

DIOS Y «EL TUNEL»

«Me imagino a Elohim más bien frío que sentimental».

LAUTREAMONT

Existe una secreta conciencia literaria en Ernesto Sábato que clama orden y armonía en *El túnel* (1). El encuadramiento y la lógica de los acontecimientos establecidos en el texto mientras se desenvuelve la atormentada existencia del pintor Juan Pablo Castel —acontecimientos muchas veces provocados por la vida «maldita» del mismo Castel— resultan quedar incorporados diacrónica y sincrónicamente en la lectura por un particular sentido «providencialista» que la existencia y la imaginación de Juan Pablo Castel posee (2), pues todo suceso expresado en el texto en relación con María Iribarne, su ciego esposo Allende o con el primo Hunter es anticipado y asumido por el pintor de una forma irreparable y concreta propia de un orden humano, ético, filosófico o teológico causal inevitable. Este «providencialismo» constantemente confirmado por hechos y acciones expresadas en las circunstancias que vive Juan Pablo Castel —que evidentemente, en último término, no lo conducen a un correcto fin— es una singular característica de su vida y, en cuanto existencia atormentada, posee un profundo carácter ambivalente por sus temores, intuiciones, angustias y desesperanzas que terminan por llevarlo a la locura (¿a la locura?) y al asesinato.

Si el inicio del drama de Castel se origina cuando descubre a María Iribarne observando profundamente en un ángulo de su pintura titulada «Maternidad» una «escena pequeña y remota: una playa solitaria y una mujer que miraba el mar» [65] y concluye con el terrible: «tengo que matarte, María. Me has dejado solo» [163], podemos apreciar que la unidad de su existencia está constituida por sentimientos, anhelos, sueños, razones y deseos irreparablemente inconclusos en lo mundano, abriéndose personalmente Castel a experiencias, como la arquetípica relación con María, que se agotan en esa mundanidad. La trans-

(1) Sábato, Ernesto: *El túnel*, Ediciones Cátedra 5, edición a cargo de Angel Leiva, Madrid, 1980. Las páginas aparecidas en el texto se refieren a esta edición.

(2) Véase el interesante estudio acerca de cómo opera la realidad del tiempo en Castel, en García Gómez, Jorge: «La estructura imaginativa de Juan Pablo Castel», *Revista Hispánica Moderna*, julio-octubre 1967, núms. 3-4, pp. 236 y ss.

gresión de Castel, expresada con el crimen de María, al relativo estado de libertad establecido entre las figuras de María Iribarne, su ciego esposo Allende y el primo Hunter —transgresión que con perfecta razón hiere y exaspera al ciego gritando a Castel muchas veces «insensato» después que éste confiesa la muerte de la mujer [164]— es la respuesta más cruda a la desesperación presente en la indigencia y la finitud humana, pues el pintor con tal acto termina por manifestar una violación a ese «provindencialismo», indicando, además, una ruptura en su intrahistórica unidad personal, nunca completamente íntegra en su conciencia.

El formal agnosticismo de Juan Pablo Castel, sospechosamente aproximado a un particular ateísmo —postura extensiva a todo el talante de la novela— en determinadas partes resulta desvirtuarse y, en otras, robustecerse. La idea de Dios que late en la posible conciencia creyente del protagonista es una concepción teísta que en alguna medida permanece en estrecha conexión con el comportamiento moral del individuo, pues vagamente comprende Castel que en realidad *es en* la conducta ética y *por la* identificación y solidaridad que opera entre los hombres donde se juega y se puede manifestar la esperanza y la convicción de lo trascendente en lo humano, lamentando personalmente el pintor esta decisiva y fundamental carencia, en una actitud profundamente nihilista, por haber matado al único ser posible que podría haber otorgado identificación y sentido a su existencia. Aunque el sufrimiento, la incomunicación y el fracaso de los hombres desacreditan la «gloriosa» presencia de Dios en la historia, posiblemente existe implícitamente en Castel una representación y un sentimiento dostoievskiano de la religiosidad: aquella que coexiste con el dolor humano, sobre todo puesta de relieve en esa tormentosa comunicación con María al lado del acantilado donde extáticamente dice que oyó «fragmentos» y expresiones afines y relativas a Dios [138]. El singular carácter de «eterno retorno» nietzscheano que posee ese instante crucial al sentir y pensar Juan Pablo «que ese momento mágico no se volvería a repetir *nunca*» [138] (subrayado en el original); también pone de manifiesto el sentido místico y cosmológico de la temporalidad que vive este personaje. Si el orden matemático y ajedrecístico de la «provindencialidad» de las circunstancias, del tiempo y del espacio que vive Castel es levemente roto cuando dice repetidas veces: «¿qué abominable comedia es ésta?» después de conocer abruptamente al marido de María [94-95], jamás este suceso desvirtúa el último sentido que cohesiona su torturante vida, pues sus posteriores ratiocinios fríos, penetrantes y sugerentes respecto al conocimiento y a la conducta a mantener con ella calzan perfectamente en un particular sistema donde todo está

