

ERNESTO SABATO EN SU PRIMERA NOVELA (*)

Por

CARMELINA DE CASTELLANOS

¿La vida humana, vale o no la pena de ser vivida?
(ALBERTO CAMUS. *El mito de Sísifo*)

UBICADA dentro de la fenomenología existencial, excede la anécdota y el sicologismo y llega a planos metafísicos en los que el autor se mueve con toda comodidad.

Pero lo que hace que sea una verdadera obra de ficción es que esa carga metafísica no invalida de ninguna manera el interés que el relato, en sí, despierta. Transcurre en un mundo real, perfectamente identificable; es una aventura entre hombres que nos contagian sus inquietudes y sus emociones.

En un interrogatorio ha dicho Sábato que eligió el procedimiento de la narración en primera persona porque le pareció el más adecuado para transmitir un proceso delirante.

Pensamos que sí, que cualquier intervención desde afuera, cualquier intento de explicar actitudes o motivaciones, hubiera sido contraproducente. Desde su yo torturado y torturante, Castel sale para mostrarse y lo ubicamos en su relación consigo mismo y con los demás, presencia tendida ansiosamente a la comunicación y que no se retrae ni siquiera después de la decepción y del crimen.

Aunque puede hablarse de cuatro personajes principales, "El túnel" es novela de un solo personaje. Los demás le sirven de entorno, para mostrarlo vivir, para justificar reacciones, dudas, impulsos negativos, esperanzas. Voluntariamente el autor los oscurece, sin quitarles

(*) Capítulo de un libro en preparación

vida, para conseguir lo que se propone. El ser que le interesa manifestar en totalidad es Juan Pablo Castel y lo da en toda su compleja dimensión. Como dijimos, no le preocupa solamente hacer un estudio psicológico aunque lo hace de mano maestra. Va más adentro, el problema que plantea entra en el terreno filosófico-existencial y podría reducirse a la pregunta: —“¿Es posible o no la comunicación entre subjetividades?”

Por eso este relato, que empieza hablando de un crimen, nada tiene que ver con el género policial. Es el estudio de un proceso anímico, acción interna más que externa; se desarrolla en la conciencia del criminal. “Lo esencial será determinar cómo las circunstancias me llevaron a ese crimen” —dice—. Y nos dirá las que considera circunstancias determinantes, porque en ningún momento se nos pone frente a los hechos “en sí”; siempre los veremos a través de su interpretación. Sin embargo, como aprendemos a conocer cómo Castel transforma el mundo, cómo se nos muestra su manera de razonar, de agrandar pequeñas cosas, de modificar hechos, podremos también sacar nuestras conclusiones y decidir hasta qué punto actuaron las circunstancias y desde dónde él las empujó para llegar al final.

Tampoco, aunque muchos críticos hayan insistido en ese aspecto, puede decirse que es una novela de celos. Los celos juegan un papel importante y desencadenan la tragedia. Pero son celos que exceden con mucho a los físicos; hubieran existido igual si la mujer no hubiera dado motivo para tenerlos. La prueba de que no importan demasiado como hecho es que se nos deja en una completa ignorancia acerca de la relación de María con otros hombres. Sábato ha dicho que su propósito al empezar “El túnel” fue escribir el caso de un pintor que se volvía loco al comprender la imposibilidad de la comunicación. Y agrega que “al seguir el personaje se encontró con que se desviaba de ese tema para “descender” a preocupaciones casi triviales de sexo, celos y crimen”. Pensamos que su propósito inicial no se desvió en ningún momento aunque sea él mismo quien lo crea. Simplemente, como explica

Ernesto Sábato en su primera novela

más adelante, "los seres humanos no pueden representar las angustias metafísicas al estado de puras ideas". Novelista de veras, debía dar hechos, acontecimientos, y los dio. Pero aunque el drama de Castel-hombre existente y su relación con María, mujer excitante, que viven en Buenos Aires, pasean por la plaza San Martín y miran el río pueda seguirse como una historia pasional, nadie que sea capaz de un examen más detenido puede dejar de advertir todo lo que subyace por debajo, de darse cuenta de que el autor está muy lejos del simple relato de unos amores desdichados.

EL PROTAGONISTA

Desde sus primeras palabras, Castel se perfila como un ser solitario ansioso de salir de la soledad, de encontrar la respuesta a su afán de enuentro.

No nos interesa demasiado el casillero en que un psiquiatra lo ubicaría. Lo sentimos vivir y sufrir a través de sus contradicciones, de sus miedos, de sus inseguridades, de su violencia, de su timidez.

No sabemos bien cuál es clínicamente el nombre de su transformado mundo. Pero lo vemos sufrir en él, desesperarse en medio de preguntas y de respuestas, de alegrías y de esperanzas tan inestables como sus depresiones y sus dudas.

