

**Guillermo PADRÓ PASTOR**

---

Dos genios, dos épocas

*Lectura comparativa de 'La Sonata a Kreutzer' de Tolstoi y 'El Túnel'  
de Sábato*

*Trabajo Final de Carrera  
dirigido por  
Marcin Kazmierczak*

**Universitat Abat Oliba CEU**  
**FACULTAT DE CIENCIAS SOCIALES**  
*Licenciatura en Periodismo*

---

2010



*La tragedia es mimesis de una acción y por medio de esta acción es mimesis de los  
que actúan*  
*ARISTÓTELES*



## Resumen

Este trabajo tiene el objetivo de analizar de manera detallada dos grandes obras de la literatura universal: *'La Sonata a Kreutzer'* de León Tolstoi y *'El Túnel'* de Ernesto Sábato. Nuestro siglo se distingue de los de antaño por el valor de la comunicación. Es por ello, que la literatura debe cobrar más importancia. No nos referimos a una mera lectura de unos libros, sino a un estudio a fondo de lo que significan las palabras que están escritas en las obras. Se realizará un análisis partiendo de dichas novelas, con la utilización de varia bibliografía, con el fin de abarcar algunas de las cuestiones relevantes y así, poder conocer las similitudes y diferencias entre dos obras de distintos autores.

## Resum

Aquest treball té l'objectiu d'analitzar de manera detallada dues grans obres de la literatura universal: *'La Sonata a Kreutzer'* de León Tolstoi i *'El Túnel'* d'Ernesto Sábato. El nostre segle es distingeix dels d'antany pel valor de la comunicació. És per això, que la literatura ha de cobrar més importància. No ens referim a una mera lectura d'uns llibres, sinó a un estudi a fons del que signifiquen les paraules que estan escrites en les obres. Es realitzarà una anàlisi partint d'aquestes novel·les, amb la utilització de vària bibliografia, amb la finalitat d'abastar algunes de les qüestions rellevants i així, poder conèixer les similituds i diferències entre dues obres de diferents autors.

## Abstract

The aim of this project is to analyze with detail two important universal literary works: *'La Sonata a Kreutzer'* by León Tolstoi and *'El Túnel'* by Ernesto Sábato. The difference between our century and the old days is the value of communication. That is why literature needs to gain importance. We are not talking about mere book reading, but about a deep study of the meaning of words used in literature. An analysis will be done starting from these two works, using bibliography in order to cover relevant matters and be able to know resemblances and differences between two works from different authors.

## Palabras clave / Keywords

Tolstoi – Sábato – Túnel – Sonata – Maternidad – Nihilismo – Hedonismo – Santo Tomás – Religión – Amor - Existencialismo
--



## Sumario

Introducción .....	9
<b>CAPÍTULO I. LA VIDA DE DOS GENIOS .....</b>	<b>11</b>
1.1. Biografía de León Tolstoi .....	11
1.1.1. <i>Su vida</i> .....	11
1.1.2. <i>Repaso breve a su obra</i> .....	14
1.2. Biografía de Ernesto Sábato .....	16
1.2.1. <i>Su vida</i> .....	16
1.2.2. <i>Antes del fin</i> .....	17
<b>CAPÍTULO II. COMPARACIÓN DE LA TRAMA .....</b>	<b>23</b>
2.1. La Sonata a Kreutzer .....	23
2.2. El Túnel. ....	26
2.3. Estudio comparativo del hilo argumental .....	31
2.3.1. <i>Amor hedonista</i> .....	31
2.3.2. <i>Amor romántico</i> .....	33
2.3.3. <i>Amor oblativo</i> .....	35
<b>CAPÍTULO III. COMPARACIÓN DE LA TÉCNICA LITERARIA .....</b>	<b>39</b>
3.1. Subgénero y estructura formal de la obra .....	39
3.2. Narrador .....	39
3.3. Estilo, lenguaje y recursos literarios .....	42
<b>CAPÍTULO IV. COMPARACIÓN DEL TRANSFONDO IDEOLÓGICO .....</b>	<b>47</b>
4.1. Similitudes .....	47
4.2. <i>Influencias en ‘La Sonata a Kreutzer’</i> .....	48
4.2.1. <i>Hedonismo</i> .....	48
4.2.2. <i>Código Gnosticismo / Puritanismo</i> .....	50
4.3. <i>Influencias en ‘El Túnel’</i> .....	54
4.3.1. <i>Nihilismo</i> .....	54
4.3.2. <i>Existencialismo</i> .....	55
4.3.3. <i>Psicoanálisis / Narcisismo</i> .....	57
<b>Conclusiones: a modo de diálogo .....</b>	<b>63</b>
Bibliografía .....	67



## Introducción

¿Qué es la literatura? Una manera de ser, un reflejo de identidad, una forma de concebir y entender, una representación del yo, una escritura en busca de comprensión, un modo de vivir, una cualidad de presentar, un regalo divino de manchas de tinta en un papel con un significado para el escritor y para el lector. La literatura no es solo recitar en voz alta o baja una serie de palabras escritas en alguna novela, sino que es llegar a preguntarse unas cuestiones que plantea el escritor.

Es cierto que la base de este trabajo reside en la mera acción de la lectura de dos libros: *'La Sonata Kreutzer'* de Tolstoi y *'El Túnel'* de Sábato. Sin embargo, eso será exclusivamente la base, ya que el trabajo consistirá en realizar un análisis a fondo de ambas obras para conocer sus similitudes y sus diferencias; para conocer sus trasfondos; para sumergirnos en los motivos de los autores a la hora de escribir esas frases y no otras; para conocer dos culturas lejanas, pero que hacen referencia a uno de los problemas universales, el amor; para descubrir las influencias de la historia, de la psicología y de la filosofía, y para no quedarnos en la lectura de meras palabras, sino llegar al significado de éstas. El trabajo está dividido en cuatro grandes bloques. El primero de ellos tratará la biografía de ambos autores. El fin de este punto es conocer a los escritores. No nos referimos sólo a su fecha de nacimiento, sino en conocerles más profundamente y ver los motivos por los cuales decidieron escribir estas obras. El segundo capítulo hace referencia a la trama; en él se realizará una exposición de las obras, tanto de *'El Túnel'* como de *'La Sonata a Kreutzer'*, de manera objetiva. Después de dicha exposición y de familiarizar al lector con los libros se realizará un estudio comparativo de los argumentos. En este análisis veremos las analogías y las diferencias de ambas obras escritas, como hemos visto, en fechas notablemente lejanas. El tercer capítulo podríamos llamarlo análisis estructural de las obras. En él se estudiarán las cuatro categorías narratológicas, la estructura formal, el estilo, lenguaje, recursos literarios, etc.. Por último, entramos en el cuarto capítulo en el que realizaremos un análisis exegético. Aquí haremos referencia al trasfondo ideológico, psicológico, histórico y filosófico de las obras.

Este trabajo viene motivado por el interés personal después de asistir a clases de literatura. Tal como se ha dicho, tratándolo tras Aristóteles (*'La poética'*), como una fuente válida de conocimiento de la realidad del hombre.



# CAPÍTULO I. LA VIDA DE DOS GENIOS

## 1.1. Biografía de León Tolstoi

### 1.1.1. Su vida

Para conocer la historia de este escritor nos remitiremos a su propia autobiografía, *'Infancia, Adolescencia y Juventud'*, y a uno de los libros de Emmanuel Waegemans, *'Historia de la literatura rusa, desde Pedro el Grande'*. León Tolstoi nació en 1828. Dos años más tarde su madre falleció, mientras que en 1837 lo hizo su padre<sup>1</sup>, al cual el propio Tolstoi define como un hombre "conocedor de todas las cosas que proporcionan comodidad y placer"<sup>2</sup> y que solo "consideraba bueno lo que los espectadores juzgaban como tal"<sup>3</sup>. Tolstoi estaba fuertemente vinculado a su madre, incluso llegaba a idolatrarla: "cuando mi madre sonreía su hermoso rostro se volvía incomparablemente más bello, y todo parecía alegrarse alrededor"<sup>4</sup>. Esta pérdida le afectó mucho y afirmó lo siguiente: "con la muerte de mi madre se acabó para mí la feliz época de la infancia y empezó otra nueva, la de la adolescencia"<sup>5</sup>.

Fue educado en la finca familiar de Jásnaja Poljána en la región de Túla. Entre 1844 y 1847 estudió idiomas, y posteriormente derecho, en la universidad de Kazán. Ese año el autor decide volver a Poljána y comienza a escribir un diario. En 1851, tanto León como su hermano Nikoláj salen en busca "de lo exótico, la aventura y la fama en el Cáucaso, donde, a la sazón luchaban los rusos contra los rebeldes caucásicos"<sup>6</sup>. Es ahí donde Tolstoi se ofreció como voluntario para luchar contra los turcos durante la guerra de Crimea. En 1855, León se instala en San Petersburgo donde realiza su trilogía biográfica –*'Infancia'*, 1852; *'Adolescencia'*, 1854 y *'Juventud'*, 1855-1856-, y tres relatos de guerra, *'Historias de Sebastopol'*, 1855-1856. Tolstoi escribía en la revista radical *'Sovreménnik'*, aunque fue en 1858 cuando decidió dejarlo. Un dato importante

---

<sup>1</sup> Tolstoi describe de una manera muy significativa a su padre (hay mucha relación con el personaje de la novela que se analiza en este trabajo): "Era un hombre del siglo pasado y tenía las costumbres de la juventud de aquel tiempo, un imperceptible carácter caballeresco, energía, seguridad en sí mismo, amabilidad y afición a las diversiones (...) Sus principales pasiones en la vida eran las cartas y las mujeres. En el transcurso de su existencia ganó unos cuantos de rublos y mantuvo relaciones con innumerables mujeres de todos los estamentos sociales". TOLSTOI, LEÓN. *Infancia, Adolescencia, Juventud*. Literatura Alianza Editorial, España, 2007, p. 56.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.57.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.58.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.22.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.159.

<sup>6</sup> WAEGEMANS, ENMANUEL. *Historial de la literatura rusa, Desde el tiempo de Pedro el Grande*. Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2003, p.229.

que nos narra Waegemans es que Tolstoi se “distanció de las tertulias literarias, entre otras cosas porque, como aristócrata convencido, opinaba que los literatos de su tiempo eran demasiado plebeyos y no compartían su optimismo por el progreso”<sup>7</sup>.

Después de realizar viajes a Occidente para conocer el sistema educativo, en 1862 decide editar una revista pedagógica, ‘*Jásnaja Poljána*’, y fundar una escuela rural para hijos de campesinos<sup>8</sup>. Tal y como afirma Waegemans, los principios fueron “completa libertad del alumnado, enseñanza sin programa previamente establecido y abolición de los castigos corporales”<sup>9</sup>. Tolstoi afirmaba que eran los intelectuales quienes debían aprender de los campesinos. En 1863 publicó la novela, que había comenzado en el Cáucaso, ‘*Los Cosacos*’.

Antes de realizar dicha publicación, Tolstoi se casó con Sofía Andréevna. La víspera de la boda el autor le dejó leer a su mujer aquel diario que empezó a escribir en Poljána. Waegemans afirma que la mujer “se asustó de las confesiones tan abiertas sobre su pasado desenfrenado”<sup>10</sup>. Años adelante, concretamente en 1868, Tolstoi escribió una de sus grandes novelas, ‘*Guerra y Paz*’. Al cabo de un tiempo, León decidió realizar una novela sobre Pedro el Grande. Sin embargo, al no entender al personaje no consiguió terminarla, ya que le producía aversión porque era la personificación de todo lo que odiaba Tolstoi. Lo que sí pudo terminar y se convirtió en un gran éxito fue su novela pesimista y de crítica social, empezada en 1873, ‘*Ana Karénina*’. Entre los años 1873 y 1875 León perdió a sus tres hijos. Superó sus depresiones volviendo a la religión y al trabajo. Sin embargo, con el paso del tiempo se fue distanciando de la Iglesia Ortodoxa, pero permaneció fiel a la idea del cristianismo y el evangelio. Este hecho hizo que Tolstoi tuviera un rechazo a todo tipo de autoridad, ya fuera Iglesia o Estado, oponiéndose a la propiedad privada.

En esta época Tolstoi sigue escribiendo pero encuentra bastantes trabas. En 1884 escribió ‘*La Confesión*’ y más adelante ‘*Mi Religión*’. Mientras que la primera fue prohibida por la censura, la segunda fue confiscada. Tal y como afirma Waegemans, en

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.230.

<sup>8</sup> Tolstoi tenía un gran respeto hacia los campesinos y hacia los criados. “*Pero ningún cambio de los producidos en mis puntos de vista resultaba tan sorprendente para mí mismo como aquel que me hizo dejar de ver a una de nuestras doncellas como un elemento femenino de servicio, sino más bien como una mujer de la que podía depender – en cierto modo – mi tranquilidad y felicidad*”. TOLSTOI, LEÓN. *Infancia, Adolescencia, Juventud. Op.cit.*, p.191.

<sup>9</sup> WAEGEMANS, ENMANUEL. *Historial de la literatura rusa, Desde el tiempo de Pedro el Grande. Op.cit.*, p.230.

<sup>10</sup> *Ibid.*

esa época, Tolstoi “aprendió el oficio de zapatero, se hizo vegetariano, dejó de fumar y condenó la sexualidad en la obra ‘*La sonata de Kreutzer*’, 1889.

Otro dato importante de la vida de Tolstoi, es que desde pequeño había soñado con ser profeta de una nueva religión. Una religión cristiana pero sin dogmas, sin embargo, el arte de predicar no se le daba nada bien. Ya en 1898 escribió ‘¿*Qué es el arte?*’, donde León plantea la idea de que el arte debe servir al pueblo y a su desarrollo moral. Gobernado por estas reflexiones fue capaz de criticar a otros artistas como Shakespeare, Wagner o Beethoven. Para hablar de los textos de los últimos treinta años de Tolstoi nos volveremos a remitir a Waegemans:

(...)escribió a Alejandro III pidiendo clemencia para los terroristas; mantenía contactos con la secta evangelista de los ‘molocanes’; simpatizaba con el campesino Sjutáev (que se negaba a pagar impuestos, porque éstos serían utilizados para fines militares); salió en defensa de los perseguidos *duchobóry*, secta de objetores de conciencia; y con el pago de una novela escrita con demasiadas prisas, ‘Resurrección’, costó la fuga de la secta a Canadá.<sup>11</sup>

Este autor nos cuenta que a raíz de un censo en Moscú en 1883, Tolstoi planteó propuestas para mejorar la situación de vida de los pobres en un texto que se llamaba ‘¿*Qué debemos hacer?*’. Tal y como lo define Waegemans es “un llamamiento a una rebelión puramente interior, un grito revolucionario por excelencia que excluye la revolución”<sup>12</sup>. Este mismo autor define la doctrina de la no violencia:

La resistencia no puede conducir a la ira o a la violencia. El hombre debe pensar en la salvación de su alma y procurar el amor al prójimo. Sólo así se puede construir un mundo justo de forma pacífica<sup>13</sup>.

Tolstoi fundó la casa editorial ‘El intermediario’ que consiguió divulgar cerca de 20 millones de prospectos e historias entre el pueblo. Durante esta época, sus enemigos rumorearon que la idea de Tolstoi era hacer que la gente fuera contra la Iglesia y contra las autoridades. Es más, los seguidores de León fueron perseguidos, encerrados, desterrados o torturados, ya que las autoridades afirmaban que era un revolucionario peligroso. Sin embargo, un dato curioso es que a Tolstoi no le sucedió esto, sino que le dejaron tranquilo. También hay que decir que este autor fue admirado por sus protestas

---

<sup>11</sup> WAEGEMANS, ENMANUEL. *Historial de la literatura rusa, Desde el tiempo de Pedro el Grande. Op.cit.*, p.232.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.233.

<sup>13</sup> *Ibid.*

contra la guerra ruso-japonesa, pero las autoridades le negaban la voz. Es más, el jefe del periódico de derechas Nóvoe Vrémja afirmó que tenían dos zares: Nicolás II y León Tolstoi. Pero todo esto no hizo que Tolstoi dejara de escribir, sino todo lo contrario. A partir de 1881 escribió varias obras importantes como *'Los frutos de la civilización'*, en 1890.

Uno de sus compañeros, Certkón, que estuvo en el exilio durante diez años, había creado una editorial *'La palabra libre'* que editaba exclusivamente obras prohibidas de Tolstoi y las enviaba de manera ilegal a Rusia exceptuando obras como *'El poder de las tinieblas'*, *'El rebelde'*, o *'La Sonata a Kreutzer'*. Todas ellas de carácter de crítica social, política y religiosa. En este apartado también hay que decir que el libro más criticado según la censura fue el que escribió en 1893, *'El reino de Dios está aquí'*, en el cual juzgaba de manera negativa el gobierno autocrático.

Después de varias provocaciones, Tolstoi decidió coger a su hija y a su médico e irse a una colonia en el Cáucaso. Durante el trayecto, Tolstoi se resfrió y murió días más tarde en la estación de Astápovo.

### 1.1.2. Repaso breve a sus obras

Una vez conocida la vida de Tolstoi es importante realizar un breve repaso a las obras de este autor para ver los motivos que le llevaron a escribir *'La Sonata a Kreutzer'*. Por ello, veremos sus inquietudes, sobre las que escribió, los temas que le preocupaban, como lo realizaba y diversos aspectos más que nos ayudarán a entender mejor a este escritor ruso. Sus primeras obras, como afirmamos anteriormente, fueron *'Infancia'*, *'Adolescencia'* y *'Juventud'*, en las que retrata el mundo afectivo de un niño y la dialéctica de éste con su propia alma dando importancia a la introspección.

En las historias del Cáucaso, Tolstoi cambia radicalmente y se preocupa por el otro. En estos escritos narra el sufrimiento, la muerte, el dolor, y todo lo desagradable de la guerra mostrándose crítico sobre este tema.

En la siguiente obra, *'El joven hidalgo'*, nos muestra la preocupación que tenía por los campesinos. El texto trata sobre un príncipe que deja a los estudios para poder ayudar a sus siervos, y así mejorar sus condiciones de vida. El autor intenta explicar tanto el exterior como el interior del campesino y ver de manera crítica sus condiciones, que por culpa de las autoridades eran difíciles de cambiar.

