con los detalles de su vida despierta, terriblemente desorganizada. Deliberadamente las describe como “unas pesadillas en las que caminaba por los techos de una catedral”. (p. 121)

En estas pesadillas él literalmente “camina sobre María”, que está aquí claramente simbolizada por la catedral. La pisotea por los crecientes y enfermizos celos que siente por Hunter. Dado que las llama “pesadillas” es obvio que estas escenas que sueña lo han asustado. Quizás en algún rincón subconsciente de su mente se da cuenta de que su trato y su opinión sobre ella son erróneos e injustos.

El tercer sueño de Castel ocurre cerca del final del libro, más o menos en el momento en el que su agitación mental es máxima, después de que su estado emocional haya ocasionado ya esa cadena de pesadillas. En cierto modo él está algo más

orientado, en general, pero ha estado bebiendo mucho. Describe este último sueño muy esquemáticamente, pero lo que dice prueba de sobra la progresiva fragmentación de su personalidad. Al mismo tiempo, es una representación de una escena que ocurrió cuando él se hallaba en la *estancia*; y es una especie de completa recapitulación de su presente estado mental. Ocurre después de que ha llegado definitivamente a la conclusión de que Hunter es el amante de María, justo antes de que decida que tiene que matarla. La ironía que ve en los ojos de Hunter es una especie de distorsionado reflejo del sarcasmo que previamente había visto en los ojos del mago. Además, es como si experimentara de nuevo las conversaciones que, según sospecha, habían tenido lugar entre Hunter y María durante su visita al rancho. Él dice:

Espiando desde un escondite me veía a mí mismo, sentado en una silla en medio de una habitación sombría, sin muebles ni decorados, y, detrás de mí, a dos personas que se miraban con expresiones de diabólica ironía: una era María; la otra era Hunter. (p. 129)

El hecho de que Castel se vea a sí mismo sentado en una habitación desnuda es, por supuesto, simplemente otro modo de describir su estado mental, su túnel. Su visión de que María y Hunter están detrás de él –esto es, haciendo algo a sus espaldas– se hace eco meramente de su opinión sobre la relación entre ellos. También, observándose a sí mismo en el sueño, él no hace sino, literalmente, lo que hace siempre cuando está despierto: vigilarse a sí mismo, escucharse a sí mismo, interrogarse a sí mismo. Sin embargo, él es claramente dos personas en este sueño. Su desvarío está en el peor momento. Pronto se enterará de que María ha vuelto a la *estancia* después de haber recibido una llamada de Hunter. Ahora concretará cómo y cuándo llevar a cabo su asesinato.

Los sueños de Castel pueden tener otras interpretaciones y ramificaciones que las aquí apuntadas, pero lo que sí es cierto es que ellos tienden a amplificar su personalidad. Por medio de los sueños se añade otra dimensión a su confesión. Además, el hecho de que casi todos ellos señalan interpretaciones de algún modo relacionadas con *La Mujer*, sugiere que podría ser provechoso un examen de otros símbolos de la historia.

El punto exacto de partida –el verdadero meollo– de la novela es la pintura de Castel. Esta pintura, significativamente, se llama “Maternidad”. Se manifiesta a sí misma en tres diferentes formas en el curso de la narrativa. Con ella comienza la novela y, de algún modo, anticipa una gran parte de su contenido. Conceptualmente, la novela depende de los diferentes aspectos y proyecciones de esta escena central.

La primera forma que adopta la escena es “real” –aquella en la cual la pintura de Castel es exhibida. Castel piensa que el aspecto más importante de su obra es una

pequeña escena en la esquina del conjunto del lienzo. En esta escena más pequeña una chica está mirando el mar –ansiosamente. Interpretada en su contexto, es un eco del significado total del cuadro, siendo el mar, por supuesto, uno de los símbolos más comunes de la maternidad.

En esta exposición de su obra Castel ve por primera vez a María Iribarne, cuya comprensión extremadamente profunda de él nos será revelada a la larga. Se hará evidente que su comprensión es precisamente lo que él ha estado buscando. La ironía final y más chocante del libro es que Castel está tan preocupado con sus propios pensamientos que fracasa en ver que ha alcanzado su meta de comunicarse.

La respuesta inicial de María a Castel es pasivamente femenina y contenida. Castel literalmente le impone sus deseos de conocerla, aunque ella más tarde admite precisamente los mismos sentimientos que él describe. Sin embargo, María admite estos sentimientos tan sólo después de haber ido a la *estancia* familiar, cuando pasea cerca del mar y piensa en su relación. Esta experiencia, que ella relata a Castel en una carta, es la segunda manifestación evidente en la novela de la pequeña escena.

Es completamente obvio que sus sentimientos están comenzando a coincidir con los de él y que el paisaje marino tiene un significado igual para ella. Es también significativo en cuanto al propio pasado de ella. La primera parte de su carta dice así:

He pasado tres días extraños: el mar, la playa, los caminos me fueron trayendo recuerdos de otros tiempos. No sólo imágenes: también voces, gritos y largos silencios de otros días. Es curioso, pero vivir consiste en construir futuros recuerdos; ahora mismo, aquí frente al mar, sé que estoy preparando recuerdos minuciosos, que alguna vez me traerán la melancolía y la desesperanza.