Entendemos que al rechazar a los otros no lo hace por individualismo sino porque rechaza enérgicamente las apariencias, lo que la mayoría cree o finge creer que es comunicarse. Su desprecio de la opinión, que expresa a veces hasta con orgullo: —"Piensen de mí lo que quieran, me importa un bledo; hace rato que me importan un bledo la opinión y la justicia de la gente" es siempre miedo de no ser entendido, triste experiencia acumulada en años: —"La experiencia me ha demostrado que lo que para mí parece claro y evidente casi nunca lo es para el resto de mis semejantes. Estoy tan quemado que ahora va-

cilo mil veces antes de ponerme a justificar o explicar una actitud mía y casi siempre termino por encerrarme en mí mismo y no abrir la boca". Palabras llenas del dolor de manifestarse en vano, de chocar contra incomprensiones absurdas. En ese mismo dolor está encerrado el deseo de cambiar la situación. Así como el desprecio que asegura sentir por la opinión ajena, se desmiente cuando se preocupa por dar explicaciones defendiéndose de que lo acusen de vanidoso.

Porque odia lo falso, porque nunca podrá adaptarse al "montón" de los que viven sin autenticidad, no se deja engañar por los que aparentan la comunicación y lo dice violentamente: —"Detesto los grupos, las sectas, las cofradías, los gremios y en general esos conjuntos de bichos que se reúnen por razones de profesión, de gustos o de manías semejantes". En verdad esos grupos suelen ser lo más alejado de la comunicación. Crean barreras entre ellos y los demás, se aíslan, se diferencian, hasta por "jergas" como anota Castel. Y dentro de la cofradía ya aislada, vuelven a hacer separaciones, en grupos, en trenzas que rivalizan, y que buscan destruirse unas a otras usando cualquier clase de armas.

La sensación de inseguridad, de moverse en un mundo hostil que no lo entiende, le crea una timidez invencible, una constante preocupación por ser observado o criticado por los mismos que cree despreciar o ignorar. Ese fluctuar, el caos en que se desenvuelven sus reflexiones, es uno de los aciertos del novelista; pero no faltó el crítico poco sutil que lo anotó como defecto y habló de personaje confuso; observación con la que afirmó, sin proponérselo, que Sábato había conseguido dar lo que quería.

Castel vive precisamente en un mundo de confusiones y de no saber qué es lo que quiere. Sus impulsos incontenibles siempre terminan en rabia contra sí mismo, por no haberse podido controlar. —"Corrí tras ella, hasta que comprendí lo ridículo de la escena; miré entonces a todos lados y seguí caminando, con paso rápido pero normal". Observa respecto al momento en que se anima a hablarle: —"Alguien más

Ernesto Sábato en su primera novela

audaz que yo pronunció desde mi interior esta pregunta increíblemente estúpida”. Cuando piensa en preguntar datos al ascensorista, se frena de inmediato: —“qué pensaría el ascensorista”. Podrían multiplicarse los ejemplos de esa preocupación por el qué dirán que tan violentamente niega. Le resulta molesto no tomar el ascensor “porque lo había estado esperando visiblemente en compañía de otras personas”. Y se alegra, después, de que no haya sucedido “ninguna de las escenas desagradables que temía”.

Así como pasa repentinamente del encogimiento, del miedo a que lo miren, a cualquier acción desmesurada que lo pone necesariamente en evidencia, por ejemplo arrastrar casi a la mujer por la plaza San Martín, comentar a gritos que los críticos son unos cretinos, etc., pasa en sus razonamientos, siempre perfectamente lógicos, hilvanados con prolija precisión, de una posición a la opuesta para convergerse a sí mismo de lo que en cada momento necesita afirmar. Cuando recibe la primera carta de María, piensa que ella quiere hacerle saber que está casada y advertirle, por lo tanto, que sus relaciones no deben seguir. Pero como esa solución en ese momento no le conviene, va a forzar otra, porque “la realidad no tiene por qué ser simple”, y llega fácilmente y por deducciones razonables a la que busca: —“La carta estaba destinada a consolidar nuestras relaciones, a alentarlas y a conducir las por el camino más peligroso”. Con lo que también se escuda en la decisión de otro para avalar la suya.

Toda actuación de Castel está llena de una inseguridad que no nace sólo de las circunstancias que lo rodean aunque éstas puedan haberle sido adversas muchas veces, sino que tiene raíces mucho más profundas. Rudolf Allers habla del mundo de los niños y lo define como “un mundo donde cuesta resistir, donde todas las cosas son demasiado grandes, donde muchos esfuerzos están condenados al fracaso”. Un poco esa posición del niño dentro de un mundo hecho por los adultos y que no puede entender es la del pintor de “El túnel”. Y de ahí sus temores, sus violencias que son desamparo, su indignación cuando

CARMELINA DE CASTELLANOS

se deja llevar por ilusiones. —“Qué ternura sentía en mi alma, qué hermosos me parecían los chicos que jugaban en la vereda!” —recuerda—, para terminar con triste ironía: —“¡La hermosura del mundo! ¡Si es para morir de risa!”.