Como hemos visto en la vida de Tolstoi, muchas de sus obras eran moralistas. Textos como *'Dos húsares'*, *'Albert'*, *'Luzern'*, *'Tres muertes'* o *'Cholstomer, historia de un caballo'* muestran una mirada crítica a la civilización dando a entender que ésta es un engaño.

En *'Los cosacos'*, Tolstoi habla de una historia del Cáucaso. El tema principal recae en un hombre de ciudad que está cansado de la vida. Pasa cuatro meses en las acciones militares del Cáucaso. Ese hombre resucita gracias a la amistad y al amor. Sin embargo, este personaje es rechazado por la sociedad cosaca por la separación entre ambos mundos, y este hecho le produce infelicidad.

Otra de las grandes novelas de Tolstoi es *'Guerra y paz'*. León narra la vida de la nobleza de la ciudad en el campo. Explica la historia de dos personas que buscan un sentido a la vida. Tolstoi consigue mezclar la vida personal de los protagonistas con acontecimientos históricos. En este libro se tratan temas como la intriga, la envidia, la moral, el orgullo, el amor por la patria, la razón, o incluso la adoración a la figura de Napoleón. El título hace referencia a los contrastes entre la alegría-dolor, entusiasmo-duda, vida-muerte, miedo-valor, y guerra-paz. Esta obra, con un tono optimista y actitud positiva frente a la vida, fue evolucionando, ya que se escribieron cuatro libros.

*'Mi religión'* fue la segunda gran novela de Tolstoi, donde el escritor presentaba sus crisis religiosas<sup>14</sup>. En cambio, *'Ana Karénina'* tiene como argumento a una mujer adúltera que se acaba suicidando. Una joven dama, infeliz en su matrimonio, con un marido mucho mayor que ella. Un texto con dos personajes muy diferentes, ya que mientras la mujer busca la felicidad y sólo ve a su marido, el hombre quiere conseguir la autoperfección moral, la verdad y el sentido de la vida y la muerte. León aprovecha esta obra para realizar una crítica social y tachar a la sociedad de estar basada en la hipocresía matando a los sentimientos puros.

Otra de las grandes novelas de este autor fue *'Resurrección'*. Como hemos mencionado en el anterior punto, esta obra fue censurada por las autoridades. Esta obra tiene como principal tema la moralidad. El texto trata sobre un príncipe que se enfrenta a una prostituta acusada de asesinato que él había abandonado. El príncipe desea que la prostituta se purifique y que se case con él para marcharse a Siberia. Sin embargo, un

---

<sup>14</sup> Ya desde joven empezó a preguntarse sobre la dudas existenciales de la religión: *"Puedo afirmar rotundamente que mis primeras dudas religiosas empezaron a inquietarme en la época de mi adolescencia"*. TOLSTOI, LEÓN. *Infancia, Adolescencia, Juventud. Op.cit.*, p.232.

dato importante es que dicho príncipe regala parte de sus tierras a sus siervos, y luego se marcha solo a Siberia. Tolstoi aprovecha esta obra para criticar a la jurisdicción, a las penas de cárcel, etc..

Tolstoi nos presenta a un funcionario lleno de angustia porque está a punto de morir. Una historia que narra como el protagonista reconoce frente a la muerte que ha vivido por lo material, que su vida fue miserable y vanidosa. Esto es lo que sucede en la obra '*La muerte de Iván il'íc*'.

'*Señor y criado*' narra la solidaridad de la gente sencilla. Un campesino que explotaba a su criado le salva de un temporal de nieve. Como afirma Waegemans el texto está narrado "desde un punto de vista del amo como siervo"<sup>15</sup>.

Por último señalar las dos obras de teatro más importantes de este autor, '*El poder de las tinieblas*' y '*El cadáver viviente*'. Ambas están basadas en hechos verídicos y buscan la crítica social de nuevo.

## 1.2. Biografía de Ernesto Sábato

Para realizar este punto nos basaremos en las memorias de Ernesto Sábato, '*Antes del fin*', y un estudio realizado por el Doctor Marcin Kazmierczak en el que plasma un análisis de la vida de este escritor. Hemos de mencionar que se hará un análisis breve con el fin de conocer más concretamente la vida de este autor, que tendrá mucho que ver con su obra '*El túnel*'.

### 1.2.1. Su vida

Ernesto Sábato nació en Buenos Aires, concretamente en Rojas, en 1911. Fue en la universidad de La Plata donde realizó cursos de filosofía y el doctorado en física. Estuvo trabajando en radiaciones atómicas en el Laboratorio Curie (Francia). Sin embargo, en 1945 decidió dejar aquello por lo que se doctoró para dedicarse exclusivamente a la literatura.

Gracias a esa decisión escribió ensayos como '*El escritor y sus fantasmas*', 1953; '*Apologías y sus rechazos*', 1979; '*Uno y el Universo*', 1981 y '*La resistencia*' en 2000.

---

<sup>15</sup> WAEGEMANS, ENMANUEL. *Historial de la literatura rusa, Desde el tiempo de Pedro el Grande. Op.cit.*, p.246.

No obstante, este artista argentino también escribió '*Antes del fin*', una obra escrita en 1999 que recoge sus memorias. El mismo autor no quiere que se le denomine autobiografía, aunque sí que es cierto que recoge varios trozos y vivencias de su vida.

Sábato además escribió tres novelas como son el caso de: '*El Túnel*', 1948; '*Sobre héroes y tumbas*', 1961 y '*Abaddón el exterminador*' en 1974. Esta última novela fue premiada en la capital francesa como la mejor novela extranjera publicada en Francia en 1976. También hay que decir que las obras de Ernesto Sábato han obtenido diversos premios como son el Premio Cervantes, el Premio Menéndez Pelayo y el Premio Jerusalén.

### 1.2.2. *Antes del fin*

Este escritor, que fue muy crítico con la sociedad del siglo XX, escribió unas memorias, o como dice Kazmierczak "su particular testamento intelectual"<sup>16</sup> titulado '*Antes del fin*'. A pesar de que esta obra recoge vivencias, experiencias, o incluso, pensamientos del escritor, éste jamás ha querido definir este libro como autobiográfico. A continuación veremos lo que menciona al principio de la obra, ya que nos dará una visión de su personalidad:

Vengo acumulando muchas dudas, tristes dudas sobre el contenido de esta especie de testamento que tantas veces me han inducido a publicar; he decidido finalmente hacerlo. Me dicen: Tiene el deber de terminarlo, la gente joven está desesperanzada, ansiosa y cree en usted; no puede defraudarlos. Me pregunto si merezco esa confianza, tengo grandes defectos que ellos no conocen(...) necesitan tener fe en algunas personas, en medio de este caos, no sólo en este país sino en el mundo entero.<sup>17</sup>

En este párrafo se pueden contemplar las dudas de Sábato sobre si debía escribir este *testamento intelectual*. Uno de los motivos por el cual lo hace, es para lanzar un mensaje de esperanza en un mundo donde reina el caos. Es cierto que hemos mencionado que era muy crítico con su país. Sin embargo, en este extracto habla del mundo entero, y recalca la necesidad de tener fe en algo dentro de la desesperación. Eso sí, siempre desde el punto de vista de la humildad.

Kazmierczak expresa una opinión sobre Sábato que define muy bien a este escritor:

---

<sup>16</sup> ORTEGA, F; JIMÉNEZ, R; KAZMIERCZAK, M. *Escritores latinoamericanos, Estudio y comentarios leoplenso-opino Vol. 5*. . Promesa, Santafé de Bogotá, 2007, p.65.

<sup>17</sup> SÁBATO, ERNESTO. *Antes del Fin, Las memorias de Ernesto Sábato, un libro único que constituye su testamento espiritual*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 2004, p.11.

Es uno de los escritores hispanoamericanos emblemáticos del siglo XX y su escritura existencialista, enormemente crítica con la sociedad y la humanidad de su tiempo, constituye un particular testimonio artístico de aquel siglo, que será recordado como el de los grandes totalitarismos y genocidios; el del orgullo del hombre por el extraordinario despliegue de sus capacidades técnicas y, al mismo tiempo, el de su angustia, desesperación, soledad y de vacío existencial<sup>18</sup>.

'*Antes del fin*' nos permitirá conocer mejor a este autor. Es una obra que está dividida en cinco partes. La primera parte hace referencia al motivo del escrito de este libro. El segundo, titulado 'Primeros tiempos y grandes decisiones', hace referencia a su infancia y a su madurez. En 'Quizás sea el fin' realiza un análisis crítico y social a la cultura y a la civilización del siglo XX. El cuarto punto tiene que ver con la muerte de su hijo, Jorge Federico. Este capítulo titulado 'El dolor rompe el tiempo' hace que el escritor se pregunte acerca de la eternidad, Dios, etc.. En el último apartado, 'El pacto de los derrotados', se dirige al lector para lanzarle un mensaje de esperanza contra el mundo, rodeado de caos, en el que convive.

Empezaremos por el primer punto donde el autor habla de su infancia y de su madurez. Uno de los primeros hechos a los que debemos prestar atención para conocer a este escritor, es que cuando estaba en el vientre de su madre su hermano murió siendo muy joven. Sábado que se autodefine como un hombre con mucha memoria recordaba:

Aquel nombre, aquella tumba, siempre tuvieron para mí algo de nocturno, y tal vez haya sido la causa de mi existencia tan dificultosa, al haber sido marcado por esa tragedia, ya que entonces estaba en el vientre de mi madre; y motivó, quizá, los misteriosísimos pavores que sufrí de chico, las alucinaciones(...).<sup>19</sup>

Otro rasgo importante en la personalidad de Sábado viene marcada por la relación con su padre. Sus palabras expresan de manera impresionante la angustia y el miedo que sentía en aquel momento:

La tierra de mi infancia, como un pueblo estremecido por fuerzas extrañas, se hallaba invadida por el terror que sentía hacia él. Lloraba a escondidas, ya que nos estaba prohibido hacerlo y, para evitar sus ataques de violencia, mamá corría a ocultarme. Con tal desesperación mi madre se había aferrado a mí para protegerme, sin desearlo, ya que su amor y su bondad eran infinitos, que acabó aislándome del mundo. Convertido en un

---

<sup>18</sup> ORTEGA, F; JIMÉNEZ, R; KAZMIERCZAK, M. *Op.cit.*, p.64.

<sup>19</sup> SÁBATO, ERNESTO. *Antes del Fin. Op.cit.*, p.21.

niño solo y asustado, desde la ventana contemplaba el mundo de trompos y escondidas que me había sido vedado.<sup>20</sup>

También denotamos ese amor que tenía por su madre. Una madre protectora que amó tanto a su hijo que la protección se convirtió en un vendaje ocular. Sin embargo, Sábato sufría por su madre: “Pobre mamá, no comprendía, ni yo tampoco en aquel entonces, que ese tormento en gran parte era el resultado de la convivencia espartana, regida por mi padre”<sup>21</sup>. Es decir, vemos como la infancia de Sábato estuvo marcada por la violencia (su padre), por la compasión (por su madre) y por la sobreprotección materna que de manera inconsciente le convirtió en un ser solitario y enajenado.

Antes de adentrarnos en el segundo punto hay que mencionar otro dato fundamental en Sábato. Recordemos que este escritor fue un gran físico. Sin embargo, tal y como afirma Kazmierczak, una de las rupturas más importantes en la vida de Sábato fue la crisis de la vocación científica. Sábato lo define de la siguiente manera: “mi espíritu regresa a aquel tiempo en que viví tensionado entre el universo abstracto de la ciencia y la necesidad de volver al mundo turbio y carnal al cual pertenece el hombre concreto”<sup>22</sup>. Hemos de mencionar que en esta época el escritor aún no había descubierto su vertiente más artística. Otra de las razones por las que decide abandonar el mundo de la ciencia es por la vinculación con el grupo surrealista. Pero tal y como afirma Kazmierczak “el compromiso con la literatura y con la pintura va en Sábato mucho más allá de su interés inicial por el surrealismo”<sup>23</sup>.

En la segunda parte del libro ‘*Antes del fin*’ vemos en Sábato la tendencia a la autoexploración: “(...)la literatura me permitió expresar horribles y contradictorias manifestaciones de mi alma, que en ese oscuro territorio ambiguo, pero siempre verdadero, se pelean como enemigos mortales”<sup>24</sup>. También es importante tener en cuenta la importancia que tiene la escritura en Sábato. Tal y como afirma Kazmierczak “la escritura tiene para él una importancia primordial en tanto que proceso catártico de superación de la angustia causada por sus propios conflictos interiores y por el rechazo radical de la manera de funcionar de la sociedad que le rodea”<sup>25</sup>. Otro aspecto importante es ver y conocer la misión que debe tener un escritor según Sábato:

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.22.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.66.

<sup>23</sup> ORTEGA, F; JIMÉNEZ, R; KAZMIERCZAK, M. *Op.cit.*, p.71.

<sup>24</sup> SÁBATO, ERNESTO. *Antes del Fin. Op.cit.*, p.69.

<sup>25</sup> ORTEGA, F; JIMÉNEZ, R; KAZMIERCZAK, M. *Op.cit.*, p.72.

El escritor debe ser un testigo insobornable de su tiempo, con coraje para decir la verdad, y levantarse contra todo oficialismo que, enceguedido por sus intereses, pierda de vida la sacralidad de la persona humana. Debe prepararse para asumir lo que la etimología de la palabra testigo le advierte: para el martirologio. Es arduo el camino que le espera: los poderosos le calificarán de comunista por reclamar justicia para los desvalidos y los hambrientos(...). En esta tremenda dualidad vivirá desgarrado y lastimado, pero deberá luchar con uñas y dientes<sup>26</sup>.

El tercer punto de '*Antes del fin*' es una crítica a la Modernidad. Sábato siempre se ha distinguido por ser un artista muy observador, siendo analista y crítico con la sociedad. Este hecho le permitió reafirmar lo que dijo Camus<sup>27</sup>:

Indudablemente, cada generación se cree destinada a rehacer el mundo. La mía sabe, sin embargo, que no podrá hacerlo. Pero su tarea es quizá mayor. Consiste en impedir que el mundo se deshaga. Heredera de una historia corrupta en la que se mezclan las revoluciones fracasadas, las técnicas enloquecidas, los dioses muertos y las ideologías extenuadas; en la que poderes mediocres, que pueden hoy destruirlo todo, no saben convencer, en que la inteligencia se humilla hasta ponerse al servicio del odio y de la opresión<sup>28</sup>.

Por ello, Sábato no duda en afirmar su visión similar sobre este punto que ya expuso en el ensayo '*Hombres y engranajes*'<sup>29</sup>. Sin embargo, constata con miedo que todo lo que intuía se ha cumplido desgraciadamente para la sociedad. Todo esto lo une con una crítica hacia lo que entiende por progreso. Es decir, ve "las ingenuas utopías de la razón y del progreso, como principales responsables de la deshumanización de la sociedad del fin del milenio"<sup>30</sup>. Este hecho lo podemos apreciar en varias citas, como por ejemplo:

El hombre no progresa, porque su alma es la misma(...) La técnica y la razón fueron los medios que los positivistas postularon como teas que iluminarían nuestro camino hacia el Progreso. ¡Vaya luz que nos trajeron! El fin de los siglos nos sorprende a oscuras, y la

---

<sup>26</sup> SÁBATO, ERNESTO. *Antes del Fin. Op.cit.*, p.78.

<sup>27</sup> CAMUS, ALBERT. Nació en Mondovi – Argelia - en 1913, y murió en Villeblerin –Francia- en 1960. Novelista, dramaturgo y ensayista francés. Nacido en el seno de una modesta familia de emigrantes franceses. Su infancia y gran parte de su juventud transcurrieron en Argelia. Inteligente y disciplinado, empezó estudios de filosofía en la Universidad de Argel.

<sup>28</sup> SÁBATO, ERNESTO. *Antes del Fin. Op.cit.*, p.101.

<sup>29</sup> Expuso (en '*Hombres y engranajes*') la desconfianza y la preocupación por el mundo tecnócrata y cientificista, por esa concepción del ser humano y de la existencia que empezó a sobrevalorarse cuando el semidiós renacentista se lanzó con euforia hacia la conquista del universo, cuando la angustia metafísica y religiosa fue reemplazada por la eficacia, la precisión y el saber técnico. Aquel irrefrenable proceso en una terrible paradoja: la deshumanización de la humanidad. *Ibid.*, p.103.

<sup>30</sup> ORTEGA, F; JIMÉNEZ, R; KAZMIERCZAK, M. *Op.cit.*, p.76.

evanescente claridad que aún nos queda parece indicar que estamos rodeados de sombras<sup>31</sup>.

Otra de las características que desprende Sábato es la sensibilidad social que siempre ha defendido. Su preocupación viene dada por la desigualdad entre personas, ya sea material o inmaterial, que se está produciendo en su país y en el mundo entero. Pero como hemos visto con anterioridad, a Sábato le preocupan, especialmente, los jóvenes. Aquellos adolescentes que serán los testigos de la sociedad de su generación. Su preocupación viene dada por el tipo de mundo que les dará aquella civilización, y por ello se muestra tan crítico. Pero su crítica no acaba ahí, ya que también trata temas como la naturaleza, y su belleza; temas de angustia y sufrimiento, como la anorexia, la bulimia, la violencia o el individualismo.

