



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)

Classe LT-12

Tesina di Laurea

*Il mondo da una finestra: l'alienazione ne
El Túnel di Ernesto Sábato*

Relatore

Prof. Emanuele Leonardi

Laureanda

Lara Pieretto

n° matr.2041014 / LTLLM

Anno Accademico 2023 / 2024

Indice

1. Introduzione.....	3
1.1 Introduzione all'autore	3
1.2 Correnti letterarie del Novecento in America Latina	4
1.3 Situazione politica in Argentina tra gli anni '40 e '80	6
1.3.1 Gli anni '40 e il Primo Peronismo	6
1.3.2 La <i>Revolución Libertadora</i> e il Terzo governo Perón	7
1.3.3 Le <i>Madri di Plaza de Mayo</i> e la fine della dittatura.....	9
1.3.4 Ruolo politico di Sábato	10
1.4 Influenza del periodo storico sulla letteratura argentina	11
2. Analisi del romanzo	13
2.1 Opere principali di Sábato	13
2.1.1 <i>Sobre héroes y tumbas</i>	13
2.1.2 <i>Abaddón el exterminador</i>	14
2.1.3 Collegamenti tra i romanzi	15
2.2 Altre opere	16
2.3 Il romanzo psicologico	17
2.4 La psicologia nell'opera	19
2.5 Ricezione critica del romanzo e dell'autore	21
3. Impatto della psicologia nel romanzo	27
3.1 Trama de <i>El Túnel</i>	27
3.2 Profilo psicologico dei personaggi.....	32
3.2.1 L'alienazione e la violenza	35
3.2.2 La ricerca ossessiva dell'identità.....	37
3.2.3 La percezione distorta della realtà e la follia	41
3.3 Ruolo dell'arte per Sábato	42
Conclusioni.....	45
Bibliografia e sitografia	49
Resumen en español.....	53

1. Introduzione

1.1 Introduzione all'autore

L'opera che si andrà ad analizzare in questa tesi è *El Túnel* (1948) dell'autore argentino Ernesto Sábato. Si tratta di un romanzo psicologico del 1948, pubblicato in Italia quasi due decenni dopo, nel 1967. Il protagonista è Juan Pablo Castel, un pittore che nel corso del racconto diventa sempre più ossessionato da una donna, e finirà per ucciderla.

Prima di approfondire l'opera, però, è opportuno presentare l'autore: Ernesto Sábato (1911-2011) fu uno scrittore argentino, nato a Rojas, zona di provincia di Buenos Aires. Figlio di immigrati italiani, originari della Calabria, ebbe una rigida educazione, come lui stesso dichiarò:

"Mi padre era severísimo y yo le tenía terror, mi madre me escondía debajo de la cama matrimonial para evitarme un castigo", admitió el escritor a uno de sus biógrafos, Carlos Catania. Hasta los 13 años tuvo insomnio, sonambulismo, alucinaciones y pesadillas angustiosas. (Redacción Clarín 2011:2).

Conobbe il filologo e critico letterario dominicano Pedro Henríquez Ureña mentre frequentava il *Colegio Nacional di La Plata*, e fu grazie a lui che si interessò all'ambito letterario. Prima di dedicarsi completamente alla letteratura e alla filosofia, Sábato si laureò alla Facoltà di Scienze fisico-matematiche dell'Università Nazionale di La Plata, dove conseguì anche il dottorato in fisica. Durante i suoi anni universitari, fu membro del movimento politico di sinistra, la *Reforma Universitaria*, e nel 1933 fondò il *Grupo Insurrexit*, divenendo anche segretario generale della federazione giovanile comunista. Nonostante fosse stato cresciuto all'insegna del comunismo, nel 1934 iniziò a nutrire dei dubbi sul movimento e sulla dittatura di Stalin, per cui fu mandato in una scuola lenista a Mosca, con l'intento di riportarlo verso la via comunista. Questa fu un'esperienza molto difficile della sua giovinezza, e le sue incertezze sul partito non fecero altro che aumentare. Egli descrisse in dettaglio la sua visione e le sue perplessità nel saggio *Prima della fine*, qui un estratto sul destino degli oppositori: «[...] o si «guariva» o si finiva in un gulag o in un ospedale psichiatrico.», rispettivamente se si accettavano o si rifiutavano gli ideali comunisti (Sábato 2000:46).

Trasferitosi a Parigi verso la fine degli anni Trenta, divise la sua vita tra i corsi filosofici della Sorbona¹, la ricerca sulle radiazioni atomiche al Laboratorio Curie, e la frequentazione dei poeti surrealisti. Quest'ultima esperienza influenzò profondamente l'opera di Sábato, il quale trovò nel surrealismo non solo un movimento artistico, ma un mezzo per esplorare il subconscio e rappresentare il mondo interiore dei suoi personaggi. Nel 1940 tornò in Argentina, dove prese la cattedra di ingegneria all'Università in cui aveva studiato, per poi concentrarsi interamente sulla letteratura e sulla pittura, allontanandosi dalla vita scientifica, nel 1945. Come lui stesso spiegò in un'intervista del 1977, la vita scientifica non era adatta a lui, anche se per un periodo fu il suo unico modo per trovare un senso alla vita:

Un hombre que mira a las estrellas [lo hace] porque la Tierra no le sirve. En general es un evadido, generalmente son neuróticos y a veces hasta psicóticos. Son solitarios, son desajustados con el mundo los astrónomos, en general, puede haber excepciones. [...] uno busca lo que no tiene, yo no tenía orden y busqué el orden porque no lo tenía, y el orden por excelencia es el orden de las matemáticas. (Sábato 1977).

1.2 Correnti letterarie del Novecento in America Latina

Per quanto riguarda il contesto letterario in cui fu scritta l'opera, è rilevante parlare della situazione dell'Argentina nel secondo dopoguerra; infatti, la popolazione era profondamente scossa e disillusa, e ciò ha portato all'affermazione di diverse correnti letterarie, riscontrabili anche nell'opera di Sábato. Un esempio di queste è l'esistenzialismo, un movimento filosofico molto popolare negli anni '40 e '50, e discusso da personalità come Jean-Paul Sartre, Albert Camus e Friedrich Nietzsche. Esso esplora temi quali la fragilità dell'esistenza, l'isolamento e l'alienazione², tutti centrali nel romanzo di Sábato. Sebbene *El Túnel* sia spesso associato all'esistenzialismo europeo per le sue tematiche psicologiche e cupe, può anche essere considerato parte del panorama letterario ispano-americano, ad esempio per quanto riguarda la riflessione sull'identità. In questo senso, si connette con altri autori ispano-americani che cercavano di esplorare la condizione umana dal punto di vista della psicologia e del realismo sociale. L'America

¹ Antico edificio sede dell'Università di Parigi.

² "Alienazióne", in *Vocabolario On Line*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana: lo stato di estraniamento, di smarrimento dell'uomo che, nell'odierna società e civiltà tecnologica, e nell'organizzazione dei ritmi della vita, si sente ridotto a oggetto, e pertanto colpito nella propria identità e strappato alla propria autenticità.

Latina del Novecento stava vivendo un periodo di grande fermento culturale, tra il desiderio di modernizzazione e la ricerca di un'identità propria.

In quegli anni, la letteratura ispano-americana vantava autori di fama internazionale come Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez e Julio Cortázar. Sábato, con il suo stile distintivo e le sue tematiche profonde, contribuisce significativamente a questa tradizione letteraria.

Come citato in precedenza, oltre all'esistenzialismo, il realismo sociale era una corrente letteraria dominante, con scrittori che denunciavano le ingiustizie e le disuguaglianze sociali attraverso le loro opere. Autori come Jorge Icaza e Miguel Ángel Asturias, premio Nobel per la letteratura nel 1967³, si concentravano su temi legati all'oppressione delle popolazioni indigene e alla lotta di classe, raccontando storie che mettevano in luce la durezza della vita nelle campagne e nei paesi in via di sviluppo. Il realismo fu una delle correnti letterarie più influenti in America Latina negli anni '40, e in particolare in Argentina. Nato in Europa nel XIX secolo, il realismo cercava di rappresentare la realtà sociale e politica con estrema fedeltà, senza idealizzazioni. In America Latina, questa corrente letteraria venne reinterpretata per adattarsi alle complesse realtà locali, caratterizzate da forti tensioni economiche, sociali e razziali.

Un'altra corrente importante fu il surrealismo, che influenzò gli scrittori ispano-americani. Anche se nacque e si sviluppò principalmente in Europa, il surrealismo si diffuse in sud America portando l'arte e la letteratura ad allontanarsi dalla tradizione, promuovendo l'esplorazione dell'inconscio e dei sogni, come visibile in Borges e Sábato. Insieme al surrealismo si svilupparono anche le avanguardie, che furono alla base dell'allontanamento dalla realtà, per creare opere più astratte. Furono principalmente due gli autori che introdussero l'avanguardia letteraria in America Latina: il poeta cileno Vicente Huidobro e lo scrittore argentino Jorge Luis Borges. Quest'ultimo diffuse la sua idea di un rinnovamento letterario in un articolo intitolato "Ultraísmo" nella rivista *Nosotros*, nel dicembre del 1921. Con il tempo, poi, si allontanò dagli ideali avanguardistici, probabilmente anche a causa della perdita di vista (Ghignoli 2015:2). Una delle motivazioni che lo spinsero a distanziarsi dalle idee dell'avanguardia fu la cecità, infatti, la sua famiglia ne soffriva da generazioni; egli racconta in modo

³ Insignito il 19 ottobre «for his vivid literary achievement, deep-rooted in the national traits and traditions of indian peoples of latin america» (The Nobel Prize in Literature 1967).

approfondito la sua esperienza attraverso il protagonista della sua opera *El Sur* (1953). Spiega che per lui, viaggiare verso il sud significa riavvicinarsi alla propria gioventù, ed è quindi un ritorno al passato (Kronenberg 2021).

Ritornando al surrealismo, si può affermare che le sue proposte di rottura con il mondo e l'ordine esistente attrassero gli artisti latinoamericani, che in quel periodo cominciarono ad esplorare il subconscio e il ruolo del caso nelle loro opere. Tuttavia, già all'epoca c'erano significative differenze tra il surrealismo europeo e quello dell'America Latina. Gli artisti latinoamericani si focalizzarono sul fantastico per rappresentare la loro realtà, e trasformarono il surrealismo in uno stile atemporale, senza limiti formali e tematici. La loro versione del surrealismo fu influenzata dalle migrazioni avvenute durante la Seconda Guerra Mondiale, per cui si sviluppò una visione della realtà distante dalle idee occidentali di filosofia e razionalità, più vicina, invece, all'espressione della propria identità nazionale (Museo Ralli 2021).

1.3 Situazione politica in Argentina tra gli anni '40 e '80

Il periodo dal 1940 al 1980 in Argentina fu caratterizzato da una serie di cambiamenti politici profondi, in cui si alternarono diversi governi democratici e dittatoriali. Questi decenni furono segnati dall'impatto di figure politiche, come Juan Domingo Perón (1895-1974), e altri eventi che influenzarono l'economia e la cultura del paese, così come la stessa società. La letteratura argentina, come si vedrà in seguito, venne molto influenzata dagli avvenimenti politici, ed *El túnel* non fu escluso.

1.3.1 Gli anni '40 e il Primo Peronismo

Nel 1943, un colpo di Stato militare rovesciò il governo democratico di Ramón Castillo (1873-1944), portando al potere una giunta militare da cui emerse molto presto la figura di Juan Domingo Perón. Si presentò come candidato del *Partido Laborista* alle elezioni del 1946, e grazie alla sua capacità di ottenere il sostegno delle classi lavoratrici, venne eletto presidente. I suoi seguaci provenivano dagli strati popolari della società, che appoggiavano la sua politica di eliminazione della povertà. Egli fu un leader controverso che, pur essendo amato da alcuni, era considerato un demagogo e un dittatore da altri,

poiché sembrava manipolare le masse grazie alla propaganda e al controllo dei mezzi di comunicazione. Questo periodo storico è noto come Peronismo⁴, dal nome del presidente stesso. Il governo di Perón si distinse per il controllo sulla stampa, l'uso intensivo della propaganda e una forte repressione nei confronti degli oppositori.

In quel periodo, quindi, emerge una letteratura che prova a dare spazio al disagio interiore e sociale degli uomini. Come già accennato, *El Túnel* è un esempio significativo della condizione dell'uomo negli anni '40, soprattutto per l'esplorazione di temi come l'alienazione, condivisa da molti altri intellettuali argentini del periodo, che si sentivano esclusi dalla politica e dalla società. Nell'opera, Sabato mostra un protagonista che non si sente parte della collettività e che arriva ad usare la violenza. Questo sentimento di esclusione può essere collegato al distacco degli intellettuali non peronisti dall'entusiasmo popolare.

1.3.2 La *Revolución Libertadora* e il Terzo governo Perón

Il governo di Perón fu rovesciato nel 1955, grazie a un colpo di Stato militare, la cosiddetta *Revolución Libertadora*; costretto all'esilio, Perón si rifugiò prima in Paraguay e poi in Spagna. Questo nuovo governo non ebbe esito migliore, infatti, venne anch'esso rovesciato. Seguì un periodo di riforme, in cui vennero approvate diverse leggi, ad esempio sul salario minimo e nell'ambito dell'istruzione, e in aggiunta, diminuì la disoccupazione. Ciononostante, le continue tensioni tra peronisti e antiperonisti si manifestavano in modo sempre più evidente, con i partiti che si dividevano tra chi voleva restaurare il potere di Perón e chi voleva eliminarne ogni traccia.

Inizialmente proscritto, il peronismo tornò ad essere legale e vinse alle elezioni del 1965. Il trionfo del peronismo agita la situazione interna delle Forze armate argentine, a causa dell'esistenza di fazioni militari peroniste e di settori militari fortemente antiperonisti. Successivamente, nel 1966, l'ennesimo colpo di Stato militare rovesciò il governo, e l'allora presidente, Arturo Illia, fu costretto a ritirarsi. Il generale Alejandro Lanusse salì al potere e ristabilì la democrazia, convocando, poi, nuove elezioni. Le votazioni furono indette nel 1973 e furono vinte da un peronista, che rinunciò pochi mesi

⁴ “peronismo”, in *Dizionario di storia*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010: movimento politico-sociale argentino promosso e diretto da J.D. Perón. Fu caratterizzato dall'assistenzialismo statale e dall'exasperata incentivazione dell'autarchia economica.

dopo all'incarico, per permettere nuove elezioni a cui poté partecipare anche Perón, tornato dall'esilio. Appena un anno dopo aver vinto le elezioni, Perón morì, e gli succedette la moglie Isabel Martínez de Perón.

Un evento significativo del Terzo Perón fu il massacro di Ezeiza, in cui morirono tredici persone e ne furono ferite almeno trecento. In quell'occasione, il rientro di Perón in Argentina era previsto all'aeroporto di Ezeiza, ma la destinazione fu cambiata, e il presidente atterrò a Buenos Aires. La tensione tra i membri di destra e di sinistra del partito peronista cresceva sempre di più, e sfociò proprio quel giorno, con la strage portata avanti dagli estremisti di destra, alcuni dei quali si appostarono in zone strategiche per fare fuoco sulla massa di gente che stava aspettando l'arrivo di Perón (La Nación 1998:3).

Gli anni '70 rappresentarono un periodo di estrema violenza politica e repressione in Argentina. Nel 1976, un altro colpo di Stato depose Isabel Perón e portò al potere una giunta militare, avviando un regime dittatoriale che durò fino al 1983. Questo periodo è noto come *Guerra Sucia* (Guerra Sporca), durante cui il governo militare perseguì attivamente oppositori politici, intellettuali e sospetti dissidenti, portando alla sparizione di migliaia di persone, i cosiddetti *desaparecidos*⁵. La dittatura venne anche chiamata Processo di Riorganizzazione Nazionale, poiché coloro che erano a capo di questo nuovo governo avevano la presunzione di rifondare il paese attraverso una riorganizzazione, appunto, politica, economica e sociale per ristabilire l'ordine e promuovere un'ideologia di 'sicurezza nazionale' contro i presunti nemici.