El psicoanálisis nos llevaría directamente a la no superación del “trauma del nacimiento”, al deseo de retorno al claustro materno, a la identificación de la mujer con la madre, en un angustioso deseo de ser protegido. El sueño donde compara a María con una casa “conocida e infinitamente ansiada desde la infancia” es revelador en ese terreno.

Interpretaciones todas válidas, pero que nos alejarían de lo que en forma primordial nos interesa: ubicar el planteo de “El túnel” dentro de la corriente existencialista.

RELACION MARIA-CASTEL

Las relaciones entre las personas en el plano profundo, es preocupación esencial de la filosofía existencialista; aunque, desde luego, las posiciones son diferentes en cuanto a la forma de ver, de sentir esas relaciones y de prever los resultados.

Mientras unos ven la posibilidad del encuentro, otros lo niegan y piensan, como Sartre, que en todo tipo de aproximación entre los hombres, hay uno que trata de dominar al otro, que no existe por lo tanto armonía ni amor, sino lucha por ser el más fuerte.

Veamos la forma de relación del protagonista de “El túnel” con la mujer que en determinado momento piensa que le está destinada para ser su igual y a la que imagina, entonces, como “una criatura frágil, irreal, en medio de un mundo cruel lleno de fealdad y de miseria”.

El acercamiento se produce en un estadio que nada tiene que ver con lo físico. Hay, en uno de los cuadros que está exponiendo, un detalle que para él es fundamental y que no espera que nadie entienda ni siquiera advierta. Su desprecio por los críticos es total. Con ese detalle,

Ernesto Sábato en su primera novela

que reconoce que ha pintado casi en estado de sonambulismo, ha expresado algo tan importante que le hace pensar que toda su obra anterior ha sido superficial. Y es algo que lo perturba, que lo inquieta, que le da miedo y lo lleva a las más negras conclusiones: —“¿Toda nuestra vida, sería una serie de gritos anónimos en un desierto de astros indiferentes?”.

De todo eso se deduce que Castel ha sido llevado por una necesidad impostergable, indicadora de importante conflicto interior, a volcarse por entero en un detalle de su pintura. Encuentra, de pronto, que una mujer está mirando “la escena de la ventanita” y cree advertir que, mientras lo hace, “estaba aislada del mundo entero sin ver ni oír a la gente que pasaba por la sala.

De ahí parte su necesidad de encontrar a esa persona que ha entendido su mensaje. Esa transformación que sin duda está queriendo operarse en él desde hace tiempo, precisa algo en qué afirmarse. Y lo encuentra en la persona que ha mirado lo mismo que es motivo fundamental para él. Imagina alguien que puede asomarse, por la misma ventana, para mirar al mundo en igual forma. Alguien que sienta lo mismo que él. “Usted *siente* como yo— le dice cuando consigue encontrarla, después de días de cavilaciones, en los que baraja las más contrarias posibilidades—. Miraba esa escena como yo podría haberla mirado”.

Para nada ha pensado hasta entonces a la mujer como presencia física, como motivo de atracción sexual. Se confunde y no entiende bien. Sabe que de alguna manera la necesita en forma imperiosa, pero no sabe el por qué. “La necesito, la necesito” repite obsesivamente—. Ha salido a buscar la manera de realizarse plenamente como sujeto en la relación con otro. La relación mujer-hombre en sentido físico nada tiene que ver todavía. La prueba evidente está en que en el momento del primer cambio de palabras, después de haberse desesperado por encontrarla, al creer que ella no recuerda el detalle de “la ventanita”, está dispuesto a no verla más. —“Buenas tardes —dice—. Me he equivocado”.

Es fundamental, dentro del proceso, la carta que María le manda desde la estancia después de varios días de alejamiento. En ella está, a nuestro juicio, la prueba de que su encuentro no será posible. Pero para Castel es signo positivo, señal de que ha encontrado al ser que lo comprenderá. Desde esa certeza empieza el desenlace. Se va desarrollando el deseo de posesión absoluta, el qurr adueñarse del otro en todas sus potencias. Vendrá después la unión física como otro intento de llegar, porque la carne existe y no es posible ignorarla. Pero la posición del amante es muy clara: —“La unión física se me aparecía como garantía de verdadero amor. Esa palabra “garantía”, tan alejada del lenguaje de los sentimientos, es también reveladora. Indica el deseo de convencerse, de querer asegurar lo imponderable. “Pero —confiesa— lejos de tranquilizarme el amor físico me perturbó más”. Lógica conclusión porque no era el objetivo perseguido. Y al mezclarse lo sumerge en otro martirio de dudas, de sospechas, sabiamente resumidas por el autor en cuatro preguntas que son el principio de sus celos: —¿Dónde? ¿cómo? ¿quienes? ¿cuando?”.