En el penúltimo capítulo de sus memorias, titulado 'El dolor rompe el tiempo', Sábato se plantea unas preguntas en relación a la eternidad, a la muerte, y a la existencia de Dios. Es un punto lleno de reflexiones que tiene como punto de partida la muerte de su hijo Jorge Federico. Este punto de partida le hace reflexionar acerca de Dios. Y este autor pensó lo que millones de personas han pensado: Rechazar a un Dios que permite el sufrimiento. Sin embargo, mientras avanza su cuestionamiento, Sábato empieza a reconocer la existencia de Dios. Es cierto que no deja de reflexionar y de preguntarse a sí mismo acerca del tema:

Cómo no cuestionar la fe, cómo no dudar, cuando muere un chiquito de hambre, o en medio de grandes dolores, de leucemia o de meningitis, o cuando un jubilado se ahorca porque está solo, viejo, hambriento y sin nadie, como sucede ahora. ¿Dónde está Dios?<sup>32</sup>

Hay que mencionar que estas cuestiones que se plantea el artista no vienen dadas por la muerte de su hijo, sino acentuadas. Es decir, Sábato ya reflexionaba sobre estos temas, pero después de esta tragedia personal enfatizó estas preguntas. Sin embargo este dolor y este sufrimiento le permitió llegar más profundamente a las cuestiones, y así acercarse al Creador. El último capítulo de '*Antes del fin*' es un epílogo. El objetivo de éste es lanzar un mensaje hacia la juventud. Durante todo el trabajo hemos recalcado la idea de preocupación que tiene Sábato por los jóvenes. Es más, en la introducción se ha visto que son ellos uno de los motivos por los cuales decide escribir estas memorias. A pesar de ser un hombre muy crítico con su civilización, el mensaje

---

<sup>31</sup> SÁBATO, ERNESTO. *Antes del Fin*. *Op.cit.*, p.71.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.171.

que da a los 'muchachos' es esperanzador: "Tengo fe en ustedes"<sup>33</sup>. Es más, no duda en lanzar un mensaje de ánimo y de confianza: "No podemos hundirnos en la depresión, porque es, de alguna manera, un lujo que no pueden darse los padres de los chiquitos que mueren de hambre"<sup>34</sup>.

Antes de iniciar el segundo capítulo de este trabajo acabaremos con las últimas palabras de Sábato en su obra '*Antes del fin*' que representan perfectamente el tipo de personalidad y las preocupaciones éticas de este amor:

También yo quise huir del mundo. Ustedes me lo impidieron, con sus cartas, con sus palabras por las calles, con su desamparo(...).

Algo por lo que todavía vale la pena sufrir y morir, una comunión entre hombres, aquel pacto entre derrotados(...).

Sólo quienes sean capaces de encarnar la utopía serán aptos para el combate decisivo, el de recuperar cuanto de humanidad hayamos perdido<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.175.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ibid.*, p187-188.

## CAPÍTULO II. COMPARACIÓN DE LA TRAMA

### 2.1. 'La Sonata a Kreutzer'

Esta novela tiene como protagonista a un ruso de la alta sociedad de la segunda mitad del siglo XIX (época contemporánea al autor) llamado Pózdnyshév. El protagonista cuenta su historia en un vagón de tren a un compañero que acaba de conocer. Pózdnyshév era un hombre de un alto nivel económico, y había vivido una juventud similar a la de los demás representantes de su clase social. Una forma de vivir autocomplaciente, libertina, y donde el placer y las apariencias cobraban una importancia fundamental. Sin embargo, en la narración de la obra se puede apreciar como Pózdnyshév no estaba orgulloso de esa época que había vivido:

Lo terrible fue eso (y eso le ocurre al noventa por ciento o más de los hombres, no sólo de nuestra esfera, sino incluso entre los campesinos) que no caí seducido por los encantos naturales de una mujer determinada. No, ninguna mujer me sedujo. Caí porque la gente que me rodeaba veía en ese acto una función legítima y buena para la salud o una distracción natural perdonable y hasta inocente.(...) Me entregué a la depravación lo mismo que había empezado a beber y a fumar<sup>36</sup>.

En este párrafo se puede apreciar como se dejaba llevar por el placer, incluso, lo llega a confundir con la necesidad. Sin embargo, en este punto nos centraremos en la mera historia, ya que la parte más filosófica o ideológica vendrá en el cuarto capítulo.

Esta época que narra Pózdnyshév a su compañero de viaje es de vital importancia, ya que expresa todo lo que vivió cuando era joven. A pesar de aquella época hedonista y placentera, Pózdnyshév no se muestra muy orgulloso de ello:

Recuerdo que antes de salir de la habitación [de un prostíbulo] me sentí embargado por una gran tristeza y tuve ganas de llorar por haber perdido para siempre mi pureza, así como mi opinión sobre las mujeres. En efecto, mis relaciones naturales y sencillas con las mujeres se habían estropeado irremediablemente. Desde entonces, me fue imposible tener relaciones puras con ninguna mujer. Me había convertido en un mujeriego<sup>37</sup>.

Pózdnyshév era un hombre que quería contraer matrimonio, y así lo confiesa en el libro:

---

<sup>36</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. Alianza Editorial, Madrid, 2004, p.31.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p.32.

Así es como viví hasta los treinta años, sin abandonar un solo momento mi decisión de contraer matrimonio y de organizarme una vida familiar pura y elevada. Con este objetivo buscaba a una muchacha que me conviniera. Llevaba una vida de libertino y al mismo tiempo pensaba en una muchacha pura que pudiese ser digna de mí. Rechacé a muchas porque no las consideraba bastante virtuosas<sup>38</sup>.

Al final, Pózdnyshév contrajo matrimonio. En realidad, tal y como afirma Kazmierczak el hilo conductor de toda la trama “es el paulatino deterioro de la relación entre los esposos causado por su mutuo desconocimiento, la imposibilidad de comunicación, el egoísmo y la falta de interés real del uno por el otro”<sup>39</sup>.

Pózdnyshév recuerda que la mujer con la que se casó era la hija de un propietario arruinado de la provincia de Penza, que había sido muy rico antaño. Afirma que se dio cuenta de que ella era la elegida después de un paseo en barca al anochecer, donde ella estaba preciosa y él admiraba su figura y sus bucles. Sin embargo, el problema real de la trama lo resume de manera muy concisa Kazmierczak: “la falta de amor, entendido como el deseo del bien del otro y la entrega de uno mismo”<sup>40</sup>.

Esa situación de poca comunicación y de incompreensión mutua se ve agrandada con la presencia de un nuevo personaje llamado Trujachevsky. Trujachevsky es un violinista que coquetea con la mujer de Pózdnyshév. Ambos tienen en común la música, ya que a Sofía (mujer) le encanta tocar el piano. Es cierto que este personaje hará resurgir unos sentimientos de rabia e ira, causados por los celos, en el protagonista. Pero es importante que veamos cómo era la situación antes de la aparición del violinista:

Nuestras relaciones se volvían más hostiles(...) Surgían disputas y expresiones de odio por cosas que no tenían importancia para ninguno de los dos: por el café, por un mantel, por el coche o por el juego de cartas. En lo que a mí se refiere, al menos, sentía, a veces, un odio terrible hacia ella. Miraba cómo servía el té, cómo balanceaba un pie o se acercaba la cuchara a la boca y sorbía el líquido, y la odiaba por estas cosas como si se tratase de las peores acciones<sup>41</sup>.

Vemos por tanto que las relaciones ya estaban mal entre ambos personajes. Pero se ha de recalcar que la aversión era mutua, ya que en una parte de la novela, el protagonista

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.35.

<sup>39</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN. "Una lectura comparativa de la *Sonata a Kreutzer*, de Lev Tolstoi y *El túnel*, de Ernesto Sábato...", *Studia Iberystyczne*, N° 7, Ed. Księgarnia Akademicka, Krakow, 2008, p.150.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p.150.

<sup>41</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*, p.82-83.

afirma que ambos intentaban estar ocupados porque sabían que de esta manera no podían hacerse daño. En cierta manera, da a entender que el estar ocupado no le hacía ver lo desgraciado que era.

Anteriormente hemos hablado de la intrusión de un nuevo personaje, el violinista. Pózdnyshév acabó apuñalando a su esposa en un acto de venganza. Como afirma el protagonista el motivo no fueron los celos. Pero veamos qué sucedió antes de la muerte de Sofía y cuánto tuvo que ver la aparición de Trujachevsky.

Sufría, sobre todo, por darme cuenta de que lo único que yo provocaba en ella era una constante irritación, interrumpida a veces por la sensualidad habitual. En cambio, este hombre, con su elegancia y su indiscutible talento musical, así como por la intimidad que se había establecido entre ellos por haber tocado juntos (la música ejerce una gran influencia, sobre todo la del violín), no sólo debió gustarle, sino que sin duda alguna la vencería, la sometería y haría de ella todo lo que quiera. No podía ver aquello, y sufría terriblemente<sup>42</sup>.

Para que se entienda este extracto hemos de mencionar que el violinista y la mujer pasaban tiempo juntos porque practicaban tocando los instrumentos musicales. Ciertamente es que el protagonista sentía celos del violinista, pero de cara al exterior no quería admitirlo y consentía de manera agradable que esos encuentros musicales se produjeran. Es más, los llegó a provocar: “Finalmente, lo invité a cenar y a tocar con mi mujer el próximo domingo. Dije que invitaría también a algunos conocidos aficionados a la música, para que lo oyesen”<sup>43</sup>.

Como hemos mencionado anteriormente esa historia termina con el asesinato de la esposa a manos del protagonista. No obstante, el motivo de esa muerte no fueron los celos. Es cierto que Pózdnyshév estaba celoso de ese hombre y en más de una situación lo dejó claro, pero los celos no fueron los causantes:

En los tribunales presentaron la causa como un crimen motivado por los celos, pero no había sido así. Los jueces decidieron que maté en defensa de mi honor ultrajado (así lo llaman ellos), y por eso me absolvieron. Durante el proceso traté de explicar la esencia de lo ocurrido, pero se imaginaron que lo que quería era rehabilitar el honor de mi mujer. Cualesquiera que hayan sido sus relaciones con ese músico, no tenían sentido para mí ni para ella tampoco<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p.103.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.92.

Se puede afirmar, entonces, que no solo hubo un motivo, sino varios. La traición, la incompatibilidad, la juventud del protagonista, su visión, la incomunicación entre ambos, los celos, etc.. Hay que mencionar que antes de que se produjera el hecho, Pózdnyshév se había ausentado unos días, y al volver descubrió que el violinista había estado en su casa ensayando con su mujer. Ese acontecimiento le produjo una rabia incontrolada a Pózdnyshév, y dedujo que su mujer le había sido infiel y le había traicionado. Sin embargo, para concluir con este punto es importante que veamos el momento en el que ocurre ese asesinato y como se sintió el protagonista:

“No mientas miserable”, vociferé agarrándola con la mano izquierda; pero ella se desprendió. Entonces, sin soltar el puñal, la así del cuello, la derribé y empecé a ahogarla. Me pareció que tenía el cuello áspero. Me cogió las manos tratando de liberarse. Como si sólo hubiese esperado esto, le asesté una puñalada en el lado izquierdo, debajo de las costillas<sup>45</sup>.

Es impresionante como el protagonista narrador explica todo de manera detallada. Parece que lo recuerde todo, y así lo explica. Después de ese incidente, él decidió irse a su despacho a reflexionar, pero acabó durmiéndose. Luego, decidió volver a ver a su mujer, donde ésta le dijo que ya había conseguido lo que él quería matándola.

Como último detalle, hemos afirmado que el violinista fue invitado por Pózdnyshév a tocar en su casa con Sofía delante de unos amigos. El título de la canción que ambos se dispusieron a tocar fue *‘La Sonata a Kreutzer’* de Beethoven.

## 2.2. *‘El Túnel’*

La historia de *‘El Túnel’* sucede en Buenos Aires en la época contemporánea al momento de escribirla. Época inmediatamente posterior al trauma de la Segunda Guerra Mundial, de la bomba atómica y de los campos de exterminio. El hilo conductor de la trama es la relación amorosa entre los dos protagonistas, Juan Pablo Castel y María Iribarne. La relación entre ambos surge a raíz de que María es la única persona capaz de entender el significado real del cuadro pintado por Castel, titulado *‘Maternidad’*. Es importante que veamos como el protagonista ve en María esa comprensión:

Nadie se fijó en esta escena: pasaba la mirada por encima, como por algo secundario, probablemente decorativo. Con excepción de una sola persona, nadie pareció

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.134.

comprender que esa escena constituía algo esencial. Una muchacha desconocida estuvo mucho tiempo delante de mi cuadro sin dar importancia, en apariencia, a la gran mujer en primer plano, la mujer que miraba jugar al niño. En cambio, miró fijamente la escena de la ventana y mientras lo hacía tuve la seguridad de que estaba aislada del mundo entero: no vio ni oyó a la gente que pasaba o se detenía frente a mi tela<sup>46</sup>.

Este momento ocurre en la exposición del cuadro. Era un muy buen cuadro, según los críticos. Afirmaban que era sólido, estaba bien estructurado, y tenía aspectos intelectuales. Pero eso a Castel le daba igual. Para el protagonista lo importante era la imagen que había plasmado en la esquina superior del cuadro. Era una escena pequeña que reflejaba una playa solitaria y una mujer que miraba el mar como si estuviera esperando algo. Para Castel sugería “una soledad ansiosa y absoluta”<sup>47</sup>. Sin embargo, los críticos no le mostraron importancia a esa escena, y se fijaron en la figura que aparecía en primer plano. La única persona en comprender esa reflexión fue María, y es ahí donde comienza la obsesión de Castel por querer conocerla.

María es una mujer joven. En todo el relato no se dice la edad, pero Castel cree que tiene unos 26 años. Una persona de edad corta pero con una gran madurez debido a sus vivencias y sus experiencias. El protagonista ve en María la esperanza de ser comprendido y así superar la incomunicación. Es importante recalcar que durante todo el relato Castel piensa que nadie le entiende, a excepción de esta mujer.

Esta obsesión por María le viene de muy pronto. El mismo día que Castel ve a María contemplando su cuadro, el protagonista se marcha a casa en un estado nervioso y preguntándose a sí mismo si la volverá a ver algún día. Es más, estuvo varios meses asistiendo a la exposición y colocándose cerca de la gente para ver si María volvía y así reconocerla. Sin embargo, eso nunca sucedió. El encuentro se produjo un día que Castel la vio paseando por la calle, y reconoce lo siguiente: “La verdad es que muchas veces había pensado y planeado minuciosamente mi actitud en caso de encontrarla. Creo haber dicho que soy muy tímido”<sup>48</sup>. Desde aquel entonces no dejó de pensar e interpretar a sí mismo varios diálogos en busca del más coherente. Al final la táctica que empleó fue seguirla, y el encuentro entre ambos fue positivo para Castel, puesto que se reafirmó en su esperanza de entablar una relación profunda con ella. La relación entre ambos fue creciendo, incluso empezaron a mantener conversaciones vía

---

<sup>46</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel*. Cátedra Letras Hispánicas, Madrid, 2008, p.65.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.66.

telefónica. No obstante, el comportamiento de Castel seguía siendo depresivo y marcado por las ansias de saberlo todo sobre María y, en definitiva, apoderarse de ella.

Castel, por tanto, se quedó mucho más tranquilo al ver que María recordaba su cuadro, y sobre todo, la ventanita. La relación entre ambos fue creciendo, incluso empezaron a charlar vía telefónica. No obstante, el comportamiento de Castel seguía siendo el mismo, ya que no dejaba de preguntarse las cosas y no paraba de buscar todas las variantes posibles.

Como hemos afirmado, la relación fue creciendo con el paso del tiempo hasta que un día Castel fue a casa de María. Ese día el protagonista conoce al marido de María, Allende. Allende era un hombre mayor ciego. Se ha de mencionar que Castel no sabía que María estaba casada, y el encuentro entre ambos caballeros fue un interrogatorio por parte del protagonista. Este hecho acentúa más la incomunicación entre los dos protagonistas. Castel analizaba todas las conversaciones con María, mientras que ésta no le daba tanta importancia a las cosas. El hecho de analizar todos los detalles hacía que Castel siempre acabara concluyendo de una forma negativa y esto causaba cientos de discusiones entre ambos. Bien es cierto que siempre pensaba en varias variantes, entre las cuales habían positivas. Sin embargo, al final se decantaba por la peor solución.

Las continuas discusiones entre Castel y María propiciaron una relación de amor – odio. Castel le preguntaba y le cuestionaba cualquier comportamiento o actitud. Incluso, al saber que estaba casada le preguntó si aún quería a su marido y si aún tenía relaciones sexuales con él. Castel no entendía como María podía amar a dos hombres a la vez, ya que le contestó afirmativamente y añadió que ella amaba a su marido a su manera. Esa respuesta aún enfureció más al protagonista. Sin embargo, la incomunicación entre ambos se agranda cuando Castel se entera de que María suele irse a una casa alejada de la ciudad (a la estancia) a ‘reflexionar’. Los problemas vienen cuando Castel se entera de que María no está sola, sino con un primo. Es ahí donde el protagonista comienza a sospechar de que ese familiar puede ser otro amante. A modo de ejemplo evoquemos una de las conversaciones entre Castel y María:

Nos sentamos. Le apreté un brazo y repetí su nombre insensatamente, muchas veces; no acertaba a decir otra cosa, mientras ella permanecía en silencio.

- ¿Por qué te fuiste a la estancia? – pregunté por fin, con violencia. - ¿Por qué dejaste esa carta en tu casa? ¿Por qué no me dijiste que eras casada?

Ella no respondía. Le estrujé el brazo. Gimió.

- Me haces mal, Juan Pablo – dijo suavemente.
- ¿Por qué no me decís nada? ¿Por qué no respondés?
- No decía nada.
- ¿Por qué? ¿Por qué?
- Por fin respondió:
- ¿Por qué todo ha de tener respuesta? No hablemos de mí: hablemos de vos, de tus trabajos, de tus preocupaciones. Pensé constantemente en tu pintura, en lo que me dijiste en la plaza San Martín. Quiero saber qué hacés ahora, qué pensás, si has pintado o no.
- No – le respondí. No es de mí que deseo hablar: deseo hablar de nosotros dos, necesito saber si me querés. Nada más que eso: saber si me querés(...).
- Claro que te quiero... ¿por qué hay que decir ciertas cosas?
- Sí – le respondí -, ¿pero cómo me querés? Hay muchas maneras de querer. Se puede querer a un perro, a un chico. Yo quiero decir amor, verdadero amor, ¿entendés?<sup>49</sup>

Como todas las discusiones entre ambos protagonistas acabó de una manera negativa y peor de lo que empezó. Es cierto que María fue la única persona que entendió ese cuadro. Sin embargo, parecía que no se entendían entre ellos, que la comunicación se rompía, y eso a Castel le mataba por dentro. También se ha de mencionar que los celos de Castel iban en aumento después de enterarse de que María era una mujer casada (y mantenía relaciones sexuales con el marido y aún lo amaba), y de la sospecha de que su familiar lejano fuera también su amante.