In quel periodo la censura era a livelli estremi, e molti scrittori e intellettuali si trovarono costretti all'esilio o al silenzio per evitare persecuzioni. La letteratura diventò per molti uno strumento di resistenza, mentre Ernesto Sábato si trovava in una posizione delicata, poiché cercava di evitare il confronto diretto con il regime e mantenere una certa neutralità.

⁵ “desaparecidos” in *Dizionario di storia*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010: persone sequestrate e detenute in forme non legali e clandestine da forze di repressione di Paesi a regime dittatoriale (per lo più militare), e sulla cui sorte le autorità si rifiutano di fornire informazioni.

1.3.3 Le *Madri di Plaza de Mayo* e la fine della dittatura

A partire dal 1977, un'organizzazione cominciò a manifestare contro le sparizioni dei cittadini, si tratta delle *Madri di Plaza de Mayo*⁶, esse erano parenti, specialmente madri e nonne, di coloro che erano stati sequestrati. Il movimento divenne un simbolo di resistenza ed ebbe un ruolo fondamentale per la giustizia, contribuendo, in parte, alla caduta del governo militare. La prima protesta ebbe luogo il 30 aprile 1977, per opera di sedici donne, madri di ragazzi *desaparecidos*, arrestati e, successivamente, fatti scomparire dalla polizia militare. Esse si recarono in Plaza de Mayo per manifestare di fronte alla sede del governo, chiedendo notizie dei propri figli; da allora si riunirono ogni giovedì pomeriggio. La dittatura argentina puntava al futuro, infatti, la maggioranza dei *desaparecidos* argentini avevano tra i 16 e i 35 anni, ed erano coloro che dovevano essere indottrinati a seguire gli ideali del regime; se questo non fosse avvenuto, essi sarebbero stati fatti sparire (Fondazione Feltrinelli 2021).

Una delle figure più importanti di queste manifestazioni fu Azucena Villaflor (1924-1977), che capì che c'era bisogno di un'azione collettiva per trovare la verità e per costringere il governo a rispondere alle proteste, per questo creò il motto "Todas por todas y todos son nuestros hijos"⁷. Il suo grande ruolo terminò il 10 dicembre 1977, Giornata Internazionale dei Diritti Umani, giorno in cui le *Madres* pubblicarono un annuncio sui giornali con tutti i nomi dei figli scomparsi. Quella notte Azucena venne sequestrata dalla polizia militare e, secondo alcune testimonianze, trasferita nella ESMA (*Escuela Mecánica de la Armada*), una delle caserme in cui i sequestrati erano sottoposti a torture. Pochi mesi dopo, verranno ritrovati i suoi resti, restituiti dal mare, e solo nel 2005 verranno riconosciuti a seguito di un esame del DNA (Rosti 2023:3).

Oltre alle proteste dei cittadini, un evento chiave che pose fine a questo periodo buio della storia argentina, fu la Guerra delle Falkland, un conflitto militare combattuto tra aprile e giugno 1982 tra Argentina e Regno Unito, per stabilire il controllo delle isole Falkland, della Georgia del Sud e delle Isole Sandwich Australi. Lo scontro fu vinto dalla Gran Bretagna, e le conseguenze politiche per l'Argentina furono molto negative: crebbe

⁶ Organizzazione creata dalle madri dei dissidenti argentini scomparsi sotto la dittatura militare tra il 1976 e il 1983; prende il nome dalla piazza di Buenos Aires divenuta dagli anni Settanta luogo di incontro abituale delle donne, ogni giovedì, per ricordare i propri figli. Si veda "Madri di Plaza de Mayo" in *Dizionario di storia*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010.

⁷ Tradotto in italiano come "tutte per tutte e tutti sono nostri figli".

il dissenso della popolazione e le proteste portarono alla caduta del governo militare. Successivamente, nel 1983, Raúl Alfonsín (1927-2009) fu eletto presidente, e così terminò definitivamente la dittatura militare.

1.3.4 Ruolo politico di Sábato

Nonostante Sábato cercasse di mantenere la sua neutralità durante il peronismo, non smise mai di impegnarsi per i diritti umani. Alla caduta della dittatura, fu uno dei primi intellettuali a denunciare pubblicamente i crimini del regime, diventando presidente della *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*⁸ (CONADEP), un'organizzazione istituita dal nuovo presidente argentino. La maggior parte dei responsabili dei rapimenti e delle torture furono processati anche grazie all'aiuto di questa commissione, che trovò le prove delle violazioni dei diritti umani, e aprì la strada per i processi alla Giunta Militare Argentina. A tal proposito, Sábato scrisse *Nunca más*, un rapporto sulle testimonianze di sequestri, torture e persino omicidi, perpetrati dalle autorità militari argentine nei confronti dei presunti oppositori. Di seguito è riportata la fine del prologo, in cui Sábato cerca di dimostrare come solo la democrazia possa salvaguardare i diritti umani, e spiega che solo seguendo questa forma di governo sarà possibile non ripetere mai più gli errori e gli orrori del passato argentino:

Las grandes calamidades son siempre aleccionadoras, y sin duda el más 'terrible drama que en toda su historia sufrió la Nación durante el período que duró la dictadura militar iniciada en marzo de 1976 servirá para hacernos comprender que Únicamente la democracia es capaz de preservar a un pueblo de semejante horror, que sólo ella puede mantener y salvar los sagrados y esenciales derechos de la criatura humana. Únicamente así podremos estar seguros de que NUNCA MAS en nuestra patria se repetirán hechos que nos han hecho trágicamente famosos en el mundo civilizado. (Sábato 1984:10).

Durante il periodo successivo alla dittatura, la letteratura argentina continuò ad affrontare il tema della memoria e della giustizia, cercando di fare i conti con il trauma collettivo. Sábato divenne una voce importante per la riconciliazione, ma anche per la riflessione profonda sui danni causati dalla violenza e dalla repressione. Il suo impegno

⁸ In italiano “Commissione Nazionale sulla Scomparsa delle Persone”, fu una commissione d’inchiesta istituita per indagare sulla repressione del dissenso, la violazione dei diritti umani e l’uccisione di circa 9000 oppositori durante la dittatura. Si veda “CONADEP”, in *Dizionario di storia*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010.

nel riportare alla luce la verità attraverso *Nunca Más* sottolineò, e ancora oggi dimostra come gli scrittori e gli intellettuali abbiano un ruolo cruciale non solo come creatori di narrativa, ma anche come custodi della memoria collettiva.

1.4 Influenza del periodo storico sulla letteratura argentina

È plausibile, quindi, dire che l'Argentina, ma anche l'intera America Latina, attraversarono un periodo di grande trasformazione politica, economica e sociale, che influenzò anche la letteratura. *El Túnel* riflette molte delle tensioni esistenziali e sociali dell'epoca, attraverso una narrazione che esplora la psiche del suo protagonista, i suoi conflitti interiori e la sua lotta con la realtà esterna. L'opera di Sábato è un'espressione dell'alienazione individuale che caratterizzava una generazione di intellettuali che cercavano di comprendere il proprio posto in un mondo in rapido cambiamento. Molto probabilmente, egli si ispirò alla realtà disillusa dei cittadini argentini nel secondo dopoguerra, dato che il romanzo esplora temi esistenziali e psicologici attraverso il personaggio Juan Pablo Castel.

La situazione critica della politica argentina durante tutto il Novecento, non influenzò solo l'attività letteraria di Sábato, ma anche quella di molti altri intellettuali e scrittori dell'epoca. Un esempio è Julio Cortázar, che fu una delle figure più importanti della letteratura argentina. La sua avversione per il peronismo lo portò a criticare indirettamente il contesto politico nelle sue opere, che si concentravano spesso su temi esistenziali e surreali, e non direttamente su questioni politiche. Un esempio è *Casa tomada* (1946), che può essere letto come una metafora della chiusura della società argentina sotto il regime peronista, anche se non ha mai esplicitamente trattato di politica nei suoi racconti (Aristide 2020).

Un altro autore fu Jorge Luis Borges, uno degli scrittori più influenti del XX secolo, noto critico del regime peronista. Borges stesso, in una serie di conversazioni con Costanzo Costantini, disse: «Io sono individualista e, in quanto tale, sono stato antiperonista, come sono anticomunista, come sono antifascista.» (Costantini 2003). E ancora, in un'intervista, il critico letterario Cesare Cavalleri affermò:

[...] le poesie di Borges «hanno l'eleganza di un teorema e la verità di creature vive». Sono poesie che non rifuggono il pensiero. Quanto alla politica, egli – che pur riteneva la democrazia «un curioso abuso della statistica» – fu uno strenuo

oppositore di Perón, tanto che solo dopo la caduta di costui (1955) fu nominato direttore della Biblioteca nazionale di Buenos Aires e la sua fama, già ampia all'estero, cominciò a consolidarsi in patria. (Cavalleri 2019).

Non va dimenticato il ruolo di Victoria Ocampo nella letteratura latino-americana, infatti, fu una delle intellettuali più attive e critiche verso il regime peronista. Fondatrice nel 1931 della rivista *Sur*, che divenne un punto di riferimento per la letteratura latino-americana e internazionale, Ocampo fu una figura influente tra gli intellettuali antiperonisti. Autori come Sábato, Borges e Cortázar, precedentemente citati, furono pubblicati nella sua rivista, che venne utilizzata come piattaforma per criticare il peronismo e promuovere idee liberali, in contrasto con il nazionalismo populista del governo (Strong 1997).

Il peronismo ebbe un impatto divisivo sulla letteratura argentina; da un lato, promuoveva una cultura popolare e nazionale, con enfasi sull'identità argentina e la giustizia sociale. Dall'altro, molti intellettuali e scrittori si sentirono emarginati, censurati o perseguitati dal regime. Questo ambiente politico creò un dibattito tra gli scrittori favorevoli e contrari al governo, influenzando profondamente i temi e gli approcci narrativi di molte opere letterarie di quel periodo.

In conclusione, il periodo del peronismo lasciò un segno indelebile nella letteratura argentina e latino-americana, creando dibattiti intellettuali e ispirando opere fondamentali per la comprensione della cultura e della storia del continente sudamericano.

2. Analisi del romanzo

2.1 Opere principali di Sábato

La bibliografia di Ernesto Sábato conta tre romanzi e molti saggi. Per quanto riguarda i suoi libri, essi possono essere considerati una trilogia che descrive la condizione umana e la crisi dell'uomo. Oltre al romanzo *El Túnel*, il trittico comprende anche *Sobre héroes y tumbas* (1961) e *Abaddón el exterminador* (1974). Tutti e tre i lavori sono caratterizzati dalla costante ricerca di significato nella vita e dall'ossessione che porta all'autodistruzione. Mentre *El Túnel* tratta temi quali l'alienazione e l'isolamento, *Sobre héroes y tumbas* approfondisce temi legati alla storia, alla politica e alla psicologia. Il terzo romanzo, invece, è un'opera diversa, in cui Sábato esplora la distruzione e la disperazione, ambientando la narrazione in un contesto quasi apocalittico.

2.1.1 *Sobre héroes y tumbas*

L'opera *Sobre héroes y tumbas* è il secondo romanzo della trilogia di Sábato e rappresenta uno dei capolavori della letteratura argentina del XX secolo, proprio come disse Claudio Magris, si tratta «[del] più grande romanzo sudamericano». Come ne *El Túnel*, che è un romanzo psicologico con una narrazione non del tutto lineare, *Sobre héroes y tumbas* adotta una struttura simile, però più complessa e frammentaria, simile a quella che si ritroverà anche in *Abaddón el exterminador*. Il racconto si sviluppa attraverso diverse storie parallele, intrecciandosi con elementi storici, mitologici e filosofici.

Il romanzo esplora il declino della nobiltà argentina e segue la vita della famiglia Olmos, in particolare di Alejandra Vidal e del suo amante Martín. Il personaggio di Alejandra è enigmatico e rappresenta il destino tragico dell'Argentina. Tra i capitoli di questo romanzo si trova il famoso *Informe sobre ciegos*, una sezione che racconta un viaggio distorto e oscuro nella psiche umana. Racconta l'ossessione del padre di Alejandra per una misteriosa cospirazione di ciechi, che è stata spesso interpretata come una metafora dell'oscurità dell'anima e della cecità di fronte ai problemi della società argentina.

I temi trattati in *Sobre héroes y tumbas* vanno dall'angoscia esistenziale alla critica sociale e storica. Sábato esplora il mito dell'eroe e il destino della nazione argentina attraverso una prospettiva in cui il crollo dei valori tradizionali e il senso di smarrimento delle nuove generazioni fanno da protagonisti. È presente anche l'elemento storico, infatti, il romanzo riflette sulla crisi d'identità del Paese, diviso tra un passato glorioso e la decadenza del presente; tutte le parti che raccontano la tragedia delle guerre civili argentine hanno il carattere in corsivo, e vengono interposte al racconto.

Si nota come ne *El Túnel*, Castel sia ossessionato da Maria, così come in *Sobre héroes y tumbas*, il padre di Alejandra è consumato dalla paranoia verso una società segreta di ciechi. Entrambi i romanzi rappresentano un viaggio nella psiche umana, per cercare di rivelare il lato oscuro e irrazionale degli uomini. Tuttavia, in *Sobre héroes y tumbas*, Sábato sposta l'attenzione dall'ossessione individuale a quella collettiva e storica, portando a farsi delle domande sul destino della nazione e sul ruolo dell'individuo nella società.

2.1.2 *Abaddón el exterminador*

Il romanzo *Abaddón el exterminador* rappresenta il culmine della trilogia di Sábato, dopo *El Túnel* e *Sobre héroes y tumbas*. Questo romanzo è un'opera estremamente complessa e sperimentale, sia per la sua struttura frammentaria sia per i temi trattati. Il titolo fa riferimento ad Abaddon, un angelo distruttore menzionato nell'Apocalisse di Giovanni. Ed è già da questo dettaglio che emerge l'intento apocalittico dell'autore, che riflette un profondo pessimismo verso la condizione umana e il destino dell'umanità.

Il romanzo è caratterizzato da un insieme di storie parallele, che si intrecciano senza un ordine preciso, creando una narrazione frammentaria e caotica. Questa scelta stilistica vuole rappresentare la crisi esistenziale e il disorientamento dell'uomo, sia nella realtà, che nell'opera stessa; di fatto, i personaggi sono sopraffatti dalla disperazione e dallo smarrimento, caratteristiche che, appunto, riflettono il periodo storico di incertezza vissuto dal popolo argentino negli anni '70, che fu segnato da instabilità politica e tensioni sociali.

La trama è in un certo senso autobiografica, con Ernesto Sábato che diventa un personaggio del suo stesso romanzo, narrato alternando realtà e finzione. Questa tecnica

narrativa, tipica della metanarrazione⁹, permette a Sábato di esplorare i suoi pensieri, soprattutto quelli filosofici e ipotetici, affrontando temi come la distruzione e il ruolo dell'artista nel mondo contemporaneo, sempre più corrotto. Il romanzo include anche figure storiche e riferimenti a eventi politici dell'epoca, e ciò contribuisce a creare un'opera che passa dalla realtà all'immaginazione, portando il lettore a riflettere.

A livello tematico, *Abaddón el exterminador* può essere visto come un'evoluzione dei temi già presenti ne *El Túnel*. Se in quest'ultimo romanzo il protagonista è ossessionato dalla ricerca di verità e di senso, che lo porta a commettere un atto estremo, in *Abaddón el exterminador* questa ricerca diventa collettiva. Non è più il singolo individuo a trovarsi di fronte allo smarrimento esistenziale, ma l'intera umanità, rappresentata attraverso più personaggi, che hanno diversi punti di vista e ideologie. La critica alla modernità e al progresso tecnologico, che appare come una forza distruttrice, è evidente in entrambe le opere, ma nell'ultima opera della trilogia prende toni universali.

