LOS CUATROS SUEÑOS DE CASTEL EN *EL TUNEL* DE ERNESTO SABATO

POR

AGUSTIN F. SEGUI
Universität des Saarlandes

En un trabajo reciente (cfr. Bibliografía) creo haber demostrado que las novelas de Sábato no pueden interpretarse satisfactoriamente recurriendo sólo a la perspectiva existencialista: muchos asuntos de peso no se entienden cabalmente mientras no se toma en consideración la densa temática de lo psicopatológico, sobre todo en relación con los protagonistas masculinos.

La conducta de un Castel y de un Vidal Olmos se explica más completa y coherentemente a partir del cuadro clínico de la paranoia que mediante conceptos como el de "angustia existencial"; la soledad y la incomunicación tienen una carga mucho más sexual que filosófica, y aparecen más determinadas por la agresividad y el sadismo que por el nihilismo del mundo contemporáneo o algo semejante.

La paranoia es una forma de psicosis. Aunque difícil de delimitar concretamente, se suele definir la psicosis mediante rasgos como el de la incapacidad de adaptación social (y la consiguiente perturbación de la facultad de comunicación), la falta de conciencia de enfermedad, la pérdida relativa de contacto con la realidad y el carácter irreversible de los trastornos. La paranoia, a su vez, se caracteriza por un delirio más o menos sistematizado, el predominio de la interpretación, la ausencia de debilitación intelectual y el hecho de que la enfermedad generalmente no evoluciona hacia el deterioro. Típicas "ilusiones" psicóticas son el delirio de persecución (como Vidal con la Secta de los Ciegos), el de referencia (sentirse aludido e implicado en todo lo que suceda alrededor), el celo típico (el asunto de los celos y de la posesividad sobrepasa en mucho el lado puramente existencial analizado por Sartre), el de litigio (sentirse agraviado y buscar pleito por cualquier motivo) y el de grandeza (sentirse simplemente más fuerte, más rico, más sano o más inteligente que cualquier otra persona, o bien sentirse acosado por adversarios que quieren privar al paranoico de algún descubrimiento sensacional o desposeerlo de los derechos que él mismo tendría en virtud de su origen supuestamente noble). Existe, además, un "delirio de pequeñez" (forma extrema del complejo de inferioridad), así como también manías religiosas.

En mi libro antes citado (véase allí también la bibliografía psiquiátrica, me extendiendo bastante en la explicación de los síntomas y en constatar cómo aparecen éstos en los grandes paranoicos sabatianos. Basta pensar en los síntomas mencionados: la interpretación existencialista se detiene en la incomunicación, la inautenticidad, la inadaptación social y los celos, mientras la interpretación freudiana no psiquiátrica no ve (aparte de los celos, y ello hasta un cierto punto) más que el complejo de Edipo. Hay muchos críticos que no detectan locura alguna en Castel y Vidal, o que dan un diagnóstico totalmente errado. La perspectiva psiquiátrica, en cambio, no sólo no olvida el disturbio mental en sí y su naturaleza específica en general, sino que permite advertir, además, una serie de rasgos que hasta el momento habían pasado inadvertidos: la falta de conciencia de enfermedad (muy importante para no caer en la trampa de aceptar las inteligentes racionalizaciones de Vidal), el carácter irreversible de los trastornos (importante en tanto confirma la hipótesis de que Castel, al final de *El túnel*, no está en la cárcel, sino en un hospital psiquiátrico), el delirio de persecución (importante para no perder tiempo buscándole connotaciones metafísicas a la Secta de los Ciegos), el celotípico (para entender que los celos de Castel son muy distintos de los del prototípico Otelio), el de litigio (para notar de una vez que Castel y Vidal raramente son agredidos, siendo más bien ellos los agresores sádicos), etc. En el presente trabajo intentaré mostrar solamente que dicho análisis se aplica, mejor que otros, también a la interpretación de los sueños de Castel. Veamos ante todo los sueños de Castel. Veamos ante todo los sueños mismos en su versión original completa:

El *primero* tiene lugar pocos días después de que el pintor ha conocido a Allende y se ha enterado, así, de que María es casada. Consiste en lo siguiente:

visitaba de noche una vieja casa solitaria. Era una casa en cierto modo conocida e infinitamente ansiada por mí desde la infancia, de manera que al entrar en ella me guiaban algunos recuerdos. Pero a veces me encontraba perdido en la oscuridad o tenía la impresión de enemigos escondidos que podían asaltarme por detrás o de gentes que cuchicheaban y se burlaban de mí, de mi ingenuidad. ¿Quiénes eran esas gentes y que querían? Y sin embargo, y a pesar de todo, sentía que en esa casa renacían en mí los antiguos amores de la adolescencia, con los mismos temblores y esa sensación de suave locura, de temor y de alegría. Cuando me desperté, comprendí que la casa del sueño era María (cap. XIV).

