

HELMY F. GIACOMAN

LA CORRELACION "SUJETO-OBJETO" EN LA ONTOLOGIA DE JEAN PAUL SARTRE Y SU DRAMATIZACION NOVELISTICA EN LA NOVELA *EL TUNEL* DE ERNESTO SABATO

A los catedráticos chilenos en Estados Unidos, en reconocimiento de su magna labor.

"Eso se llamaba parpadeo. Un pequeño relámpago negro, una cortina que cae y se levanta: el corte ya está. El ojo se humedece, el mundo se aniquila".

(J. P. Sartre: *A puerta cerrada*, escena 1).

"La obsesión de Sartre: En toda su obra reinan dos obsesiones: la suciedad y la mirada; pero ambas derivan de una sola poderosa y central: el cuerpo... ¿Cuál es el sentido menos corporal, más intelectual? La vista, sin embargo, es para Sartre no meramente contemplativa sino activa: ordena la realidad, crea el mundo desde el caos, es demiúrgica".

(E. Sábato: *Heterodoxia*, Buenos Aires: Emecé, 1953, p. 56).

LA SEGUNDA cita sintetiza la relación "sujeto-objeto" en la fenomenología de Jean-Paul Sartre. La misma, unida a la primera, forma el núcleo central de las entidades que dependiendo y derivándose de esa mirada constituyen la problemática de la comunicación humana. Esas variantes fenomenológicas se encuentran expuestas en la tercera parte de *L'Être et le Néant*. Esta interpretación tiene como objeto el estudio correlativo entre esa sección del libro del filósofo francés y la novela *El Túnel* de Ernesto Sábato. Estudios

en torno a esta novela han contribuido a que sea muy conocida e interpretada.

Con el propósito de poder cumplir satisfactoriamente nuestro objetivo, vamos a ofrecer un brevísimo esquema del problema ontológico que se presenta en la sección indicada del libro de Sartre. Luego presentaremos los aspectos concretos de ese panorama fenomenológico en la obra *El Túnel*. Antes queremos hacer una advertencia: Sartre es autor literario, aún más, según muchos críticos, su fuerte posición en el campo filosófico se debe, en una gran parte, a la dramatización literaria presente en sus obras. Una última palabra: Ernesto Sábato no sigue la filosofía sartriana en alcances teóricos sino que la dramatiza en una forma original, hecho que el mismo Sartre ha efectuado en su labor literaria como veremos en algunos ejemplos de *A puerta cerrada*.

I

Según Jean-Paul Sartre, el hombre debe forjarse de la autocreación —la formación de la esencialidad personal— debido a que no existe una esencia única de humanidad a la cual podamos tomar como modelo. Lo único que nos queda es la existencia desnuda: el cuerpo. Pero no se entienda éste en un sentido biológico-universal. Al contrario, lo que tiene importancia es *este* cuerpo, unido a *estas condiciones*, incorporadas a *esta* personalidad. Por lo tanto toda explicación de los síntomas conscientes —tal como la crítica freudiana ha intentado establecer en el análisis de *El Túnel*— en forma de expresiones de normas subconscientes universalmente reconocibles, es esquivar el problema de la conciencia individual. La interpretación sicoanalítica del hombre está errada ya que estudia la motivación del hombre y no su ontología; llega a conclusiones generales, a cuadros sinópticos, y no al estudio y comprensión de cada ser.

Sartre parte de una ontología existencial. Pero en ésta no caben relaciones con la ética tradicional, ni siquiera con la epistemología. Allí se arranca de un análisis nuevo del ser y no del nuestro en cuanto a su diferenciación con los otros seres. Una vez señalado el punto de partida proseguiremos con nuestro desarrollo. Nosotros *somos* en relación a otros seres. Pero gracias a esta circunstancia fenomenológica la relación se establece de un modo inmediato y absoluto, no por medio de un proceso cognitivo. Lo que nos

revela la presencia de otro sujeto es el hecho de que éste nos mire. No el hecho de que dirija la mirada hacia mí, sino la transformación que esa mirada inicial implica para mi mundo. En esa experiencia única descubro, de un modo inmediato, que me estoy convirtiendo en un simple objeto en la mente del que me mira. Dejo de ser un ente trascendental y creador de mi mundo independiente y libre. Mi cuerpo que era para mí un *estar-en-situación*, una realidad concreta dentro del ámbito de mi naturaleza, pasa a ser —para el ser que me está mirando— una cosa-cuerpo *únicamente*. Algo dentro de un horizonte limitado por el mundo del que me mira, como una silla. Mi ser como objeto pasa a ser percibido por mí como un cogito ligeramente ampliado:

“El cogito cartesiano no hace otra cosa que afirmar la verdad absoluta de un hecho: el de mi existencia; de igual manera, el cogito ligeramente ampliado del que nos servimos aquí nos revela como un hecho la existencia de otro y mi existencia para otro”.