2.1.3 Collegamenti tra i romanzi

Nel confrontare le tre opere della trilogia, si nota una chiara evoluzione tematica e stilistica. Mentre *El Túnel* è un romanzo psicologico che esplora l'ossessione e la solitudine individuale, gli altri due romanzi cercano di spostare la ricerca verso la collettività. Ad esempio, in *Sobre héroes y tumbas*, la tragedia individuale si interseca con quella dell'Argentina, mostrando un declino personale e uno storico. In aggiunta, *Abaddón el exterminador* prova ad ampliare ulteriormente questa visione, abbandonando la struttura narrativa convenzionale e usando uno stile molto più frammentario, che cerca di riflettere sul caos del mondo moderno.

In sintesi, la trilogia di Sábato può essere vista come un percorso di disillusione sempre maggiore: dall'ossessione personale di Castel, alla tragedia storica e familiare degli Olmos, fino alla visione apocalittica di *Abaddón el exterminador*. Questo sviluppo riflette il pessimismo crescente di Sábato nei confronti dell'umanità e della condizione moderna, rendendo le sue opere una testimonianza della crisi esistenziale e sociale del XX secolo.

⁹ “Metanarrazione”, in Dizionario Online, Istituto dell'Enciclopedia Italiana: opera letteraria nella quale sono evidenziate, per ragioni stilistiche, le strutture compositive della narrazione.

2.2 Altre opere

Tra le altre opere di Sábato, si trovano anche saggi e antologie: in questi scritti esplora temi che vanno dalla crisi esistenziale individuale a questioni storiche e sociali, che riguardano l'Argentina e il mondo. Influenzato dalla sua formazione scientifica, in alcune delle sue opere critica aspramente l'idea che la scienza possa dare delle risposte definitive alle grandi domande dell'esistenza. Ad esempio, in *Hombres y engranajes* (1951) Sábato esprime la sua preoccupazione per la crescente alienazione dell'uomo nella società tecnologica e per la perdita del senso di umanità. Il testo afferma che i progressi della scienza e della tecnologia hanno trasformato l'uomo in un ingranaggio di una macchina – appunto *engranaje* – per produrre e consumare. La sua preoccupazione è che, a causa dello sfruttamento dell'uomo da parte di altri uomini, si arrivi alla perdita di identità e al disprezzo delle emozioni.

Sábato formula delle osservazioni anche sulla storia e sulla politica, specialmente sull'Argentina, come scrive in uno dei suoi saggi più influenti, *El otro rostro del peronismo* (1956), in cui analizza il peronismo. Una caratteristica particolare di questo saggio è la sua forma epistolare, che permette a Sábato di costruire un dialogo intellettuale con Mario Amodeo, che verosimilmente potrebbe essere Borges, autore con cui condivide molte preoccupazioni sulla politica e sulla società argentina (Gioffré 2023). Il saggio è ricco di riferimenti filosofici e culturali, dato che cerca di suscitare una riflessione sul peronismo e i suoi effetti sulla realtà argentina.

In saggi come *El escritor y sus fantasmas* (1963), esplora la relazione tra l'arte e l'inconscio, spiegando come l'arte sia un mezzo con cui l'uomo cerca di comprendere e affrontare le proprie paure e ossessioni. Inoltre, cerca di spiegare il ruolo della soggettività nella percezione della realtà, un tema centrale per l'arte. Critica l'idea che sia possibile rappresentare la realtà in modo completamente oggettivo, difatti, secondo lui, ogni persona interpreta la realtà in modo soggettivo, attraverso la propria sensibilità e immaginazione. Anche coloro che si dichiarano 'realisti' non sono in grado di trasmettere una visione impersonale del mondo, poiché la realtà è sempre osservata attraverso il filtro della nostra esperienza. La realtà, quindi, non è qualcosa che esiste al di fuori dell'uomo, ma è ciò che si crea dall'unione tra l'osservatore e ciò che viene osservato; usando le

parole di Sábato, «la realidad está constituida por una trama objeto-sujeto que no puede ser escindida» (Sábato 1964:153).

Apologías y rechazos (1979), invece, è un'opera dove sono raccolti una serie di scritti in cui Sábato riflette su vari argomenti, passando dalla storia dell'Argentina ai dubbi morali dell'uomo moderno. Il titolo della raccolta può essere tradotto come 'Apologie e rifiuti' e riflette ciò che Sábato compie: da un lato, è apologetico nei confronti di alcune ideologie o valori che considera importanti, dall'altro, ha un senso di rifiuto nei confronti di quelli che ritiene negativi e pericolosi. La raccolta è un'opera di riflessione morale e filosofica, che esplora le ambiguità del mondo moderno e, soprattutto, della società argentina, in modo disilluso ma, allo stesso tempo, consapevole delle sue problematiche. Tra i sette lavori che sono contenuti nella raccolta, si trovano *El desconocido Da Vinci* e *Pedro Henríquez Ureña*, che fanno riferimento a due figure importanti, anche se di contesti molto diversi. In altri due scritti, *Sobre algunos males de la educación* ed *Educación y crisis del hombre*, Sábato si concentra sul problema dell'educazione e il ruolo della cultura in un mondo profondamente segnato dal totalitarismo. I restanti testi trattano tematiche come l'etica e la politica. Sábato cerca di offrire la sua testimonianza come intellettuale in una società minacciata dalla barbarie e dalla rinuncia ai valori fondamentali dell'uomo.

In conclusione, i saggi e le antologie di Sábato rappresentano una parte importante della sua produzione letteraria, tanto quanto i suoi romanzi, poiché offrono un modo per interpretare e comprendere meglio la sua visione del mondo. Attraverso questi scritti, Sábato invita a riflettere, non solo sul significato dell'esistenza umana, ma anche sul ruolo dell'intellettuale e della società nel mantenere viva l'umanità di fronte alla modernità sempre più alienante.

2.3 Il romanzo psicologico

Uno dei temi principali del romanzo *El Túnel* è la psicologia, che ebbe un ruolo predominante nella letteratura tra l'Ottocento e il Novecento. Il romanzo psicologico nacque in un'epoca profondamente scossa da tensioni, che spinsero gli scrittori a concentrarsi sulla psiche dei propri personaggi, spesso per esprimere i loro tormenti interiori. La sua nascita si può tracciare nello stesso periodo in cui Sigmund Freud (1856-

1939), neurologo e psicoanalista austriaco, pubblicò le sue teorie psicanalitiche, attraverso cui, per primo, studiò la psicologia dell'inconscio. Nello stesso periodo, cioè tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, c'era sfiducia collettiva nei confronti della scienza, che portò a riflettere su fino a che punto il comportamento degli uomini fosse spinto dalla logica, e su quanto spesso, invece, fosse frutto di motivazioni fuori dal proprio controllo e non razionali. A causa di queste convinzioni, il romanzo psicologico comincia ad essere incentrato su figure incerte e confuse dai propri drammi interiori, che non riescono a trovare il loro posto nella società e nel mondo, i cosiddetti inetti o antieroi (Mascolino 2022).

Alcuni esempi pratici includono i romanzi di Fëdor Michajlovič Dostoevskij, come *Delitto e Castigo* (1866) e *I Fratelli Karamazov* (1880), Luigi Pirandello con *Il fu Mattia Pascal* (1904), e *La coscienza di Zeno* (1923) di Italo Svevo. Anche se alcune delle opere sopra citate sono uscite prima delle teorie sulla psicoanalisi di Freud, si può dire che la maggior parte dei romanzi psicologici uscirono nel Novecento, con autori che cominciarono a utilizzare la letteratura come mezzo per riflettere su sé stessi.

Dato che il romanzo psicologico si focalizza principalmente sullo studio dei personaggi, si inizia a dare importanza alle emozioni e agli stati d'animo dei vari protagonisti. Concentrandosi sui personaggi, un aspetto cruciale è proprio il ruolo del narratore, che solitamente è interno e coincide con il protagonista. Per cui, la narrazione non segue più l'ordine cronologico degli avvenimenti, ma accompagna il corso dei pensieri e dei ricordi dei personaggi. Castel stesso, spesso ritorna sui suoi passi e ricorda avvenimenti passati, e li analizza alla luce di nuove informazioni, traendo nuove conclusioni. Poiché la storia non è narrata cronologicamente, e i pensieri sono frammentati, spesso il racconto risulta inaffidabile, anche a causa dell'uso del discorso indiretto libero, detto flusso di coscienza, tramite il quale i personaggi possono esprimere tutto quello che pensano, come in un monologo interiore. Tipicamente, il protagonista non è il classico eroe, ma, anzi, un antieroe, spesso ai margini della società, incapace di inserirsi a causa delle sue credenze o modi di fare.

A causa della narrazione frammentata, una delle caratteristiche principali di questo tipo di romanzo è sicuramente il narratore inattendibile o inaffidabile. Esso è un personaggio che sviluppa il suo racconto in modo distorto, e può avvenire per diversi motivi: ha una percezione distorta della realtà o mente per nascondere qualcosa, per

citarne alcuni. È necessario, quindi, prestare molta attenzione alle parole di questo tipo di narratore, che trasforma la narrazione in un romanzo avvolto dal dubbio e dall'incertezza. Un altro motivo che potrebbe spingere il narratore ad essere inattendibile è la manipolazione della realtà, che per il narratore è alterata, per poter dare una diversa immagine di sé oppure ottenere dei vantaggi (Lanzaro 2023:3). Tuttavia, è necessario condurre un'analisi più approfondita su questo tipo di narrazione, perché non sempre il narratore vuole essere inaffidabile, d'altronde, si potrebbe dire che tutte le narrazioni in prima persona sono automaticamente inattendibili. Di fatto, essere inaffidabili è una prerogativa degli esseri umani: in ogni momento mentiamo, a noi stessi e agli altri, anche senza accorgercene; anche se desideriamo raccontare una storia con sincerità, ciò non è possibile, poiché non riusciremo mai a comprenderla appieno da descriverla in modo completamente veritiero. E questo è molto probabilmente dovuto al fatto che ognuno di noi è protagonista della propria storia, quindi, nelle narrazioni in prima persona è sempre presente un elemento di incertezza e soggettività (Price 2019).

2.4 La psicologia nell'opera

Attraverso il personaggio di Juan Pablo Castel, Sábato esplora temi come l'alienazione, la follia e la disillusione. Il libro rappresenta una denuncia contro la solitudine dell'uomo e la mancanza di comunicazione. Sábato mostra come l'assenza di connessione umana possa portare all'isolamento e alla disperazione, e nelle forme più gravi possa condurre ad una spirale di paranoia e violenza. Inoltre, attraverso il personaggio di Maria Iribarne, mostra la fragilità dell'uomo.

Perciò, la denuncia di Sábato non è tanto alla società, quanto alla condizione umana, che spesso non è compresa e porta ad isolarsi. Di fatto, il tunnel simboleggia l'isolamento e l'alienazione, perché porta l'individuo a non relazionarsi con gli altri e a pensare che ci sia solo una strada percorribile, e che essa vada attraversata da soli. Le finestre in questo tunnel interminabile potrebbero rappresentare dei brevi legami sociali con le altre persone, che però sono fugaci, poiché gli altri si affacciano per poco e poi continuano il loro cammino. Ciò avviene soprattutto per coloro che si sentono soli, credono che i legami con gli altri siano futili e passeggeri, e sono convinti che verranno abbandonati appena possibile. Questo ragionamento è ovviamente sbagliato, ma finché la

persona, così come il protagonista, non si rende conto che questa non è la realtà, non potrà mai fidarsi completamente del prossimo. Si nota come Castel cerchi di stabilire legami veritieri con Maria, ma lei, involontariamente, lo delude sempre, portandolo ad allontanarsi e a chiudersi in sé stesso.

Un altro aspetto del carattere di Juan Pablo è la sua paranoia, che si protrae per tutto il racconto. Qualsiasi decisione deve essere presa seguendo una logica specifica, vagliando tutte le possibilità e scegliendo la più sensata. Questa sua ossessione con i ragionamenti è, probabilmente, causata dalla necessità di essere accettato e di compiere azioni che siano condivise da chi lo circonda. Infatti, riflette sempre su ciò che gli altri potrebbero pensare ogni volta che agisce, come se fosse costantemente giudicato dal prossimo. Cerca di fare la scelta più socialmente accettabile e di non apparire strano o insicuro di sé stesso. Ad esempio, all'inizio del racconto, mentre cercava Maria, aveva pensato di chiedere a degli amici se la conoscessero, però abbandona l'idea per paura di cosa avrebbero potuto pensare:

[...] sarebbe stato sufficiente interrogare ciascuno dei miei conoscenti intorno a una ragazza alta così, pettinata così eccetera. Tuttavia, mi pareva una specie di frivolezza, e lasciai perdere: mi vergognavo al solo immaginarmi far domande di simile natura a persone come Mapelli o Lartigue. (Sábato 2010:14)

Si nota come Castel non desideri fare nulla che possa attirare sguardi indiscreti e giudizi negativi nei suoi confronti, e nonostante voglia trovare Maria in qualsiasi modo, si trova costretto a fermarsi e a considerare altre possibilità.

Un punto di vista degno di nota è quello di Raquel Lemos Rodríguez, che afferma che, per quanto Maria possa sembrare la soluzione alla solitudine di Castel, in realtà egli è troppo spaventato dalla possibilità di essere abbandonato; inoltre, ha troppa sfiducia nel prossimo, e soprattutto nella donna di cui è innamorato, tanto da cercare sempre la veridicità delle sue supposizioni e sospetti. L'autrice sostiene:

Questo vortice di sentimenti e azioni sfortunate, che lo spingono ad agire con violenza in determinate occasioni e a chiedere istantaneamente perdono, è il risultato di un'ossessione. Una follia che sfocia in un finale tragico, ma che Juan Pablo Castel racconta come un finale razionale e coerente: l'omicidio di Maria (Rodríguez 2023).

Un esempio della sua violenza, in questo caso emotiva, e la successiva richiesta di scuse, si trova nel seguente passaggio:

Un giorno la discussione fu più violenta del solito e arrivai a darle della puttana. Maria restò muta, paralizzata. Poi, lentamente, in silenzio, iniziò a vestirsi dietro al paravento per le modelle; e quando io, dopo aver lottato tra l'odio e il pentimento, corsi a chiederle perdono, notai il suo viso bagnato di lacrime. Non sapevo che fare: la baciai teneramente sugli occhi, le chiesi umilmente perdono, mi misi a piangere, mi accusai di essere un mostro crudele, ingiusto e vendicativo. E tutto durò fino a che lei mostrò un segno di tristezza, ma appena si calmò e mi sorrise felice, iniziò a sembrarmi innaturale che non fosse più triste: si poteva tranquillizzare, ma era estremamente sospetto che si facesse prendere dall'allegria dopo che le avevo gridato una parola simile, e iniziai a pensare che qualsiasi donna avrebbe dovuto sentirsi umiliata da quel tipo di considerazione, addirittura le stesse prostitute, ma nessuna donna sarebbe potuta diventare allegra tanto in fretta, a meno che in quella considerazione non ci fosse una qualche verità. (Sábato 2010:46-47)

In questo stesso passaggio si vede che, anche se le chiede scusa per l'offesa spregevole, cerca comunque un fondo di verità alle sue parole; si sorprende che Maria si riprenda con la stessa fretta con cui si è messa a piangere, e per Juan Pablo è assolutamente segno di falsità, che Maria cerca di nascondere.

L'autrice citata in precedenza, Rodriquez, quando parla del comportamento di Castel, cita nella sua spiegazione il disturbo delirante¹⁰, a causa del quale la persona afflitta interpreta la realtà in modo diverso rispetto agli altri. Per tutti gli altri ambiti della sua vita, questo individuo è razionale e coerente, però per altri aspetti è convinto di qualcosa che non è reale, ad esempio, l'infedeltà del partner, come in questo caso. Il soggetto, quindi, pensa di essere la vittima di qualcosa che non è reale (Sánchez 2023).