En el *segundo*

había soñado esto: teníamos que ir, varias personas, a la casa de un señor que nos había citado. Llegué a la casa, que desde afuera parecía como cualquier otra, y entré. Al entrar tuve la certeza instantánea de que no era así, de que era diferente a las demás. El dueño me dijo:

—Lo estaba esperando

Intuí que había caído en una trampa y quise huir. Hice un enorme esfuerzo, pero era tarde: mi cuerpo ya no obedecía. Me resigné a presenciar lo que iba a pasar, como si fuera un acontecimiento ajeno a mi persona. El hombre aquel comenzó

a transformarme en pájaro, en un pájaro de tamaño humano. Empezó por los pies: vi cómo se convertían poco a poco en unas patas de gallo o algo así. Después siguió la transformación de todo el cuerpo, hacia arriba, como sube el agua en un estanque. Mi única esperanza estaba ahora en los amigos, que inexplicablemente no habían llegado. Cuando por fin llegaron, sucedió algo que me horrorizó: no notaron mi transformación. Me trataron como siempre, lo que probaba que me veían como siempre. Pensando que el mago los ilusionaba de modo que me vieran como una persona normal, decidí referir lo que me había hecho. Aunque mi propósito era referir el fenómeno con tranquilidad, para no agravar la situación irritando al mago con una reacción demasiado violenta (lo que podría inducirlo a hacer algo todavía peor), comence a contar todo a gritos. Entonces observé dos hechos asombrosos: la frase que quería pronunciar salió convertida en un áspero chillido de pájaro, un chillido desesperado y extraño, quizá por lo que encerraba de humano; y, lo que era infinitamente peor, mis amigos no oyeron ese chillido, como no habían visto mi cuerpo de gran pájaro; por el contrario, parecían oír mi voz habitual diciendo cosas habituales, porque en ningún momento mostraron el menor asombro. Me callé, espantado. El dueño de casa me miró entonces con un sarcástico brillo en sus ojos, casi imperceptible y en todo caso sólo advertido por mí. Entonces comprendí que nadie, nunca, sabía que yo había sido transformado en pájaro. Estaba perdido para siempre y el secreto iría conmigo a la tumba (cap. XXII).

El *tercero* no es más que un fragmento: “tuve unas pesadillas en las que caminaba por los techos de una catedral” (cap. XXIX).

El *cuarto* y último es

un sueño que tuve en alguna de esas noches de borrachera: espiando desde un escondite me veía a mí mismo, sentado en una silla en el medio de una habitación sombría, sin muebles ni decorados, y, detrás de mí, a dos personas que se miraban con expresiones de diabólica ironía: una era María; la otra era Hunter (cap. XXXI).

Veamos ahora qué se ha escrito al respecto. En el primer sueño, según Oberhelman, “the adolescent maternal instincts only confirm the Oedipal tendencies” (Oberhelman: 62) [de Castel]. Sin embargo, en la novela se habla de “los antiguos amores de la adolescencia”: no sólo no aparece aquí alusión alguna a esos “instintos maternos”, sino que apenas podrían aparecer, en realidad, en tal contexto, ya que la adolescencia se caracteriza por su intento de superación de lo edípico. La posible alusión a la madre (y, por consiguiente, a la infancia, no a la adolescencia), la encontramos más arriba: “Era una casa en cierto modo conocida e infinitamente ansiada por mí desde la infancia”. En resumen: Sábato juega con la ambigüedad, pero Oberhelman da un paso más y mezcla los planos. Si a la ambigüedad sabatiana se añade la pluralidad de interpretaciones psicológicas posibles, el resultado puede ser tan múltiple como el siguiente: “La casa representa a María (como ya lo indica la novela), y puede interpretarse también, en términos freudianos, como la imagen persistente de la feminidad en el subconsciente. [...Y además se puede] interpretar el símbolo

de la casa como representativo de su madre" (Quiroga: 19). La autora ha tomado esta triple interpretación seguramente de un trabajo muy anterior, el cual, sin embargo, añade un motivo importante: en Castel, "su mente consciente ve en los enemigos a Allende y Hunter" (Petersen: 94).