Tal y como afirma Kazmierczak en un ensayo, esa relación de amor y odio no podía continuar “y cuando María intenta alejarse de Castel, éste, poseído por la necesidad, el odio y la desesperación, la mata, destruyendo así la única esperanza que le quedaba de poder superar la soledad y el sinsentido de la vida”<sup>50</sup>. Veamos como el protagonista vive este episodio, ya que la acción se produce cuando Castel va a la estancia y descubre que María y el familiar están juntos:

- ¿Qué vas a hacer, Juan Pablo?
- Poniendo mi mano izquierda sobre sus cabellos, le respondí:
- Tengo que matarte, María. Me has dejado solo. 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<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p.104.

<sup>50</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN. *El narcisismo y la ausencia del padre en 'El túnel' de Ernesto Sábato*. Congreso sobre el narcisismo, Mayo, 2009, Universidad Abat Oliba CEU, p.4.

<sup>51</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel*. *Op.cit.*, p.163.

El propio protagonista, al principio de la novela, afirma que mató a la única persona capaz de entenderle. Es más, las primeras líneas del libro son muy significantes: “Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne”<sup>52</sup>. Otro dato curioso de la novela es el título que recibe el cuadro, Maternidad. Un nombre que evoca a la figura materna, pero no a la paterna. Es más, la figura de la madre sí que tiene presencia a lo largo de la novela, mientras que la del padre es completamente silenciada por el escritor. Siguiendo con las metáforas de esta obra, no podemos olvidar la más importante: El túnel. ¿Qué significa este título? ¿Por qué la novela recibe este nombre y no el nombre de la mujer o del cuadro? El túnel hace referencia a un lugar oscuro y ajeno a la realidad donde las características más subyacentes son la incomunicación, la incompreensión y la soledad. Sin embargo, Castel cree que María, su amada, está en ese mismo túnel ajeno a la sociedad. Por ello, piensa que es la única persona capaz de entenderle y comprenderle, acto que le da esperanza ante la incompreensión del mundo real. No obstante, y a pesar de que el asesinato viene dado por muchas razones, afirmamos que el máximo motivo es que Castel se da cuenta de que eso no es así. Ve que María jamás ha estado en ese túnel que describe. Al final, el protagonista se da cuenta de que ambos van en túneles paralelos, pero no en el mismo, y eso le vuelve a llevar a la soledad.

No obstante, antes de finalizar este punto es importante ver una serie de factores o características del protagonistas que nos ayudarán a entender mejor la trama. Para ello, nos remitiremos a un texto de Kazmierczak en el que analiza de manera detallada la personalidad de este personaje. Si bien es cierto, hemos de mencionar que el estudio del transfondo ideológico vendrá en el cuarto y último capítulo de este trabajo.

Kazmierczak señala que el tema central de *‘El Túnel’* “es la desintegración del protagonista, su angustia, soledad e incomunicación en medio de la sociedad del bienestar del siglo veinte”<sup>53</sup>. Y sobre Castel añade lo siguiente:

El cuadro simboliza el fuero interno del pintor, afectado por la angustia causada por la insoportable soledad en medio de la muchedumbre de la gran ciudad, así como probablemente por las carencias y los traumas afectivos de su infancia. Ese estado de ánimo da pie a que el protagonista adopte una actitud radicalmente pesimista y nihilista hacia toda la realidad circundante<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p.61.

<sup>53</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN. *El narcisismo y la ausencia del padre en ‘El túnel’ de Ernesto Sábato. Op.cit.*, p.5.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p.4.

Un personaje narcisista, arrogante, nihilista, que se da cuenta de su soledad. Sin embargo, no quiere admitirlo delante de los demás, sólo delante de María. Aquella mujer que le devuelve la esperanza. Aquella joven en la que cree. Aquella muchacha que le hace reflexionar y razonar. Aquella dama a la que acaba matando.

### 2.3. Estudio comparativo del hilo argumental

Las dos novelas coinciden en su hilo argumental, el cual es la angustia por no poder mantener una relación amorosa reconfortante y duradera, con celos entre medio, y con un final agónico que termina con el asesinato de la mujer, y el arrepentimiento del marido (en ambas obras). Por tanto, podríamos atrevernos a afirmar que el hilo central es idéntico en las dos novelas aunque con pequeños matices y contextualizado de diferentes maneras. Es decir, vemos que en las dos hay una relación amorosa, un asesinato de una mujer a manos del hombre que la desea, una aversión marcada por los celos, un rival del protagonista (el primo Hunter en *'El Túnel'*, y el músico Trujachevsky en *'La Sonata a Kreutzer'*) y una incertidumbre marcada por una supuesta infidelidad de la mujer. En cuanto a las diferencias, aparte de las mencionadas anteriormente, en la obra de Tolstoi la pareja protagonista es un matrimonio, mientras que en la de Sábato podríamos decir que es una pareja de amantes.

Dado la similitud en el hilo argumental de ambas novelas, estudiaremos los tipos de amor que hay en cada una de ellas.

#### 2.3.1. Amor hedonista

Este modelo tiene como valor más importante el placer. Según esta visión, a lo largo de la vida de un hombre lo fundamental es conseguir el máximo de placeres posibles y evitar todo tipo de dolores. Tal y como afirma Kazmierczak el amor hedonista “pretende convertir la sexualidad en producto de consumo, y por consiguiente, tiende a –por decirlo así– sexualizar toda la realidad, induciendo al hombre a convertirse en una suerte de animal en celo permanente pero biológicamente inútil por infértil”<sup>55</sup>. Si recordamos, la primera relación sexual de Póznyshev fue con una prostituta. El protagonista lo recuerda de la siguiente manera:

Me mancillé y contribuí a mancillar a una mujer, sin comprender lo que hacía(...). Jamás había oído de ninguna persona mayor a quien yo respetara que esto estuviera mal. Al

---

<sup>55</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN. *El amor en la literatura*. Universidad Abat Oliba CEU, Barcelona, 2009, p.13.

contrario, lo encontraban muy bien. Decían que mis luchas y mis sufrimientos se calmarían después de esto, que era bueno para la salud<sup>56</sup>.

El mismo protagonista afirma que lo hacía porque los demás decían que era bueno para su salud y para lidiar sus problemas. En este pequeño párrafo encontramos un primer contacto hedonista, donde el personaje tiene un problema y lo solventa con placer, que es lo realmente importante. Sin embargo, mientras avanza la novela encontramos más afirmaciones acerca de la sexualidad: “Tampoco yo consideraba eso como una caída, porque, en parte, constituía un placer y, en parte, una necesidad propia”<sup>57</sup>. En esta frase ya se introduce el término del que veníamos hablando, placer.

Sin embargo, esto lo pensaba de las prostitutas, pero ¿y de su mujer? Lo mismo. Continuaremos viendo ejemplos de este amor hedonista que incluso era el que tenía con su mujer. Pero antes fijémonos en el pensamiento del protagonista acerca de la relación entre hombres y mujeres, en general, que en su juicio están notablemente marcadas por la visión hedonista:

Y esto se debe a que se las ha humillado privándolas de los derechos del hombre. Por eso se vengán ejerciendo su influencia sobre nuestra sensualidad y apresándonos en sus redes. Las mujeres se han convertido en un instrumento que influye de tal modo en la sensualidad de los hombres que éstos no pueden tratarlas con serenidad<sup>58</sup>.

Es precisamente este modelo de amor el que perdurará en su relación con su mujer. Un modelo basado en el placer y en la satisfacción egoísta. Pózdnyshév afirma que el estado de odio hacia su mujer vino después del estado de enamoramiento, el cual lo llama, estado “de sensualidad”<sup>59</sup>. Es más, el protagonista reconoce que se casó con su mujer debido a una serie de circunstancias que así lo provocaron. Detalles como que fuera de noche, que estuvieran solos, que ella llevara un vestido muy bello, que se le marcara la figura, que estuviera atractiva, que estuvieran muy juntos. Si nos fijamos, todos son detalles placenteros, ya que rasgos como fijarse en el vestido o en las formas de la curva tienen que ver con el placer que a él le producía, al igual, que la situación de estar los dos a solas. Eso fue lo que le llevó a casarse con ella. Otra prueba de que el motivo de unirse a ella en matrimonio fue exclusivamente el placer lo encontramos en

---

<sup>56</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*, p.30.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p.47.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.59.

una de sus frases cuando habla de su mujer: “Yo no la conocía. No conocía más que su parte animal. Y un animal no puede ni debe contenerse nada”<sup>60</sup>.

Otro dato importante es que anteriormente hemos visto como el protagonista afirma que ambos intentaban estar distraídos para no enfrentarse con la problemática profunda de su relación y evitar el dolor y el esfuerzo que presupondría intentar buscar una solución. Y justamente, eso es el amor hedonista; el máximo placer con el menor dolor posible. Durante el relato, Pózdnyshév siente celos del violinista, pero intenta distraerse para no sentir dolor ni sufrimiento.

Kazmierczak añade que este modelo “percibe a la otra persona meramente como un objeto potencial de su propio placer. Por consiguiente tiene una actitud utilitaria hacia el otro”<sup>61</sup>. Y justamente esto es lo que ha estado realizando el personaje de Tolstoi en su novela ‘*La Sonata a Kreutzer*’. Por tanto, en este apartado vemos uno de los grandes problemas de Pózdnyshév, ya que es incapaz de amar. El motivo de muchos de sus problemas viene dado por sus experiencias y sus vivencias juveniles. Desde pequeño recibió una educación muy marcada por este modelo. Todo su círculo de amistades creían en este modelo. Su primera relación sexual fue con una prostituta. Es normal que al personaje se le quedara esta visión tan reduccionista del amor. Y por ello, y debido a su experiencia, vive de esta manera con su mujer. Lo más curioso es que después de cometer el asesinato y de haber estado en la cárcel, se da cuenta de todo lo que ha hecho.

### 2.3.2. Amor romántico

El amor romántico tiene como esencia basar la relación exclusivamente en lo afectivo. No le da importancia a aspectos que tengan que ver con la razón. Como dice Kazmierczak “es una relación que está condenada a depender de los movimientos de afectividad que, tal como cada uno de nosotros lo experimenta en su propia vida, suelen ser inestables”<sup>62</sup>.

Este amor está presente en la obra de Sábato, sobre todo en el personaje de Castel. En el resumen de la trama hemos observado como el deseo afectivo del protagonista no se veía cumplido al cien por cien, y eso le atormentaba. En el momento que ve a María el

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.118.

<sup>61</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN. *El amor en la literatura*. *Op.cit.*, p.14.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p.19.

deseo que siente por ella le llena de entusiasmo, y de miedo (por el posible rechazo). Sin embargo, Castel se obsesiona hasta tal punto que empieza a pensar hipótesis por si algún día la vuelve a ver. En ningún momento, racionalmente, piensa en lo absurdo que es todo lo que se le pasa por la cabeza. Él, sin conocerla, está entregado a ella.

En esta novela el personaje no se mueve por un modelo hedonista. En ningún momento busca el placer en María. En *'El Túnel'* el amor es romántico, afectivo, emocional. Veamos un ejemplo: "El mundo había sido, hacía unos instantes, un caos de objetos y seres inútiles. Sentí que volvía a rehacer y a obedecer a un orden. La escuché mudo"<sup>63</sup>. La primera parte la afirma cuando ve que María no recuerda su cuadro. La segunda, cuando María recapacita y le dice que se acuerda de todo. Es importante que veamos esta exageración, ya que si María le comprende todo es orden y armonía, mientras que si ocurre lo contrario todo es un caos.

Otro ejemplo de este amor tan obsesivo lo encontramos cuando Castel tiene pánico de no volverla a ver. Empieza a cuestionarse mil y una hipótesis con el fin de encontrar la que le lleve a ella de nuevo. La relación va en aumento, incluso, el protagonista, como hemos visto, llega a descubrir que María tiene otro amante y está casada con un hombre ciego. Sin embargo, este hecho no le impide seguir deseándola. Incluso, uno de los motivos del asesinato es que Castel se da cuenta de que jamás será suya.

Sin embargo, otro de los motivos más importantes de la muerte de María tiene mucho que ver con el amor romántico que siente Castel hacia ella. Kazmierczak señala que este tipo de amor no es perjudicial sólo en el hecho de considerar exclusivamente lo afectivo sino que también "en considerar que un ser humano puede llenar completamente el corazón de otro ser humano"<sup>64</sup>. Y este hecho es fundamental. El hombre por el mero hecho de ser hombre tiene un deseo infinito de amor, pero una capacidad finita de darle. Un romántico no entiende este factor, y es justamente lo que le sucede a Castel. El protagonista de *'El Túnel'* necesita obtener un amor infinito (acto completamente legítimo), pero el problema es que cree que María se lo puede dar. Y eso es imposible, ya que un ser finito no puede dar amor infinito. Por tanto, vemos que uno de los problemas más trascendentales de Castel reside en buscar el amor infinito en algo finito (María). María es consciente de que no puede llenar el corazón de Castel, y por ello quiere finalizar la relación. Acto que el protagonista no entiende, y por ello, decide arrebatarse la vida.

---

<sup>63</sup> SABATO, ERNESTO. *El Túnel*. *Op.cit.*, p.77.

<sup>64</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN. *El amor en la literatura*. *Op.cit.*, p.27.

### 2.3.3. *El amor oblativo*

En los apartados 2.1. y 2.2. hemos observado la existencia de dos amores distintos. En una primera lectura puede parecer que el asesinato de ambos protagonistas de las dos novelas fuera un acto de locura. En cierta manera sí, ya que arrebatar la vida a otro ser humano no es digno de ningún ser. No obstante, es importante indagar un poco más para llegar a ver que no se trataba de una gran locura, sino de un mal entendimiento de la palabra 'amor'.

En la primera novela el personaje busca el placer. Se casa con su mujer por la belleza y porque estar con ella (en un primer momento) le es placentero. Ese placer, como es lógico, se acaba. Esto produce que 'la pasión amorosa' también finalice. En la segunda novela, el protagonista busca el deseo infinito de amor en alguien finito. Deseo imposible de satisfacer. Y este hecho desenlaza en un asesinato. Por tanto, vemos que el verdadero problema de ambos personajes reside en la confusión de lo que ellos entienden por amor. Por esta razón, dedicaremos un punto a hablar del amor oblativo, el cual defenderemos como el más acorde cara la naturaleza del hombre. Es más, posiblemente, si ambos personajes hubieran entendido el amor como lo que vamos a explicar a continuación jamás hubieran asesinado a sus parejas, o incluso, jamás se hubieran comprometido en una relación con ellas.

El amor oblativo hace referencia al amor – entrega. Como dice Kazmierczak, haciendo referencia a John Powell<sup>65</sup>, "consiste en considerar el bien del otro tan real y tan importante como el suyo propio"<sup>66</sup>. Es un amor incondicional que busca el bien de la otra persona de una manera desinteresada. No busca el placer, ni la satisfacción egoísta: entiende la palabra amor en toda su amplitud y no la fragmenta. No obstante, este amor no está exento de placer sexual ni del bienestar afectivo pero no los absolutiza, sino que contempla la sexualidad y la afectividad como canales de comunicación de la entrega al otro. Es decir, aprecia lo erótico, lo sensual pero no considera estos factores como los más importantes. Es un amor compuesto de muchos factores que lo hacen compacto y duradero. La base, o incluso, la esencia reside en considerar racionalmente y volitivamente la felicidad de la pareja como lo más fundamental.

---

<sup>65</sup> En el libro *Unconditional Love*. Editorial Thomas More, Allen, 1999.

<sup>66</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN. *El amor en la literatura*. *Op.cit.*, p.29.

Otra de las distinciones con el amor romántico consiste en el hecho de, gracias al uso de la razón, hay un conocimiento, por parte de ambos, de la imperfección del ser humano. Por consiguiente, saben que en su relación habrá crisis y dificultades, que sólo podrán superarse mediante el perdón, que viene como fruto de un compromiso incondicional. Además, la conciencia de la finitud y de la imperfección del ser humano trae como fruto una mayor apertura al Amor Trascendente, que fortifica la relación entre los amantes. A eso se refiere Kazmierczak al decir:

Por lo tanto, el amor humano para ser completo necesita desarrollarse en unión con el Amor Trascendente. Solamente el amor humano que está abierto al Amor Trascendente puede llevar a la unión perfecta de dos corazones humanos, a su vez, enlazados dentro del corazón de quien es Amor<sup>67</sup>.

En ambas novelas hemos visto que los personajes carecían o eludían la entrega. En *Sonata* el protagonista no se entrega a su mujer en ningún momento. Es más, afirma que prefieren estar distraídos para no hacerse daño. Cuanto más tiempo pasen pensando en otras cosas, mejor. En cambio, en Castel la entrega está mal entendida. Porque se entrega exclusivamente en la dimensión afectiva excluyendo los demás factores. En el amor oblativo la entrega es integral y jamás fragmentada. Es fundamental para conseguir una relación duradera que no dependa de los buenos ni de los malos momentos.

En ambas novelas la relación no es duradera. En un primer aspecto porque los dos hombres acaban por asesinar a las mujeres. Sin embargo, si no hubiera ocurrido esto, esa relación amorosa tampoco hubiera llegado a ningún lado. El gozo de ambas relaciones era momentáneo y efímero. No era una satisfacción de pensar que se estaba contribuyendo a la felicidad de la otra persona, sino un gozo por intentar ser feliz (de una manera u otra) uno mismo, incluso a veces, a costa del otro. Castel no paraba de esperar actos de entrega por parte de María. Es más, si recordamos las conversaciones añadidas a este trabajo, nos daremos cuenta que incluso le pide que le diga 'te quiero'. Una vez conseguido eso, le pide que le especifique el tipo de amor que siente por él. María no sabe qué contestar y este hecho provoca el enfado de Castel. Pero realmente, ¿qué respuesta esperaba Castel de María? Seguramente quería que le regalara los oídos, que le dijese que era el amor de su vida, que su corazón era suyo, etc.. Esa,

---

<sup>67</sup> En esta afirmación Kazmierczak se hace eco de la célebre frase de San Agustín en *Las Confesiones*: ““Nos hiciste, Señor, para Ti e inquieto estará nuestro corazón hasta que descanse en Ti”. *Ibid.*, p.24.

posiblemente, sería la respuesta que Castel hubiera querido escuchar. Una respuesta completamente basada en los sentimientos y basada en su propio ego.

