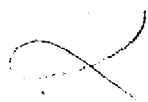


## LAS TRES OBSESIONES DE SABATO



### LOS LABERINTOS DE JUAN PABLO CASTEL («EL TUNEL», DE SABATO)

El concepto de realismo en la narrativa de Sábato supone una adecuación entre el sujeto y el objeto, síntesis en la que parece destacarse el elemento subjetivo que incluye dialécticamente el plano psicológico (consciente e inconsciente) y el externo o social (1). Lo «otro» para Sábato, como para Husserl y Jaspers, no es algo ajeno, sino una necesidad del individuo para su realización.

*El túnel* (2), como la literatura de Kafka, surge de un mundo de alienación, entendiendo ésta como un proceso único de deshumanización. Las notas existenciales de esta obra (publicada en 1948), como el radical desamparo del hombre en un mundo absurdo, es decir, la incomunicación, han recibido un extenso tratamiento por parte de la crítica (3). Sin embargo, la problemática del personaje Juan Pablo respecto a su *alter ego*, María y los otros, requiere una mayor profundización. Antes de entrar en el análisis de la incomunicación del personaje, veamos cómo el plano estrictamente narrativo nos descubre la inseparable relación que éste mantiene con la crisis del personaje.

*El túnel* es novela de personaje. Juan Pablo, a través de una serie de crisis, va viviendo sus conjeturas, fantasías y expectativas de forma agónica. Castel, como los personajes unamunianos, se nos va descubriendo en su desnudez afectiva, sentimental y cerebral. El narrador nos presenta al personaje, pintor de profesión, como tímido, solitario y visionario. El «yo» integra al personaje, que percibe una serie de mundos desconocidos, fantasmagóricos, con un narrador que nos va transcribiendo las impresiones del primero. Narración desde la primera

---

(1) «El mundo no puede prescindir del yo concreto, pero el yo concreto no puede prescindir del mundo: la realidad es una copresencia», E. Sábato: *Hombres y engranajes. Heterodoxia*, Madrid, Alianza Editorial, 1973, p. 193.

(2) Citamos por la edición de *El túnel*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967. La numeración en paréntesis se refiere a este texto.

(3) Véase, por ejemplo, «Metafísica sexual de Ernesto Sábato», en *El túnel*, de Thomas Meehan, incluido en *Los personajes de Sábato*, edición de Helmy Giacoman, Buenos Aires, Emecé Editores, 1972.

persona o sujeto, pero un sujeto cuyo conocimiento (de él y de los otros) va multiplicando las perspectivas de su obsesión: «contar la historia de mi crimen» [13]. Desde el presente, en esta narración retrospectiva en que la historia se reconstruye a partir del asesinato de María, se va estableciendo un amplio margen entre la historia y la disposición. La fractura temporal, proyección de la mente esquizoide del protagonista, nos remite, mediante las llamadas del narrador, al presente («ahora me avergüenzo de escribir», 31); presente que se va proyectando, a su vez, al pasado y al futuro.

Este relato, historia de una pasión y una obsesión, envuelve directamente al lector. La palabra del narrador contiene numerosas reflexiones en forma de diálogos matizados, paréntesis, etc., que conciernen a la naturaleza del mundo ficticio representado (4). A este lector ficticio, postulado por el receptor («narratario» según Prince) (5) hay, pues, muchas referencias directas. Su participación es fundamental en *El túnel* como confidente de la enajenación de Castel, es decir, como dialogante (real o ficticio) en el que el personaje encuentra alguien en quien confiar. Esta colaboración con el lector es, en muchas ocasiones, de carácter detectivesco, como cuando el personaje explica la conducta de María: «Estoy seguro de que muchos de los que están leyendo estas páginas se pronunciarán por esta última hipótesis y juzgarán que sólo un hombre como yo puede elegir alguna de las otras» [59]. El narrador de la diégesis, Juan Pablo, se propone como autor ficticio del relato («Creo haber dicho que me he propuesto hacer este relato de forma imparcial», 49; «ahora quiero relatar lo que sucedió en aquellos días», 132), consciente de que está fundando un mundo con palabras en el cual participa como personaje. Sin embargo, Juan Pablo, aunque es el narrador-autor ficticio responsable de su confección, no constituye la sola fuente de enunciación de todo el relato, función que correspondería al hablante fundamental o instancia superior del relato.