Más promisor parecería ser el olvido de la ambigüedad y la concentración en uno de los aspectos: "En María, [Juan] Pablo ve a su madre. La casa del sueño representa el útero materno. [...] en el vientre materno hay gentes extrañas: Allende, Hunter" (Petersen: 93). La única desventaja de esta simplificación es el hecho de que, a pesar del aumento de coherencia, se pierde precisamente la multiplicidad de aspectos, la ambigüedad introducida por Sábato. Muy superficial, a mi modo de ver, es querer reducir el tema de ese sueño al solo problema de la incomunicación, diciendo que ese sueño "manifiesta el ansia ya sentida desde su niñez por comunicarse con alguien, pero nadie es capaz de entender sus preocupaciones, al contrario" (Köhler: 219). Lo mismo sucede, creo, si encaramos este sueño por el lado de la soledad, que es la otra cara del problema de la incomunicación: "El significado del sueño es claro: en su soledad, el hombre busca integración humana y amor, pero ambos se hallan erizados de peligros" (Meehan: 114).

En resumen: todos estos autores aciertan en constatar soledad, incomunicación y una relación turbada con lo femenino; el problema es limitarse a tales aspectos. El complejo de Edipo, por su parte, está y no está presente. En mi otro trabajo he explicado por qué es difícil demostrar la existencia de este tema en *El túnel*, a pesar de su fácil detección en las otras dos novelas de Sábato (especialmente en *Sobre héroes y tumbas*). Una relación entre hombre y mujer no necesita ser edípica para proporcionar a ambos (aquí sobre todo al hombre) esa seguridad que prototípicamente confiere el retorno simbólico al útero materno.

Pasemos al *segundo* sueño, el cual, según un autor, "parece una representación distorsionada de su encuentro [de Castel] con Allende" (Petersen: 95). Según el mismo comentarista, "también aquí podemos suponer que la casa representa a María y a la relación entre ambos" (Petersen: 96). El episodio fundamental de la "metamorfosis" lo interpreta este autor apelando al concepto de "incapacidad de comunicación", pero no en sentido existencialista sino al estilo de lo que podríamos llamar "complejo de incomunicación", como si Castel no lograra comunicarse sólo porque se siente ... acomplejado: "A sus propios ojos, Castel es un monstruo a quien nadie comprende, en todo diferente e incapaz de comunicarse; pero sólo aparece de esta manera ante sí mismo. Nadie nota nada distinto en su persona" (Petersen: 97).

Para Dellepiane, con este sueño Castel "nos está diciendo: no soy un ser humano, soy distinto, soy dos personas, nadie me entiende. [...] Esta deformación del sueño es, en términos de realidad, la deformación mental que sufre [Juan] Pablo y por la cual él no logra comunicarse con su prójimo. Los chillidos del pájaro —en el sueño— son, en realidad, su silenciosa necesidad de comprensión. Su desdicha es que jamás él expresó coherentemente esa necesidad que iba

deformándolo. Si la hubiera expresado quizá no habría sido arrastrado a cometer su acto criminal. El mago representa los factores desconocidos que lo hacen distinto, sin que él pueda identificar qué factores son esos" (Dellepiane: 99). Hay aquí dos problemas de coherencia lógica: por una parte, la causa de la "deformación" de Castel no puede ser su "necesidad" de comprensión, sino, a lo sumo, su carencia de lo mismo; por otra parte, "necesidad de comprensión" equivale a "necesidad de comunicación"; pero es un círculo vicioso postular dicha necesidad, o bien (según la corrección que acabo de proponer) la carencia de comprensión y de comunicación, como causa de la deformación, y, al mismo tiempo, afirmar que esta deformación es la causa de la incomunicación (o, si se prefiere, de la incapacidad de comunicación). También Meehan centra este sueño en el tema de la incomunicación, pero se mantiene muy en la superficie (Meehan: 115). Oberhelman, por su parte, no se conforma con dejar en suspenso (como Dellepiane) la identidad del mago, sino que lo identifica con Allende (Oberhelman: 62); id. Quiroga: 22). Según Köhler, el segundo sueño pone "otra vez de relieve su [= a Castel] profunda angustia y soledad. El mundo de los demás queda para él cerrado, oscuro e inaccesible" (Köhler: 219). Seguimos, con todo ello, dentro de la temática puramente existencialista; un elemento nuevo, pero discutible, es el siguiente: "En lo profundo de su mente, Castel siente más remordimiento que María acerca del engaño de que hace víctima al ciego" (Köhler: 22), aunque "mientras está despierto, no le remuerde la conciencia" (Köhler: 23).