Por tanto, hemos visto tres modelos completamente diferentes. El tercero no aparece en ninguna de las dos novelas. Se ha creído oportuno hablar de él porque consideramos que es el amor entendido en su totalidad. Además, no creemos que ambos protagonistas estén trastornados por haber matado a sus parejas, sino que vemos que todo lo que sucedió fue la consecuencia de la ausencia de una relación amorosa duradera y satisfactoria.



## CAPÍTULO III. COMPARACIÓN DE LA TÉCNICA LITERARIA

### 3.1. Subgénero y estructura formal de la obra

En el punto anterior hemos analizado diversas diferencias y analogías en lo que se refiere a la trama de las dos obras. A continuación procederemos con el mismo estudio, pero haciendo referencia a la técnica literaria.

Tanto *'La Sonata a Kreutzer'* de León Tolstoi como *'El Túnel'* de Ernesto Sábato son novelas breves compuestas por capítulos. A pesar que se han seleccionado dos ediciones concretas, la obra del escritor ruso tiene una extensión de 140 páginas aproximadamente y está dividida en 28 capítulos breves. En cuanto a la obra de Sábato, tiene una extensión aproximada de 165 páginas con un total de 39 capítulos breves.

Por tanto, vemos que ambas obras pertenecen al mismo subgénero<sup>68</sup>, ya que hablamos de novelas breves, y una estructura formal muy similar debido a que ambas están divididas en pequeños capítulos.

### 3.2. Narrador

En ambas novelas el protagonista se convierte en el narrador de la trama, por lo que la narración es en primera persona. Esta técnica se conoce con el nombre de 'técnica del punto de vista'. Se caracteriza porque la narración de la historia es completamente subjetiva. Veamos algunos ejemplos:

- En *'La Sonata a Kreutzer'*: "Oí unos arpegios y las voces de mi mujer y de Trujachevsky. Presté atención, pero no puede distinguir lo que decían. Probablemente mi mujer tocaba el piano con objeto de ahogar el sonido de sus voces, tal vez de sus besos...!Dios mío!"<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> Entendemos por subgénero las diversas formas literarias que forman parte de cada uno de los géneros principales: épica, lírica y drama (Aristóteles) o género narrativo, afectivo y teatral (Jaques Gaillard y René Martín).

<sup>69</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*, p.104.

- En *'El Túnel'*: "De perfil no me recordaba nada. Su rostro era hermoso pero tenía algo duro(...) Físicamente, no aparentaba mucho más de veintiséis años, pero existía en ella algo que sugería la edad de una persona que había vivido mucho"<sup>70</sup>.

Sin embargo, hay que recalcar una diferencia importante. En la obra de Sábato, toda la obra está construida bajo la mencionada técnica del 'punto de vista'. En cambio, en la obra de Tolstoi encontramos el recurso de la 'caja china' o 'la muñeca rusa', que consiste en insertar una historia dentro de otra historia. Por ello, en *'La Sonata a Kreutzer'* existen dos relatos: el A (que es narrado por el pasajero del tren e interlocutor del protagonista, al que podríamos llamar el narrador A) y el B (narrado por el protagonista quien se convierte en el narrador). En el relato A, el narrador, potencialmente identificable con el autor, describe en primera persona la primera escena (diálogo entre los pasajeros del tren) y presenta al protagonista, con el que comienza una conversación que hará que empiece el segundo relato. Este relato B empieza a partir del tercer capítulo con la confesión de Pózdnyshhev, convirtiéndose en el argumento central de toda la trama. Por tanto, al igual que en *'El Túnel'*, el protagonista se convierte en el narrador y explica la historia en primera persona. Si bien es cierto, de vez en cuando vuelve a aparecer el narrador A en medio del relato B. Veamos algún ejemplo de estas apariciones:

"Se habla de la libertad y (¡da horror pensarlo!) de los derechos de la mujer. Es lo mismo que si los caníbales cebasen a los prisioneros para comérselos, afirmando, al mismo tiempo, que se preocupan de sus derechos y de su libertad"<sup>71</sup>. "Aquellas ideas me sorprendieron por ser nuevas para mí. ¿Qué hacer entonces? Según esto, sólo puede uno amar a su mujer una vez cada dos años. Y el hombre... Al hombre le es indispensable... -me interrumpió Pózdnyshhev completando mi frase"<sup>72</sup>. "Esto también se lo han inculcado a todo el mundo los sacerdotes de la ciencia"<sup>73</sup>.

En ambas novelas el narrador (protagonista) explica no sólo la trama, sino también sus sentimientos, sus emociones, sus razonamientos, etc.. Este hecho hace que el lector se involucre en el relato. Tal y como señala Kazmierczak "el argumento de las dos obras constituye un reto epistemológico para el lector, quien, mientras avanza en la lectura, se va dando cuenta de las incoherencias y el desequilibrio afectivo del protagonista – narrador en relación con los hechos narrados"<sup>74</sup>.

---

<sup>70</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel*. *Op.cit.*, p.83.

<sup>71</sup> Habla el narrador B en TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*, p.64.

<sup>72</sup> Habla el narrador A. *Ibid.*, p.65.

<sup>73</sup> Habla el narrador B. *Ibid.*

<sup>74</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN. "Una lectura comparativa...". *Op.cit.*, p.153.

El utilizar exclusivamente la técnica del punto de vista constituye indudablemente una dificultad añadida para el lector, puesto que en ambas obras existe una carencia del pensamiento de los demás personajes. Es decir, en la obra de Sábato no sabemos lo que realmente piensa María, ni Hunter, ni el señor Allende (marido de María). Es el protagonista, quien de manera subjetiva nos dice lo que él cree que piensan los demás personajes. Lo mismo sucede en la obra de Tolstoi, ya que en ningún momento la mujer de Pózdnyshév ni el músico hablan de sus sentimientos o razonamientos. Es más, es el protagonista quien deduce todas estas acciones. Kazmierczak apunta que esta acción “causa desconcierto y obliga al lector a involucrarse en el proceso de discernimiento de la dimensión fáctica de la trama, transmitida por el canal de la percepción radicalmente subjetiva y perturbada del protagonista”<sup>75</sup>.

Esta estructura está desarrollada en ambas obras de manera brillante para que el lector sienta que debe ser partícipe de la angustia, de la soledad, de los pensamientos, o incluso de los razonamientos que jamás se podrán comprobar. Y esto hace que la lectura de ambas obras puede ser diferente para cada lector. Es decir, en el caso de ‘*El Túnel*’, algunos podrán pensar que María le fue infiel al protagonista, pero jamás podrán afirmarlo a ciencia cierta. Lo mismo ocurre en ‘*La Sonata a Kreutzer*’, ya que aunque para el protagonista su mujer le fuera infiel, el lector jamás podrá saberlo. Ambos protagonistas disponen de varias pistas sobre lo que pudo ocurrir y las comunican al lector, pero nunca aportan hechos definitivos.

Veremos como el protagonista de ‘*La Sonata a Kreutzer*’ narra la posible infidelidad de su mujer, que él da por segura:

Antes podía tener dudas y decirme: “Tal vez no sea cierto, tal vez me equivoque”; pero en aquel momento no. Todo estaba irrevocablemente decidido. ¡Mi mujer se hallaba sola con él, de noche, sin que yo lo supiera! Era un completo olvido de todo, o aún peor, una osadía, una insolencia. Con esto querían probar su inocencia. Todo estaba claro. Ya no había dudas. (...) toda la vida he soñado con una dicha familiar; nunca engañé a mi mujer..., y he aquí que, siendo madre de cinco hijos, abraza a ese músico porque tiene los labios rojos. No, no es un ser humano; es una perra, una miserable perra<sup>76</sup>.

Pózdnyshév está convencido de que su mujer le ha sido infiel porque está a solas con el músico. Sin embargo, eso jamás se puede saber con certeza. Su pensamiento es ese, pero cuando él entra en la habitación donde están los dos, ve que ambos están

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p.154.

<sup>76</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*, p.129-130.

separados ensayando música. A pesar de ello, él está convencido de esa infidelidad. Por tanto, el lector puede pensar que ocurre una cosa u otra, pero jamás podrá saberlo con certeza.

Ahora veremos lo que ocurre en *'El Túnel'*, cuando Castel decide espiar a María cuando está con Hunter:

Tuvieron que correr a refugiarse en la casa [María y Hunter]. Desde mi escondite, entre los árboles, sentí que asistía, por fin, a la revelación de un secreto abominable pero muchas veces imaginado. Vigilé las luces del primer piso, que todavía estaba completamente a oscuras. Al poco tiempo vi que se encendía la luz del dormitorio central, el de Hunter. Hasta ese instante, todo era normal: el dormitorio de Hunter estaba frente a la escalera y era lógico que fuera el primero en ser iluminado. Ahora debía encenderse la luz de la otra pieza. Los segundos que podía emplear María en ir desde la escalera hasta la pieza estuvieron tumultuosamente marcados por los salvajes latidos de mi corazón. Pero la otra luz no se encendió. (...)sentí que pasaba un tiempo implacable. Hasta que, a través de mis ojos mojados por el agua y las lágrimas, vi que una luz se encendía en otro dormitorio<sup>77</sup>.

Ocurre exactamente lo mismo que en la otra novela. El protagonista cree que María le ha sido infiel, pero no lo puede saber con certeza porque no hay ninguna prueba definitiva. Se guía por unas pistas y por unas sensaciones, pero no ha visto nada. Castel cree que María le ha sido infiel porque ha estado varios minutos en la habitación de Hunter. Sin embargo, realmente no se puede saber donde ha estado en esos minutos, ni mucho menos asegurar que le haya sido infiel con su primo.

### 3.3. *Estilo, lenguaje y recursos literarios*

A lo largo de todo el trabajo hemos evocado citas tanto de *'La Sonata a Kreutzer'* como de *'El Túnel'*. Después de verlas, y de realizar una lectura completa de ambas obras, podemos afirmar que el estilo de ambas novelas es sencillo, directo, dinámico y, último pero no menos importante, entretenido. Todo esto consigue que el lector se involucre en la trama mientras que la incertidumbre se apodera de él.

Ambos autores se han decantado por utilizar un lenguaje realista. Hay que mencionar que éste se vuelve coloquial en momentos de diálogo. Veamos algún ejemplo:

---

<sup>77</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel*. *Op.cit.*, p.162-163.

[en '*La Sonata a Kreutzer*'] Éste se echó a reír a carcajadas.

- Así es como razonan ustedes, los hombres – objetó la dama, sin rendirse, mientras se volvía hacia nosotros-

- (...)El tono convincente del viejo comenzaba a persuadir a los oyentes, y hasta la dama se sintió vencida, pero no quiso rendirse aún<sup>78</sup>.

[en '*El Túnel*'] – Tengo que cortar – me interrumpió de pronto -. Viene gente.

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

- Bueno – respondió rápidamente<sup>79</sup>.

En cuanto a los recursos literarios, en primer lugar, nos centraremos en la obra de Sábato. Una de las claves para entender esta novela es comprender la gran metáfora del túnel. Además de dar el título al libro, es importante desgranar este recurso para saber cómo se siente el protagonista. En medio de la sociedad este personaje se ve solo e incomunicado. Lo expresa de la siguiente manera: “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”<sup>80</sup>. Esta soledad de la que habla no hace referencia a un momento puntual de su vida, sino que es lo que ha sentido siempre. Castel cree que vive en un lugar paralelo y separado al de las demás personas. Pero parece que esa sensación se termina cuando conoce a María. Cuando ve que María es la única persona que se ha fijado en lo más importante del cuadro, pintado por el propio protagonista, cree que ya no está solo. Aparece la esperanza de encontrar una persona en su mismo túnel. De ahí nace esa obsesión por tener a María en todo momento. El miedo que sienta Castel por perder a María viene dado por el temor a volver a sentirse solo. Cree que ha encontrado a la persona idónea para vivir junto a ella, y por ello no quiere dejarla escapar de ninguna manera. Es más, cuando se entera de que está casada empieza a sentir la sensación de que no le da mucha importancia. Lo importante para él es que María le quiera más a él que a cualquier otra persona. Necesita sentirse diferente y especial.

Con el transcurso de la obra, la incomunicación entre ambos cada vez es más grande. Castel intenta buscar todo tipo de explicación. Sin embargo, en el capítulo XXXVI, justo antes de asesinarla, pierde la esperanza y la fe de poder comunicarse con ella. Es ahí donde realmente se da cuenta de que su amada no está en su mismo túnel. Castel lo narra de la siguiente manera:

---

<sup>78</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*, p.15.

<sup>79</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel*. *Op.cit.*, p.90.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p.160.

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, 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. ¡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; y hasta pensaba que en esos momentos su rostro cambiaba y que una mueca de burla lo deformaba y que quizá había risas cruzadas con otro y que toda la historia de los pasadizos era una ridícula invención o creencia mía.<sup>81</sup>

Este fragmento es un pensamiento del protagonista. Define perfectamente el drama de la soledad y la incomunicación que sufre Castel con el resto. Tal y como señala Kazmierczak:

“La aparición de María en el solitario túnel del protagonista constituye un breve momento de esperanza(...), pero cuanto más desesperadamente Castel se apega a esta esperanza, tanto más dolorosa resulta la decepción al comprobar que el acercamiento ha sido meramente ilusorio y que la verdadera unión jamás será posible”<sup>82</sup>.

Vemos como Castel se da cuenta de que ese túnel compartido con María ha sido una mera imaginación. Se da cuenta de que sigue sintiéndose solo e incomunicado: “Y entonces sentía que mi destino era infinitamente más solitario que lo que había imaginado”<sup>83</sup>. Este hecho es el que lleva al protagonista a asesinar a su querida, ya que su gran esperanza se convirtió en su gran decepción.

En cuanto a la obra de Tolstoi, al hablar de los recursos literarios, haremos referencia al paralelismo entre título de la novela, ‘*La Sonata a Kreutzer*’, y la pieza musical de Beethoven de mismo nombre. Antes de entrar en materia es importante conocer la opinión de Pózdnyshév sobre la música y sobre dicha obra:

Esa sonata es terrible. Precisamente ese tiempo. En general, la música es terrible. ¿Qué es? No lo comprendo. ¿Qué es la música? ¿Qué efecto produce? ¿Y por qué actúa de

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p.159-160.

<sup>82</sup> MARTÍNEZ, R; CABRERA, J; KAZMIERCZAK, M; ZELAYA, A. *Escritores latinoamericanos, Estudio y comentarios leo-pienso-opino Vol. 3*. Promesa, Santafé de Bogotá, 2007, p. 109.

<sup>83</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel. Op.cit.*, p.161.

este modo? Dicen que eleva a las almas. ¡Es absurdo! ¡Es mentira! Ejerce una gran influencia (me refiero a mí mismo), pero no eleva el alma en modo alguno. No hace que el alma se eleve ni descienda, sino que la irrita. ¿Cómo explicarte esto? La música me obliga a olvidar mi existencia, mi situación real; me transforma. Bajo su influencia me parece sentir lo que no siento, entender lo que no entiendo y ser capaz de lo que no soy en realidad(...) La música provoca en mí el estado de ánimo que tenía el compositor al escribirla. Mi alma se confunde con la suya, y nuestro estado de ánimo se transforma; pero ignoro por qué me ocurre eso. Al escribir la *Sonata a Kreutzer*, Beethoven sabía por qué se encontraba en el estado de ánimo que lo impulsó a hacerlo(...) Al menos, en lo que a mí respecta, esa sonata me subyugó terriblemente. Era como si se me hubiesen revelado sentimientos nuevos y nuevas posibilidades que no conociera hasta entonces. "He ahí cómo se debería vivir y cómo has vivido hasta ahora"<sup>84</sup>.

Para ver el paralelismo entre ambas obras es importante tener en cuenta que la música es muy subjetiva. Cada persona, dependiendo de su carácter, de su experiencia, de su estado anímico, etc., podrá interpretar una cosa u otra. No obstante, para desarrollar este punto nos hemos basado en los conocimientos del director del coro de la Universidad Abat Oliba CEU, Francesc Casado<sup>85</sup>. La Sonata de Beethoven es una obra de cámara<sup>86</sup>. En este punto ya encontramos la primera analogía con la obra de Tolstoi, ya que la pieza musical es interpretada por la mujer de Pózdnyshév y su supuesto amante en el salón de la casa, con unos amigos del aristócrata ruso como espectadores, en el ámbito privado.

El argumento de la pieza musical es la relación y el diálogo entre dos instrumentos: el piano y el violín. Una relación que va desde la calma hasta la pasión. En la obra de Tolstoi, Sofía es la encargada del primer instrumento, mientras que Trujachevsky del segundo. Es una pieza que desata los sentimientos de amor, odio, paz, pasión, confianza, desconfianza, armonía, desamor, etc.. En este punto encontramos otra analogía entre ambas obras, ya que en la novela hemos visto como todos estos sentimientos aparecen de manera simultánea con el transcurso del tiempo. Beethoven realizó una obra con muchos altibajos con el fin de darle dinamismo, y esto es muy similar a la relación entre Pózdnyshév y su mujer.

La composición de Beethoven comienza con una coral, es decir, con mucha tranquilidad. Sin embargo, el final es completamente distinto, ya que hay un cambio armónico y cobra un ritmo vertiginoso. En este aspecto también podemos ver el

---

<sup>84</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*, p.113-114.

<sup>85</sup> Comunicación personal el 12/05/2010.

<sup>86</sup> Una obra de cámara tiene un formato pequeño y suele suceder en una habitación. Es la música de la vida privada.

parecido con la novela. Al principio la relación entre el protagonista y su mujer era calmada y había bastante paz. Con el paso del tiempo sufren altibajos que hacen que los sentimientos más extremos se entrelazan. Pero al final de la novela de Tolstoi hay un cambio de ritmo brusco que hace que el protagonista acabe con la vida de su mujer.