La existencia que se me revela detrás de la mirada de otro, o sea, en el ámbito de su mundo ontológico, es para mí un anonadamiento dado que de sujeto libre pasó a ser objeto en la conciencia del que me mira. Al intentar sobreponerme y recobrar mi libertad y mi mundo de la posesión del otro, surgen una serie de conflictos que constituyen, según Sartre, las relaciones intersubjetivas posibles: “El conflicto es la significación original de ser-para-otro”.

El efecto inmediato de la mirada de la que he sido objeto es una especie de “hemorragia interna de mi mundo el cual sangra en dirección al intruso”. Se ha producido una ruptura en mi universo. La primera reacción es la del temor: temor de ser trascendido en mi condición de agente libre y creador en sí. La siguiente reacción es la de la vergüenza al ser visto por el intruso como objeto despreciable. La única alternativa que se me presenta es volverme hacia el intruso y amenazarle con mi trascendencia de agente libre. En este caso mi orgullo le amenaza con anonadarlo. Desde esa situación fenomenológica una serie de conflictos se presentarán en la comunicación entre dos personas. Todas las relaciones entre el yo-mismo y el intruso son, en un sentido fenomenológico, un combate anonadado. O él en su calidad de persona libre me transforma en objeto trascendido por su subjetividad, o yo, en busca de mi libertad existencial, anonado su libertad. Esa será la base del conflicto, pero no su solución ya que no hay victoria ni para él ni para mí. Según Sartre ni siquiera el asesinato nos puede ofrecer una solución

definitiva y estable: la víctima por haber existido, ha amenazado y sigue amenazando en mi memoria, mi libertad. El combate prosigue, asalto tras asalto, ya que se trata de un círculo cerrado e irrompible. La primera cita de esta monografía dramatiza el hecho claramente.

Nuestro filósofo nos dice que existe una escapatoria "aparente" al ser objetificado. Esta "solución" se lograría al sustituir mi vergüenza por mi vanidad. En ésta yo acepto mi condición de objeto y trato, como objeto seductor y atractivo, de apoderarme de la libertad del que me mira: lo aprisiono para que sólo viva y piense en mí. Esta "solución" resulta falsa, sin embargo, ya que lo que yo creo es una "imagen" de mí mismo la cual representa la objetificación falsa de mi libertad. Para poder encontrar esa imagen mía necesito objetificar al otro. Pero lo único que encuentro es desilusión al descubrir mi imagen falsa, no lo que realmente soy, sino lo que le he parecido a él. Esta situación me anonada del mismo modo que el orgullo del que me mira.

Prosigue Sartre explicando los aspectos que, derivándose de las variantes expuestas, se hallan centradas en la sexualidad existencial. Para él la sexualidad no es psicológica sino ontológica. Los hechos contingentes de tener este u otro sexo son secundarios. Tampoco tiene importancia ontológica el hecho de tener este o este otro hábito de expresión sexual. Lo trascendente es que *yo soy un ser sexuado*. Esta modalidad corporal resulta depender directamente de la dualidad antagónica inicial: o el amado me objetifica o yo lo trasciendo.

Esta lucha existencial de dos seres sexuados es presentada por el filósofo francés con la definición de amor como la personificación del deseo de ser amado. Esto quiere decir que yo en mi calidad de objeto quiero seducir la libertad de otro para forzarlo a que sólo piense en mí, que yo me convierta en la fuente y constitución de su existir. En otras palabras, el amor es la tentativa del yo-mismo transformado voluntariamente en objeto para alcanzar una totalidad absorbente en la libertad del otro ser. Pero el enamorado, o sea el otro ser, tratará al mismo tiempo de capturar mi libertad inexistente. Yo fracaso porque al buscar mi imagen encuentro una falsa de mí mismo. El otro ser lo hace debido a que quiere posesionarse completamente del ser amado. Uno y otro, al intentar lograr la calidad de objetos seductores, quieren que la vida del amado —en donde residirán en calidad de objetos seductores— *sea digna de ser vivida*.