Todas las perturbaciones posteriores parecen haber nacido de esos celos surgidos después de la unión sexual. Y por eso aparentemente son los celos la motivación de la tragedia. Pero esos celos, descritos por el novelista en forma tal que se los siente doler “en carne propia”, son disfraz buscado por el hombre para ocultar lo más profundo; su desesperación ante la imposibilidad de tenerla por completo, hasta lo más íntimo de sus esencias. Se viste con los sentimientos corrientes, hace suponer que sus dudas, sus deseos de saber cosas, su análisis del más pequeño de los gestos de ella en el momento del placer, derivan de que ignora si el de ella es verdadero amor. Pero confiesa que no sabe qué quiere significar con eso. —“¿Qué era, a qué se refería al hablar de verdadero amor?”. Se pregunta concretamente: “¿El que incluyera la posesión física? y se contesta: —Jamás me preocupó excesivamente”.

Evidencia de esto es que los pocos momentos de verdadera comunión que recuerda, nada tienen que ver con el encuentro de los cuer-

Ernesto Sábato en su primera novela

pos. —“Sé que, de pronto, mirando un parque en la tarde o a la salida de un carguero de nombre remoto, lográbamos algunos momentos de comunión (...) Bastaba que nos miráramos para saber que estábamos pensando o mejor dicho, sintiendo lo mismo” (...) Y como medio de atenuar la melancolía que siempre acompaña a esas sensaciones” él buscaba el encuentro de los cuerpos; pero confiesa: “sólo lográbamos confirmar la imposibilidad de prolongarla o consolidarla mediante un acto material”.

No fue consciente, quizás, de que al introducir el elemento físico se preparaba más fácilmente el fracaso. Pero fue consciente, tal vez, de que le serviría para justificarse y terminar con la relación si no le daba lo “diferente”, lo “indefinible” que buscaba. Se da el motivo que no es el verdadero; empieza a molestarle lo desconocido que rodea la vida de la mujer, las “sombras misteriosas de su vida” que sentía moverse “silenciosa y osecuramente”. Lo traicionan sus mismas palabras. Sombras misteriosas. Nada concreto. Quiere la relación única en todos los planos y al ir la comprendiendo imposible, porque siempre habrá algo que se le escape, busca los motivos que esgrimen los que sienten celos físicos. Analiza las sensaciones de ella cuando se le entrega incondicionalmente; examina lo que se llama “el problema Allende”, el de las relaciones con el marido, pero siempre tiene un objetivo: Saber si él es algo *diferente* o sólo uno más: “¿No nos diría a cada uno que éramos el único y los demás sombras con las que mantenía relaciones superficiales o aparentes?” No puede imaginar siquiera entre ellos las “relaciones aparentes” o “superficiales”. No se conforma con el placer ni la ternura, aunque se los den sin regateos. “Me interesa el fondo”, dice al terminar una de las escenas más torturantes.

Queda “en una aniquilación total” cuando siente que “el puente levadizo se ha levantado para siempre”. Pero él lo ha levantado al re-criminarle lo que siente también como su culpa y por eso lo mortifica: engañar a un ciego.

Desde ese momento, todo estará destinado a buscar causas para

terminar físicamente con lo que ya ha terminado y dejó como saldo “una absoluta sensación de soledad”.

La confesión que hace en ese momento es importante desde el punto de vista de su posición existencial. Cuando despreciaba olímpicamente a los otros, poniéndose aparte, estaba convencido de que en ninguna forma podía pertenecer al “montón”; de que si lo hiciera traicionaría lo auténtico de su ser. Pero cuando, como en este caso, se desprecia por alguna razón baja, mezquina o cruel, se complace en “pensar que no es mejor que los sucios monstruos que lo rodean”. Busca lo que lo afirme en esa idea; la enajenación por el sexo, por el alcohol. Dice Cuddou Peeble¹ en su estudio sobre esta novela, que en esos momentos el protagonista siente la tentación de entregarse al “se”, de entrar en lo cotidiano. Creo que, precisamente, cuando se castiga en esa forma, la de demostrarse que es tan sucio como los demás, es cuando se niega toda posibilidad de salir del túnel. Al autoconvencerse de que su único medio de unirse a otros son los planos bajos, se obliga a quedarse en el encierro. Quiso salir para encontrar la comunicación de otra manera y fracasó. Jamás se unirá a los demás en lo inauténtico, en lo burdo, en lo cotidiano, en las relaciones sociales. Cuando analizaba sus contradicciones nos ha hablado de “su capacidad de sentir ternura”, de “condolerse del ser humano”, de “ver la belleza del mundo”. Esa es la salida que hubiera querido, la que presintió en el encuentro; la de ser entendido y apoyado en actitudes que surgen alguna vez y que él mismo rechaza y anula porque “se ha quemado muchas veces” y porque es autodestructivo. Al engañarse otra vez, su resolución es tremenda: “Tengo que matarte porque me has dejado solo”. Para no estar solo, para trascender, debía convertirse en persona, dejar de ser individuo. Pero trascender no al plano de la chatura sino al que le permitiera desenvolverse en lo positivo, en lo mejor.

