

más rica interpretación de *El túnel*. Camino del sur, Martín recuerda aquellos nombres que desde su infancia «sugerían remotas y solitarias regiones del mundo, pero limpios, duros y purísimos; lugares que parecían no haber sido ensuciados aún por los hombres y *sobre todo por las mujeres*» (p. 549). La innecesaria cursiva es mía.

Hemos visto que hay una clara relación entre la infancia y la muerte. En *Apologías...* Sábato nos dice que «siempre me ha preocupado el problema de la muerte» (p. 53) y, en efecto, la muerte, como la violencia, es una presencia constante en su narrativa aunque sólo sea porque, como nos recuerda en *Heterodoxia*, «el amor ansía lo absoluto, causa por la cual todos los grandes amores son trágicos y de alguna manera terminan con la muerte» (p. 109). Sin embargo, la dimensión metafísica y existencial está más directamente relacionada con la vida que con la muerte y ésta aparece como un acto de la voluntad: en *Sobre héroes...* Alejandra *decide* suicidarse y en *El túnel*, Castel, unánimamente obsesionado con el suicidio, al final *decide* matar a María (la justificación del relato está en el deseo de Castel de explicar «cómo fui haciéndome a la idea de matarla» (p. 16). En todo caso la muerte nos interesa en su relación con la tierra, es decir, con la madre, esencial también en el caso de *El túnel*, donde el cuadro que crea el desarrollo de la novela se llama precisamente *Maternidad*. En *Abaddón...* parece no estar de acuerdo con la importancia que se da a la maternidad en *El túnel* en un sentido estrecho «Pero creo —añade, en otro sentido igualmente estrecho— creo que si escribís abandonándote a tus impulsos, pasa un poco lo de los sueños. Te van saliendo las obsesiones profundas. Mi madre era poderosa, y a nosotros dos, los últimos, a Arturo y a mí, nos agarró, por decirlo así. Casi nos encerró. Se puede decir que vi el mundo a través de una ventana» (p. 192). A nadie pasará desapercibido que en la escena de la ventana se encuentra el centro de la búsqueda de Castel en el sentido de lo puro y lo absoluto (por eso al comprobar la imposibilidad de alcanzarlo destruye a María y destruye asimismo el cuadro). Hemos visto también la relación entre el terror a las cuevas que tuvo Sábato desde chico con la exclamación de R. «cuevas, mujeres, madres».

Madre y mujer tienen así una estrecha relación, hasta el punto de llegar a confundirse. Precisamente porque Sábato rechaza de plano el concepto decimonónico, positivista de la novela, la mujer como madre no aparece de una manera explícita y, desde luego, la relación entre hombres y mujeres (entre hombre y mujer, para ser más exacto) no tiene nada que ver con el matrimonio o la maternidad. En *Hetero-*

*doxia* es donde Sábato expresa más por extenso la relación entre lo masculino y lo femenino y ya es sintomático que haya una explícita relación entre lo femenino, lo maternal y el mundo subterráneo de los ciegos: a propósito de Weininger nos dice que el odio a su madre «se manifiesta en el odio a lo femenino en general y a lo que tiene de cenagoso, informe y sucio» (p. 18) y en *El escritor...*, a propósito del platonismo nos dice que «aparece siempre vinculado a una fobia por lo femenino (del mismo modo que el existencialismo, y en general el romanticismo, es la rebelión de los elementos femeninos de la sociedad» (p. 149). Parece importante subrayar, en relación con *El túnel*, que mujer y madre son una misma cosa y que la misoginia de Castel (lo que yo interpreto como misoginia) tiene su raíz en su concepción platónica, o por lo menos en su conflicto entre una inconsciente visión platónica y una necesidad por cruzar el puente o atravesar el túnel. A María hay que verla como una madre en el sentido de que es *la* mujer (la mujer como mito) en la que Castel necesita proyectar su infancia, el absoluto eterno, etc. «Cuando en la mujer termina la amante aparece la madre», y añade: «cuando en el hombre termina la cópula, ya se ha alejado hacia otros mundos» (*Heterodoxia*, p. 73). El hombre persigue ideas puras, abstractas, «suele partir de premisas lógicas y realistas para remontarse a verdaderas locuras» (p. 15) y quiere aplicar la lógica a la vida, fracasando estrepitosamente: creo que aquí encontramos una exacta definición de Castel; la mujer es noche, misterio, contradicción, y siente indiferencia y repugnancia por la abstracción, lo que explica los constantes interrogatorios de Castel mientras que para María, por el contrario, es innecesario hacer o hacerse preguntas, pues «para la mujer las ideas puras no existen y no tienen sentido, son casi un juego descabellado, prolongación de la insensatez infantil. Y si las tolera, si las escucha (...), es en virtud de su material ternura por los seres (los hombres) que quiere y que es capaz de admirar hasta en sus actos de demencia» (p. 53). Ya el lector habrá advertido cómo se repite esta relación entre hombres y mujeres en *Cien años de soledad*, que explica la obsesión de los Buendía por el coito (con el coito incestuoso, habría que añadir), como explica la necesidad del acto sexual en Castel para «verificar» el amor de María, precisamente porque «los hombres tienden a confundir eros con sexualidad y creen poseer a la mujer cuando la poseen sexualmente» (p. 53), porque el hombre es un «animal sediento de poder», «de ahí que el erotismo exclusivamente sexual aparezca tan frecuentemente unido a la violencia, al sadismo y a la muerte» (p. 55), que es de nuevo otra iluminación del carácter de Castel producto no de una «sicología», sino de una forma de ver el mundo. De nuevo, en