

dently Castel projected his anima on the lonely woman; she is between him and the sea of the unconscious (the anima mediates between the ego and the inner world of the unconscious) —but she is inauspiciously turned away from him, toward the unconscious» (21). El cuadro simboliza la experiencia vital de Castel: una racionalidad absorbente, siempre en primer plano, reprime el mundo inquietante de lo inconsciente. Según Jung el mar, como símbolo del inconsciente colectivo, oculta bajo su superficie resplandeciente profundidades insospechadas (22). A través del encuentro con María, que encarna la parte femenina de su alma, Castel entra en conflicto con el lado oscuro de su personalidad. Con ello surge el peligro definido por Jung como sigue: «Conforme crece la influencia del inconsciente colectivo, la consciencia va perdiendo su poder director» (23). Es decir, Castel corre el riesgo de perder el control de sus actos.

En las relaciones entre María y Castel muy pronto se descubre que el lado femenino de Castel, su ánima, se ha quedado en estado embrionario frente a su lado masculino. El ánima del protagonista posee predominantemente los rasgos de la madre, es decir, Castel no ha superado todavía una primera etapa de su individuación. Al amenazar a María con matarla en el caso de que le engañe, Castel dice: «Lo que más me indignaba, ante el hipotético engaño, era el haberme entregado a ella completamente indefenso, como una criatura» (p. 74). Comienza a tener relaciones sexuales con María porque está poseído por la idea «de que su amor era, en el mejor de los casos, amor de madre o hermana» (p. 71). Su reproche carece de fundamentos. Proyecta en María sus propias e inconscientes deficiencias psíquicas, lo que demuestra, con toda claridad, su primer sueño. Se halla en una casa antigua en la que revive recuerdos y sentimientos contradictorios de su infancia y adolescencia. «La casa del sueño era María» (p. 62), comenta Castel. En otra escena decisiva de la novela se comporta, otra vez, como un niño, otorgándole a María el papel de madre: «Como con mi madre cuando chico, pasé la cabeza sobre su regazo y así quedamos un tiempo quieto, sin transcurso, hecho de infancia y de muerte» (p. 115). La estrecha relación entre «infancia» y «muerte» no deja de sorprender a primera vista, dado que, en general, solemos unir el concepto de infancia con el de vida y desarrollo. Con su regresión hacia la infancia y hacia la estrecha relación con la figura de la madre, Castel es, en

(21) *Ibid.*, pp. 51-52.

(22) Cfr. Jung, Carl, G.: *Psychologie und Alchemie*, Walter-Verlag, Olten 1972, p. 68.

(23) Jung, Carl G.: *El yo y el inconsciente*, Ed. Luis Miracle, Barcelona, 1972, p. 105.

gran medida, incapaz de hacer frente a las exigencias de la vida y, por lo tanto, corre el peligro de sucumbir.

En el transcurso de la novela son varias las ocasiones en que el pintor ha de enfrentarse directamente con los arquetipos del inconsciente colectivo. En este aspecto merece especial atención el capítulo XXVII. Lo inconsciente que se encuentra esbozado en el cuadro se ha independizado transformándose en una realidad objetiva y tomando, a la vez, formas considerablemente más amenazantes. Ha escapado completamente al control de Castel. Este se siente como hechizado: «Fui cayendo en una especie de encantamiento» (p. 113), es decir, que se abandona al curso de los acontecimientos sin oponer resistencia alguna. El mar transformado en «oscuro monstruo» (página 114) le atrae como una especie de fuerza mágica. Quiere arrojarse al abismo y arrastrar a María con él: «(...) empecé a experimentar el vértigo del acantilado y a pensar qué fácil sería arrastrarla al abismo conmigo» (p. 114). Todo esto ocurre en el marco de un paisaje grandioso e inquietante: «La caída del sol iba encendiendo una fundición gigantesca entre las nubes del poniente» (pp. 113-114). No resulta difícil reconocer la dimensión psíquica de esta escena. Según las teorías de Jung el sol —fuerza opuesta al ánima, es decir, al inconsciente (24)— simboliza la integridad definitiva de la persona (25), el estado en que se concilian en un equilibrio armónico lo consciente y lo inconsciente. En nuestro texto está *poniéndose* el sol, que acabará siendo devorado por el «oscuro monstruo» del mar. En otro lugar de la novela aparece otra vez la imagen del sol, y de nuevo, lo que nos parece significativo, en una escena junto al mar, escena descrita por María en una carta a Castel: «La llegada de la carta fue como la salida del sol. Pero este sol era un sol negro, un sol nocturno» (p. 63). Castel justifica el empleo de los adjetivos «nocturno» y «negro», aplicándolos a la vez a María: «(...) esta palabra (i. e. «nocturno») era, quizá, la más apropiada para María» (página 63). Para Jung, el color negro es un atributo de la tierra, de los instintos, del inconsciente todavía no asimilado, del que emana una atracción tan fascinante como peligrosa (26).