Para acentuar la imposibilidad de esa solución, Sábato nos pone

¹ Profesor universitario chileno, que trabaja sobre la obra de Sábato.

Ernesto Sábato en su primera novela

escenas en las que el entorno de María nos indica que ella está, en cierto modo, unida a la vulgaridad que Castel odia. Se mueve cómoda en ese mundo, de la convención que él detesta. Disimula las relaciones que todos conocen, delante de Hunter y de la “mujer flaca” representantes típicos de una mentalidad. Deliberadamente el autor nos da una escena en la que enfrenta a su protagonista con ellos, en ausencia de María. Y cuando se queda solo, sin haber podido ver a la amante, el golpe de puño contra la pared que queda sin respuesta, es otro hallazgo expresivo que dice más que muchas páginas de reflexiones. Es su rechazo al mundo hostil con el que sabe, definitivamente, que no tiene nada que ver.

Sabe que su tristeza no obedece solamente al hecho de no haberse encontrado con María. *No era eso*. Era que aceleradamente se daba cuenta de que sus circunstancias, sus maneras de estar en el mundo los separaba. La conclusión, después de intentar consuelos es terminante: —“María formaba parte de ese círculo y, de alguna manera, podía tener atributos parecidos”. Lo falso se le opone siempre; no puede dejar de ver que el único ser que podía entenderlo, se confunde con la parte de humanidad cuyos atributos desprecia. Todo, desde entonces, en alucinante crescendo, lo lleva al convencimiento del final. Recuerda para torturarse más. La esperanza se le da en fugitivos relámpagos. Aparta a la mujer de lo que debió ser el mundo de los dos. Frente al odio que siente cuando piensa que ella es capaz de adaptarse a la farsa, de ocultar sus sentimientos, de sonreír por obligación, ¿qué importancia tiene que sea o no la amante de Hunter?, ¿que haya tenido veinte hombres en su vida o ninguno?

El último intento de comunión, en el paseo hasta el acantilado, está ya destruido por todo lo anterior. Nace la idea del crimen, pero ella ya está muerta, separada para siempre. La posterior irritación se la va fabricando para enfurecerse, para darse valor. Tiene que convenirse de la infidelidad física, para tener razones; tiene que asociarla, en el recuerdo, con la más abyecta de las prostitutas, acordarse del

círculo de familia formado por una colección de hipócritas y mentirosos; del “aplomo y la eficacia con que había engañado a sus dos primos”, etc. Porque al matarla físicamente, mata todo lo que creyó que podía ser y no fue. Mata su ingenuidad al creerlo, su ceguera al no ver lo que ahora ve claramente, su equivocación inicial. Y antes de matarla, rompe, rabioso, el motivo de su primer error, la escena de “la ventanita”.

Sobre el crimen en sí, la forma en que lo hace y el sentido último que tiene, se ha hablado mucho. Al mismo autor se lo han preguntado y ha dicho entre otras cosas: —“Pudiera ser que el matarla fuera un último intento de fijarla para la eternidad”. Piensa también como posible, lo que alguien dijo, que “es un último y catastrófico intento de poseerla en forma absoluta”. Algún comentarista habla de que Castel al matar a la mujer hace su propia castración. Pensamos que aunque ha matado una parte importante de su ser, destruido en esa experiencia, no puede hablarse de castración. Sigue pintando, es decir que de una u otra manera tiene una finalidad, se proyecta hacia el futuro. Y además, escribe su confesión porque sigue esperando que haya alguna persona que lo entienda. No está anulado su deseo de encontrar el Tú.

EL MENSAJE DEL CUADRO

Dijimos que la escena del cuadro fue el origen de la equivocación y queremos analizarlo. El motivo que él ha pintado en un ángulo y que ha interesado a la mujer, es éste: Una ventanita y del otro lado una playa solitaria y una mujer que mira al mar. Nada más. “Una mujer —dice el pintor— que miraba como esperando algo, quizás algún llamado apagado y distante”. Y agrega: —“La escena sugería, en mi opinión, una soledad ansiosa y absoluta”.