incorporado y predispuesto por una fatal «presciencia». El azar, lo gratuito, la casualidad no tienen cabida en la inmóvil imagen teocéntrica que se desprende de la postura intelectual de Castel —«nunca hay casualidades» dice a María cuando él es identificado por ella mientras ambos esperan el ascensor [76]—, quizá porque precisamente considera que «hasta los cabellos de vuestra cabeza están todos contados» (Lucas, 12, 7) y pre-vistos por una uránica e inaccesible representación Creadora que nada puede hacer por el individuo que sufre en soledad entre los hombres (Cf. Cap. XXI).

Las mediaciones calculadamente cerebrales que establece nuestro protagonista para comprender en toda su magnitud la realidad que le envuelve quedan ocultamente próximas a esferas de sentido y comprensión que poseen una particular racionalidad religiosa, pues Juan Pablo Castel descubre que precisamente aquellos vínculos cognitivos que utiliza para situarse y comprender su espacio y su tiempo concretos quedan trascendidos y agotados cuando mutuamente, María y él, logran «algunos momentos de comunión» [108], instantes afectivos, emotivos y sentimentales del «verdadero amor» que desesperadamente buscaba y exigía el pintor Castel.

Si establecemos en nuestro tema una relación con la filosofía existencialista considerando que «el existente auténtico mira la muerte como un índice que afecta cada una de sus acciones y cada modalidad de su ser», si el propio existente «vive en la incesante anticipación de la muerte» (3), de alguna forma encontraríamos en la narración de la vida expuesta por Castel, una singular plasmación de este tipo de postura vivencial, fundada desde el momento en que está en extraños y profundos lazos con *la vida y la muerte* de María Iribarne, especialmente subrayada por el nietzscheano «amor fati» existente en la conversación con ella cuando él expresa que cree «que nada tiene sentido», pues dice que estamos «en un planeta minúsculo que corre hacia la nada desde millones de años» [87], reflexiones todas que posteriormente serán afines con su conciencia que siente y confiesa que su «destino era infinitamente más solitario que lo que había imaginado» [161], mientras espera «en un lugar del parque» a María para vigilarla y matarla [159].

La angustiante contradicción existente en Castel entre una posible apertura a un absoluto religioso promovida por *una fe* y el sometimiento inexorable a causas y efectos intramundanos carentes *de libertad*, nunca termina por ser resuelta en su propia vida, principalmente por haber dejado de existir, tal como él dice una vez dentro de «los muros de este infierno» que «cada día son más herméticos», el único «ser que

(3) A. de Waelhens: *La filosofía de Martín Heidegger*, CSIC, 2, Madrid, 1952, p. 153.

entendía mi pintura» [165] y que, probablemente por esto, le habría conducido a *creer*. La egolatría y los celos —la psicología— que inducen a Juan Pablo a asesinar a María constituyen una protesta y una renuncia al paranoico orden de cosas imperante en su entorno, pues así pretende romper definitivamente la enfermiza amenaza que suponen las co-relaciones de María con Allende y Hunter. Pero las *incertidumbres* que implican para la integridad de su conciencia en crisis el mantenimiento de esa situación, y que debería tener su solución gracias a una determinada *salvación* operada por él, no sólo no es buscada en un plano antropocéntrico por Castel a lo largo del texto, sino que existe *una pérdida* de Juan Pablo que alcanza fronteras profundamente teológicas al expresar en su conciencia una inútil y estéril palabra orientada a Dios mientras se aproxima al momento de su crimen diciendo: «¡Dios mío, no tengo fuerzas para decir qué sensación de infinita soledad vació mi alma! Sentí como si el último barco que podía rescatarme de mi isla desierta pasara a lo lejos sin advertir mis señales de desamparo. Mi cuerpo se derrumbó lentamente, como si le hubiera llegado la hora de la vejez» [162].

Si las dimensiones como la contingencia, la desesperanza y la finitud terminan por hacerse «insoportables» para la naturaleza humana caracterizada y descrita en *El túnel*, pálidamente se reflejarían en el comportamiento y las reflexiones de Juan Pablo Castel un insondable anhelo de superarlas y no de vivirlas nunca en odio, desprecio y compasión (Cf., 164).

MARIO BOERO

Luis Cabrera, 86-88, 1.º A
MADRID-2