Otro detalle nos indica que Castel, en la escena junto al mar, penetra en la región de lo inconsciente. El tiempo ha perdido su concreto significado físico y material. María habla de «esta eternidad que estamos juntos» (p. 114).

(24) Cfr. Jung, C. G.: «Psychologie und Alchemie», *op. cit.*, p. 108.

(25) Cfr. *ibid.*, p. 108.

(26) Cfr. *ibid.*, p. 378.

Esta observación es justa teniendo en cuenta que Castel y María son, en cierto modo, encarnaciones de dos principios arquetípicos, tan antiguos como la misma humanidad, y que marcan decisivamente la evolución de cada psique individual. Así podríamos decir que Castel encarna el principio masculino y María el femenino. Sábato contrapone las características más significativas de ambos principios con las siguientes palabras: «La lógica es atributo del hombre (...); la intuición, el de la mujer. El hombre es un ser racional, la mujer un ser irracional. El hombre tiende al mundo de lo abstracto, de las ideas puras, al panlogismo. La mujer se mueve mejor en el mundo de lo concreto, de las ideas impuras, de lo ilógico. El instinto es ilógico, pero no falla en las cosas de la vida, que no son nunca lógicas: el hombre fracasa cómicamente queriendo aplicar la lógica a la vida» (27).

Las palabras de María junto al mar se pueden interpretar como un mensaje del inconsciente de Castel. Este inconsciente se dirige al propio Castel a través de la figura femenina. María se comunica con el pintor por propia iniciativa, sin ser obligada por él a dar detalles sobre su persona —lo cual hasta ahora siempre había ocurrido— y sin darle la oportunidad de tergiversar sus palabras. Habla de «cosas horribles» y «hechos tormentosos y crueles» (p. 114). Al final Castel tiene la impresión de «que María me había estado haciendo una preciosa confesión y que yo, como un estúpido, la había perdido» (p. 114). A pesar de que se le habían escapado las palabras concretas de la «confesión» de María, ha comprendido el mensaje en su totalidad, ya que lo que María describe no es más que lo que se halla en el interior de Castel pero que él rechaza con una agresividad cada vez mayor. No puede conciliar la parte oscura de su personalidad con la parte lúcida caracterizada por su racionalidad: «(...) sombríos pensamientos se movían en la oscuridad de mi cabeza, como en un sótano pantanoso; esperaban el momento de salir; chapoteando, gruñendo sordamente en el barro» (p. 115).

Justo antes de matar a María, Castel ha de enfrentarse otra vez directamente con el mensaje del inconsciente. Anteriormente había ya destruido su cuadro «Maternidad» en un acceso de autoagresión y autodestrucción, ya que el cuadro con la escena de la ventana «me representaba profundamente a mí» (p. 45). Después se dirige a la «estancia» de la familia Allende y se esconde en el parque. Del mismo modo que en la escena con María junto al mar se sume Castel en un tiempo que no tiene nada que ver con el «tiempo anónimo y

(27) Sábato, Ernesto: «La metafísica del sexo», *op. cit.*, p. 32.

universal de los relojes, que es ajeno a nuestros sentimientos, a nuestros destinos, a la formación o al derrumbe de un amor, a la espera de una muerte» (p. 144). Se abandona a su tiempo interior, tiempo inmenso y complicado, semejante a la eternidad de la que María había hablado. Vive este tiempo interior a veces como «río oscuro y tumultoso» (p. 144); a veces como «mar inmóvil» (p. 144). De este tiempo del alma, de los instintos y del inconsciente surge la imagen que da título a la novela: «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» (p. 144). Castel rechaza esta visión inmediatamente, ya que su razón la califica de «estúpida ilusión» (p. 145). La desconfianza en este último mensaje del inconsciente le condenará definitivamente a la soledad y al fracaso.

Poco después mata a la mujer que estaba destinada para él. De esta manera destruye esa parte insondable, pero no por ello menos importante de sí mismo, sin la cual su personalidad no estaría completa. La novela de Sábato es un espejo de nuestra época caracterizada por una excesiva racionalidad y una fe ciega en la ciencia. En este espejo vemos el rostro desfigurado del hombre moderno incapaz de comprender la vida que huye de sí mismo, pero que sucumbe a las fuerzas incontroladas de su inconsciente porque su generalizado escepticismo analítico ha aniquilado su confianza en la vida.

ALBERT FUSS

Sprachlabor der Universität Würzburg
8700 Würzburg
Am Hubland
REP. FED. ALEMANA