Lo primero que lo impresionó fue que a la mujer que vio en la exposición le interesó lo mismo que a él; miró lo que le parecía que debía

Ernesto Sábato en su primera novela

ser mirado. Lo demás fue fantasía suya, lo hizo su deseo de haber encontrado lo que buscaba. Supuso que al mirar ella esa escena tenía, necesariamente, que darle el mismo significado que tenía para él. Esa fue la equívocación inicial.

Pensamos, apoyándonos en opiniones de importantes autores que han tratado el tema de lo que el artista trasmite a través de su obra, que son distintas las posiciones del creador y del espectador. Dice, por ejemplo, Charles Baudouin, que “el arte trasmite más y menos de lo que cree transmitir” porque el artista proyecta sus complejos en la obra y el espectador los suyos en la contemplación de la obra. Son dos subconscientes distintos que trabajan y no tienen por qué coincidir. Apliquemos esto al caso planteado en “El túnel”.

En el primer diálogo que tienen respecto al detalle del cuadro, pueden advertirse perfectamente las diferencias. El dice: “un mensaje que me representa”; ella, en cambio habla de “un mensaje de desesperanza”. En su deseo de encuentro, de confirmar lo que ha imaginado durante días y días, él quiere aceptar. Pero acepta anteponiendo un “me parece”. Está convencido de que ella siente como él y quiere allanar el camino del encuentro. —Sí, *meparece* un mensaje de desesperanza. ¿Ve cómo usted sentía como yo?”. Ya en ese momento se nota una diferencia de posiciones; la suya —positiva— de deseo de llegar a la comunicación; la de la mujer negativa. Porque cuando Castel acepta que no es elogiable un mensaje de desesperanza, ella agrega con dureza: —“La palabra elogiable no tiene nada que hacer aquí. Lo que importa es la verdad”. La verdad que es, para ella, desolación y desesperanza.

Castel, analista constante, empieza su relación sobre un supuesto de identidad de posiciones que no existe. No analiza si María sintió lo mismo que él frente al cuadro; lo presupone porque voluntariamente quiere engañarse, porque necesita creer que empieza una etapa en la que se realizará.

En lo más profundo están de acuerdo. La soledad de ambos se ha

encontrado en la escena de la playa. Pero sus subconscientes han reflejado preocupaciones que no son las mismas. Esto se advierte en la carta que María escribe desde la estancia, a la que aludimos antes. Y que es decisiva para entender el proceso. Habla del mar “que le trae recuerdos de otros tiempos”; se vuelve a un pasado doloroso, a su “llanto de entonces, inútil” a sus “esperas también inútiles, mirando tenazmente el mar”. Y le pregunta si en su pintura reproduce este recuerdo suyo o el de muchos seres como ellos dos. La escena la ha transportado a un pasado que todavía le pesa, que todavía le duele y del que quiere olvidarse. Su soledad es, posiblemente, posterior a esa experiencia de la espera inútil y el llanto desesperado. De ahí su seguridad, su dureza al afirmar: —“Claro que es verdadera”. Recuerda hechos concretos, que no se han borrado todavía.

En Castel, en cambio, la escena es un mensaje en proyección. “Una mujer que miraba como *esperando* algo, quizás algún llamado solitario y distante”. Nada tiene que ver el pasado como acontecimiento. Su soledad sin tiempo, sin razones concretas, está tendida hacia un futuro que podrá ser diferente, hacia un llamado aunque sea débil, aunque esté muy lejos. Es una búsqueda, un tenderse hacia. . .

Para él, ella es esperanza de encuentro, porque puede convertirse en algo tan diferente a lo conocido que haga cambiar completamente las cosas; que le limpia el espíritu, que le hace ver hermosos a los chicos que juegan en una tarde de verano.

Para ella, él es elemento que puede serle útil para olvidar lo que pasó. Que la distrae de un hecho que mareó su vida en forma dolorosa.

Esto se ve en sus palabras: “ahora tu figura se interpone, estás entre el mar y yo”. No hay en esta carta, que es donde se vuelca más espontáneamente, nada que indique que piensa que esa relación podrá ser algo fundamental. Habla de la ayuda que presiente que él le pide. Pero no de que ella lo necesite en profundidad. “Estás entre el mar y yo”. Nada más. Presencia interpuesta, cortina, barrera buscada o aceptada para superar un ayer. No espera nada sustancial, nada que sig-

Ernesto Sábato en su primera novela

nifique cambio importante. La ayudará, simplemente, a “fabricar otros recuerdos” que, ya lo anticipa, “volverán a traerle melancolía y desesperanza”.