Existe una escapatoria aparente al conflicto descrito: que no

intente buscar mi imagen en la libertad del otro ser. Sin embargo esta solución llamada por Sartre "de mala fe", desemboca en el estado masoquista. En esa última situación amo la vergüenza de mi objetificación y me esfuerzo en insistir en ser objeto. Como tal gozo mi falsa emoción a pesar de saberme culpable. Al mismo tiempo soy deshonesto con el agente que me ha objetificado ya que no trasciendo mi objetividad, sino que permanezco objetificado independientemente de su trascendencia. Sin embargo el masoquismo también fracasa. Yo soy un ente libre y es mi propia voluntad existencial quien me transforma en objeto permanente. Es cierto que puedo tratar de lograr la condición opuesta: reducir al otro ser a objeto. El resultado, en mi calidad de imposible objeto hacia el otro, sería la *indiferencia total*. En esta actitud tomo a agentes libres, únicamente, en relación a sus cualidades funcionales: cocineros, artistas, etc. Pero en cualquier momento esos seres, al buscar sus imágenes, pueden amenazarme con sus trascendencias.

Finalmente, y en un plano más agresivo, yo podría intentar obtener el anonadamiento total del otro ser. Esto nos llevaría al plano del deseo sexual. Tratar de lograr que el otro *se encarne*. Que yo pueda atraparlo en su propio placer subjetivo al reducirlo a su carne. El medio que se me presenta para ello es convertirme en ella a la vez. Debo usar de la caricia como etapa inicial y, gracias al contacto físico, intentar la posesión ontológica del otro ser. Sin embargo, esta etapa fracasa ya que la apetencia sexual depende, en último término, de estructuras fisiológicas. El placer, inmediato al principio, produce al reflexionar una conciencia del mismo: éste se convierte en fin y no en medio. Al buscar mi placer me desoriento y me pierdo en el intento de hacer de otro ser objeto de su propia carne. Al tratar de trascender la "conciencia encarnada" de otro, dejo de ser carne y me quedo en un estado especial: el sadismo. Allí el sadista busca que el otro sea trascendido por su propia carne. El recipiente y su carne se encierran en una trascendencia de objeto a objeto y no la situación sujeto-objeto. El sadista goza en ser potencia apropiadora y en dejar a la libertad del otro cautiva de su carne. Intenta atrapar la libertad corporal de otro y esa preciosa libertad se le escurre para ser presa del otro en su calidad de objeto. Como ya dijimos, ni el asesinato ni el odio ofrecen una solución definitiva. Con el asesinato, la víctima subsistirá en mi memoria como objeto inexistente.

11

"Caminaba por mi celda noche y día. De la ventana a la puerta, de la puerta a la ventana. Me espí. Me seguí el rastro. Me parece que pasé una vida entera interrogándome, pero qué, *el acto estaba allí*".

"¡Muerta! ¡Muerta! ¡Muerta! Ni el cuchillo, ni el veneno, ni la cuerda. *Ya está hecho*, ¿comprendes? Y estamos juntos para siempre".

Jean-Paul Sartre: *A puerta cerrada*: Losada. Buenos Aires. Escena v. El segundo subrayado es de Sartre.

La problemática de dos personajes —Garcín en la obra teatral de Sartre y Juan Pablo Castel de *El Túnel*— se desarrolla entre las dos citas expuestas arriba. Ambos protagonistas nos cuentan sus vidas desde similares sitios, estando allí, para siempre en el infierno sartriano. Garcín en compañía de dos mujeres, especialmente de Inés —la cual refleja un asombroso parecido a la María de la novela argentina— y Castel con esta protagonista.

Nuestro Juan Pablo Castel tiene para empezar los mismos nombres de nuestro filósofo francés. Para ambos, el hombre debe formarse de la autocreación ya que ninguno acepta una esencia única de humanidad. Ambos empiezan el análisis de su problemática por medio de la interrogación sartriana; esto debido al problema de la nada. Tratan de poder escapar al problema de estar condenados a ser libres. Los interrogatorios de Castel son una excelente prueba de ello.