2.5 Ricezione critica del romanzo e dell'autore

Lo scrittore Massimo Rizzante parla di Sábato come un autore orientato al futuro, che vuole far conoscere la sua opera a tutti coloro che verranno dopo di lui:

Leggendo Sábato mi sono detto: scrive come se dovesse essere letto fra diecimila anni! Un'altra idea, subito dopo, mi è balenata nella mente: Sábato è uno degli ultimi umanisti, un umanista in lotta contro la crisi dell'uomo concreto e universale. [...] Tuttavia il pensiero di Ernesto Sábato non è né tragico né nichilistico. Proprio in virtù del nostro status ontologico di esseri finiti, di esseri carnali e spirituali, possiamo costruire ponti sopra gli abissi delle nostre coscienze, partecipando così agli eventi del passato e del presente. Possiamo sempre aprire una finestra sulla nostra solitudine, sugli altri, su quelli che ci hanno preceduto nel tempo come su quelli che non appartengono alla nostra geografia. Per il fatto che è nutrita da una

¹⁰ Il disturbo delirante è caratterizzato da una o più false convinzioni mantenute con fermezza, che persistono per almeno 1 mese. (Tamminga 2022).

riflessione ontologica sull'uomo, l'opera di Sábato è refrattaria a ogni «astratta complessità», a ogni bizantinismo. (Rizzante 2011)

Secondo il saggista, quindi, il pensiero di Ernesto Sábato non è limitato ad una visione nichilistica della vita, poiché il fatto che gli uomini sono esseri limitati e complessi, fa sì che essi siano capaci di superare le proprie sfide esistenziali. Essi possono creare 'ponti' tra le loro esperienze passate e presenti, potendo così essere partecipanti attivi della propria vita, in modo da poter crescere e creare connessioni sia con il prossimo che con la propria solitudine. L'opera di Sábato, grazie a una riflessione profonda sull'esistenza umana, evita complicazioni astratte rimanendo legata a questioni concrete e reali. Questo approccio rende la sua scrittura accessibile e vicina alla condizione umana.

Lo scrittore Jorge Fernández Díaz ha dichiarato:

[...] me pregunto ahora qué me fascinaba de Sábato, y obligadamente debo confesar que era su intento consciente o inconsciente de crear el gran gótico argentino. Yo leí por primera vez la palabra "lóbrego" en una página sabatiana. Para mí, "lóbrego" jugaba arbitrariamente con el apellido Lovecraft. Y el gótico de *Sobre héroes y tumbas*, con sus calles mortecinas, sus casonas siniestras, sus catacumbas, sus reptiles y sus ciegos y sus conspiraciones provenían de Poe. Aclaremos: provenían de los cuentos escogidos de Poe que acababa de traducir Cortázar. Todos ellos -Poe, Lovecraft, Sábato y Cortázar- practicaban de un modo diferenciado un estilo fantástico y sombrío [...] (Díaz 2011).

Questo passaggio è una riflessione personale e nostalgica dell'autore su cosa lo affascina di Ernesto Sábato, e sul modo in cui egli integrava elementi gotici nella sua opera. Il termine 'gotico argentino' fa riferimento al fatto che Sábato creava un'atmosfera lugubre e inquietante, tipica dello stile gotico, ma lo interpretava nel contesto culturale argentino. L'autore sottolinea come l'atmosfera gotica di *Sobre héroes y tumbas* di Sábato, con le sue strade desolate, catacombe e cospirazioni, sia ispirata da autori come Edgar Allan Poe. Questo collegamento viene rafforzato dal fatto che le opere di Poe erano state recentemente tradotte da Julio Cortázar, altro grande scrittore argentino. Inoltre, Díaz riflette su come il tempo e le preoccupazioni influiscano sulla nostra capacità di provare felicità. Dice che spesso siamo noi stessi a sabotarci, facendoci influenzare da fattori esterni che ci impediscono di vivere appieno il presente e di apprezzare la vita. Sábato viene citato come esempio di una persona che ha riflettuto sulla felicità e la vita; infatti, Sábato ha esplorato le sofferenze umane e la ricerca di senso in un mondo spesso percepito come caotico e difficile (Díaz 2011).

In un successivo articolo del 2023, Díaz approfondisce il mistero del cosiddetto ‘annullamento’ di Sábato dalla letteratura e dalla storia argentine. Egli sottolinea che, nonostante Sábato avesse ricevuto riconoscimenti letterari, e fosse stato riconosciuto a livello internazionale, le sue opere sono state gradualmente dimenticate. Un esempio di questa dimenticanza è la sua omissione dal film di Santiago Mitre, *Argentina, 1985* del 2022, infatti, Sábato non è nemmeno citato per il suo ruolo nella CONADEP durante la dittatura militare. Secondo Díaz le motivazioni di questa ‘cancellazione’ sono in parte attribuibili alle critiche di Borges e altri intellettuali, che hanno definito Sábato come un autore sopravvalutato (Díaz 2023).

Sul quotidiano *Clarín*, lo scrittore e giornalista Horacio Salas, rievoca la prima pubblicazione di *Sobre héroes y tumbas* nel 1961. Racconta come Sábato si trasformò in scrittore/personaggio nell’opera, in modo da poter intervenire sui i problemi del paese in prima persona (Schenardi 2011:1). Sempre su *Clarín*, lo scrittore Santiago Kovadloff ha affermato che:

Sábato non ha mai sottovalutato il valore della sofferenza. Fedele all’esempio di coloro che lo hanno preceduto, ha saputo fare del mistero del tempo e dell’identità la materia della sua indagine primordiale. Voglio dire che con lui il romanzo argentino è stato in grado di diventare una commovente fonte di lucidità, di espressività poetica e di responsabilità. Perciò, nell’esaminare la storia argentina, nell’interrogarla con una insolita profondità, Sábato ha fatto del nostro passato una metafora eloquente del presente. Leggerlo significa affacciarsi a quello che siamo. Riconoscerlo non è altro che riconoscerci. Ammirarlo, una prova di maturità culturale.

Kovadloff sottolinea come Sábato considerasse la sofferenza un elemento essenziale, quindi, protagonista dell’esperienza umana. Questo atteggiamento mostra l’influenza di autori esistenzialisti che hanno esplorato la sofferenza per comprendere la condizione umana. Secondo Kovadloff, attraverso la sua scrittura, Sábato cerca di mostrare le angosce e i pensieri del popolo argentino, rendendo il romanzo un mezzo per comprendere la realtà del paese (Schenardi 2011:2).

Anche la scrittrice e giornalista Norma Morandini ha elogiato Sábato, apprezzando il prologo di *Nunca más* scritto da Sábato, dicendo che:

Modificare il prologo del *Nunca más* sarebbe come reinventare la genesi della democrazia, senza la generosità storica che meritano quelli che fecero quanto era possibile di fronte a un potere militare umiliante ma minaccioso. Malgrado queste limitazioni, riuscirono a far sedere i gerarchi dell’ultima dittatura sui banchi degli accusati. Questo è il *Nunca más*: la testimonianza di quello sforzo e di quel coraggio,

un documento sull'epoca più brutta della storia contemporanea. (Schenardi 2011:2-3)

Difatti, fu anche grazie a quest'opera e all'aiuto di Sábato, che si riuscì a far partire il processo contro coloro che perseguirono i presunti oppositori politici. Secondo Morandini, il rapporto riuscì a smantellare il sistema di terrore che si era creato in Argentina, riuscendo finalmente a punire i responsabili delle scomparse.

Sul quotidiano *El País*, secondo il critico letterario J. Ernesto Ayala-Dip, Sábato fa dell'uomo un mistero da scoprire, e il romanzo serve all'autore per avvicinarsi a temi quali l'amore, la morte e il pessimismo. Sábato cerca incessantemente la verità ed è un pessimista di fronte alla morale dell'uomo (Schenardi 2011:3).

Mentre lo scrittore Blas Matamoros prova a creare un confronto tra Sábato e Borges, e dice:

Borges, neoclassico, lavora la sua scrittura, economizza, teorizza con termini scelti attentamente, rifugge dal romanzo ed è fecondo di poesie, racconti e brevi saggi. Sábato eredita il Romanticismo. Il suo linguaggio ubbidisce alla sua affettività e cerca di esprimere i suoi amori, i suoi orrori, le sue paure, le sue vertigini. Si manifesta in modo privilegiato nel romanzo, inteso anche in senso romantico [...] Se Borges arriva all'incubo nei suoi racconti e a diluire qualsiasi certezza nei suoi saggi, Sábato fa la cosa opposta: parte dall'incubo dichiarandolo padrone e signore della sua opera intanto che cerca un luogo per la sua fede smarrita, magari senza trovarlo ma confidando nella sua esistenza. La morte borgesiana è una congettura. La morte sabatiana è una realtà esistenziale.

Questo passaggio sottolinea le differenze stilistiche e filosofiche dei due autori, anche se sono proprio queste divergenze che in realtà li avvicinano. Borges è descritto come un neoclassico che si concentra su racconti brevi, poesie e saggi. Nella sua scrittura è logico, ma allo stesso tempo filosofico, e la morte, per lui, è qualcosa da capire ed esplorare intellettualmente. Sábato, d'altra parte, è più vicino al genere romantico, e nelle sue opere cerca di mostrare le emozioni e le paure più profonde dell'uomo. Ha uno stile meno razionale, che esprime al massimo con il romanzo. La morte è tangibile ed è parte integrante della sua visione del mondo (Schenardi 2011:4).

Ad ogni modo, non furono solo altri autori e critici letterari ad elogiare la sua bravura e i temi da lui trattati, infatti, ricevette alcuni premi, tra cui il Gran Premio della

Società Argentina degli scrittori e il Premio Miguel de Cervantes¹¹. Quest'ultimo, lo vinse nel 1984 con *El Túnel* (Arbeláez 2023).

Inoltre, l'Università della Calabria ha deciso di insignirlo della laurea ad honorem dell'Ateneo. L'iniziativa era partita nel 2006, sotto richiesta del Consiglio della Facoltà di Scienze Politiche. A causa di vari impegni e le condizioni sempre più precarie di Sábato, non furono in grado di organizzare la consegna della laurea, attribuitagli per «l'intensa e fondamentale azione umanitaria e democratica, oltreché per l'impegno civile e sociale di cui il prof. Sábato si era reso protagonista in Argentina» (Approdo Calabria 2014).

¹¹ Il premio Miguel de Cervantes è stato istituito nel 1976 ed è attribuito ogni anno dal Ministero della Cultura spagnolo per onorare un autore di opere letterarie in lingua spagnola il cui contributo sia stato particolarmente rilevante per la cultura ispanica.

3. Impatto della psicologia nel romanzo

3.1 Trama de *El Túnel*

La storia raccontata ne *El Túnel* può essere interpretata come un monologo interiore di Castel, a partire dalla confessione del crimine commesso, per poi iniziare il racconto degli avvenimenti che l'hanno portato a compiere quell'atto fatale. Si percepisce subito il suo isolamento e la sensazione di non essere compreso dagli altri. Il protagonista narra dettagliatamente il suo incontro con Maria, la sua crescente ossessione e i dubbi che si insinuano in lui riguardo alla sua fedeltà. Il punto cruciale viene raggiunto quando Juan Pablo, convinto dell'infedeltà di Maria, la uccide in un eccesso di rabbia e gelosia.

La storia inizia dal racconto della mostra d'arte, in cui è presente un particolare dipinto del protagonista, e di come Maria sia stata l'unica a notare un dettaglio del suo quadro a cui nessun altro aveva fatto caso: in un angolo si trova una piccola scena vista attraverso una finestrella. Per Castel, questo particolare è il centro dell'opera, poiché ciò che è evidente in primo piano lo possono notare tutti, ma solo chi vede un piccolo particolare comprende veramente il suo dipinto. Quando capisce che Maria ha seriamente prestato attenzione al suo quadro, sente il bisogno di conoscerla e di parlare con lei, convinto che sia l'unica capace di comprenderlo. Tuttavia, non ha il coraggio di affrontarla subito e la perde di vista, incolpandosi per non averla fermata prima che se ne andasse.

Nei giorni successivi, immagina possibili incontri e conversazioni con lei, ipotizzando vari scenari. In certe fantasie instaurano subito un rapporto gioioso, in cui lui è loquace e allegro, altre volte, invece, è brusco e si irrita per una presunta domanda inutile di Maria (Sábato 2010:15). Il loro primo vero incontro avviene per caso: Juan Pablo, camminando per strada, la vede e la segue fino a dove presumibilmente lavora. Quando finalmente le parla, lei arrossisce poiché lo ha riconosciuto. Anche se aveva preparato un discorso, sul momento cambia idea e le chiede subito del particolare del dipinto:

Lei arrossisce perché mi ha riconosciuto. E crede che questa sia una casualità, ma non è una casualità, non esistono le casualità. Penso a lei da parecchi mesi. Oggi l'ho vista per strada e l'ho seguita. Ho qualcosa d'importante da chiederle, qualcosa che riguarda la finestrella, capisce? (Sábato 2010:18)

Inizialmente, Maria è sorpresa dalla domanda e non risponde, facendo preoccupare Castel, che fugge, pensando di aver frainteso la situazione. È a questo punto che Maria lo insegue e gli risponde che pensa costantemente alla finestrella, per poi scappare:

"Non avevo capito che parlava della scena del quadro," disse con voce tremante. Senza rendermene conto, l'afferrai per un braccio. "Dunque se la ricorda?" Restò un momento senza parlare, fissando in terra. Quindi disse calma: "La ricordo costantemente". Poi accadde un fatto curioso: sembrò pentirsi di quanto aveva detto perché si voltò di scatto e si mise a correre. Dopo un istante di sorpresa le corsi dietro, finché compresi l'assurdità della situazione; allora mi guardai intorno e continuai a camminare con passo rapido ma normale. Questa decisione fu determinata da due riflessioni: primo, era patetico che un uomo conosciuto corresse per strada dietro a una ragazza; secondo, non era necessario. Era questo l'essenziale: avrei potuto vederla in qualsiasi momento, all'entrata o all'uscita dal lavoro. Perché correre come un pazzo? (Sábato 2010:18-19)

In questo passaggio, si nota come Castel sia sempre consapevole di ciò che lo circonda, e del fatto che la gente potrebbe parlare male di lui o farsi idee sbagliate; perciò, quando capisce di star rincorrendo una giovane donna, rallenta per non destare sospetti. Dopo aver ricevuto la risposta che sperava riguardo il quadro, decide di aspettarla fuori, però si sente irrequieto, e sceglie di entrare nell'edificio, cercando di non sembrare un estraneo, anche se si sente fuori luogo:

Mi introdussi deciso nel palazzo, e attesi che arrivasse l'ascensore ma, a mano a mano che scendeva, sentivo diminuire la decisione, mentre la mia abituale timidezza cresceva a dismisura. Di modo che quando la porta dell'ascensore si aprì avevo già perfettamente chiaro ciò che dovevo fare: non avrei detto una sola parola. Ma allora perché, in quel caso, prendere l'ascensore? Sarebbe stato imbarazzante, tuttavia, non farlo, dopo aver evidentemente atteso in compagnia di altre persone. Come sarebbe stato interpretato un fatto simile? Non trovai altro rimedio che prendere l'ascensore mantenendo, ovvio, il mio punto di vista di non pronunciare una sola parola; cosa perfettamente fattibile e addirittura più normale del contrario: è normale che nessuno abbia l'obbligo di parlare all'interno di un ascensore, a meno che uno non sia amico dell'ascensorista, nel qual caso è naturale parlare del tempo o chiedergli del figlio malato. Ma dato che non avevo nessun tipo di rapporto e in realtà fino a quel momento non avevo mai visto quell'uomo, la mia decisione di non aprire bocca non poteva creare il minimo problema. (Sábato 2010:20).

Anche in questo segmento si nota come la sua mente stia sempre lavorando per cercare spiegazioni da dare agli altri, anche quando questi, probabilmente, non ne hanno bisogno. Crede sempre di essere osservato e di doversi giustificare.