Mientras ella está vuelta hacia atrás y se dispone, sin mayor ilusión, a intentar lo que ya fracasó, sabedora de que lo más probable es que vuelva a ser fracaso, Castel está tendido con toda su fe, con el convencimiento apasionado de que ese encuentro ha sido el principio de una ruta señalada, de que es aproximación de identidades.

En alguna oportunidad dijimos que en “El túnel” se llegaba a una posición pesimista y negativa. Sábato también lo ha dicho y en “El escritor y sus fantasmas” declara que no estuvo tranquilo hasta que no se publicó su segunda novela porque no quería que se le juzgara por aquella visión nacida en un momento en el que solamente había expresado el “lado negro y pesimista de la existencia”.

Todo esto es valadero en líneas generales, pero vamos a examinar un poco porque el estudio más detenido de este libro nos ha hecho variar de opinión en algunos aspectos. Y creemos que no puede pensarse que deje un saldo completamente negativo.

Hay una visión poco alentadora de la realidad, una amargura esencial. Pero si bien el protagonista exagera, se basa sobre certidumbres que todos conocemos. Pone el acento en motivos reales que hacen imposible la convivencia; ataca el fariseísmo, las actitudes egoístas, las separaciones en grupos; desprecia, se indigna o se ríe de la vanidad, de la pedante estupidez. Juan Pablo Castel ha vivido en un túnel porque es un ser extraño, porque está vuelto hacia sí mismo en forma exagerada, porque su timidez es morbosa y todo eso lo sumerge en una angustia insuperable; esa angustia a la que alude Kierkegard, que no tiene motivos definidos y se hace, por eso, más invencible.

Pero también el estar dentro del túnel significa rechazo a una realidad externa que de ninguna manera le satisface, que analiza y en-

juicia con lucidez frenética; del otro lado está el mundo de la frivolidad y del engaño, que no puede bastar a quien tiene densa vida interior; a quien, además de las suciedades internas que se reconoce sin vacilar, tiene también una pureza que nadie ve, un ansia de belleza que oculta, una sensibilidad que lo avergüenza. Se opone a ese mundo que no puede darle sino apariencias, y ésta es una actitud positiva: la de no adaptarse a lo que la mayoría espera del ser humano para darle patente de "normal". Es la suya una soledad asumida porque no quiere unirse sino a lo que pueda compartir en totalidad. Pero no está satisfecho en su encierro, busca la salida. Inmaduro completo, como lo demuestran tantas actitudes, es incapaz de manejarse solo; necesita la guía, el apoyo, constante, permanente. Y se equivoca en la lección. Ya mostramos la diferencia entre los dos en lo fundamental y también la diferencia de sus circunstancias, del mundo en el que se sienten cómodos. Castel mata, en María, toda la ilusión que puso en esa experiencia para él única; mata su candor, el entregarse equivocadamente, el haber fabricado una imagen que no existía. Mata un error suyo y por eso lo hace con rabia delirante. Pero lo esencial de él sigue viviendo; y no sólo viviendo sino esperando.

La escena de su cuadro que lo expresa muestra la soledad frente al mar. No frente a una pared, una montaña, un acantilado. Su deseo de comunicarse se tiende ampliamente, sin límites, abierto a todas las posibilidades. Su esperanza es desmesurada como ese mar, camino de caminos. Ruta, además, que podrá repetirse multitud de veces, porque en el mar no quedan huellas.

Y, lo que es más importante, aunque se diga "que la única verdad es el túnel en el que transcurrió su infancia y su adolescencia", los hechos desmienten su pesimismo. Porque después del crimen sigue pintando, sigue volcando sus esencias, dispuesto a afrontar la crítica y la incomprensión. Cuando dice que se reirán de él y de sus cuadros, agre-

Ernesto Sábato en su primera novela

ga "estos cuadros deben confirmarlos más en su *estúpido* punto de vista". Es decir que sigue teniendo el valor necesario para desafiar la crítica que desprecia. Dice también que escribe sus confesiones aunque *sea para una sola persona que entienda*. Con los pinceles en la mano y frente al mar, lo más opuesto a su túnel, Castel sigue proyectándose hacia el futuro en busca del Otro.

Dijimos que pensábamos que la pregunta que nos deja este libro es: —"¿Es posible la comunicación entre subjetividades?" No pensamos que la respuesta de "El túnel" sea: *No*. Es la historia de una experiencia desdichada. No pudo darse la unión en plano profundo. Pero el autor marca perfectamente todas las circunstancias que no la hicieron posible. En ningún momento determina la imposibilidad de lograrla.

Juan Pablo Castel volverá a interesarse, quizás madurado por la triste experiencia, meditando largamente sobre ese *insensato* que le arroja el ciego y él no quiere analizar, por lo que pueda haber, afuera, de vida auténtica. Algo le impedirá mantenerse aislado en el túnel.