Otro símil lo encontramos en el nombre que eligió Beethoven para esta obra. El músico era un hombre que no se consideraba bello, y esto le hacía ser muy tímido con las mujeres. Esta pieza iba a ser dedicada a un íntimo amigo suyo. Sin embargo, este amigo se fue con una mujer del agrado del músico. Este hecho hizo que Beethoven cambiara el nombre de su pieza musical y la acabara dedicando a Kreutzer (uno de los violinistas más importantes del romanticismo). Es decir, si creemos a Pózdnyshév cuando afirma que su mujer le fue infiel con el músico, podemos ver como tanto en el caso de la novela como en el caso de Beethoven hay una forma del adulterio.

Por último y no menos importante, se ha de saber que la Sonata que compuso Beethoven es una obra muy difícil de tocar. Tal y como dice Casado se ha de ser muy virtuoso porque hay muchas escalas y los tempos son complicados. Si recordamos, Pózdnyshév afirma que Trujachevsky es un gran músico que domina a la perfección el violín, al igual, que Kreutzer.

## CAPÍTULO IV. COMPARACIÓN DEL TRANSFONDO IDEOLÓGICO

### 4.1. Similitudes

Antes de abarcar este capítulo es importante destacar que en este punto es donde ambas novelas más difieren. Sin embargo, si hablamos de similitudes hemos de destacar que, tanto la novela de Tolstoi como la de Sábato, representan una sensibilidad parecida. En ambas hay una búsqueda del sentido y una gran lucidez en la crítica de los síntomas de la decadencia moral de las respectivas sociedades. Además los dos autores plasman una visión pesimista del ser humano. Tal y como afirma Kazmierczak “los escritores enfocan de manera diversa el drama interior de sus personajes, aunque este drama está en buena medida condicionado por la sociedad, de modo que podemos afirmar que la sociedad está sometida a una dura crítica moral en los dos relatos”<sup>87</sup>.

Dentro de estas similitudes hay ciertos matices que caracterizan a uno y a otro autor. La obra de Tolstoi realiza una dura crítica a la clase aristocrática rusa del siglo XIX. Con un enfoque moralista tilda a esta alta sociedad de hipócrita y libertina. En *‘El Túnel’*, Sábato critica la soledad y la sutilidad de las relaciones interpersonales con los grandes núcleos urbanos del siglo XX. Con una crítica irónica habla de la hipocresía y la “autocomplacencia”<sup>88</sup> de diferentes grupos sociales (críticos de arte, psicoanalistas, alta burguesía, etc.).

Otro de los matices destacables es el grado del pesimismo. Ambas obras tienen un carácter negativo, pero en *‘La Sonata a Kreutzer’*, al menos, hay dos elementos que suavizan esta visión. El primero, afirmado por extraño que parezca por el protagonista, hace referencia a la posibilidad de que pueda existir un matrimonio basado en el amor:

[Los matrimonios] han existido y existen en las personas que ven en él algo sagrado que les une ante Dios(...) pero entre nosotros no ocurre así. Nosotros concebimos el matrimonio solamente como una unión carnal, y por tanto, el resultado no es sino un engaño o una obligación<sup>89</sup>.

El segundo elemento que suaviza esta visión pesimista del hombre, hace referencia al arrepentimiento del protagonista después de golpear a su mujer. Tal y como señala

---

<sup>87</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN. "Una lectura comparativa...". *Op.cit.*, p.155.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p.155

<sup>89</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*, p.22.

Kazmierczak “un arrepentimiento que por un lado resulta estéril porque no puede detener la agonía de su mujer, y por otro lado al menos da la tenue esperanza de que el hombre remordido por la conciencia pueda recapacitar sobre sus actos”<sup>90</sup>. Pózdnyshév lo relata de la siguiente manera:

Miré a los niños y luego el rostro magullado de mi mujer y, por primera vez en mi vida, olvidé mi persona, mis derechos y mi orgullo, viendo en ella a un ser humano. Todas las cosas que me habían ofendido y mis celos me parecieron insignificantes en comparación con mi acto. Y tuve deseos de apoyar la cara en la mano de mi mujer y decirle: “Perdóname”<sup>91</sup>.

Este fragmento hace referencia al final de la novela. Es en el único momento donde el protagonista sale del terreno egoísta. Es cierto que lo realiza al final y después de haber asesinado a su mujer. Sin embargo, realiza ese ejercicio mental de arrepentimiento y olvido de uno mismo en beneficio del otro, induciendo a una pequeña esperanza dentro del pesimismo de la visión negativa del ser humano, hecho que no ocurre en la obra de Sábato. En *‘El Túnel’* la desesperación y el nihilismo son “completos”<sup>92</sup>, como veremos en los siguientes apartados.

## 4.2. Influencias en *‘La Sonata a Kreutzer’*

### 4.2.1. Hedonismo

En el segundo capítulo vimos como el amor entre los personajes de *‘La Sonata a Kreutzer’* estaba basado en dos grandes pilares. Por un lado, Pózdnyshév se casa con su mujer porque la ve como algo bello y placentero:

En efecto, caí preso del encanto de esos vestidos, de esos polisones y de esos bucles. Fue fácil apresarme, porque me habían educado en unas condiciones que facilitaban el desarrollo de una juventud propia para el enamoramiento, lo mismo que los invernaderos hacen crecer retoños<sup>93</sup>.

Por el otro, ella acepta el matrimonio porque sabe que económicamente su futuro estará salvaguardado, ya que su marido pertenece a la clase alta de la sociedad rusa. Sin embargo, cuando Pózdnyshév cuenta la historia a su compañero de viaje narra los

---

<sup>90</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN. “Una lectura comparativa...”. *Op.cit.*, p.155.

<sup>91</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*, p.139.

<sup>92</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN. “Una lectura comparativa...”. *Op.cit.*, p.156.

<sup>93</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*, p.41.

hechos criticando a la aristocracia rusa del siglo XIX. Pózdnyshév reconoce que fue hedonista, pero no duda en culpar a sus semejantes por haber recibido dicha educación. Tal y como ya se ha dicho, el protagonista perdió su 'inocencia' con una prostituta, pero afirma que lo hizo porque nadie le avisó de que eso estaba mal.

Según Pózdnyshév, ni los libros ni las personas mayores a las que respetaba le avisaron de que eso era perjudicial para él, sino todo lo contrario, le indujeron a cometer esa acción porque era buena para su salud. Le estimularon a pensar que el placer sexual podría solventar su sufrimiento y todo tipo de luchas. Además, acusa a esta clase social de realizar una educación ordenada a inducir en los vicios y en los placeres ilícitos: "Tampoco yo consideraba eso como una caída [acostarse con prostitutas], porque, en parte constituía un placer, y en parte, una necesidad propia, como se me había inculcado, en una edad determinada"<sup>94</sup>. En esta confesión vuelve a afirmar que él lo veía como algo bueno y necesario debido a la educación que se le había inculcado desde pequeño. Las personas a las que él respetaba lo hacían, por lo que el protagonista lo veía como algo positivo.

Sin embargo, la crítica no acaba aquí, ya que tampoco duda en acusar a los médicos de fomentar este tipo de relaciones entre hombres y mujeres. Afirma que en vez de proteger y dar seguridad a la sociedad, inducen a cometer actos viciosos:

Si se consagrara el uno por ciento de los esfuerzos desplegados para curar esa enfermedad [sífilis] a exterminar la depravación, hace mucho que no existiría. Mientras que ahora, estos esfuerzos no se encaminan a la exterminación del libertinaje, sino a fomentarlo y a salvaguardar su seguridad<sup>95</sup>.

Pózdnyshév reconoce que debido a esta educación había aprendido a ver la belleza material y el placer sensual como algo bueno: "es extraña la ilusión de que una belleza es el bien. Una mujer bella dice tonterías, y uno la escucha y oye frases inteligentes"<sup>96</sup>. Por tanto, critica a los hombres por inculcarle unos valores equivocados durante su infancia y su juventud, y por ello los señala tan duramente:

Solamente el uno por ciento, o quizá menos (nosotros, los libertinos) (...)han inventado algo nuevo. Y, ¿qué es? Que las muchachas esperen y los hombres elijan como en una feria. Las muchachas piensan, aunque no se atrevan a decirlo: Elígeme a mí, a mí. Fíjate en mis hombros y en lo demás. Pero nosotros, los hombres, paseamos muy satisfechos,

---

<sup>94</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*, p.31.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> *Ibid.*, p.35.

mirándolas. No hay cuidado, caeré. Nos gusta que las cosas estén organizadas así. Y si se descuida uno, ¡paf!, ya lo han pescado.<sup>97</sup>

Sin embargo, a pesar de arremeter contra los hombres de su clase social, tampoco duda en reprochar a las mujeres. Las tilda de dar a los hombres lo que ellos quieren a cambio de conseguir su bienestar económico. Para convencerlos se ponen vestidos sensuales y piden que ellas sean las elegidas como si de una feria se tratara. Es más, afirma que ellas son conscientes en todo momento de todo este juego hedonista: “Ustedes pretenden que sólo seamos un objeto de placer. Está bien. Pero precisamente por eso, los someteremos”<sup>98</sup>. Pero, al igual que su mujer, ellas buscan salvaguardar su futuro económicamente: “[a la mujer] se la considera como un instrumento de placer. Su cuerpo es el medio de alcanzarlo. Esto equivale a una esclavitud. (...)La mujer es una esclava humillada y pervertida, y el hombre un propietario depravado”<sup>99</sup>. El protagonista arremete contra ambos sexos, ya que la relación existente entre ellos es por mero interés.

Sin embargo, el hecho de que la clase social a la que pertenecía vivía según el modelo hedonista le trajo consecuencias personales: “¡Había que oír hablar de las proezas de la juventud dorada, de los oficiales, de los parisienses! ¡Todos estos señores, y yo entre ellos, al acercarnos a los treinta años, teníamos sobre la conciencia cientos de crímenes variados respecto a las mujeres”<sup>100</sup>. Es importante ver como para Pódznyshev todo esto era considerado como un crimen en su conciencia. Esto le pasó factura en su matrimonio, hasta tal punto que se dio cuenta de que el único amor que le daba a su mujer era exclusivamente carnal: “¿En qué consistieron los primeros indicios de amor? En entregarme a excesos animales sin avergonzarme en modo alguno. (...)se trataba de una protesta de la naturaleza humana contra el animal que la oprimía”<sup>101</sup>.

#### 4.2.2. Gnosticismo / Puritanismo

Hemos visto como Tolstoi realiza una dura crítica al hedonismo de la aristocracia rusa, pero es importante tener en cuenta que lo hace partiendo del código *Domostroi*<sup>102</sup>. Este documento ruso fue escrito en el siglo XVI (corresponde a la época de la prolongada

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p.43-44.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p.45.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p.68-69.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p.33.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p.63.

<sup>102</sup> Domostroi significa gobierno de la casa. Obras que reunían un conjunto de normas e instrucciones sobre la administración del hogar, especialmente de las casas de la alta nobleza, una parte dedicada especialmente a la mujer, en sus relaciones con el marido, los hijos y los criados, incluyendo las más variadas cuestiones.

presencia y dominación de los mongoles-tártaros en tierras rusas, época de Ivan el Terrible) y destaca la importancia de la pureza sexual y la obediencia a los deseos de los padres en ambos sexos. En este código la mujer recibe un trato inferior al del hombre, ya que *Domostroi* afirma que no pegar a la mujer significa no amarla. Este trato inferior conlleva, paradójicamente, el reconocimiento de su importante labor en el funcionamiento de la familia y de la sociedad. La capacidad reproductora de la mujer despertaba en el hombre miedo a perder el control de su vida, por lo que la dominación masculina se debía instaurar en todo momento. El propio Tolstoi menciona este código durante el relato de *'La Sonata a Kreutzer'*. En dicha corriente hay una visión moralista y restrictiva de las relaciones sexuales, al igual, que en los movimientos gnósticos<sup>103</sup> y puritanos<sup>104</sup>.

Pózdnyshév basa parte de su argumentación en estos movimientos religiosos para criticar de manera drástica a su clase social y compararla con los animales, tal y como vimos. El Doctor en sociología, Javier Barrycoa<sup>105</sup>, afirma que el puritanismo es una forma de gnosticismo. Hay que tener en cuenta que ambas corrientes son dualistas<sup>106</sup>, por lo que afirman que el ser humano está compuesto por dos dimensiones; el alma y el cuerpo. Este dualismo destaca que el alma del hombre representa lo bueno y lo verdadero, mientras que el cuerpo lo malo y falaz. Para ver la relación entre la novela y estas dos corrientes fijémonos en lo que dice Pózdnyshév sobre lo corpóreo: "La pasión carnal, por muy débil que sea, es un terrible mal contra el que se debe luchar, en lugar de fomentarlo, como hacemos nosotros"<sup>107</sup>. Al igual que en el gnosticismo como en el puritanismo, Pózdnyshév piensa que la materia es mala. Por tanto, si la materia es

---

<sup>103</sup> "El gnosticismo es una doctrina filosófica de los primeros siglos de la Iglesia, mezcla de la cristiana con creencias judaicas y orientales. Aunque nació probablemente de la mitología primitiva babilónica, influyó más bien en el primitivo cristianismo a través de su versión helenística. Este sincretismo filosófico tuvo muchas variantes, según épocas y lugares; no constituyó una filosofía bien organizada, sino más bien un desarrollo confuso y diverso de concepciones orientales. Los defensores de este misticismo trataron de conjugar sus elementos con las enseñanzas del cristianismo. El resultado fue un sistema ecléctico de teología que halló considerable oposición, hasta el punto que sus diversas ramas fueron tachadas de heréticas.(...) El fundamento común de todas las creencias gnósticas es que existe un medio de salvación por el que Dios domina la acción de un demiurgo, manantial de todo mal. Ello se consigue por medio del conocimiento revelado (gnosis), semejante a una luz redentora en un mundo en tinieblas". Nueva Enciclopedia Universal. Carroggio, S.A. de Ediciones, Barcelona, 1982, p.4552.

<sup>104</sup> "El puritarismo es una doctrina religiosa nacida en Inglaterra como reacción frente a la adoptada por el estado. En su pretensión de depurar la religión oficial, sus partidarios repudiaron la autoridad de obispos y arzobispos y abogaron por la simplificación de las formas de culto y la estricta adaptación de la vida cristiana a las normas bíblicas". *Ibid.*, p.8178.

<sup>105</sup> Comunicación personal el 06/05/2010.

<sup>106</sup> "Las corrientes gnósticas sostienen un dualismo radical de los ámbitos del ser –Dios y el mundo, espíritu y materia, cuerpo y alma, luz y oscuridad, bien y mal, vida y muerte-, y consecuentemente, una extrema polarización de la existencia que afecta no sólo al hombre sino al conjunto de la realidad: la religión general del período es una religión salvífica, dualista y trascendente". JONAS, HANS. *La religión gnóstica*. Ediciones Siruela, Madrid, 2003, p.66.

<sup>107</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*, p.56.

mala, la corporeidad humana también lo es, de ahí que las relaciones sexuales y la sexualidad también son perniciosas para el ser humano. Veamos qué piensa el protagonista sobre la sexualidad:

Lo natural es comer, por ejemplo. Comer es fácil, agradable y, desde el principio al fin, no se siente uno avergonzado, mientras que [el sexo] es desagradable, vergonzoso, doloroso... No, no es natural. Estoy convencido de que una muchacha pura tiene que aborrecer esto<sup>108</sup>.

Tanto en el gnosticismo como en el puritanismo el mal se identifica con la carne. Por ello, en muchas sectas seguidoras de estas corrientes se flagelan o incluso, llegan a castrarse para conseguir terminar con lo carnal. En una de las sectas gnósticas conocida con el nombre de los *skoptsy*<sup>109</sup>, y que guarda cierta relación con la secta de los *shakers*<sup>110</sup> evocada por Pódznyshev, afirma que para acabar con lo 'malo' del ser humano, "se castraban a los hombres por centenas, quizás millares, y las mujeres se cortaban los pechos por amor a su fe"<sup>111</sup>. Lo importante es acabar con lo carnal y lo material del hombre para que éste sea 'puro'. El protagonista de '*La Sonata a Kreutzer*' no difiere mucho de esta visión, ya que para él es necesario aniquilar la pasión del amor sexual:

Si el objetivo de la humanidad estriba en la dicha, el bien y el amor o como lo quiera usted llamar; si consiste en lo que dijeron los profetas, es decir, que todos los hombres se unan por el amor y forjen hoces de sus lanzas, ¿qué impide alcanzarlo? Las pasiones. La más fuerte, la peor, y la más tenaz es la del amor sexual, y, por tanto, si se aniquilasen todas y, principalmente esta última, se alcanzaría el objetivo de la humanidad y ésta no tendría razón de existir<sup>112</sup>.

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p.52.

<sup>109</sup> "Los *skoptsy* o blancas palomas se distinguen por la concentración sobre un escaso número de mandamientos y prohibiciones; también sobre pequeños grupos de prosélitos que se conocen entre sí perfectamente bien. También está concentrada al máximo su disciplina, el reconocimiento y la adoración de un Cristo viviente entre ellos. Temen la distracción por los libros y casi no leen. En la Biblia son muy pocos los pasajes que les significan algo. Su vida comunitaria es muy densa, protegida de múltiples maneras por juramentos sacros. Pues el secreto desempeña para ellos un papel muy extraordinario y decisivo. Su vida cultural se cumple principalmente de noche, asilada y oculta del mundo exterior. El centro de su vida es lo que más secreto deben guardar, precisamente la castración que ellos llaman blanqueamiento. Han de convertirse en puros, blancos y ángeles". CANETTI, ELÍAS. *Masa y poder*. Alianza Editorial, Madrid, 1983, p.316.

<sup>110</sup> La secta de los *shakers* se originó en Inglaterra en el 1747. Afirmaban que todo el mundo podía encontrar a Dios dentro de sí mismos. Concebían a un Dios masculino y femenino. Creían en un estricto celibato, por lo que la reproducción la veían como algo perjudicial para el hombre. Las 'familias' pertenecientes a esta secta adoptaban a niños huérfanos y vivían en casas grandes con entradas separadas para hombres y mujeres. La mujer se solía ocupar de las tareas del hogar (cocina, la limpieza, la costura, etc.), mientras que el hombre trabajaba en el campo o en las tiendas.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p.315.