Nei capitoli successivi, cominciano una frequentazione, però Castel è sempre più paranoico e ossessivo, infatti, la chiama a casa costantemente, ed è assalito da dubbi ogni volta che a rispondere è la domestica, e non Maria. Successivamente, invitato nella casa

del cugino di Allende, Hunter, cerca di capire la donna e la sua segretezza. È proprio in questa parte del racconto che si percepisce per la prima volta la violenza fisica di Castel; infatti, durante una camminata verso una scogliera, pensa a come sarebbe gettarsi tra le onde portando con sé Maria:

[...] intanto ero attratto dalla vertigine della scogliera e pensavo a quanto sarebbe stato facile trascinarla con me nell'abisso. [...] E un sordo desiderio di precipitarmi su di lei e di farla a pezzi con le mie mani e di stringerle il collo fino a soffocarla e poi buttarla in mare stava crescendo in me (Sábato 2010:71-72).

Questi sono i primi pensieri di aggressività fisica esplicitati dal protagonista, in quanto, finora, aveva mostrato solo aggressività verbale nei confronti di Maria, allorché dicesse qualcosa di ingiusto, secondo lui.

La sua ossessione cresce e comincia a dubitare della sua relazione con Maria, osservando ogni sua azione in modo sempre più ossessivo. Si convince che abbia una relazione con Hunter dopo aver origliato una loro conversazione, di cui non ha effettivamente sentito le parole, ma i suoi dubbi e le sue preoccupazioni lo spingono a credere alle sue stesse insinuazioni. Fugge, così, dalla casa di Hunter e, tornato in città, comincia a riflettere sulla sua situazione, abbandonandosi all'alcol e allo svago. Vede poi negli occhi di una prostituta lo stesso sguardo che Maria gli aveva rivolto più e più volte, e conclude che lei stessa sia una prostituta:

[...] Feci ripetuti sforzi per collocarle nel dovuto ordine, fino a che riuscii a formulare l'idea in questa forma terribile, ma indubbia: Maria e la prostituta avevano avuto un'espressione simile; la prostituta simulava piacere; Marta, dunque, simulava piacere; Maria è una prostituta. (Sábato 2010:84)

Si nota da questa deduzione che Juan Pablo è un personaggio che si fa guidare dalla logica, che non è universale, ma quella che lo fa arrivare alla conclusione che si aspetta. Convinto della sua scoperta, parla con un amico intimo di Hunter, a cui chiede in modo schietto da quanto tempo Maria abbia una relazione con il cugino. Lui stesso fa notare perché usi la parola 'da quanto' e non chieda 'se' abbiano una relazione, perché è più facile negare una cosa se si chiede se è stata fatta, ma è più difficile se si chiede da quanto. La risposta vaga dell'amico è presa come conferma della sua ipotesi (Sábato 2010:86).

Dopo questa conferma, invita Maria ad uscire per parlarle, ma lei non si presenta. Castel, scoraggiato e infinitamente deluso, chiama a casa di Maria per avere delle spiegazioni, e scopre che è tornata nella casa di Hunter. In precedenza, lei aveva detto a

Juan Pablo che Hunter era malato, ma lui l'aveva presa come l'ennesima bugia. Probabilmente Maria si è trovata costretta a correre da Hunter dopo essere stata chiamata d'urgenza, ma Castel non sente ragioni ed è convinto che Maria lo stia punendo scegliendo Hunter. Deduce che Maria abbia una relazione con lui, e questa rivelazione lo convince di avere ragione, non senza dei sentimenti contrastanti:

Un'amarezza trionfante mi possedeva come un demone. Proprio come avevo intuito! Mi dominava un sentimento di infinita solitudine e d'insensato orgoglio a un tempo: l'orgoglio di non essermi sbagliato. (Sábato 2010:88)

È evidente come Juan Pablo cerchi prove che confermino le sue insinuazioni, e sebbene inizialmente provi felicità e soddisfazione nel vedere le sue supposizioni confermate, viene, poi, colto dall'amarezza poiché questo implica che Maria lo sta tradendo.

In questo momento, appare per la prima volta la metafora del tunnel: inizialmente inteso come percorso parallelo a quello di Maria, con cui si collega alla fine, ma poi considerato come unico tunnel in cui Castel ha vissuto tutta la sua vita: «[...] c'era un solo tunnel, buio e solitario: il mio, il tunnel in cui avevo trascorso l'infanzia, la giovinezza, tutta la mia vita.» (Sábato 2010:91).

Castel vede il resto del mondo al di fuori di questo tunnel, attraverso delle finestre con cui può vedere l'esterno. Maria è l'unica persona che ha potuto vedere all'interno del tunnel, però il problema era che non camminavano alla stessa velocità, in quanto solo a volte Juan Pablo riusciva a raggiungerla alla finestra successiva, altre volte immaginava cosa potesse star facendo quando non la vedeva. In quest'ultimo caso rimugina su ogni parola detta da Maria, e su ogni azione da lei compiuta, leggendovi doppi significati, in realtà inesistenti. Si nota per la prima volta una possibile spiegazione di cosa possa significare il particolare del quadro, a cui Maria aveva dato la stessa importanza di Castel, cioè, che la finestrella del dipinto è la finestra stessa da cui Castel vede il mondo esterno. Può essere che la prima occasione in cui Maria si è 'affacciata' alla finestra del tunnel sia stata proprio la volta che ha notato il particolare, durante la mostra. Solo che Maria, dopo averlo realmente conosciuto, si rende conto che non vuole ferirlo, così come aveva fatto con un suo precedente amante, che alla fine si era suicidato. Per questo cerca di tenersi a distanza, per non terminare questa relazione come era finita quella precedente. È sempre sulla scogliera che Maria esprime questi suoi dubbi:

Da quel giorno ho pensato di cercarti e di confessartelo. Ma avevo paura di sbagliarmi, come mi ero già sbagliata una volta, e speravo che in qualche modo fossi tu quello che stavo cercando. Ma io ti pensavo intensamente, ti chiamavo ogni notte, e giunsi a essere così sicura di trovarti che quando successe, davanti a quell'assurdo ascensore, restai paralizzata dalla paura e non riuscii a dire nient'altro che una sciocchezza. E quando sei fuggito, addolorato per quello che credevi un equivoco, ti sono corsa dietro come una pazza. Dopo sono arrivati quegli istanti in piazza San Martin, in cui credevi necessario spiegarmi le cose, mentre io cercavo di disorientarti vacillando tra l'ansia di perderti per sempre e il timore di farti male. Tuttavia cercavo di disilluderti, di farti pensare che non capivo le tue mezze parole, il tuo messaggio cifrato. (Sábato 2010:71).

Dopo la rivelazione secondo cui Maria è una prostituta, Castel decide di affrontarla, raggiungendola alla casa del cugino, ma una volta arrivato la osserva interagire con Hunter. Per Castel ogni loro gesto è sinonimo di una relazione sentimentale, o quantomeno sessuale, e non riesce a togliersi questo pensiero dalla testa. Dall'esterno della casa vede accendersi la luce di una sola stanza e per lui può significare solo una cosa: Maria e Hunter sono entrati nella stessa stanza da letto. Questa è la goccia che fa traboccare il vaso, così decide di arrampicarsi sull'inferriata di una finestra ed entrare nell'abitazione. Una volta dentro la stanza di Maria, le dice: «Devo ucciderti, Maria. Mi hai lasciato solo.» (Sábato 2010:94). Quindi, la accoltella ripetutamente e poi scappa. Tornato a Buenos Aires, Castel racconta ad Allende della relazione di Maria con Hunter, e gli confessa di essere stato anche lui un amante della donna:

Appena uscì, gridai al cieco: "Vengo dalla tenuta! Maria era l'amante di Hunter!". Il volto di Allende si fece mortalmente rigido. "Imbecille!" gridò tra i denti, con gelido odio. Esasperato dalla sua incredulità, gli urlai: "E' lei l'imbecille! Maria era anche la mia amante e l'amante di altri ancora!". Provai un orrendo piacere, mentre il cieco, in piedi, sembrava di pietra. "Sì, io ingannavo lei e Maria c'ingannava tutti! Ma adesso non potrà ingannare più nessuno! Capisce? Nessuno! Nessuno!" "Insensato!" ululò il cieco [...]. (Sábato 2010:94)

Dopo questo incontro, Castel si costituisce alla polizia e Allende si suicida. Dalla sua cella cerca di capire perché quest'ultimo gli avesse risposto 'insensato'. Durante la prigionia scrive il racconto della vicenda dal suo punto di vista, continuando anche a dipingere:

Almeno posso dipingere, benché abbia il sospetto che i medici ridano alle mie spalle, come sospetto che abbiano riso durante il processo, quando menzionai la scena della finestra. È esistito un solo essere che aveva capito la mia pittura. Per tutti gli altri, questi quadri confermeranno ancora una volta il loro stupido punto di vista. E i muri di questo inferno saranno, così, sempre più ermetici (Sábato 2010:95).

3.2 Profilo psicologico dei personaggi

Il narratore della vicenda è il protagonista stesso, Juan Pablo Castel, che racconta gli eventi secondo la narrazione tipica del romanzo psicologico. Castel, narra la vicenda come se dovesse difendersi dalle accuse della gente; infatti, egli ha commesso un crimine e desidera mostrare la sua versione dei fatti. Sebbene l'omicidio da lui commesso possa sembrare a sangue freddo e senza motivo, in realtà, è importante comprendere perché, secondo il suo ragionamento, sia giustificabile in modo oggettivo. Anche se il suo racconto può apparire vanitoso, quasi narcisista, Castel sottolinea più volte che il suo obiettivo non è dimostrare di essere superiore, bensì spiegare le sue azioni per mostrare che è un uomo come tutti gli altri. A prova di ciò, egli stesso afferma: «Confesso questo mio segreto affinché capiate fino a che punto io non mi senta migliore degli altri. Tuttavia, non racconto questa storia per vanità.» (Sábato 2010:7).

Ciò nonostante, questo stesso pensiero è, forse, ciò che lo rende vanitoso, quasi altezzoso, nel voler raccontare la sua storia. Juan Pablo è un personaggio metodico, che calcola ogni sua azione e prevede le possibili reazioni degli altri con estrema precisione. Immagina scenari e li racconta al lettore in modo dettagliato e quasi ossessivo. Un primo esempio si riferisce al momento in cui incontra Maria, la donna al centro della sua fissazione ossessiva, dentro un edificio. Dopo una breve conversazione, finita con lei che fuggiva, Castel non sa se si trovi ancora al suo interno, quindi, vaglia diverse possibilità:

Analizzai le differenti possibilità che si presentavano:

- 1) La commissione era lunga; in quel caso avrei dovuto aspettare ancora.
- 2) Dopo quel che era successo, forse era troppo agitata ed era andata a fare due passi prima della commissione; anche questo significava aspettare.
- 3) Lavorava lì; in quel caso avrei dovuto attendere fino all'ora d'uscita. (Sábato 2010:21)

Più volte, si rimprovera di non aver investigato abbastanza riguardo certi aspetti e ritorna sui suoi passi, ripercorrendo tutte le possibilità e giungendo sempre a una conclusione, che spesso è logica soltanto per lui. Il protagonista si presenta come un uomo isolato dalla società, incapace di comunicare con gli altri e completamente alienato.

Juan Pablo è un personaggio che ha bisogno di giustificare ogni sua azione, racconta tutti i dettagli della vicenda per far intendere al lettore perché ha compiuto determinate azioni al posto di altre. Tra le sue caratteristiche, si nota principalmente la solitudine,

infatti, Juan Pablo si sente incompreso e preferisce isolarsi, piuttosto che avviare un dialogo con gli altri. Ad esempio, dopo essere stato invitato ad una riunione da un amico, si sente fuori luogo, con i suoi vestiti rovinati, e con argomenti di conversazione molto diversi da quelli intavolati dagli ospiti: «Tutto era così elegante che mi vergognai del mio vecchio vestito consunto.» (Sábato 2010:12).

Gli ospiti erano eleganti nel modo di vestire, ma c'era una dicotomia nel modo di agire e di parlare, infatti, erano rozzi e volgari. Si sente così diverso che è costretto ad abbandonare il ritrovo, oppresso da persone per lui strane e grottesche:

Cercai di trovar rifugio in un angolo, ma fu impossibile. L'appartamento era gremito di gente identica che parlava incessantemente delle stesse cose. Allora scappai in strada. Ritrovandomi con persone normali [...]. (Sábato 2010:12)

L'altro ruolo principale è quello di Maria Iribarne descritta come un personaggio complesso ed enigmatico, quasi quanto Juan Pablo: riservata e misteriosa, non lascia mai cadere i suoi muri. Infatti, come il protagonista stesso dice, «[...] [lei] era stata come qualcuno al di là di un impenetrabile muro di vetro, che io potevo vedere, ma non sentire, né toccare [...].» (Sábato 2010:89).

Quando Juan Pablo scopre per caso che Maria è sposata con Allende, si sente uno sciocco ad essersi invaghito di lei, pensando che lo amasse, quando, invece, pareva si stesse soltanto prendendo gioco di lui. La affronta e le chiede perché stia ancora con il marito nonostante avesse una relazione extraconiugale, lei gli risponde in modo evasivo, cercando di sviare il discorso:

Cominciai a chiederle perché lo aveva sposato. "Lo amavo," aveva risposto. "Allora adesso non lo ami." "Non ho detto di aver smesso di amarlo." "Hai detto 'lo amavo'. Non hai detto 'lo amo'." "Fai sempre questioni sulle parole e riesci a rendere tutto incredibilmente contorto," protestò Maria. "Quando ho detto di averlo sposato perché lo amavo non volevo dire che adesso non lo amo." "Ah, allora è lui che ami," [...] "Ci sono molti modi di amare, di voler bene," rispose, esausta. "Puoi immaginare che adesso non posso più amare Allende come un tempo, quando ci siamo sposati, allo stesso modo." "In che modo?" "Come, in che modo? Sai cosa voglio dire." "Non so nulla." "Te l'ho già detto tante volte." "L'hai detto, ma non lo hai mai spiegato." "Spiegato! [...] Ti ho detto mille volte che Allende è un mio grande amico, che lo amo come un fratello, che mi prendo cura di lui, che mi fa tanta tenerezza, che lo ammiro per la serenità del suo spirito, che mi sembra superiore a me in tutti i sensi, che accanto a lui mi sento un essere meschino e colpevole. Come puoi immaginare, dunque, che non lo ami?" "Io non ho detto che non lo ami. Tu stessa hai detto che adesso non è come quando ti sei sposata. Forse devo concludere che quando ti sei sposata lo amavi come ora dici di amare me. D'altra parte, qualche giorno fa, al porto,

mi hai detto che io ero la prima persona che avevi amato davvero. (Sábato 2010:51-52).

Juan Pablo non cede perché vuole capire se lo stia ingannando, come ha ingannato il marito per tutti quegli anni. Maria ha un modo quasi filosofico di spiegare le sue ragioni, e dice a Castel che è rimasta con il marito perché lo amava molto in passato, quando si sono sposati, ma ora quell'amore è solo un ricordo trasformatosi in affetto. La loro relazione è segnata da malintesi, in quanto Castel interpreta ogni gesto e parola di Maria in modo distorto, alimentando la sua paranoia. Le chiede costantemente spiegazioni aggiuntive, cercando di indurla a contraddirsi con le proprie parole.