El protagonista de *El Túnel* se encuentra diferente de los demás desde el principio de la novela. Para nuestro pintor "el mundo es horrible" y su memoria vital "es como la temerosa luz que alumbra un sórdido museo de la vergüenza". Esto obedece a la creencia sartriana que insiste en que todo ser debe forjarse auténticamente, o sea, debe eliminar "la mala fe". El extremo que nos lleva a ocultarnos nuestras debilidades radica en la vanidad humana, criticada tanto por Sartre como por Castel. Para ambos la vida se nos aparece como arrojada y carente de sentido. Castel nos dice que ésta le parece que "a cada instante fija matemáticamente su posición y sigue su ruta hacia el objetivo con un rigor implacable. Pero

no sabe por qué va hacia ese objetivo". En otro lugar insiste que nada tiene sentido y que nuestra presencia en la tierra es como la de "un planeta minúsculo, que corre hacia la nada desde millones de años, nacemos en medio de dolores, crecemos, luchamos... y otros están naciendo para volver a empezar la comedia inútil".

Según Ernesto Sábato el cuerpo es lo único que tenemos como medio indispensable de comunicación. Nos dice: "El cuerpo de los demás es un objeto y mientras el contacto se realice con el solo cuerpo no existirá sino una forma de onanismo" (*Heterodoxia*, pp. 49-50). En otro lugar añade: "Las almas no se pueden comunicar sino a través de los cuerpos... Los pensamientos, las emociones, las sonrisas, los gestos, las palabras, las miradas que constituyen un alma, son en definitiva, sutiles vibraciones de la carne" (*Ibid.* p. 94). Estas dos citas nos permiten comprobar el perfecto paralelo ideológico que auna a Sartre y a Sábato.

Que en la novela *El Túnel*, el motivo principal sea el de la soledad e incomunicación, no cabe la menor duda. El mismo Sábato ha declarado que "El tema de la soledad y de la incomunicación es uno de los temas que caracterizan a la literatura de esta época de crisis... de una manera o de otra debe aparecer en ella el magno problema del sexo en relación con el espíritu" (*El escritor y sus fantasmas*: Aguilar, 1963. p. 174). Como lo ha visto Marcelo Coddou, sólo se explica dicha novela desde la perspectiva sartriana. Sin embargo, dado que "la vida es libertad dentro de una situación, la vida de un personaje novelístico es doblemente libre, pues permite al autor ensayar misteriosamente otros destinos" (*Ibid.* p. 201). Para nuestro novelista "el arte, como el amor y la amistad, no existe en el hombre sino entre hombres" (*Ibid.* p. 259). Es esta "débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme —como dice Juan Pablo Castel— aunque sea una sola persona", la que lo lleva a escribir su fenomenología.

Ya que hemos empezado con nuestro pintor prosigamos con él. El novelista le ha creado con esa profesión específica ya que ella tiene su eje ontológico en la mirada demiúrgica. No nos es posible concebir otra profesión en la cual se puedan encontrar tantos elementos afines con la ideología de Sartre y de Sábato. Este autor nos dice:

"En otras partes de este libro he dicho por qué el cuerpo alcanza una trascendencia metafísica en la literatura de hoy. El examen de la obra

de Sartre es en este sentido ejemplar, pues en ella dominan dos obsesiones: la suciedad y la mirada; y ambas no son sino la consecuencia de una única obsesión, poderosa y central: el cuerpo".

(Ibid. p. 195).

Para añadir en la página siguiente:

"En *Puerta cerrada*, el infierno es simplemente la mirada de Inés, una mirada que para colmo se sufrirá por toda la eternidad, en una habitación cerrada donde no hay dónde esconderse, y donde no es posible ni el sueño ni el olvido".

En 1947 Sartre publicó varios artículos en *Los Tiempos Modernos*. Tres de ellos nos interesan para los fines de este estudio y hoy forman un conjunto titulado *¿Qué es la literatura?* El primero de ellos se titula *¿Qué es escribir?* y allí nuestro filósofo discute la fenomenología de varias formas de arte comparadas con la de un escritor. Para Sartre —y también para Sábato como hemos indicado a lo largo de este estudio— el pintor es un creador en un doble sentido. Como ser ordinario que está en situación, en cada instante de su vida forma un universo fenomenológico enteramente suyo; es el juez creador y absoluto de todo lo que su mirada le da a conocer. Al mismo tiempo es creador en el sentido de sus cuadros. Es debido a esta dualidad que la *mirada* toma el papel preponderante que requiere nuestra correlación. Ahora bien, en su calidad absoluta de agente libre, ha pintado un cuadro titulado *Maternidad*. El nombre implica el fenómeno de la creación fenomenológica: sus cuadros son sus *hijos*. En esa pintura ha establecido una ventana que simboliza sus ojos y su conciencia. Allí ha colocado también "una mujer que miraba esperando algo, quizá algún llamado apagado y distante". Lo que ello sugería era una "soledad ansiosa y absoluta". Esta aludida ventana forma la variante más común en la novela ya que aparece 10 veces: la última siendo la del calabozo —igual que Garcín en *A puerta cerrada*— una especie de infierno sartriano.