<sup>112</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*, p.54.

Para Pózdnyshév las relaciones sexuales son la pasión más fuerte y perjudicial para el ser humano. La solución contra este mal sería conseguir aniquilarla para que así los seres humanos sean puros. Una postura gnóstica y puritana, ya que ambas corrientes rechazan la sexualidad porque es una forma de procreación, y esto genera más materia, es decir, más mal<sup>113</sup>.

Sin embargo, sin procreación no habría más seres humanos. Veamos que piensa el protagonista sobre este aspecto: “Como si el género humano pudiera desaparecer por el hecho de que diez hombres dejaran de ser animales”<sup>114</sup>. En esta confesión podemos ver dos aspectos importantes: Por un lado, parece que no le preocupe que la humanidad termine de existir y por el otro, cree que la sexualidad es una acción que corresponde a los animales, por lo que si el hombre la practica se convierte en un mero animal. Además, esta poca preocupación sobre la posible inexistencia (debido a estar en contra de la procreación del hombre) de la humanidad se va ampliando con el transcurso del tiempo:

¿Desaparecería el género humano? – prosiguió -. ¿Existe alguien en el mundo, sea cual fuere su concepto, que pueda dudar de ello? Las enseñanzas de la Iglesia, así como los estudios científicos, dicen que esto es inevitable. ¿Qué tiene de particular que se llegue al mismo resultado por medio de enseñanzas morales?<sup>115</sup>

Para Pózdnyshév el amor carnal es entregarse al libertinaje: “el viaje de novios, el aislamiento del que se rodean los recién casados con permiso de los padres, no es más que una autorización para entregarse al libertinaje”<sup>116</sup>. El protagonista defiende el amor pero entendido desde la postura más gnóstica o puritana posible: “el amor es la unión de las almas”<sup>117</sup>. Habla exclusivamente de lo espiritual, dejando de lado lo corpóreo porque, ya que para él el amor carnal debería ser propio de los monos, y no de los hombres: “Fíjese que los animales se unen sólo cuando pueden procrear, mientras que el rey de la naturaleza, este ser impuro, lo hace siempre, con tal que le proporcione placer. Y además pretende que se llame amor a esa ocupación propia de los monos”<sup>118</sup>. No hay que olvidar que para el puritanismo (y Pózdnyshév) el placer es visto como un mal necesario, producto del pecado original que se debe superar rechazando la práctica de las relaciones sexuales.

---

<sup>113</sup> Evidentemente no todas las corrientes gnósticas y puritanas son igual de radicales en el rechazo de la sexualidad como las mencionadas.

<sup>114</sup> TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. *Op.cit.*,p.53.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p.55.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p.57.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p.58.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p.66.

### 4.3. Influencias en 'El Túnel'

#### 4.3.1. Nihilismo

“Esa irresolución de arrojarse a la nada absoluta y eterna me ha detenido en todos los proyectos de suicidio”<sup>119</sup>, piensa Castel. Anteriormente ya afirmamos que en 'El Túnel' el nihilismo es completo. Esta corriente no sólo se refleja de manera notable en el personaje de Castel, sino en el de María también. Es cierto que hablamos de dos nihilismos diferentes. Kazmierczak habla de esta diferencia: “el de Castel es un nihilismo de rabia y rebelión contra el sinsentido de la existencia, mientras que el de María es un nihilismo de resignación y de espera a la muerte”<sup>120</sup>. Veamos un ejemplo: “la muerte(...) muchas veces me atrae”<sup>121</sup>, confiesa María a Castel.

María no vive sus conflictos de una manera tan desagarrada y apasionada como Castel. No manifiesta su rabia. Cuando algo le molesta o le produce dolor opta por retirarse. Sin embargo, a lo largo del relato hemos visto como también sufre, aunque sus llantos son silenciosos. Es difícil analizar a este personaje, ya que el conocimiento sobre María está muy segmentado por el propio Castel. Hemos de recordar que la historia nos la explica el protagonista<sup>122</sup>, por lo que lo poco que sabemos de María está basado en sus pensamientos y en sus vivencias. Además, debido al hundimiento de Castel, éste no suele escuchar todo lo que le dice María: “De pronto oí otros fragmentos de frase(...) Me pareció que María me había estado haciendo una preciosa confesión y que yo, como un estúpido, la había perdido”<sup>123</sup>.

Como hemos dicho, el nihilismo de Castel está marcado por la rabia y por la rebelión. En varias ocasiones reconoce que cuando se siente de esta manera opta por emborracharse y estar con prostitutas. Sin embargo, es difícil saber qué nihilismo es más destructivo. María habla de esa atracción de la muerte, pero Castel habla del suicidio como remedio a sus problemas: “El suicidio seduce por su facilidad de aniquilación: en un segundo, todo ese absurdo universo se derrumba como un gigantesco simulacro”<sup>124</sup>. Por tanto, vemos dos personajes profundamente nihilistas. Cada uno con su forma de ser y sus razonamientos, pero ambos se están destruyendo

---

<sup>119</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel. Op.cit.*, p.120.

<sup>120</sup> MARTÍNEZ, R; CABRERA, J; KAZMIERCZAK, M; ZELAYA, A. *Escritores latinoamericanos, Estudio y comentarios leo-pienso-opino Vol. 3*. Promesa, Santafé de Bogotá, 2007, p.105

<sup>121</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel. Op.cit.*, p.112.

<sup>122</sup> Hay que recordar que en la novela del 'El Túnel' el narrador y el protagonista son la misma persona.

<sup>123</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel. Op.cit.*, p.138.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p.120.

poco a poco. María intenta alejarse porque sabe que está haciendo daño a Castel, pero éste, ante la imposibilidad de ser comprendido, no dejará que se escape.

#### 4.3.2. Existencialismo

Castel se presenta como un personaje que está en continua rebelión contra la sociedad y en defensa de su “idiosincrasia”<sup>125</sup> y libertad individual. Además hemos visto como el protagonista se siente afectado por la angustia causada por la soledad<sup>126</sup>. Una soledad absoluta en medio de la civilización. Por consiguiente, podemos observar como hay una exploración existencialista<sup>127</sup>. Jean Paul Sartre<sup>128</sup> afirmaba que el primer principio existencialista era:

El hombre empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo, y que después se define. El hombre, tal como lo concibe el existencialista, si no es definible, es porque empieza por no ser nada. Sólo será después, y será tal como se haya hecho. Así pues, no hay una naturaleza humana, porque no hay Dios para concebirla. El hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere, y como él se concibe después de la existencia, como él se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace<sup>129</sup>.

Esta angustia por la soledad del ser humano en la comunidad es mostrada por el protagonista en su conciencia: “Me encontraba solo como consecuencia de mis peores atributos, de mis bajas acciones. En esos casos siento que el mundo es despreciable, pero comprendo que yo también formo parte de él”<sup>130</sup>. Esta afirmación del propio Castel está muy relacionada con el pensamiento existencialista, ya que hay una visión negativa de la naturaleza del hombre:

---

<sup>125</sup> MARTÍNEZ, R; CABRERA, J; KAZMIERCZAK, M; ZELAYA, A. *Op.cit.*, p.104.

<sup>126</sup> El racionalismo afirmaba que la naturaleza del hombre no da signos de cómo comportarse y ya no se hace comprensible. La razón al ser limitada no puede aprenderlo todo y menos el universo infinito. Este hecho hace que el hombre no se sienta acogido en la sociedad cósmica. Hans Jonas afirma que “*el inicio de la crisis se remonta al siglo XVII, cuando toma forma la situación espiritual del hombre. Entre los rasgos que determinan esta situación se encuentra uno que Pascal fue el primero en afrontar, con sus terribles implicaciones, y en exponer con toda la fuerza de su elocuencia: <Inmerso en la infinita inmensidad de los espacios que ignora y que me desconocen, me siento asustado>*”. JONAS, HANS. *La religión gnóstica*. *Op.cit.*, p.339.

<sup>127</sup> Según Jean Paul Sartre es una doctrina (que considera que la existencia precede a la esencia) que “*hace posible la vida humana y que, por otra parte, declara que toda la verdad y toda acción implican un medio y una subjetividad humana*”. SARTRE, JEAN PAUL. *El existencialismo es un humanismo*. Edhasa, España, 1999, p.23.

<sup>128</sup> Jean Paul Sartre (1905 – 1980) fue uno de los intelectuales más influyentes en el pensamiento occidental del siglo XX. Desde joven emprendió una crítica a los valores y tradiciones de la clase social a la que él mismo pertenecía, la burguesía. Su producción basada en la teoría existencialista comprende tanto el ensayo filosófico, político y literario como el teatro y la narrativa. Autor de obras como ‘*El ser y la Nada*’ (1943) o ‘*El existencialismo es un humanismo*’ (1946).

<sup>129</sup> SARTRE, JEAN PAUL. *El existencialismo es un humanismo*. *Op.cit.*, p.31.

<sup>130</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel*. *Op.cit.*, p.119.

Si es imposible encontrar en cada hombre una esencia universal que sería la naturaleza humana, existe, sin embargo, una universalidad humana de condición. No es por azar que los pensadores de hoy en día hablan más fácilmente de la condición del hombre que de su naturaleza. Por condición ellos entienden, con más o menos claridad, el conjunto de los límites a priori que bosquejan su situación fundamental en el universo<sup>131</sup>.

Esta visión está en una contradicción abierta con la concepción tradicional, de la que santo Tomás forma parte, ya que “el hombre es un animal social [y] esto conlleva que la formación de su carácter debe implicar la relación con la sociedad”<sup>132</sup>. Pero fijémonos en lo que dice Sartre, que guarda mucha relación con el pensamiento de Castel: El existencialista suele declarar que el hombre es angustia<sup>133</sup>.

Castel siente que el mundo es despreciable, pero sabe que forma parte de él. Esa soledad también es fruto de la incomunicación con los demás. Esa angustia, en parte, viene dada porque no ha conseguido establecer relaciones satisfactorias con sus semejantes. Desprecia al resto y no confía en ellos. Esto guarda mucha relación con lo que afirmaba Sartre: “No puedo contar con los hombres que no conozco fundándome en la bondad humana o en el interés del hombre por el bien de la sociedad, dado que el hombre es libre y que no hay ninguna naturaleza humana en que pueda yo fundarme”<sup>134</sup>.

Además el filósofo francés añade que “el infierno son los demás”<sup>135</sup>, acción muy relacionada con el final de la novela de Sábato: “Y los muros de este infierno serán, así, cada día más herméticos”<sup>136</sup>. Esta angustia existencial también se hace visible en todas las conversaciones que tiene con María. Intenta mantener diálogos con ella constantemente, pero al final siempre ocurre lo mismo: la comunicación se rompe. Hablan el mismo idioma, pero no hay entendimiento. Esa imposibilidad, de no sólo no poder comunicarse y entenderse con sus semejantes sino con María también, le lleva a la desesperación y al sufrimiento.

---

<sup>131</sup> SARTRE, JEAN PAUL. *El existencialismo es un humanismo*. *Op.cit.*, p.66.

<sup>132</sup> ECHAVARRÍA, MARTÍN. *La praxis de la Psicología y sus niveles epistemológicos según Santo Tomás de Aquino*. Documenta Universitaria, Girona, 2005, p.340. En esta afirmación Santo Tomás de Aquino se hace eco de la visión aristotélica.

<sup>133</sup> SARTRE, JEAN PAUL. *El existencialismo es un humanismo*. *Op.cit.*, p.35-36.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p.54.

<sup>135</sup> Sartre lo afirmó por boca de uno de sus personajes en su obra de teatro ‘*Huis Clo’s (A puerta cerrada)*’ publicada en 1944. La trama sucede en un cuarto que figura ser el infierno. Hay cuatro personajes, y tres de ellos (Garcin, Ines, Estelle) son los protagonistas. Al ser encerrados en ese cuarto sin ventanas ni luz se piensan que serán torturados. Pero enseguida se dan cuenta de que no hay llamas, ni demonios, ni nada, a simple vista, que pueda hacerles daño. Sólo están ellos.

<sup>136</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel*. *Op.cit.*, p.165.

En el anterior punto hemos visto una visión nihilista, el sinsentido de la existencia. Si nos fijamos en las palabras de Castel nos daremos cuenta de que esta soledad de la que estamos hablando es cósmica. Hay una visión del cosmos sin sentido. Tal y como señala Kazmierczak “fijémonos en cómo la visión existencialista de la crisis de la civilización contemporánea que hace descreer el sentido mismo de la existencia se hace presente en uno de los numerosos flujos de conciencia expresados”<sup>137</sup> por el protagonista:

A veces creo que nada tiene sentido. En un planeta minúsculo, que corre hacia la nada desde millones de años, nacemos en medio de dolores, crecemos, luchamos, nos enfermamos, sufrimos, hacemos sufrir, gritamos, morimos, mueren y otros están naciendo para volver a empezar la comedia inútil<sup>138</sup>.

Este sentimiento de que nada tiene sentido hace que el protagonista hable del suicidio en varias ocasiones. Y es que el propio Sábato, por medio de Castel, ya hace referencia a Sartre cuando se da cuenta de que María está leyendo un libro del filósofo francés.

#### 4.3.3. *Psicoanálisis / Narcisismo*

Después de haber visto la exploración existencialista que presenta el personaje de Castel, es importante ver como también encontramos referencias de carácter psicológico y, más concretamente, psicoanalítico que están muy relacionados con el narcisismo del protagonista. Durante todo el relato encontramos referencias a la infancia, recuerdos de su madre, sueños, etc.. Una de las referencias psicoanalíticas más destacables es el hecho de que la relación entre María y Castel nazca en torno al cuadro titulado ‘La Maternidad’<sup>139</sup>. Antes de realizar la descripción de éste, es importante ver lo que dice el propio protagonista:

[El cuadro] Era por el estilo de muchos otros anteriores: como dicen los críticos en su insoportable dialecto, era sólido, estaba bien arquitecturado. (...)Pero arriba, a la

---

<sup>137</sup> MARTÍNEZ, R; CABRERA, J; KAZMIERCZAK, M; ZELAYA, A. *Op.cit.*, p.98.

<sup>138</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel. Op.cit.*, p.87.

<sup>139</sup> “La pintura del protagonista, Juan Pablo Castel, asume la posibilidad profética de ser un indicador de su propio destino. Es así que pinta a María antes de conocerla y – así lo han destacado críticos de impronta junguiana, o psicoanalítica – la ventana que está representa en el cuadro mismo puede ser leída como una apertura hacia su propio inconsciente. Por otra parte, las afirmaciones del pintor sobre su obra, por ejemplo, que ha sido producida como en sueños o en estado de trance, y que su sentido lo excede y se le escapa, se inscriben indudablemente en el marco del surrealismo”. CALABRESE, ELISA. Sábato como problema. *En las Letras y en las Artes. Los 90 años de Ernesto Sábato*. Proa, mayo – junio 2001, p.160.

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<sup>140</sup>.

El cuadro revela algunos de los traumas psicológicos que tiene el protagonista: la espera, la soledad, la angustia, necesidad de protección, etc.. Kazmierczak, en un ensayo, se basa en la investigadora y profesora venezolana Lilia Boscán para explicar esta interpretación:

Sobre la interpretación psicoanalítica de los componentes del cuadro se ha sacado la conclusión que representa el nacimiento y, sobre todo, lo dramático de tal acontecimiento(...). El cuadro, tanto por el motivo que presenta como por el nombre, revela el trauma psicológico de Castel: su soledad, la necesidad de protección y seguridad, la búsqueda de la madre que vislumbra en María<sup>141</sup>.

Esta referencia psicoanalítica toma más fuerza cuando el propio Castel reconoce lo siguiente: “me daba cuenta hasta qué punto había pintado la escena de la ventana como un sonámbulo”<sup>142</sup>. El protagonista busca esta seguridad y protección en María. Un amor que se asimile al amor materno. Hay una ausencia de la protección materna. El Doctor en filosofía, Martín Echavarría, afirma que “el modo de estructurarse del carácter depende radicalmente del amor”<sup>143</sup>. Esta protección amorosa recibida en el pasado junto con la ausencia de la figura paterna hace que no quiera aceptar que la dificultad forma parte de la vida humana. Quiere recrear en María la etapa infantil de protección y gratificación, y esto se refleja en varios fragmentos del texto:

María comenzó a venir al taller. La escena de los fósforos, con pequeñas variaciones, se había reproducido dos o tres veces y yo vivía obsesionado con la idea de que su amor era, en el mejor de los casos, amor de madre(...) De modo que la unión física se me aparecía como una garantía de verdadero amor<sup>144</sup>.

Después sentí que [María] 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

---

<sup>140</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel. Op.cit.*, p.65.

<sup>141</sup> BOSCÁN DE LOMBARDI, L. *Aproximaciones críticas a la narrativa de Sábato*. Publicación de la Universidad del Zulia, Maracaibo, 1978, p.25.

<sup>142</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel. Op.cit.*, p.86.

<sup>143</sup> ECHAVARRÍA, MARTÍN. *Op.cit.*, p.346.

<sup>144</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel. Op.cit.*, p.106-107.

su regazo y así quedamos un tiempo quieto, sin transcurso, hecho de infancia y de muerte<sup>145</sup>.

Si nos fijamos en el primer fragmento vemos como Castel vivía obsesionado en creer que el amor de María era amor de madre. Y por ese motivo, lo ve como verdadero. No sólo busca el amor absoluto en una persona finita, sino que además busca en una mujer un amor materno. En el segundo párrafo llega más lejos, ya que la comparación entre María y su madre es descrita a modo de escena. Cuando apoya la cabeza en el regazo de María, cuando ésta le acaricia y hace que el tiempo se pare, Castel recuerda los momentos similares que vivió con su madre.