È così sistematico che vuole ottenere da Maria delle verità che non esistono. Basta una parola o una frase equivocabile, e lui immagina degli scenari inesistenti; ad esempio, durante una conversazione telefonica, Maria gli dice che nel momento in cui chiude la porta, gli altri sanno che non devono disturbarla (Sábato 2011:28), allora, Castel ripensa molto alla frase e cerca di darsi una spiegazione. Dopo aver vagliato tutte le possibili teorie, si convince che spesso lei abbia delle conversazioni telefoniche con diversi uomini, per cui le persone che la circondano sanno che non devono interromperla se è al telefono (Sábato 2011:35). Allo stesso modo, quando chiede della 'signorina' Iribarne, non viene corretto, anche se lei è sposata e dovrebbe essere chiamata 'signora'. Quindi, si convince che la domestica che ha risposto al telefono sia abituata all'arrivo di uomini che chiedono di Maria, e ormai non ci dia nemmeno peso e non corregga l'errore, dando quindi a Maria della meretrice (Sábato 2010:36). Ovviamente, Juan Pablo esprime questi dubbi a Maria solo dopo aver tratto le sue conclusioni, come se non volesse sentire ragioni e credesse che la sua opinione sia l'unica valida; infatti, è solo dopo molto tempo che le chiede perché la domestica non lo abbia corretto:

Una volta le domandai perché si facesse chiamare "signorina Iribarne", invece di "signora Allende". Sorrise e mi disse: "Sei proprio un bambino! Che importanza può avere tutto ciò?". "Per me è molto importante," risposi, scrutandola negli occhi. "E' un'abitudine di famiglia," disse, smettendo di sorridere. "Tuttavia," addussi, "la prima volta che ti ho chiamata a casa chiedendo della 'signorina Iribarne' la domestica ha esitato un istante prima di rispondermi." "Ti sarà sembrato." "Può darsi, ma perché non mi ha corretto?" Maria tornò a sorridere, questa volta con maggiore intensità. "Ti ho appena spiegato che è una nostra abitudine, lo sa anche la domestica. Tutti mi chiamano Maria Iribarne." "Maria Iribarne mi sembra normale, ma trovo meno normale che la domestica si stupisca così poco quando ti chiamano signorina." "Ah... non avevo capito che era questo a sorprenderti. Be', non capita spesso, e questo forse spiega l'esitazione della domestica." Si fece pensierosa, come se per la prima volta avesse avvertito il problema. "Tuttavia non mi ha corretto," insistetti. "Chi?"

domandò lei, di nuovo attenta. "La domestica. Non ha corretto il mio "signorina." "Ma questo, Juan Pablo, non ha nessuna importanza, e non capisco cosa tu voglia dimostrare." "Voglio dimostrare che probabilmente non era la prima volta che ti chiamavano signorina. Fosse stata la prima volta, la domestica mi avrebbe corretto." Maria scoppiò a ridere. "Sei completamente pazzo," disse quasi divertita [...]. (Sábato 2010:47-48)

3.2.1 L'alienazione e la violenza

L'alienazione trattata nel romanzo è di carattere psicologico e sociale, per cui l'individuo si sente estraneo ed esterno al proprio ambiente, cioè la società, lontano dalle persone che lo circondano, e a volte persino da sé stesso¹². Questo stato di isolamento si può esprimere attraverso la solitudine, o come mancanza di significato nella vita. Nel romanzo *El Túnel*, l'alienazione è un tema centrale, in quanto, Castel è tormentato dalla sua incapacità di formare connessioni durature e significative con gli altri, e dalla sua ossessiva ricerca di senso e di autenticità. La sua relazione con Maria, l'unica persona che sembra comprenderlo, e con cui sente di avere la sua prima connessione veritiera, diventa anch'essa fonte di tormento e delusione. La sua alienazione raggiunge l'apice con l'atto estremo finale, cioè l'omicidio di Maria, e questo evidenzia come l'isolamento e la lontananza dalla società possano portare ad azioni catastrofiche. *El Túnel* rappresenta, quindi, un viaggio attraverso la psiche di un uomo alienato e solo, permettendo di riflettere sulle conseguenze devastanti della solitudine e dell'incapacità di instaurare reali legami umani.

Altro aspetto fondamentale del carattere di Castel è la violenza, che si manifesta in molte forme, dalle aggressioni psicologiche a quelle fisiche. Nel romanzo, la violenza assume un ruolo centrale, come espressione della profonda alienazione del protagonista. Castel è la personificazione di una forma di abuso che non è solo autodistruttiva, ma anche distruttiva per gli altri. Come spiegato in precedenza, il tunnel è una metafora della condizione psicologica del protagonista, ed è il simbolo di un percorso che porta verso la distruzione, in quanto la forza bruta sembra essere l'unico strumento per poter affermare la propria esistenza. In questo contesto, Sábato esplora la violenza umana, legandola alla solitudine e alla perdita di senso nella vita moderna.

¹² Bedeschi, Giuseppe, e Cavalli, Alessandro: "Alienazione", in *Enciclopedia delle scienze sociali*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1991.

Quando i due protagonisti si trovano sulla scogliera, Maria esprime per la prima volta la sua opinione sul particolare della finestrella del dipinto:

Quando ho visto quella donna solitaria della tua finestra, ho sentito che eri come me e che cercavi ciecamente qualcuno, una specie di muto interlocutore. Da quel giorno ho pensato di cercarti e di confessartelo. Ma avevo paura di sbagliarmi, come mi ero già sbagliata una volta, e speravo che in qualche modo fossi tu quello che stavo cercando. Ma io ti pensavo intensamente [...]. (Sábato 2010:71).

Si nota che anche lei è alla ricerca di connessioni, e sente che guardando all'interno della metaforica finestra, potrebbe riuscire ad instaurare un rapporto con una persona che la possa comprendere. Crede di essere simile a Castel, di fatto, egli stesso credeva che si trovassero in tunnel paralleli, per poi rendersi di essersi sbagliato, poiché, in realtà, ognuno è solo nel mondo (Sábato 2011:91).

Maria cerca disperatamente qualcuno che la possa comprendere, però è reduce da una precedente relazione finita in tragedia, poiché il suo precedente amante si è suicidato. Lei non vorrebbe che il suo legame con Juan Pablo terminasse nello stesso modo, per cui, inizialmente, non è sicura di voler instaurare un rapporto con lui. Quando finalmente si lascia andare e cominciano a frequentarsi, è felice; ciononostante, è tormentata da dubbi, perché non vorrebbe ferirlo. Proprio durante la scena della scogliera, ha il coraggio di confessare i suoi tormenti a Juan Pablo:

"Povero Richard," commentò dolcemente. "Perché povero?" "Sai bene che si è suicidato, e che in qualche modo io ho una parte di colpa. Mi scriveva lettere terribili, ma non sono mai riuscita a far niente per lui. Povero, povero Richard." "Mi piacerebbe vedere qualche sua lettera." "E perché, se ormai è morto?" "Non importa, mi piacerebbe lo stesso." "Le ho bruciate tutte." "[...] L'altra volta mi hai confessato che conservi tutte le tue lettere d'amore. Le lettere di quel Richard dovevano essere molto compromettenti, se hai fatto una cosa simile. O no?" "Non le ho bruciate perché erano compromettenti, ma perché erano tristi. Mi deprimevano." "Perché ti deprimevano?" "Non so... Richard era un uomo depresso. Assomigliava a te." "Sei stata innamorata di lui?" "[...] nonostante tutto non sono mai stata innamorata di lui." "Perché no?" "Veramente non lo so. Forse perché non era il mio tipo." "Hai detto che mi assomigliava." "Perdio, volevo dire che ti assomigliava in un certo senso, ma non che era identico. Era un uomo incapace di creare qualcosa, era distruttivo, aveva un'intelligenza mortale, un nichilista. Un po' come la tua parte negativa." "[...] se le hai lette e rilette sarà stato per qualcosa, per qualcosa in lui che dovevi trovare attraente." "Non ho detto che non lo trovavo attraente." "Hai detto che non era il tuo tipo." "Dio mio, Dio mio. Neppure la morte è il mio tipo, ma nonostante ciò spesse volte mi attrae. Richard era attraente per me quasi quanto mi attrae la morte o il nulla. Ma credo che non ci si debba abbandonare passivamente a tali sentimenti. Forse è per questo che non l'ho amato. Per questo ho bruciato le sue lettere. (Sábato 2010:49-50).

Si nota come Castel risponda con domande aggiuntive ad ogni frase di Maria, cercando sempre di portare il discorso a suo favore, in modo che lei confessi dei pensieri che gli potrebbero dare ragione. Maria spesso si agita perché Juan Pablo non le crede e cerca ulteriori dettagli, però è sempre pronta a ribattere alle sue ennesime domande. Di solito, è costretta a portare a galla dei sentimenti che non voleva svelare, come il fatto che era attratta dal suo precedente amante, Richard, ma che probabilmente non aveva mai amato.

3.2.2 La ricerca ossessiva dell'identità

La ricerca dell'identità emerge come argomento centrale attraverso il personaggio di Juan Pablo. Egli è alla ricerca della perfezione e della propria identità grazie all'arte, infatti, cerca di comprendere sé stesso e il mondo che lo circonda. Il suo tormento si manifesta anche nei rapporti interpersonali, e in particolare con Maria, dato che diventerà l'oggetto della sua ossessione amorosa.

La sua esplorazione dell'identità si intreccia con il tema della percezione distorta della realtà. Interpretando le azioni degli altri attraverso la sua paranoia e insicurezza, vede il mondo come un luogo intriso di minacce e persone pronte a giudicarlo. La sua arte diventa un mezzo per esprimere questa percezione distorta, riflettendo i suoi tormenti interiori e le sue ansie profonde. Il romanzo esplora la linea, sempre meno netta, tra ragione e follia, realtà e illusione, attraverso la mente tormentata di Castel. Vengono rivelate la vulnerabilità e la fragilità del suo essere, che è anche rappresentativo di tutti gli uomini, con le proprie ossessioni e demoni interiori. È in questo senso che *El Túnel* offre una riflessione sull'identità umana e sulla ricerca del senso di sé in un mondo alienante e incomprensibile.

Verso la fine del romanzo, quando si convince che Maria lo stia tradendo, capisce che la ricerca di connessioni, e la conseguente scoperta di sé stessi, sono in realtà inutili. Nel dipinto, la donna affacciata alla finestra stava aspettando qualcosa, come lui stava cercando dei legami reali. Però, quando Castel si rende conto che aspettare è vano, dato che nessuno lo può comprendere, decide di distruggere la sua tela:

[...] attraverso le lacrime vidi confusamente quella spiaggia cadere a pezzi, quella remota donna ansiosa, quell'attesa. Calpestai i brandelli di tela fino a trasformarli in

luridi cenci. Quell'insensata attesa non avrebbe mai più avuto risposta! Ora capivo davvero che quell'attesa era completamente inutile! (Sábato 2010:89).

Dopo l'ennesima delusione, il protagonista è lasciato in balia delle sue emozioni, e senza nessuno che possa frenarle, si sente perso e solo. L'unica donna che era riuscita a 'vederlo' per quello che era l'ha abbandonato e ferito. Appare evidente che Castel abbia bisogno di certezze e che, quando queste si sgretolano, sembra quasi che tutto il suo mondo crolli insieme ad esse. Deve sempre appoggiarsi a qualcuno, e finalmente aveva trovato la persona giusta. Prima di Maria non c'era nessuno che lo potesse comprendere appieno; infatti, egli è il primo a riconoscere che i suoi conoscenti non avrebbero mai potuto capirlo completamente. Anzi, se conoscessero i pensieri che gli attraversano la mente, lo considererebbero pazzo. In merito a ciò, egli stesso cita i suoi vecchi amici quando si avventura in discorsi complessi e supposizioni intricate. Un esempio si ha quando sta valutando perché Maria gli abbia fatto consegnare una lettera dal marito, sapendo che Castel non era a conoscenza dell'esistenza del coniuge. Inizialmente pensa che lei provi del piacere patologico nell'usare il marito come mediatore tra i due, o che sia lui stesso a provare piacere; poi, prova a pensare a delle alternative, che potrebbero dare una spiegazione più semplice, che tuttavia non lo convince. È qui che parla dei suoi conoscenti, in quanto sceglie sempre la strada più complessa e non quella logica:

Nel periodo in cui avevo degli amici, spesso avevano riso della mia mania di scegliere le strade più accidentate: ma perché la realtà dovrebbe essere semplice? L'esperienza mi ha insegnato che, al contrario, non lo è quasi mai e che quando c'è qualcosa che sembra straordinariamente chiaro, un'azione che apparentemente obbedisce a una causa semplice, quasi sempre nasconde dinamiche più complesse. (Sábato 2010:36)

Castel si è sempre sentito giudicato, o perlomeno considerato inferiore da coloro che affermano di essere cari amici. Un caso particolare riguarda un sogno che gli ha provocato delle riflessioni profonde e personali, in cui veniva trasformato in un uccello, ma nessuno lo notava. Si rende conto che le persone che lo circondano non lo supportano appieno, e anzi, sembra che non lo conoscano per niente:

L'uomo iniziò a tramutarmi in uccello, in un uccello di dimensioni umane. [...] La mia unica speranza erano gli amici, che inspiegabilmente non erano ancora arrivati. Quando finalmente arrivarono, accadde qualcosa di terribile: non si accorsero della mia trasformazione. Mi trattavano come sempre, il che probabilmente significava che mi vedevano come sempre. Supponendo che il mago avesse fatto in modo che mi vedessero come una persona normale, decisi di spiegare quello che mi aveva fatto.

[...] Allora succedettero due fatti spaventosi: la frase che volevo pronunciare uscì trasformata in uno stridulo cinguettio d'uccello, uno strillo disperato e strano, forse perché conteneva qualcosa di umano; e, infinitamente peggio, i miei amici [...] sembravano udire la mia solita voce dire le solite cose, perché non mostrarono il minimo stupore. Ammutolii, terrorizzato. [...] compresi che nessuno, mai, avrebbe saputo che ero stato trasformato in un uccello. Non avevo più speranze, e quel segreto me lo sarei portato nella tomba. (Sábato 2010:57-58)

Gli amici, che egli spera possano salvarlo, non riconoscono il cambiamento e continuano a interagire con lui come se fosse la stessa persona di sempre. Questo simboleggia l'invisibilità del suo dolore e del suo disagio agli occhi degli altri. Anche se si sente profondamente diverso e isolato, le persone che gli sono vicine non riescono a percepire la sua trasformazione. Il fatto che la sua voce si trasformi in un cinguettio, che i suoi amici non percepiscono, suggerisce l'impossibilità di comunicare la sua vera condizione. È come se fosse bloccato in una prigione interiore, dove gli altri non possono, e forse, nemmeno vogliono, vedere la sua sofferenza. Questa sensazione di impotenza e frustrazione culmina nel suo silenzio finale, poiché comprende che nessuno riconoscerà mai la sua vera condizione. In un certo senso, Castel si sente intrappolato in una realtà distorta, dove la sua situazione interiore è ignorata da tutti, condannandolo a vivere con un segreto che lo isola irrimediabilmente. Si tratta, quindi, di una metafora della sua condizione reale che, per quanto sembri trattarsi solo di un sogno, ha dei fondi di verità.

Poiché il tema della metamorfosi, sia letterale che metaforica, è centrale nell'opera di Sábato, come in *Die Verwandlung (La Metamorfosi)* di Franz Kafka, è possibile fare un confronto tra i due approcci. Ne *El Túnel*, l'immagine dell'uccello diventa un simbolo della sua impotenza e della difficoltà di trovare un senso di appartenenza e comprensione. La trasformazione sottolinea la sua vulnerabilità e il suo isolamento. Gli amici non percepiscono la sua angoscia, accentuando così la sua solitudine e il fallimento delle relazioni interpersonali.

