UN SOLO TUNEL OSCURO Y SOLITARIO

El túnel, de Ernesto Sábato. El epígrafe: «... en todo caso, había un sólo túnel oscuro y solitario: el mío». Y: «Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne...»

Si el amor existe sólo «en la distancia más desnuda», si «el amor es dar lo que no se tiene», si «allí donde ello era, allí como sujeto debo advenir». No es necesario, claro, decir que lo que está entrecomillado es de Lacán, quizá un chamán, quizá una loca en su delirio, quizá un científico que pensó que la salud es un imposible o que la salud es aquello que nos imponemos, penosamente, desde afuera. En este aspecto, dando un salto en el vacío, se opone a Freud, quien quiso creer en la salud.

Todo *El túnel* es un camino oscuro y un pretexto, una representación que concluye en su mismo comienzo: el encuentro y consiguiente destrucción de un otro.

Juan Pablo se inventa un otro en María, que contempla interesada, angustiada, la mujer frente al mar, en la tela. La contempla y se condena. Y Juan Pablo destruirá la tela, al otro que es el mismo.

(«El otro es una mascarada —la mascarada femenina, o el alarde masculino; el otro, únicamente el soporte de un desperdicio. Decididamente, no hay relación sexual...»— *Vidas y leyendas de Jacques Lacan*, de Catherine Clément.)

La historia de *El túnel* es la historia dramática, dramática por lo teatral, del peligro que significa no guardar las debidas distancias (Edipo tuvo que arrancarse los ojos).

Una historia que atormenta, que puede alargarse indefinidamente, pero el cuerpo se decide a hablar y habla. Coge un cuchillo de cocina que penetra sucesivamente en el cuerpo de María y el asunto queda resuelto para los interesados directos, para la policía, para el juez, para los periódicos, que titularán: «Crimen pasional» con la víctima correspondiente y el asesino correspondiente. Caso cerrado. Archivado.

Juan Pablo tampoco podrá entenderlo, la mata para no entender, al igual que el Pilatos de *Maestro y Margarita,* de Bulgakov. «En estos meses de encierro he intentado muchas veces razonar la última palabra del ciego, la palabra insensato. Un cansancio muy grande o quizá oscuro instinto, me lo impide reiteradamente.» El asesino se niega a saber la verdad. Su mismo crimen lo protege. El tampoco ahora puede ver. Ojos que no ven...

Pintó un cuadro, *Maternidad.* Sábato no se anda con rodeos. Su clave es accesible. «Pero arriba a la izquierda, a través de una ventanita, se veía una escena pequeña y remota: una playa solitaria y una mujer que miraba al mar. Era una mujer que miraba como esperando algo, quizá algún llamado apagado y distante. La escena sugería, en mi opinión, una soledad ansiosa y absoluta.»

Maternidad, la vida, y lo que ella incluye: la soledad, la muerte. Ansiosa, absoluta. Esa soledad es la de ella, pero no, es la de él. Sus manos, con precisión, se lo dicen en silencio, desde el inconsciente, bueno, desde el Ello. (¡Estas palabras suenan tan técnicas!)

En un descuido, todas las medidas de seguridad han sido burladas, violadas. Y es muy fuerte. Juan Pablo dice: «Existió una persona que podría entenderme. Pero fue, precisamente, la persona que maté.» Si el personaje diría eliminé al único testigo, eliminé a quien me delataba ante mí mismo, o eliminé a quien elegí sin poder elegir como culpable para eludir mi verdad, una verdad intolerable, Sábato, ya en la página 13, se hubiera visto obligado a modificar todo el texto siguiente. Por eso para Juan Pablo: «Existió una persona que podría entenderme.» Se podría hablar del espejo.