Creemos que en él será constante la pregunta de Camus en "El mito de Sísife". Pregunta que encierra la necesidad de seguir investigando.

En "El túnel" se asoma ya la metafísica de la esperanza que Sábato mostrará trece años después en su segunda novela.

"El túnel" publicada en 1948 interesa a la crítica que, con mayor o menor profundidad, ahondando en unos u otros aspectos, de acuerdo a la capacidad o a los gustos de los comentaristas, reconoce la presencia de un escritor importante. Y, opinión repetida por varios, un escritor "diferente" dentro de nuestra novelística.

"Aguda novela psicológica, excepcional en las letras argentinas, por sus análisis en profundidad y planteamientos fundamentales" —dice Orce Remis en *La Gaceta de Tucumán*—. "Uno de los experimentos novelísticos más interesantes de la literatura hispanoamericana contemporánea", Luis Rafael Sánchez en "El mundo", en San Juan. Clarín, de Buenos Aires, al elogiarla la asocia con algunos as-

pectos de "El extranjero" de Camus en cuanto a sutileza conceptual, penetración en el estudio psicológico y, sobre todo, capacidad de humorismo". Crítica anota: —"El túnel" está lleno de cosas para ser leídas y meditadas. Con técnica impecable aprisiona al lector desde las primeras líneas, lo lanza, luego, en divagaciones y lo captura definitivamente desde la página 16". Arturo Sánchez Riva le dedica en Sur un largo comentario y habla de "relato ceñido, tenso, de ritmo admirable, cuyo crescendo alcanza un punto difícil de superar". La Prensa dice: "Ernesto Sábato ha elegido para su primera novela un arduo tema psicológico; lo plantea y desarrolla con seguridad, eludiendo las habituales y a veces abusivas digresiones del género. Impresiona la intensidad creciente del relato, cuyo ritmo guarda pareja progresión con la conmovedora crisis depresiva del protagonista. La originalidad del asunto y el estilo vigoroso y sobrio se suman a las cualidades enunciativas, consagratorias de la excelente labor cumplida por Sábato en "El túnel".

Al recibimiento dentro del país sigue la repercusión en el extranjero. Camus y Greene se refieren a ella en términos ponderativos y recomiendan la traducción a sus respectivos idiomas. En Brasil, José Carlos Oliveira en entusiasta artículo se asombra de los valores de la novela; dice que terminó de leerla "con las manos trémulas y concluye: —"Sábato será desde este momento uno de mis autores preferidos". José Luis Acquaroni en los "Cuadernos hispanoamericanos", de Madrid, la analiza en profundidad y llega a conceptos como estos: —"La hombría, la reciedumbre, la densidad e intensidad del drama, el seco, terso, directo estilo de su prosa, el ritmo y tono de desarrollo de la línea argumental hacen que el lector desde los renglones iniciales olvide toda prevención. (...) Juan Pablo Castel, pintor y torturado, estará ya para siempre en el grupo de los grandes tipos que los novelistas excepcionales hicieron alentar".

Antes de su aparición en los Estados Unidos, en 1950, algunos dudaban de la suerte que allí podría correr. Un crítico decía: —"La obra sondea tan cruel e implacablemente la reconditez del alma humana que quizás resulte demasiado fuerte para los plácidos lectores de novela estadounidenses". Pero editada por Knoff, en traducción de Harriet de Onis, fue un éxito considerable. "The outsider" tuvo críticas inteligentes y sagaces. Carter Brooke Jones en el "Washington Star" habla del "horror psicológico que Poe, Maupassant y Bierce hubieran comprendido y apreciado". El "Lexington Herald" afirma que "es una hechizante novela que hará recordar a Poe y a Dostoievski". En "Los Angeles Daily News" opina Scott O'Dell: —"Sábato escribe agudamente y lleva un fuerte golpe en cada puño: pertenece al grupo de los que escriben novelas desnudas, sin tapicerías. Escribe seccamente y con terrible efecto". En "The New York Telegram" le llaman "extraño y brillante escritor joven de la Argentina y en "The Inter-American New York"

Ernesto Sábato en su primera novela

piensan que "este libro es un paso adelante en la novela latinoamericana, la cual no había logrado merecer hasta ahora la aceptación internacional".

En tres ediciones ha llegado a los 70.000 ejemplares en nuestro país y ha sido traducida a diez idiomas.

CARMELINA DE CASTELLANOS (Ayacucho 2154, Rosario). Profesora en Castellano, Literatura y Latin, egresada del Instituto Nacional Superior de Buenos Aires. Fue profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad. Escritora y crítica literaria publicó, entre otros trabajos: *La puerta colorada* (Premio "Manuel Musto", 1956); *Tres nombres en la novela argentina* (1967) y *Aproximación a la obra de Ernesto Sábato* (1965).