Dall'altra parte, *La Metamorfosi* di Kafka presenta una trasformazione fisica letterale: Gregor Samsa, il protagonista, si risveglia un giorno trasformato in un insetto. Questa metamorfosi non è solo un cambiamento esteriore, ma rappresenta anche un profondo mutamento della sua identità e del suo ruolo nella società. Gregor, che si è sempre sentito uno strumento di lavoro per la sua famiglia, perde ogni possibilità di interazione umana, mentre i suoi familiari, colpiti dalla sua nuova forma, non riescono a vedere oltre la superficie. Egli, quindi, diventa un estraneo sia per loro che per sé stesso,

e ciò lo porta a una crescente disconnessione dalla realtà e dalla sua identità umana. La sua condizione diventa un'allegoria dell'alienazione dell'individuo nella società moderna, in cui aspettative e responsabilità lo opprimono in modo sempre maggiore. Una visione più approfondita della condizione di solitudine provata dal protagonista è riscontrabile nell'articolo di Lorenzo Pavesi, in cui scrive:

Soffriamo insieme a Gregor mentre leggiamo come soffriremmo se riuscissimo a percepire sulla nostra pelle la sofferenza di chi vive in prima persona il dramma dell'emarginazione. Riusciremmo così a comprendere l'entità del dolore che provoca l'esclusione, talvolta dettata dalla superficialità di chi, nel diverso, vede soltanto un problema da risolvere e di cui disfarsi. (Pavesi 2021:4)

D'altro canto, sembra che l'unica utilità di Gregor fosse sostenere la sua famiglia, ma nel momento in cui ciò non è più possibile, le persone a lui più care gli voltano le spalle; e non solo, infatti, lo considerano un peso, ora che è 'cambiato'.

Un'altra possibile interpretazione è quella di Giangiuseppe Pili, che spiega la condizione di Gregor come quella di un estraneo tra familiari e conoscenti:

La sensazione di sentirsi estraneo in casa è forse quella dominante all'interno dell'intero racconto. Samsa diventa un estraneo al mondo, un estraneo che, però, non è escluso dal mondo. Semplicemente, è considerato la parte immonda della realtà. [...] Egli è l'estraneo come lo è la spina nel corpo di un uomo: essa fa parte di un ordine di cose diverso, è costituita da una materia distinta. (Pili 2015)

Questa descrizione potrebbe descrivere la quotidianità di ogni uomo, che finché non trova il modo di comunicare con il mondo, rimarrà solo e incompreso, come un estraneo.

Un punto di convergenza tra i due testi è il tema dell'isolamento. Entrambi i personaggi rappresentano il disagio esistenziale che deriva dalla perdita di contatto con gli altri, ma mentre Castel è dominato dalla sua ossessione, Gregor subisce una trasformazione che lo priva della sua essenza umana. Inoltre, la rappresentazione del 'diverso' è un aspetto chiave in entrambe le opere. Castel, pur essendo un artista, si sente incompreso e alienato dal mondo, simile a Gregor, che diventa un mostro agli occhi degli altri. Tuttavia, la differenza fondamentale è che, mentre Castel cerca una connessione con Maria, Gregor lotta disperatamente per mantenere la sua umanità in un corpo estraneo.

In termini di stili narrativi, sia Sábato che Kafka utilizzano le tecniche tipiche della narrazione psicologica, ad esempio, il flusso di coscienza, permettendo ai lettori di esplorare le profondità dell'animo dei rispettivi personaggi. Tuttavia, mentre Kafka cerca di far empatizzare il lettore con il protagonista, attraverso il surrealismo della metamorfosi

(Pavesi 2021), Sábato si sofferma sul tormento interiore di Castel e sulla sua ricerca di significato in un mondo che appare disumano. Entrambi i personaggi affrontano una realtà in cui la comunicazione e la connessione con gli altri sembrano impossibili, evidenziando il profondo senso di isolamento che caratterizza l'esperienza umana.

3.2.3 La percezione distorta della realtà e la follia

In questa parte si andrà ad analizzare come la follia del protagonista si riflette sulla sua percezione della realtà, che gradualmente si distorce fino a diventare irricognoscibile. Oltre alla sua ossessione verso Maria Iribarne, Juan Pablo sperimenta un progressivo smarrimento tra realtà e illusione, in cui il mondo circostante diventa tanto ingannevole quanto i suoi pensieri più oscuri. Attraverso questa deformazione percettiva, Sábato crea un'immagine inquietante della psiche umana, esplorando i confini non sempre chiari tra sanità mentale e follia.

La sua percezione si sgretola man mano che interpreta ogni evento come una conferma delle sue paure, anche quando non esiste alcuna prova concreta. Un esempio si trova nel seguente passaggio, in cui giunge a conclusioni affrettate:

Il mio cervello funzionava ormai con la lucida ferocia dei giorni migliori: mi resi conto nitidamente che era necessario finirla e che non dovevo lasciarmi ingannare dalla sua voce sofferente e dal suo spirito da commediante. Dovevo lasciarmi guidare unicamente dalla logica e dovevo considerare, senza paura, anche fino alle estreme conseguenze, le frasi sospette, le espressioni, i silenzi equivoci di Maria. (Sábato 2010:84).

Ci sono altri momenti in cui si capisce che Castel non ha più una connessione stabile con la realtà; infatti, la sua incapacità di comunicare autenticamente con gli altri lo porta a costruire una realtà alternativa in cui la sua follia domina sia i suoi pensieri, che le sue azioni, convincendolo che la violenza sia l'unico mezzo per risolvere i suoi conflitti interiori. Una dimostrazione dell'incomunicabilità si ha quando, dopo aver stabilito che Maria ha avuto numerose relazioni con vari uomini, ripensa ad alcune conversazioni passate, e distorce le parole dette da lei:

[...] quel suo timore di "farmi del male", che poteva solo significare "ti farò del male con le mie menzogne, con la mia incoerenza, con le cose che ti nascondo, con la simulazione dei miei sentimenti, delle mie sensazioni", in quanto non avrebbe potuto farmi del male se mi avesse amato veramente; [...] le risposte riguardo l'amore nei

confronti di suo marito, che permettevano solo di dedurre la sua capacità d'ingannare attraverso sentimenti e sensazioni apocriefe; [...] la sicurezza e l'efficacia con cui aveva ingannato i due cugini con gli inesistenti schizzi del porto [...]. (Sábato 2010:84-85)

Questo è il momento in cui perde completamente il contatto con la realtà, rendendosi conto che Maria ha commesso l'atto più crudele nei suoi confronti: lo ha ingannato, facendogli credere di essere l'unico uomo con cui aveva una relazione. In più, quando i due si erano appartati sulla scogliera, Maria aveva mentito ai cugini dicendo che Castel doveva mostrarle degli schizzi, quando, in realtà, voleva solo allontanarsi con lui. Questa è un'altra prova della sua falsità, in quanto è molto abile ad elaborare menzogne e non mente solo a lui, ma a tutti coloro che la circondano. Questi pensieri sono una sorta di epifania, del resto, ogni gesto e ogni parola di Maria gli appaiono ora come parte di un inganno, convincendolo che lei sia una bugiarda, anche se queste conclusioni sono frutto della sua mente e non corrispondono alla realtà.

3.3 Ruolo dell'arte per Sábato

Attraverso le riflessioni di Juan Pablo, Sábato cerca di spiegare la società dal suo punto di vista, impiegando una metafora per rappresentarla; paragona la musica classica alle fogne, entrambe inevitabilmente presenti nella vita di tutti: «come si poteva non perdere ancor più la fiducia nel genere umano, al pensare che tra certi istanti di Brahms e una cloaca ci sono occulti e tenebrosi passaggi sotterranei!» (Sábato 2010:85). Questo paragone sottolinea la dicotomia del mondo: da un lato, la bellezza rappresentata dalla musica di Brahms, simbolo della parte positiva dell'umanità; dall'altro, la degradazione e la bassezza, rappresentate dalla "cloaca", che simboleggia il lato oscuro della vita. Il protagonista suggerisce che tra questi due estremi esista un collegamento, probabilmente, alludendo al fatto che anche le manifestazioni più elevate della cultura e della bellezza umana, come la musica, non siano immuni dal contatto con la miseria e la corruzione. Questa visione pessimistica e disillusa rappresenta la perdita di fiducia di Castel, così come dell'autore, nel genere umano.

La citazione della musica di Brahms da parte del protagonista non è casuale, di fatto, Johannes Brahms era un compositore romantico, particolarmente abile nel trasmettere emozioni profonde e delicate attraverso la sua musica (Liuzzi 1930). Ed è per

questo che Sábato cita proprio lui, anche per evidenziare il contrasto tra una delle espressioni più elevate della creatività dell'uomo, cioè la musica classica, e gli aspetti più degradanti della realtà, come la cloaca. Per Castel, la musica di Brahms potrebbe rappresentare l'ideale della purezza e della spiritualità, qualcosa che trascende la mediocrità umana. Tuttavia, la sua visione profondamente pessimistica lo porta a ritenere che anche tra queste altezze spirituali e la bassezza morale dell'umanità esistano dei 'passaggi sotterranei' che collegano la bellezza all'orrore.

Ovviamente, la musica non è l'unica forma d'arte che Sábato utilizza, di fatto, il punto centrale dell'opera è proprio un dipinto. Esso non è solo un mezzo per raccontare una storia da parte dell'autore, ma anche il modo con cui il protagonista cerca di comunicare con il mondo esterno. Sábato è sempre stato legato all'arte e l'ha spesso citata nelle sue opere, soprattutto per spiegare il suo ruolo nella vita degli esseri umani. Nel saggio *El Desconocido de Vinci*, facente parte della raccolta *Apologías y rechazos* dice:

Ciò che è specifico dell'essere umano non è lo spirito ma quella lacerata regione intermedia chiamata anima, regione in cui accade tutto ciò che di grave e di importante appartiene all'esistenza: l'amore e l'odio, il mito e la finzione, la speranza e il sogno; nulla di tutto questo è puro spirito, quanto piuttosto un violento miscuglio di idee e sangue. Ansiosamente duale, l'anima soffre tra la carne e lo spirito, dominata dalle passioni del corpo mortale, ma aspirando all'eternità dello spirito. L'arte (cioè la poesia) sorge da questo confuso territorio e a causa della sua stessa confusione: Dio non ha bisogno dell'arte [...]. (Sábato 1979)

Questa riflessione cerca di spiegare dove si trovi l'anima umana; Sábato la posiziona in una zona di conflitto, dove avvengono gli eventi più intensi della vita dell'uomo, da amore e odio, a speranze e sogni. Si tratta, quindi, della sovrapposizione di diversi pensieri ed emozioni, ed è proprio perché rappresenta la confusione e la dualità della condizione umana, che l'arte emerge da questo caos interiore. Dio, essendo perfetto e completo, non ha bisogno dell'arte, poiché non vive questo conflitto. Quando parla di arte, Sábato si riferisce soprattutto alla poesia, che è la forma d'arte su cui ha più esperienza.

In una serie di conversazioni con lo scrittore e poeta Jorge Luis Borges, avvenute nel 1975, Sábato discute di arte e altri topoi, come i sogni e la follia:

Arte e sogno hanno un principio comune, a mio parere. Ma nell'arte c'è una uscita, nel sogno no. L'artista si immerge, in un primo momento, nel mondo dell'inconscio, che è quello della notte, e che in ciò si apparenta al dormire. Ma poi torna nel mondo di fuori, è il momento dell'espressione. Questo è quando l'uomo si libera. Nel sogno

tutto resta dentro. [...] il sonno serve a non impazzire nella vita quotidiana. Penso che l'arte è lo stesso, che l'arte è per la comunità ciò che il sogno è per l'individuo. Essa può contribuire a salvare la comunità dalla follia. E questo sarebbe la grande missione dell'arte. [...] Il punto di partenza dell'arte è l'inconscio, la notte. Ma l'artista torna sempre alla notte: alla follia, ai mostri dominanti delle loro opere d'arte. Il folle però non ritorna. (Linguaglossa 2014).

In questo discorso, Sábato paragona l'arte al sogno, spiegando che hanno origini simili: sia l'artista che il sognatore si immergono nel mondo dell'inconscio, che è una parte nascosta e profonda della mente. Tuttavia, c'è una differenza fondamentale, e cioè l'arte permette una via d'uscita perché l'artista, alla fine, torna nel mondo reale e riesce a esprimere ciò che ha scoperto nell'inconscio. Quindi, l'arte può aiutare a non cedere alla follia, e la sua missione è salvare l'uomo. In aggiunta, è rilevante citare ciò che il saggista e scrittore italiano Massimo Rizzante scrive riguardo la visione di Sábato dell'arte, legandola all'anima:

Sábato non perde mai di vista quell'essere «ansiosamente duale» che egli, come qualsiasi altro uomo, è. Sábato sa bene che la vera patria dell'uomo è quella «regione chiamata anima», in cui si mescolano senza soluzione di continuità «le idee» e «il sangue». Ma egli sa anche che l'uomo ha abbandonato progressivamente questa regione intermedia e che grazie alla sua ansia di perfezionamento ha razionalizzato a tal punto il mondo da renderlo disumano. (Rizzante 2009:2)

Rizzante spiega brevemente il ruolo dell'anima nelle opere di Sábato, ma sottolinea come questa non abbia più un ruolo centrale nel momento in cui l'uomo abbandona la parte più emotiva e complessa della sua natura; costantemente alla ricerca della perfezione e della logica, l'uomo ha reso il mondo freddo e disumano, perdendo il contatto con le sue emozioni e la sua vera umanità.

Conclusioni

La tesi ha esplorato l'opera *El Túnel* di Ernesto Sábato nel contesto storico e politico argentino e in relazione alla produzione letteraria dello scrittore. L'analisi si è focalizzata non solo sull'opera, ma anche sugli aspetti biografici di Sábato; questi hanno influenzato le sue opere e gli stili da lui usati, come l'introspezione psicologica e lo studio della mente. Oltre a ciò, il lavoro si è concentrato sulle correnti letterarie che hanno caratterizzato la produzione letteraria dell'autore, così come la letteratura Argentina e, più in generale, dell'America Latina; alcuni esempi sono l'esistenzialismo, il realismo sociale e il surrealismo.

Nel primo capitolo, è stata spiegata la situazione storica e politica dell'Argentina dal secondo dopoguerra fino agli anni '80. Quel periodo fu segnato da instabilità politica, un alternarsi di diversi governi e dittature militari, e violente repressioni. Questi eventi hanno inevitabilmente influenzato la letteratura argentina, e autori come Sábato, Borges e Cortázar hanno cercato di portare i lettori a riflettere sulla situazione sociale e politica dell'epoca. Sábato, in particolare, è una figura emblematica del periodo: le sue opere non solo riflettono le tensioni politiche e sociali, ma affrontano anche temi come l'alienazione e la ricerca del senso della vita di tutti gli uomini.

Nel secondo capitolo, l'attenzione si è spostata sull'analisi del romanzo *El Túnel*. Attraverso il protagonista, Juan Pablo Castel, Sábato esplora l'alienazione e la paranoia. Castel è un pittore tormentato che, attraverso una narrazione in prima persona, racconta la sua storia d'amore con Maria Iribarne, la sua ossessione per lei e il tragico finale, in cui è portato all'omicidio della donna.

L'elemento centrale del romanzo è il metaforico tunnel che simboleggia l'isolamento esistenziale di Castel, e in generale, di tutti gli uomini. Il tunnel rappresenta l'incapacità di comunicare e connettersi con gli altri, mostrando come l'alienazione e la solitudine possano portare a una spirale di paranoia e violenza. In aggiunta, la finestrella da lui dipinta nel quadro può rappresentare la sua capacità di creare connessioni con il mondo esterno, in particolare con Maria, che lei è l'unica ad aver notato questo particolare nel dipinto. Quindi, solo quando qualcuno si affaccia alla 'finestra' della sua vita, egli riesce a comunicare con il mondo esterno. Per questo, si può considerare l'opera come

una sorta di viaggio nella psiche umana, dove la realtà viene distorta dal narratore, rendendolo inaffidabile.

Un aspetto rilevante che emerge dal confronto tra *El Túnel* e le altre opere di Sábato, come *Sobre héroes y tumbas* e *Abaddón el exterminador*, è l'evoluzione dei temi e degli stili dell'autore. In *Sobre héroes y tumbas*, Sábato porta la sua analisi dall'ossessione individuale ad una riflessione sulla crisi collettiva dell'Argentina. Il romanzo presenta diversi temi, dal decadimento della nobiltà argentina alla critica della società contemporanea, fino a trattare la paranoia attraverso l'*Informe sobre ciegos*. In *Abaddón el exterminador*, invece, Sábato si focalizza su una narrazione più frammentaria e quasi apocalittica, approfondendo la distruzione dell'umanità e il caos esistenziale che ne risulta.