Detengámonos un instante en esa descripción de la mujer joven en el cuadro. Desde todo punto de vista fenomenológico, ella representa un perfecto objeto en la mente creadora de nuestro pintor. Dada la calidad de sujeto libre que tiene Castel, trasciende de un modo absoluto toda creación suya. Ahora bien una muchacha desconocida parece observar detenidamente aquello que para el pintor "constituía algo esencial". La observa todo el tiempo con ansiedad y le da la impresión a nuestro héroe de que ella "estaba

aislada de un mundo entero". Nuestro pintor se siente invadido por el miedo —la primera variante sartriana— a pesar de poder explicarse el porqué de esa sensación. En realidad nuestro Juan Pablo ha comprendido, de un modo inmediato, que desde ese momento, él ya no es un agente libre y que al introducirse otro sujeto en su mundo ontológico, ese intruso ha creado la hemorragia de la que hablamos en la primera parte. Es muy interesante pero la otra novela de Sábato empieza con una experiencia similar a ésta y a la que el filósofo francés utiliza para explicar la intromisión de otro ser al comienzo de su tercera parte de *El ser y la nada*. Esto quiere decir que tanto el pintor como su cuadro han sido trascendidos en calidad de objetos por la muchacha. Desde ese punto inicial hasta el fin de la novela Juan Pablo tratará en vano de recuperar su condición de agente libre.

La mirada sartriana será el eje central que se utilizará, como medio de comunicación, entre el pintor y María. Hasta el capítulo 9 se centrará en la profesión únicamente. En este capítulo se anuncia por primera vez: "Me miró con esa expresión que yo había notado el día anterior, cuando me dijo 'la recuerdo constantemente': era una mirada extraña, fija, penetrante, parecía venir de atrás, esa mirada me recordaba algo, unos ojos parecidos, pero no podía recordar dónde los había visto". En el mismo capítulo y al describir a la muchacha añade: quizá la mirada, pero ¿hasta qué punto se puede decir que la mirada de un ser humano es algo físico?

Casi al terminar ese mismo capítulo se quedan un momento silenciosos y ella vuelve la cara y "clava su mirada" en él. El pintor mira la "mirada dura" de María y cree que, tal vez, ella siente la ansiedad de él y, por un instante, ablanda su mirada y se la ofrece como un puente, transitorio y frágil. En ese momento María le dice —haciendo eco a lo dicho por Inés en *A puerta cerrada*—: "Hago mal a todos los que se me acercan". Dado que la mirada vuelve a tener otra importancia, la presente en el ciego esposo de María, dejaremos por unas líneas su referencia para volver pronto a ella. Basta indicar que esa mirada sartriana llegará a su clímax en el capítulo 20. Ahora bien, en relación a la comunicación entre Castel y María, la mirada pasará a tomar un papel desigual. A pesar de llegar a su clímax en el capítulo 20, ya había sido reemplazada por la variante que se centra en el amor. Al empezar el capítulo 16 nos confiesa Juan Pablo: "Amaba desesperadamente a María y no obstante la palabra *amor* (con letra bastardilla por el autor) no se

había pronunciado entre nosotros". No pudiendo lograr la comunicación por medio de la mirada acudirá al cuerpo. Esto constituye exactamente la variante sartriana que hemos explicado. Al decírselo a ella por medio de carta, ella le contesta: "tengo miedo de hacerte mucho mal". El protagonista, anticipándose al hilo de la narración nos dice que ese intento fracasó: "Pienso ahora hasta qué punto el amor enceguece y qué mágico poder de transformación tiene. ¡La hermosura del mundo! ¡Si es para morir de risa!". Al volver ella a la ciudad y al hablar ambos del "amor verdadero", María sonríe. En el siguiente capítulo el pintor trata de asegurarse de que "la unión física se le aparecía como una garantía de verdadero amor". Pero lejos de tranquilizarle, el amor físico le perturba más aún. Lo peor del caso es que él sabe que María tenía razón al rechazar el amor físico como medio de comunicación. Debido a que María ha estado leyendo a Sartre, a que sabe que traerá mucho mal al pintor, y a otras menciones a lo largo de la obra, podemos asegurar que ella sabe, perfectamente, la relación que ella mantiene con Juan Pablo. Lo conoce por experiencia directa con Richard —un objeto perfecto— y con su marido ciego.