El mar está ahí, permanente y rabioso. Mi llanto de entonces, inútil; también, inútiles mis esperas en la playa solitaria, mirando tenazmente al mar. ¿Has adivinado y pintado este recuerdo mío o has pintado el recuerdo de muchos seres como tú y yo? (p. 64)

La llegada de su carta fue para Castel como una “salida del sol” (p.64). Con todo, dado que por entonces ha comenzado a sospechar de ella, el “sol” que él menciona es “negro”. Cuando su affaire comienza después de esto, Castel descubre que “yo vivía obsesionado con la idea de que su amor era, en el mejor de los casos, amor de *madre o hermana*.” (p. 72, cursivas de Petersen). Atormentado por este pensamiento, insatisfecho, suspicaz y celoso de ella, se vuelve cada vez más incapaz de sacar ningún bien de su relación. Su condición empeora y llega a ser tan compleja que, cuando ellos están juntos al lado del mar –la tercera ocasión de reaparición de la escena en el libro- él es por completo incapaz de prestar atención a lo que ella le dice.

La similitud con una escena entre una madre y un hijo es patente en ésta última de las escenas al lado del mar. Las observaciones de Castel sobre sus sombríos pensamientos son también una clara indicación de la violencia que se va a desencadenar:



Después sentí que acariciaba mi cara, como lo había hecho en otros momentos parecidos. Yo no podía hablar. Como con mi madre cuando chico, puse la cabeza sobre su regazo y así quedamos un tiempo quieto y sin transcurso, hecho de infancia y de muerte... Mientras su mano acariciaba mis cabellos, sombríos pensamientos se movían en la oscuridad de mi cabeza, como en un sótano pantanoso; esperaban el momento de salir, chapoteando, gruñendo sordamente en el barro. (pp. 114-115)

Después de llegar a la conclusión definitiva de que María y Hunter eran amantes y después de decidir matarla, Castel se va para casa. Cogiendo el mismo cuchillo, o eso parece, con el que más tarde matará a María, se para un momento a considerar su cuadro. Creyendo que su intento de comunicación ha fracasado rasga la pintura en pedazos. Después de su destrucción grita: “¡Ahora sabía más que nunca que esa espera era completamente inútil!” (p. 140)

La destrucción de la pintura es un gesto que anticipa el verdadero asesinato de María. Para la mente de Castel parecería no haber ninguna diferencia real entre los dos actos. Realiza ambos con lágrimas que empañan su visión. Y la calma de María en el momento anterior a su muerte evidencia una dulzura conmovedora que contrasta vivamente con la furia ciega de Castel. La agitación de Castel es extrema. Pero cuando se acerca a la cama de ella para matarla, ella dice: “Qué vas a hacer, Juan Pablo?” (p. 147). Y Castel recuerda que ella lo miró con “una mirada dolorosa y humilde” (p. 148). Como sólo una madre podría -añade uno.

Una mirada más cercana a la descripción de Castel del asesinato refuerza la noción de la implicación edípica. El dice:

Entonces, llorando, le clavé el cuchillo en el pecho. Ella apretó las mandíbulas y cerró los ojos y cuando yo saqué el cuchillo chorreante de sangre, los abrió con esfuerzo y me miró con una mirada dolorosa y humilde. Un súbito furor fortaleció mi alma y clavé muchas veces el cuchillo en su pecho y en su vientre. (p. 148)

Vista en el contexto del conflicto edípico esta escena, con el cuchillo clavándose repetidamente, no necesita ciertamente comentario alguno que ayude a interpretar su simbolismo. Como Zum Felde ha observado, Castel es un protagonista representativo del caos moral de nuestra época. Sin embargo, “ha de aclararse que esa idealidad amorosa que sufre... representa, en sí misma, y aparte de sus exacerbaciones mórbidas, un alto sentimiento humano intemporal.” (Zum Felde, 1959)

Revisando las escenas de *El túnel* que incluyen al mar y a una chica, uno se acuerda de una escena vagamente similar en el *Retrato del Artista Adolescente* de Joyce. Ahí, según un crítico, Stephen Dedalus experimenta “una conversión religiosa en sentido inverso, una conversión al mundo” (Tindall, 1959: 10). En la obra

de Sábato uno siente que a Castel a través de su pintura le ha sido concedido un atisbo del mundo –esto es, se le permite la oportunidad de “renacer” en el mundo. Sin embargo, su enfermedad emocional, profundamente arraigada, impide ese “renacer”. En cambio, él se impulsa a sí mismo a lo largo de su propio túnel patológico de protección y aislamiento del mundo. De hecho, asesinar a María le otorga la oportunidad de completar su viaje simbólico, su viaje al revés. Su celda, al final del libro, es un recinto parecido a su propia mente, un lugar del que nunca podrá escapar. Dicho más sucintamente, matando a su “madre” él regresa a la matriz. Desde su celda por vez primera es capaz de considerar un mundo externo que es normal.<sup>6</sup> Sin embargo, está por completo “blindado” ante él. Al final del libro observa que las paredes de lo que llama su “infierno” serán “cada día más herméticas” (p. 150)