Questa trilogia è una sorta di percorso in cui la disillusione nei confronti della condizione umana e dell'intera società aumentano sempre di più, e questo riflette il pessimismo di Sábato e la sua visione critica nei confronti del progresso tecnologico e della società contemporanea, che egli spiega nei vari saggi da lui scritti. I temi trattati in tutte e tre le opere passano da una prospettiva individuale a una collettiva e, infine, universale.

Nel corso della tesi è stata discussa l'importanza del romanzo psicologico e del narratore inattendibile, due elementi chiave de *El Túnel*. La narrazione di Castel permette di comprendere il motivo delle sue azioni, grazie al fatto che il lettore può sentire i suoi pensieri ossessivi e capire che il protagonista ha una percezione distorta della realtà. Questo tipo di narrazione è tipica del romanzo psicologico, in cui il flusso di coscienza e il monologo interiore fanno da protagonisti, e sono utilizzati per approfondire il tormento interiore del protagonista. Il narratore inattendibile è un elemento ricorrente anche nelle altre opere di Sábato, dove personaggi paranoici mettono in dubbio la realtà e si chiedono quale sia il significato della loro esistenza. È grazie a queste opere che si percepisce la visione di Sábato nei confronti della realtà: non è possibile crearne una rappresentazione oggettiva, poiché la verità è sempre mediata dalla percezione individuale.

Le opere di Sábato, e in particolare *El Túnel*, esplorano il lato oscuro dell'esistenza e le motivazioni psicologiche che spingono gli uomini a comportarsi in un determinato modo. La trilogia è simbolica del periodo storico in cui è stata creata, poiché la situazione politica e sociale dell'Argentina era caratterizzata da violenza e repressione, e ha creato

un contesto in cui gli uomini erano disillusi e alienati. Quindi, non sorprende che Sábato abbia dato vita a opere che esplorano il reale disagio esistenziale nei suoi personaggi fittizi. Questi vivono in una società dove l'isolamento e la violenza diventano le uniche reazioni possibili e inevitabili.

El Túnel è ancora oggi un'opera significativa del genere psicologico, e un esempio della capacità di Sábato di studiare l'animo umano. L'analisi di questo romanzo e delle altre opere dello scrittore argentino, offre una chiave di lettura per comprendere la sua produzione letteraria, ma anche le contraddizioni e i conflitti esistenziali che caratterizzano la condizione umana.

Bibliografia e sitografia

“Alienazione”, in *Vocabolario On Line*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2011.

Arbeláez, María Alejandra Castro: “Ernesto Sábato: dentro e fuori la scrittura”, *La Mente è Meravigliosa*, 2023. <https://lamenteemeravigliosa.it/ernesto-Sábato-dentro-e-fuori-la-scrittura/>, consultato il 22 ottobre 2024.

Aristide, Lorena: “Cuaderno de bitácora: in viaggio con Julio Cortázar”, *Tre Sequenze*, 2020. <https://tresequenze.com/2020/07/21/cuaderno-de-bitacora-in-viaggio-con-julio-cortazar/>, consultato il 25 settembre 2024.

Benedini, Giuseppe F. (2010): *Il peronismo. La democrazia totalitaria in Argentina*. Roma: Editori Riuniti, University Press – Storia.

Cavalleri, Cesare (2019): “Lo straordinario eclettismo di Borges”, Intervista di Andrea Monda, *Rai Cultura*, 19 novembre. <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2019/11/Lo-straordinario-eclettismo-di-Borges-e-deaa0da-b97a-47c1-8b33-bff16923d21c.html>, consultato il 25 settembre 2024.

Crabbia, Alessandra: “Letteratura sudamericana: Miguel Angel Asturias - Il poeta maya guatemalteco”, *Il Club degli autori*, 2003.

Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (1984). *Nunca Más*. Argentina: Editorial Martes.

“CONADEP”, in *Dizionario di storia*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010.

Costantini, Costanzo (2003): *Borges. Colloqui esclusivi con il grande scrittore argentino*, Roma: Sovera Edizioni, p. 52.

Díaz, Jorge Fernández: “¿Quién canceló a Ernesto Sábato?”, *America 2.1*, 2023. <https://americanuestra.com/quien-cancelo-a-ernesto-Sábato/>, consultato il 23 ottobre 2024.

Díaz, Jorge Fernández: “Quién nos quita la felicidad”, *La Nación*, 2011. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/quien-nos-quita-la-felicidad-nid1369744/>, consultato il 23 ottobre 2024.

“Falkland, guerra delle”, in *Dizionario di Storia*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010.

Fondazione Feltrinelli: “Plaza de Mayo aprile 1977: La scomparsa dei diritti”, *Maremosso*, 2021. <https://maremosso.lafeltrinelli.it/approfondimenti/madri-di-plaza-de-mayo>, consultato il 1° novembre 2024.

Ghignoli, Alessandro: “Sull'avanguardia poetica ispanoamericana”, *Diacritica*, 2015. <https://diacritica.it/inediti-e-traduzione/sullavanguardia-poetica-ispanoamericana.html>, consultato il 1° novembre 2024.

Gioffré, Marcelo: “No tiren más piedras en nombre de un pueblo imaginario”, *La Nación*, 2023. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/no-tiren-mas-piedras-en-nombre-de-un-pueblo-imaginario-nid12042023/>, consultato il 10 novembre 2024.

Helman, Alfredo (2005): *Il Peronismo 1945-1955. Una Storia argentina raccontata agli italiani*, Marina Di Massa: Edizioni clandestine.

Kronenberg, Maxi: “Borges y la ceguera: ¿qué fue lo último que escribió antes de perder la vista?”, *Clarín*, 2021. https://www.clarin.com/cultura/borges-ceguera-ultimo-escribio-perder-vista-_0_MIa3UwWNk.html, consultato il 1° novembre 2024.

La Nación: “Hace 25 años, la masacre de Ezeiza enlutaba a la Argentina”, *La Nación*, 1998. <https://www.lanacion.com.ar/politica/hace-25-anos-la-masacre-de-ezeiza-enlutaba-a-la-argentina-nid100886/>, consultato il 7 novembre 2024.

Lanzaro, Felice: "Narratore inattendibile: cos'è, come riconoscerlo e 3 esempi (non i soliti).” *FeliceLanzaro.com*, 2023. <https://felicelanzaro.com/narratore-inattendibile/>, consultato il 13 ottobre 2024.

Linguaglossa, Giorgio: “Il dialogo tra Jorge Luis Borges e Ernesto Sábato realizzato da Orlando Barone nel 1975 – Inedito”, *L'ombra delle parole*, 2014. <https://lombradelleparole.wordpress.com/2014/05/30/il-dialogo-tra-jorge-luis-borges-e-ernesto-sábato-realizzato-da-orlando-barone-nel-1975-inedito-tradotto-da-giorgio-linguaglossa/>, consultato il 30 settembre 2024.

Liuzzi, Fernando: “BRAHMS, Johannes”, in *Enciclopedia Italiana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1930.

“Madri di Plaza de Mayo”, in *Dizionario di Storia*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010.

Mascolino, Eva Luna: “Romanzo psicologico: caratteristiche, origini e libri da leggere”, *Il Libraio*, 2022. <https://www.illibraio.it/news/narrativa/romanzo-psicologico-1419060/>, consultato il 12 ottobre 2024.

“Metanarrazione”, in *Dizionario Online*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2015.

Museo Ralli: “Surrealismos en América Latina”, *Museo Ralli*, 2021. <https://museoralli.es/exposicion/surrealismo-y-realismo-magico-en-america-latina/>, consultato il 1° novembre 2024.

Tamminga, Carol: "Disturbo delirante", *Manuale MSD*, 2022. Consultato il 16 ottobre 2024. <https://www.msmanuals.com/it/casa/disturbi-di-salute-mentale/schizofrenia-e-disturbi-correlati/disturbo-delirante>, consultato il 16 ottobre 2024.

Pavesi, Lorenzo: ““La Metamorfosi” di Kafka educa all’empatia verso la sofferenza di chi vive una condizione diversa”, *The Vision*, 2021. <https://thevision.com/cultura/kafka-metamorfosi/>, consultato il 30 settembre 2024.

“Peronismo”, in *Dizionario di storia*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010.

Pili, Giangiuseppe: “La metamorfosi – Franz Kafka”, *Scuola Filosofica*, 2015. <https://www.scuolafilosofica.com/4847/la-metamorfosi-kafka-f>, consultato il 30 settembre 2024.

Price, Adam O’Fallon: "Il Narratore Inattendibile.", traduzione di Maria Cristina Virgilio, *Sur*, 2019. <https://www.edizionisur.it/sotto-il-vulcano/17-05-2019/il-narratore-inattendibile/>, consultato il 13 ottobre 2024.

Redacción Clarín: “Ernesto Sábato, un intelectual atormentado por los problemas de su tiempo”, *Clarín*, 2011. <https://www.clarin.com/sociedad/intelectual-emblematico->

atormentado-problemas-tiempo_0_SkMeYZ76PQ1.html, consultato il 27 settembre 2024.

Redazione Approdo Calabria: “Lo scrittore argentino Ernesto Sábato tra i laureati ad honorem dell’Università della Calabria”, *Approdo Calabria*, 2014. <https://www.approdocalabria.it/giornale/lo-scrittore-argentino-ernesto-Sábato-tra-i-laureati-ad-honorem-delluniversita-della-calabria/>, consultato il 22 ottobre 2024.

Rizzante, Massimo: “Dio non scrive romanzi. Elogio a Ernesto Sábato”, *Nazione Indiana*, 2009. <https://www.nazioneindiana.com/2009/03/07/dio-non-scrive-romanzi-elogio-a-ernesto-Sábato/>, consultato il 30 settembre 2024.

Rizzante, Massimo: “Per Ernesto Sábato”, *Nazione Indiana*, 2011. <https://www.nazioneindiana.com/2011/04/30/per-ernesto-Sábato-1911-2011/>, consultato il 22 ottobre 2024.

Rodríguez, Raquel Lemos: “Il tunnel, ritratto di un'ossessione”, *La Mente è Meravigliosa*, 2023. <https://lamenteemeravigliosa.it/il-tunnel-ritratto-di-unossessione/>, consultato 13 ottobre 2024.

Rosti, Marzia: “Azucena Villaflor”, *Enciclopedia delle donne*, 2023. <https://www.enciclopediadelledonne.it/edd.nsf/biografie/azucena-villaflor>, consultato il 1° novembre 2024.

Sábato, Ernesto (1964): *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires: M. Aguilar.

Sábato, Ernesto (1977): Entrevista por Joaquín Soler Serrano, *A Fondo*, Televisión Española, 3 aprile. Minuto 14:00. <https://www.rtve.es/play/videos/a-fondo/entrevista-ernesto-Sábato/991743/>

Sábato, Ernesto (1979): *Apologías y rechazos*, Barcellona: Seix Barral.

Sábato, Ernesto (2000): *Prima della fine*, Torino: Einaudi.

Sábato, Ernesto (2010): *Il tunnel*, Milano: Feltrinelli.

Sánchez, Edith: “Il disturbo delirante, un enigma per la scienza”, *La Mente è Meravigliosa*, 2023. <https://lamenteemeravigliosa.it/il-disturbo-delirante-un-enigma-per-la-scienza/>. Consultato 13 ottobre 2024.

Schenardi, Raul: “In memoria di Ernesto Sábato”, *Sur*, 2011. <https://www.edizionisur.it/sotto-il-vulcano/06-05-2011/in-memoria-di-ernesto-Sábato/>, consultato il 23 ottobre 2024.

Strong, Beret E. (1997). *The Poetic Avant-garde: The Groups of Borges, Auden, and Breton*. Northwestern University Press. pp. 108-111.

The Nobel Prize in Literature 1967. NobelPrize.org. Nobel Prize Outreach AB 2024. Wed. 25 Sep 2024. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1967/summary/>

Resumen en español

Esta tesis se centra en el análisis de *El túnel* (1948), la primera obra narrativa del escritor argentino Ernesto Sábato, y se adentra en temas más complejos como el contexto político, social y literario de Argentina en el siglo XX. A través de un enfoque que comprende tanto la biografía del autor como las corrientes literarias de la época, se exploran los temas principales de la obra, así como sus conexiones con las novelas posteriores de Sábato, *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador* (1974).

En primer lugar, se examina el contexto histórico de Argentina entre los años 1940 y 1980, marcado por una serie de gobiernos militares y democráticos que influyeron profundamente en la cultura y en la literatura del país. Durante este período, la sociedad argentina atravesó una gran inestabilidad, represión y violencia, factores que se reflejan en la producción literaria del momento. Escritores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Ernesto Sábato ganaron más importancia utilizando sus obras como medio de crítica social y exploración de la condición humana.

Sábato se alejó de su carrera académica para dedicarse a la literatura, influido por el surrealismo y la filosofía existencialista. Estas corrientes se ven en *El túnel*, obra que combina elementos del realismo psicológico y del existencialismo, mostrando la lucha interna del individuo frente a una sociedad alienante.

El análisis del segundo capítulo analiza la obra a través de las reglas de la novela psicológica. Esa es narrada en primera persona por Juan Pablo Castel, un pintor obsesionado por María Iribarne, mujer que asesina al final de la obra. La novela explora temas como la obsesión, la alienación y la paranoia a través de la perspectiva distorsionada del protagonista, que es un narrador poco fiable.

La metáfora del túnel es central en la obra y representa el aislamiento psicológico de Castel. Él se siente atrapado en un túnel oscuro y solitario, sin posibilidad de comunicarse verdaderamente con los demás. Este aislamiento lo lleva a ser celoso de su amada y desconfiar de sus acciones, hasta matarla. A través de este personaje, Sábato explora la oscuridad de la mente humana, revelando los efectos devastadores de la incomunicación y de la soledad.

En el tercer capítulo, la tesis trata los enlaces entre *El túnel* y las otras dos novelas de Sábato: *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador*. A través de estas obras,

Sábato construye una trilogía temática que investiga la crisis existencial del individuo y de la sociedad argentina. En *Sobre héroes y tumbas*, el autor amplía su enfoque del conflicto interno del individuo al colectivo, analizando la decadencia de la aristocracia argentina y la paranoia social. La obra incluye la famosa sección *Informe sobre ciegos*, que explora el miedo a lo desconocido y la oscuridad del alma humana. En *Abaddón el exterminador*, Sábato lleva su análisis a un nivel apocalíptico, utilizando una narrativa fragmentaria y experimental para reflejar el caos de la humanidad. La novela aborda temas como la destrucción, la desesperación y la función del artista en un mundo corrompido y violento. Esta obra muestra una evolución temática en la trilogía, pasando de la obsesión individual en *El túnel* a una crítica más amplia de la condición humana y su destino colectivo.

Uno de los aspectos más significativo de *El túnel* es el uso del narrador poco fiable, un recurso literario que Sábato emplea para transportar al lector en la mente distorsionada del protagonista. A través del monólogo interior y el flujo de conciencia, Castel revela sus pensamientos obsesivos y su percepción alterada de la realidad. Esta técnica narrativa es característica del realismo psicológico y permite explorar los conflictos internos de los personajes, presentando una visión subjetiva y fragmentaria de la realidad. Este tipo de narrador también aparece en las otras novelas de Sábato, donde los personajes intentan entender el mundo que los rodea, enfrentando sus propios miedos y dudas. En este sentido, el narrador poco fiable refuerza la idea de que la realidad es una construcción subjetiva, influenciada por las percepciones y emociones del individuo.

Las obras de Sábato no solo ofrecen una crítica profunda de la condición humana, sino que también representan una respuesta literaria a los acontecimientos históricos y políticos de su tiempo. *El túnel*, en particular, se muestra como una obra simbólica del realismo psicológico y, también, como un ejemplo de la capacidad de Sábato para explorar las complejidades de la mente humana y los dilemas existenciales de su época.