El protagonista inmerso en lo más dramático de la vida, dificultades, frustraciones y sufrimientos, busca protección y comprensión. El nombre de ella no es algo casual, sino que representa a la madre de todas las madres, la Virgen María. Esta aparición latente de la figura materna llama la atención, sobre todo, por la gran ausencia de la paterna. El padre no aparece en ningún momento en el relato. Kazmierczak habla de esta ausencia significativa:

Para establecer el significado de esta paternidad ausente en *'El Túnel'* puede ser útil evocar este concepto al que alude el propio Sábato en *'Antes del fin'*, su autobiografía escrita medio siglo más tarde. En uno de los pasajes habla del sufrimiento causado por la muerte de su hijo Jorge Federico, dice que, desconsolado tras esa gran pérdida volvió a la lectura de San Agustín con el objeto de encontrar esa presencia amparadora que podría corresponder al concepto de la paternidad cifrada en la figura de Dios, totalmente ausente en *'El Túnel'*<sup>146</sup>.

El sufrimiento de Castel puede analizarse en clave de una personalidad narcisista. El psicoanálisis habla del narcisismo primario y del secundario<sup>147</sup>. Este último forma parte de la personalidad de Castel. Necesita que María esté en todo momento pendiente de él. Busca continuamente llamar la atención de María para que ésta le haga caso constantemente. Necesita que conteste a todas sus preguntas, y si no lo hace se altera y se angustia.

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p.138.

<sup>146</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN. *El narcisismo y la ausencia del padre en 'El túnel' de Ernesto Sábato*. *Op.cit.*, p.12.

<sup>147</sup> Los psicoanalistas afirman que en todo desarrollo patológico hay una etapa narcisista. Es decir, cuando un bebé grita y la madre va a ver lo que necesita, el niño se cree el centro de atención. Sabe que cada vez que llore o grite la madre vendrá a por él. Ese niño cuando crezca y se haga adulto tiene que haber madurado y entender el concepto de reciprocidad. Es decir, ha de comprender que el mundo no gira en torno a él. Si esto no ocurre, se le llama narcisismo secundario que es patológico.

Además también encontramos una ambivalencia narcisista en el protagonista respecto a su actitud hacia sí mismo y hacia los demás. Esta ambivalencia consiste en que Castel se postula como superior frente a los demás, y a la vez siente aversión hacia sí mismo necesitando que los demás reafirmen su valor. Dentro de su personalidad encontramos dos polos, el de la superioridad<sup>148</sup> y el de la inferioridad (fruto del narcisismo secundario). Veamos algún ejemplo donde Castel desprecia a sus semejantes:

Volví a casa con la sensación de una absoluta soledad. Generalmente, esa sensación de una absoluta soledad 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<sup>149</sup>.

Pero este polo de superioridad, este desprecio, hacia el resto continúa:

En general, la humanidad me pareció siempre detestable. No tengo inconvenientes en manifestar que a veces me impedía comer en todo el día o me impedía pintar durante una semana el haber observado un rasgo; es increíble hasta qué punto la codicia, la envidia, a petulancia, la grosería, la avaricia y, en general, todo ese conjunto de atributos que forman la condición humana pueden verse en una cara, en una manera de caminar, en una mirada<sup>150</sup>.

O incluso ese desprecio le hace decir que los demás son ignorantes: “la gente hace constantemente preguntas inútiles, preguntas que el análisis más superficial revela innecesarias. Puedo hablar hasta el cansancio y a gritos delante de una asamblea de cien mil rusos: nadie me entendería”<sup>151</sup>. Sin embargo, esto sólo era una parte de su carácter. El otro lado necesitaba ser comprendido y reafirmado por el resto, pero sobre todo, por María. Durante todo el relato busca exactamente esto, y tiene miedo a perderla: “volví a casa en un estado de profunda depresión(...) sentí que era necesario pensar con claridad si no quería perder para siempre a la única persona que evidentemente había comprendido mi pintura”<sup>152</sup>.

Como hemos afirmado, Castel, en su polo de inferioridad, siente aversión por sí mismo. Una prueba de ello la encontramos en una carta que le escribe a María: “No recuerdo

---

<sup>148</sup> Existe una influencia de ciertos aspectos del romanticismo. El artista, ya sea pintor, músico, etc., es una especie de genio solitario, divino, pero rechazado por el resto de sus semejantes.

<sup>149</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel. Op.cit.*, p.119.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p.90.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p.64.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p.81.

ahora las palabras exactas de aquella carta, que era muy larga, pero más o menos le decía que me perdonase, que yo era una basura, que no merecía su amor, que estaba condenado, con justicia, a morir en la soledad más absoluta<sup>153</sup>. Él mismo se autoinsulta buscando que María le reafirme<sup>154</sup> su amor. Como dice Echavarría “al amarse desordenadamente, en el fondo uno se odia: porque se ama según lo que en sí no es principal y porque quiere para sí, como un bien, algo que en realidad le hace mal”<sup>155</sup>. Sin embargo, esta ambivalencia narcisista también es intermitente. Según delante de quién esté o si está solo se muestra de una manera o de otra. Cuando conoce a Hunter lo primero que piensa de él es que es un abúlico y un hipócrita, y está convencido de que gente así no es rival para él, pero a la vez tiene miedo de que María se vaya con él.

“Otro ejemplo de esta dependencia se da(...) cuando no consigue asegurarse el amor exclusivo de su amante ni exigiendo ni amenazando, recurre a la autohumillación y a la súplica”<sup>156</sup>, señala Kazmierczak. Este hecho se ve claro en la siguiente escena que narra Castel después de una discusión con María:

No vacilé en someterme a las humillaciones más grandes: besar sus pies, por ejemplo. Sólo logré que me mirara con piedad(...) Mientras salía del taller y me aseguraba, una vez más, que no me guardaba rencor, yo me hundí en una aniquilación total de la voluntad. Quedé sin atinar nada, en medio del taller<sup>157</sup>.

Es más, en numerosas ocasiones Castel recurre a la palabra suicidio intentando lograr su fin mediante un chantaje emocional. Amenaza a María con suicidarse por no recibir el amor que él desea. Por consiguiente, vemos que el carácter del protagonista está marcado por dos vertientes: por un lado desprecia a los demás, se endiosa y cree que es un ser solitario porque está por encima del resto, y por otro lado es un ser vulnerable que necesita ser sostenido por la continua confesión amorosa de María.

Antes de finalizar con este punto es importante que atendamos a un fragmento de la tesis realizada por Echavarría, ya que sintetiza de manera precisa el carácter del personaje:

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p.122.

<sup>154</sup> Castel al necesitar que María le reafirme su amor constantemente llega a obligarla: “*Me echaba sobre ella, le agarraba los brazos como con tenazas, se los retorció y le calvaba la mirada en sus ojos, tratando de forzarle garantías de amor, de verdadero amor*”. *Ibid.*, p.107.

<sup>155</sup> ECHAVARRÍA, MARTÍN. *Op.cit.*, p.484.

<sup>156</sup> MARTÍNEZ, R; CABRERA, J; KAZMIERCZAK, M; ZELAYA, A. *Op.cit.*, p.103.

<sup>157</sup> SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel. Op.cit.*, p.118.

Muchos no entienden por qué dañan a otros, o son dañados por ellos, cuando ellos creen amarlos y ser amados. (...)sin dudas, está el hecho de que se confunde el amor de amistad con el amor de concupiscencia<sup>158</sup>, en el que la otra persona es usada para satisfacer un amor egoísta, y esto en todos los niveles de la personalidad, es decir, no sólo para apagar el deseo sexual, sino también una voluntad de poder desmedida, o la avaricia, etc..<sup>159</sup>

En esta descripción de una actitud hacia los demás, que resulta generadora de la infelicidad propia y ajena, Echavarría retoma el brillante análisis de diferentes tipos de amistad realizados por Aristóteles en *'Ética a Nicómaco'*. Es éste un texto clásico, no obstante, parece mantener plena actualidad también en nuestros días. Acaso tenía razón el emperador Marco Aurelio quien decía "los hombres, hagan lo que hagan, siempre serán los mismos"<sup>160</sup>.

---

<sup>158</sup> Según Echavarría "no se entiende por concupiscencia sólo la inclinación del apetito concupiscible, sino de todas las potencias del alma en cuanto tienden contra el bien de la razón. Aunque le conviene sobre todo este nombre porque la razón queda como sujeta a los apetitos desordenados". ECHAVARRÍA, MARTÍN. *Op.cit.*, p.487.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p.486.

<sup>160</sup> Frase sostenida por el que fuera emperador del Imperio romano desde el año 161 hasta el 170, Marco Aurelio, en su gran obra *'Meditaciones'*.

## Conclusiones: a modo de diálogo

Recordemos el título del trabajo: '*Dos genios, dos épocas*'. Y qué duda cabe que hemos encontrado a dos grandes artistas en diferentes tiempos. A pesar de la distancia geográfica e ideológica, sorprende la multitud de analogías entre las dos obras. Hablamos de similitudes relacionadas con la trama y la técnica literaria, pero sobre todo, hay que hacer hincapié en la sensibilidad y la genialidad para conseguir plasmar y trasladar las preocupaciones éticas y existenciales de ambos autores a la sociedad. Hay dos aspectos que nos llaman la atención: por un lado, sorprende la indiscutible lucidez con la cual describen sus inquietudes de una forma pesimista y angustiosa. Por el otro, el carácter universal de ambas exploraciones, ya que en las dos obras se consigue reflejar la asombrosa actualidad de los dilemas morales de los personajes encerrados en unos entornos sociales que sufren problemas y defectos muy similares. Tanto Tolstoi como Sábato entran en la esencia de los problemas universales del hombre, en especial atención, en la eterna cuestión del amor.

La novela de Tolstoi es admirable e impactante en cuanto a la capacidad que tiene el escritor de observar y denunciar los vicios y los errores en la manera de vivir la sexualidad de sus contemporáneos, en especial la clase aristócrata rusa. El protagonista se muestra muy crítico con su clase social. No duda en arremeter contra ella basándose en su propia experiencia. No obstante, nos atrevemos a afirmar que su vehemencia le lleva a un grave error en la percepción general de la sexualidad. Este error consiste en pensar que la sexualidad es intrínsecamente mala. ¿Pero es justo culpar de los actos viciosos cometidos por algunos hombres a la sexualidad, al cuerpo y, por extensión, a la materia? Santo Tomás de Aquino afirmaba que "eso de que [los cuerpos] desvían de Dios [valga decir del bien, para los no creyentes] es imputable a culpa de los que usan de ellas siniestramente"<sup>161</sup> y no a su supuesta maldad intrínseca. Para el Aquinate no hay duda de que "la criatura corporal, por naturaleza es buena"<sup>162</sup>. ¿Acaso es la sexualidad mala en sí? Tal y como acabamos de constatar, partiendo de la antropología tomista, la corporeidad no es mala, aunque sí puede parecerlo. Eso dependerá exclusivamente del uso que le dé el ser humano. El hombre es un ser libre y a lo largo de su vida debe tomar elecciones. En el caso de la sexualidad puede elegir si verla como una entrega de amor hacia el otro o como una entrega a la depravación. Y ahí es donde está el error. Recordemos que el personaje de la novela de Tolstoi fue entregado al libertinaje desde muy joven. Le educaron en unos valores hedonistas

---

<sup>161</sup> SANTO TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*, Parte 1ª, Cuestión 65, 3.

<sup>162</sup> SANTO TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*, Parte 1ª, Cuestión 65, 2.

donde la sexualidad era la solución para paliar sus males. A posteriori, rememorando su propia experiencia culpa a lo corpóreo de este uso exclusivamente placentero. Pero no se puede afirmar que la sexualidad sea mala por sí sola por dos grandes motivos: por un lado, la sexualidad, entendida desde la concepción más personalista, presupone la entrega plena de amor hacia una persona; por el otro, es el camino para la vida de nuevas criaturas.

En cuanto a Sábato hemos de considerar *'El Túnel'* como punto de partida. Esta novela impacta por la sensibilidad ética, y que no obstante bajo influjo de la visión psicoanalítica y existencialista le lleva a una visión pesimista. Incluso, podríamos hablar de pesimismo radical. Hemos conocido un personaje que vive en una constante angustia producida por la soledad. Un hombre con una tendencia autodestructiva que vive un drama existencial como consecuencia de una incomunicación que corresponde al gran deseo de amor. A simple vista puede parecer que Castel esté fuera de sí, y que sus actos rondan la locura. Sin embargo, lo que busca el personaje es lo que busca todo hombre, el amor. ¿Acaso hay algún hombre que no tenga deseo infinito de amor? Eso es lo más legítimo para todo hombre, por lo que ese no es el problema, sino que éste radica en que cree que otro ser humano puede saciar su deseo de un amor infinito. Al parecer esa sed sólo puede ser plenamente satisfecha en relación con Dios, tal y como adelantaba San Agustín en sus *'Confesiones'*. Sábato da fe de su desesperanza y de su visión pesimista, nihilista y autodestructiva de la sociedad y del ser humano. Y es cierto que no propone ninguna solución a este drama. No propone ningún camino de superación porque él no lo ve, y esto es un signo de honestidad y honradez. Sin embargo, hemos de tener en cuenta *'El Túnel'* como punto de partida, ya que en las siguientes obras, y sin abandonar el compromiso con la búsqueda de la verdad, tras un arduo camino encontrará la vía de la superación, tal como podemos constatar al leer sus obras tardías, como *'Antes del fin'* o *'La Resistencia'*.

Recuerdo que a medida que iba avanzando en ambas novelas iba encontrando más similitudes. Al acabarlas, la primera pregunta que me surgió fue: ¿habrá ejercido *'La Sonata a Kreutzer'* de Tolstoi una influencia en *'El Túnel'* de Sábato? Desde aquí, a sabiendas que Sábato era un gran lector y conocedor de Tolstoi emitiríamos una respuesta positiva, pero al igual que han hecho ambos autores lo único que podemos proponer al lector es este trabajo con diferentes pistas para contestar a esta pregunta. Al igual que hizo Pózdnyshév y Castel, proponer pistas al lector sobre la supuesta infidelidad de sus respectivas mujeres, nosotros hemos realizado el mismo trabajo, ya que a ciencia exacta jamás podremos saber si *'La Sonata a Kreutzer'* fue una de las

influencias de Sábato a la hora de escribir *'El Túnel'*. O, ¿acaso alguien puede asegurar que Sofía realmente le fue infiel a Pozdnyshev? ¿Y María a Castel?



## Bibliografía

### Fuentes Primarias

SÁBATO, ERNESTO. *El Túnel*. Cátedra Letras Hispánicas, Madrid, 2008. ISBN 978-84-376-0089-5.

TOLSTOI, LEÓN. *La Sonata a Kreutzer*. Alianza Editorial, Madrid, 2004. ISBN 84-206-5816-2

### Fuentes Secundarias

ARISTÓTELES. *Poética*. Clásicos de Grecia y Roma Alianza Editorial, Madrid, 2008. ISBN 978-84-206-5809-4.

BOSCÁN DE LOMBARDI, L. *Aproximaciones críticas a la narrativa de Sábato*. Publicación de la Universidad del Zulia, Maracaibo, 1978.

CANETTI, ELÍAS. *Masa y poder*. Alianza Editorial, Madrid, 1983. ISBN 84-206-1931-0.

CONSTENLA, JULIA. *Sábato, El hombre. Una biografía*. Seix Barral, Argentina, 1997. ISBN 950-731-175-0.

ECHAVARRÍA, MARTÍN. *La praxis de la Psicología y sus niveles epistemológicos según Santo Tomás de Aquino*. Documenta Universitaria, Girona, 2005. ISBN 84-934349-2-2.

CALABRESE, ELISA. *Sábato como problema. En las Letras y en las Artes. Los 90 años de Ernesto Sábato*. Proa, mayo – junio 2001.

GAILLARD, JAQUES; MARTIN RENÉ. *Les Genres littéraires à Rome*. Nathan, Paris, 1990. ISBN 209-175-191-X.

JONAS, HANS. *La religión gnóstica*. Ediciones Siruela, Madrid, 2003. ISBN 84-7844-492-0

MARTÍNEZ, R; CABRERA, J; KAZMIERCZAK, M; ZELAYA, A. *Escritores latinoamericanos, Estudio y comentarios leo-pienso-opino Vol. 3*. Promesa, Santafé de Bogotá, 2007. ISBN 978-9968-41-123-3.

KAZMIERCZAK, MARCIN. Entre el tomismo y la literatura postmoderna. *Pontificia Academia Sancti Thomae Aquinatis Società Internazionale Tommaso D' Aquino*. Vol. III. Atti del Congresso Internazionale su. Vatican City, 2006. ISBN 88-88353-11-9.

KAZMIERCZAK, MARCIN. *El amor en la literatura*. Universidad Abat Oliba CEU, Barcelona, 2009.

KAZMIERCZAK, MARCIN. *El narcisismo y la ausencia del padre en 'El túnel' de Ernesto Sábato*. Congreso sobre el narcisismo, Mayo, 2009, Universidad Abat Oliba CEU.  
Nueva Enciclopedia Universal. Carroggio, S.A. de Ediciones, Barcelona, 1982. ISBN 84-7254-401-X.

KAZMIERCZAK, MARCIN. "Una lectura comparativa de la *Sonata a Kreutzer*, de Lev Tolstoi y *El túnel*, de Ernesto Sábato...", *Studia Iberystyczne*, N° 7, Ed. Ksiegarnia Akademicka, Krakow, 2008, pp. 147-158.

ORTEGA, F; JIMÉNEZ, R; KAZMIERCZAK, M. *Escritores latinoamericanos, Estudio y comentarios leo-pienso-opino Vol. 5*. . Promesa, Santafé de Bogotá, 2007. ISBN 978-9968-41-128-8.

SÁBATO, ERNESTO. *Antes del Fin, Las memorias de Ernesto Sábato, un libro único que constituye su testamento espiritual*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 2004. ISBN 84-322-1605-4.

SANTO TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. <http://hjpg.com.ar/sumot/a/c65.html>

SARTRE, JEAN PAUL. *El existencialismo es un humanismo*. Edhasa, España, 1999. ISBN 84-350-2703-1.

TOLSTOI, LEÓN. *Infancia, Adolescencia, Juventud*. Literatura Alianza Editorial, España, 2007. ISBN 978-84-206-6148-3.

WAEGEMANS, ENMANUEL. *Historial de la literatura rusa, Desde el tiempo de Pedro el Grande*. Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2003. ISBN 84-8469-083-0.