Una vez que Castel se da cuenta que la mirada ha fracasado, y que el amor físico con todas sus variantes ha terminado en diversas formas de frustración, llega al estado masoquista. Eso se puede ver al tener conciencia del fracaso en la relación sexual y, sin embargo, seguir insistiendo en ella. Finalmente la asesina.

En cuanto a los otros personajes, la relación de Castel es diferente en cada caso. Con Hunter se "descuida" (bastardilla del autor) al conocerlo en la estancia. En un pasaje clave para nuestra correlación, que "al recordar mi situación, me di bruscamente vuelta, en dirección a Hunter, para *controlarlo*. Es un método que da excelentes resultados con individuos de este género". Ya anticipamos algo del caso Allende, el ciego esposo de María. La crítica se ha perdido en laberintos psicológicos tratando de explicar este fenómeno, por lo demás muy común en la obra de Sábato, de la ceguera. Debido a que el ciego es un objeto perfecto, no puede trascender a nadie. El lector sabe que María lo engaña con otros —tal como Castel lo expresa— y sin embargo el ciego vive como objeto perfecto que cree haber seducido la subjetividad de María. Para ello cree que la vida de ella merece ser vivida, usando la expresión sartriana. Al conocer de boca de Castel que su esposa le es infiel, y de la muerte

de ella, llama al pintor insensato. Esto es, vivir sin sentido, sin el orden en el cual vivía en la subjetividad de María. Termina por suicidarse ya que su vida, como objeto seductor sartriano, no tiene sentido ya sea que María esté muerta o no: su universo dependiente se ha derrumbado. Mimí Allende representa un caso típico de lo que Sartre llama vivir de "mala fe". Su mirada —el rasgo más destacado en la novela— es miope. Para terminar con la caracterización debemos apuntar el paralelo de la mujer del correo quien, debido a la mancha que tiene en la cara nos recuerda a Inés, en *A puerta cerrada*, la cual también ha trabajado en el correo y hace referencia a una mancha en la cara.

Nuestro héroe se ha sentido desde el comienzo, como si se le abriera "una oscura pero vasta y poderosa perspectiva". Intuye que "una gran fuerza, hasta ese momento dormida" se desencadenaría en él, al conocer a María y a la posible relación entre ellos. No acepta la "parte de María" que podía haberlo salvado "momentáneamente". Después de fracasar en su relación sujeto-objeto que se centra en la mirada, intenta "encarnarla" para poder calmar sus celos y asegurarse que ella le pertenece: ella como sujeto y él como objeto. Debido a que como objeto no logra la completa posesión de María, nuestro pintor intenta la posesión física. Nos lo dice claramente: "¿Qué quería decir? ¿Un amor que incluyera la posesión física? Jamás me preocupó excesivamente. Quizá lo buscaba en mi desesperación por comunicarme más firmemente con María". Esta segunda tentativa de comunicación también fracasa como hemos visto en Sartre y en la novela argentina. Finalmente se hace a la idea de matarla: "Tengo que matarte, María. Me has *dejado solo*".

Finalmente queremos apuntar la semejanza que, al referirse el pintor a su situación y a la de María, como personas que se miran como si estuvieran en dos túneles, mirándose, pero sin poder comunicarse, nos recuerda la famosa frase de Sartre:

"Pareceríamos habernos cerrado todas las puertas y estar condenados a mirar el ser trascendente y la conciencia como dos totalidades cerradas sin comunicación posible".

Sartre: *El ser y la nada*: Losada, p. 33) .

Ernesto Sábato, por caminos diferentes, por su labor preclara en sus ensayos y en su novelística, llega a dramatizar la fenomenología de Jean-Paul Sartre en su novela *El Túnel*. Creemos que hay mucho

de común en ambos autores, desde su creencia en la posición del escritor y en la importancia del cuerpo en la metafísica actual, hasta abarcar la insoluble problemática que el hombre se plantea cada vez que intenta valorar su vida. A pesar de estar de acuerdo con el autor argentino de que Sartre está mejor en su labor literaria que en sus "ensayos luminosos", creemos que en *El Túnel*, Sábato ha logrado humanizar la angustia metafísica del hombre en esta época de crisis. Esto al mismo tiempo que ha hecho accequible, para la mayoría de los lectores, la fenomenología contemporánea.