Ofreciendo una interpretación de los sueños y las pesadillas de la narrativa de Juan Pablo Castel, examinando las escenas de la novela que tienen que ver con el mar, he intentado arrojar alguna luz sobre el aspecto más básico de la novela: su fundamentación en el conflicto edípico. Concediendo que Castel puede ser visto como un ser aislado, un existencialista, el típico protagonista del siglo XX –su nombre, Juan Pablo, es incluso el mismo que el de Sartre– es igualmente válido sugerir que Sábato más bien ha fusionado a Sófocles y Freud, por así decirlo, y produjo una obra de ficción que une, conceptualmente, un inmenso período de tiempo. Para nosotros *El túnel* subraya continuamente la apelación a *Edipo Rey*. La fascinación de Sábato con este tema ha dado lugar a una novela que indudablemente permanecerá “contemporánea” por mucho tiempo.

## ■ Bibliografía

- ALEGRÍA, Fernando (1964): *Novelistas contemporáneos hispanoamericanos*. Boston: Heath
- ANDERSON-IMBERT, Enrique (1961): *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II. México: FCE
- FLORES, Ángel (1955): “Magical realism in Spanish American Fiction”. *Hispania*, XXXVIII, nº 2. (May) pp. 187-192
- FREUD, Sigmund [1900] (1994): ‘Los sentimientos éticos en el sueño’, en *La interpretación de los sueños*. Obras completas, tomo IV. Buenos Aires: Amorrortu. (Traducción: Luis López-Ballesteros y Torres).
- GIBBS, Beverly Jean (1962): “Spatial Treatment in the Contemporary Psychological Novel of Argentina”. *Hispania*, XLV, nº 3 (September) pp 410-414.

6. Este párrafo del libro es el único en el que Castel considera un mundo “normal”, un mundo que incluye familias, mascotas, comidas, películas, etc.

GIBBS, Beverly Jean (1965): “El Túnel’: Portrayal of Isolation”. *Hispania*, XLVIII, nº 3 (September) pp. 429-436.

SÁBATO, Ernesto (1961): *El túnel*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana

SCHORER, Mark (1961): ‘Technique as Discovery’, en Robert Scholes ed.: *Approaches to the Novel*. San Francisco: Chandler

TYNDALL, W. Y. (1959): *James Joyce*. New York: Octagon Books

ZUM FELDE, Alberto (1959): *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: La narrativa*. Tomo II. México: Guaranía

### Breve comentario sociológico

*Carlos Allones Pérez (USC)*

Decidí traducir el texto de Petersen porque creo que en él se halla una interpretación valiosa del engendramiento en el hombre adulto del laberinto mental que lo puede llevar a la llamada violencia machista o violencia de género. La novela *El túnel* de Sábato es ya de por sí en ese sentido un mecanismo de relojería tan perfecto que no sorprende que el análisis de Petersen resulte tan fácil y revelador.

Visto lo visto, tal vez sería mejor denominar a esa violencia machista o de género, como violencia *edípica*, pues parece engendrada en los 2 ó 3 primeros años de vida del niño varón en la relación con su madre. Una relación llena de sentimientos conflictivos que por entonces el pequeño Edipo no fue capaz de resolver adecuadamente y que ahora, muchos años más tarde, *una* mujer -por lo que sea- ha removido profundamente, sin que él pueda darse cuenta de que es eso lo que le está pasando. Aquellos sentimientos de niño, que siguen obrando en él sin él saberlo, enterrados como están en su subconsciente, *atenazan* ahora todos sus sentimientos de hombre, impregnándolos de violencia simbólica contra *esa* mujer, hasta que finalmente estallan en violencia física directa en contra de ella... *¡En contra de ella, que no tuvo nada que ver con su infancia!*

Otro tema trascendental en Sábato (y en Petersen, comentando a Sábato), que en realidad es el mismo, es el de la asimetría -y asincronía- de los sentimientos que *se desencadenan* en los hombres y en las mujeres a medida que profundizan en las relaciones entre ellos. Por mi cuenta vengo analizando esas diferencias sentimentales (e intelectuales) entre hombres y mujeres en términos estrictamente sociológicos desde hace muchos años (Allones Pérez, 1999). Porque en efecto, se trata de un tema de *rango sociológico*, ya que en las sociedades altamente capitalizadas en las que vivimos esa violencia edípica, por razones estructurales, alcanza ya “proporciones de epidemia” (Gracia y Merlo, 2016: 29).

Por todo esto decidí en su día traducir al español y dar a la imprenta el artículo de Fred Petersen, porque pienso que puede sernos útil para re-orientar el estudio de dicha violencia en una dirección epistemológica apropiada, y quizás útil también para aminorar (en lo posible) tanto sufrimiento que nos causa.

### **Bibliografía**

- ALLONES PÉREZ, Carlos (1999): *Familia y Capitalismo*. Universidad de Santiago de Compostela.
- GRACIA, Enrique y MERLO, Juan (2016): "Intimate partner violence against women and the Nordic paradox". *Social Science and Medicine*, 157, pp. 27-30