Tanta obsesión, «enfermiza», a veces pueril, burda, es un juego que elude una y otra vez el verdadero juego. Simula enloquecer en la relación con otro, para no enloquecer en sí mismo. Asesina para ocultar la angustia de su muerte, de su soledad absoluta. La transfiere Juan Pablo, miente descaradamente, y escribe un libro para consolidar esa mentira: «Todos saben que maté a María Iribarne Hunter. Pero nadie sabe cómo la conocí, qué relación hubo exactamente entre nosotros y cómo fui haciéndome a la idea de matarla. Trataré de relatar todo imparcialmente porque, aunque sufrí mucho por su culpa, no tengo la necia pretensión de ser perfecto.»

Juan Pablo y María, aparentemente, una historia de amor, en donde el amor —el posible, y es posible— está ausente. Desde la primera línea el autor nos ofrece el desenlace, el final, la verdad del drama en un solo acto, pero no es ése. Juan Pablo necesita perder el Paraíso para olvidar que ya lo había perdido. No quiere ni sospecharlo.

El no ama a María. El mata a María para consolarse, para decirse: tenía todo y lo destruí, sustituyendo el no podía asumir no tener nada, no podía asumir una soledad sin ninguna esperanza. No podía asumir ser el otro en el otro.

«Prométame que no se irá nunca más. La necesito, la necesito mucho», pero cuando ella le hable, frente al mar, él, que es tan obsesivo, no la escuchará. El, que analiza cada palabra desde diez perspectivas distintas. Rechaza su verdad, no le interesa. No la ama.

«No sé, tampoco podría responder a esa pregunta. Mejor podría decirle que usted siente como yo. Usted miraba aquella escena como la habría podido mirar yo en su lugar. No sé qué piensa y tampoco sé lo que pienso, pero sé que piensa como yo.» Lo que Juan Pablo no puede decir es que él descubrió el significado de la ventanita cuando ella la miró, y en lo sucesivo todo se reducirá a un mal entendido, a jugar imitando al pájaro que grita en un lugar para desorientar a los que desean comerse los huevos, que están ocultos en otro lugar. No hacía falta utilizar el recurso del asesinato, aunque es válido, tiene su efecto. Juan Pablo también podría haberse dedicado a estudiar apasionadamente el significado de la pintura del siglo XII.

Camus elogió *El túnel*. María, el árabe, la santidad de Teresa, o lo que sea. Vestidos sórdidos, vestidos violentos, vestidos blancos, vestidos prestigiosos, pero vestidos. Un pintor, un extranjero, da igual. Es lo mismo, es no poder esperar la muerte porque sí, apaciblemente, con ternura, solidariamente.

Otra vez Lacán: «... el religioso deja a Dios la carga de la causa, pero con ello corta su propio acceso a la verdad. Así, se ve arrastrado a remitir a Dios la causa de su deseo, lo cual es propiamente el objeto del sacrificio» *(La ciencia y la verdad,* página 357).

Juan Pablo no se transforma en otro. Se niega a delirar para vivir su propio deseo. Juan Pablo destruye a otro que ignora. Juan Pablo se protege, se cuida, invierte en María, la alimenta, como se alimenta al pavo para la Navidad. Mata y come. Y en la cárcel, sin que se haya descubierto la farsa, volverá a pintar y ya nunca más una ventanita. Se niega la libertad, respeta la ley.

La próxima vez los periódicos titularían: «Suicidio», el prestigioso pintor, preso de una fatiga profunda... Volvería a mentirse.

Así, el otro del deseo: uno inmerso en el propio deseo, no será. El delirio es una enfermedad (así es clasificada). La normalidad es la ley. El amor una palabra equivocada, negada. Una vez más.

Juan Pablo, francamente, jamás amó a María. Su marido ciego sí la amaba. Aunque el sacrificador puede sentir amor por el sacrificado. En todo caso, no con esa clase de amor que excluye el odio. Si es que el amor puede excluirlo.

«Pasé una noche agitada. No pude dibujar ni pintar, aunque intenté mucha veces empezar algo.»

HECTOR ANABITARTE RIVAS

Marina, 9, 1.º izquierda
San Sebastián