El sentido de credibilidad en *El túnel* depende de la variable correspondencia que se establece entre el narrador-autor ficticio y el lector. La voz narradora en primera persona nos introduce en el conflictivo mundo del personaje, y entre esta voz narradora, en primera persona, y el lector, se establece igualmente un pacto directo y equívoco a la vez,

---

(4) «Me anima la débil esperanza de la humanidad en general y acerca de los lectores de estas que alguna persona llegue a entenderme. Aunque sea una sola persona» (13); «Como ustedes supondrán, me importaba un bledo el juicio que aquella desgraciada podría formarse de mi arte» (132-133); («No sé si dije que, desde la escena de la ventana, mi pintura se fue transformando paulatinamente... Ya hablaré de esto más adelante, porque ahora quiero relatar lo que sucedió en aquellos días decisivos»), 132.

(5) Gerald Prince: «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, 14, 1973, 178-196.

que nos permite comprobar el grado de enajenación del personaje. El diálogo, por otra parte, como el que mantiene Juan Pablo con la empleada de correos, nos introduce directamente en la lógica de una situación absurda.

Respecto a la alineación de Castel, ésta ha de ser vista en función de las relaciones de este personaje consigo mismo y con los otros. Básicamente la enajenación de Juan Pablo se debe a que el sujeto no opera sobre la realidad, sino sobre su realidad, una realidad fantaseada. «Fantástico» lo llama María [77] y el mismo Juan Pablo nos confiesa poseer «una sensualidad introspectiva, casi de pura imaginación» [112] (6). Esta falsa conciencia de la realidad se traduce en el aislamiento de sí mismo y de los otros. A mayor apartamiento de la realidad, mayor distorsión en favor de la subjetividad. Esta enajenación del «yo», de María y de los «otros» son tres aspectos de un mismo fenómeno.

El carácter intransitivo de la personalidad de Juan Pablo se relaciona con su miedo a relacionarse con otras personas. El personaje se autodefine «tímido» [19], quizá por temor a encontrarse con una realidad no gratificadora. Castel (arcaísmo que significa castillo) es, pues, una especie de fortaleza en la que se refugia una fuerza espiritual vigilante, construida por falsos sistemas autodefensivos. Este encerramiento, o ensimismamiento, imposibilita el acercamiento a otros para de esta manera proteger su «yo» no exponiéndolo al mundo, preservando lo que él considera su identidad.

El aspecto esquizoide de la personalidad de Juan Pablo se nos revela en múltiples ocasiones. Así después de haber insultado a María, porque estaba «Engañando a un ciego» [86], Castel se autocritica diciendo, «¿Cuántas veces esta maldita división de mi conciencia ha sido la culpable de hechos atroces?» [86] y la interiorización parentética nos remite nuevamente a la radical escisión del personaje: («y esto me lo aseguraba sordamente, con remota, satisfecha malevolencia el otro yo que ahora estaba hundido allá, en una especie de inmundada cueva») [87]. El inconsciente, nunca asimilado al consciente, explica este carácter esquizoide en la conducta de Juan Pablo, como cuando, por ejemplo, analiza sus sentimientos respecto a Hunter: «la parte más superficial de mi alma, se alegró, porque veía de ese modo que no había competencia posible en Hunter; pero mi capa más profunda se entristeció al pensar (mejor dicho, *al sentir*) que María formaba

---

(6) «Lo que yo he llamado la estructura imaginativa o, para hacer nuestra terminología más rigurosa y consistente, la estructura fantástica de Juan Pablo Castel es lo que le da la unidad de despliegue emocional, intenso e incesante a esta novela de Sábato», J. García-Gómez: «La estructura imaginativa de Juan Pablo Castel», trabajo incluido en *Los personajes de Sábato, ob. cit.*, p. 37.