Veamos ahora ese *tercer* sueño, que en realidad es sólo un fragmento. Se trata de un "sueño que le relatara a Sábato un vendedor de libros: Véase *El escritor y sus fantasmas*, pág. 19" (Meehan: 115 n. 10; ésta y otras aclaraciones han desaparecido en las ediciones posteriores de ese ensayo de Sábato). Pero los intérpretes no renuncian a su empeño y dicen, por ejemplo, que en estas pesadillas "Castel 'pasea sobre María', simbolizada, por supuesto, por la catedral. Está hollando este piso en virtud de los celos cada vez más enfermizos que siente a causa de Hunter. Puesto que las llama 'pesadillas', es obvio que estas escenas oníricas lo aterrorizan. En algún lugar recóndito de su mente, sabe que somete a María a un trato injusto y que su opinión sobre ella es errónea" (Meehan: 98). Otra interpretación: "Esta pesadilla refleja su [= a Castel] enajenación y deformación de un mundo que le era familiar (representado por su cuarto). El mundo parece ahora grotesco y absurdo porque ya no le permite ninguna orientación" (Köhler: 219).

El *cuarto* sueño es descrito por Castel "a grandes rasgos, y todo lo que dice constituye prueba de la progresiva fragmentación de su personalidad" (Pertersen: 98). "El hecho de que se ve a sí mismo sentado en una habitación sin muebles es otra manera de describir su estado mental, su túnel. Su visión de María y Hunter a sus espaldas —es decir, haciendo algo a sus espaldas— sólo demuestra su opinión acerca de la relación que los une. Al verse a sí mismo en el sueño no hace otra cosa que repetir lo que lleva a cabo en estado de vigilia: observarse a sí mismo, escucharse, preguntarse, como siempre" (Pertersen: 99). En dicho

sueño, según otra opinión, Castel “ha desarrollado una manía persecutoria” (Dellepiane: 111). Según Oberhelman, “this dream is a reflection of his [= Castel’s] mental state at a time when his anguish has neared the breaking point. The empty room is but another device which Sábato uses to describe Castel’s tunnel and the complete void which fills his soul” (Oberhelman: 63). Castel, “no sólo analiza a los otros, sino también a sí mismo. Se cree desdeñado por los otros (representados por Hunter) y asimismo por aquella de quien espera su salvación. El mundo irreal y grotesco del sueño parece ser el reflejo del absurdo mundo real, sin sentido existencial” (Köhler: 220).

Una última cita, con carácter de síntesis: “Los tres sueños forman una secuencia: en el primero se observa cómo Castel, todavía en un ambiente que le es familiar, que puede constituir un refugio, que es María, se siente rodeado de enemigos escondidos”, de burlas, de sombras. En el segundo sueño, [Juan] Pablo comprende que en este mundo ‘de afuera’, en el que está ahora, toda comunicación con los otros le está vedada, y aunque hace enormes esfuerzos (representados en el sueño por los chillidos del pájaro en que se ha convertido), nadie los percibe y, por tanto, nadie se acerca a él para ayudarlo. En el tercero y último sueño [el cuarto en mi enumeración] “él está fuera de sí mismo, en ese modo que es sombrío, extraño, vacío. Ya no intenta siquiera comunicarse, cosa que se nota por el pesado silencio que reina en este sueño. Sus esfuerzos por acercarse a los otros seres han cesado por completo. Este sueño, que parece inocuo, es, en verdad, mucho más patético que los anteriores” (Dellepiane: 112).

Para introducir ahora la interpretación psiquiátrica es necesario anteponer dos observaciones de Freud: en primer lugar, los sueños de un paranoico pueden ser normales, aunque el sujeto se encuentre en pleno ataque de locura, y a la inversa (Freud 1922: 223, 225s); en segundo lugar, una interpretación completa y coherente de un sueño no es necesariamente la única posible, porque los símbolos pueden tener más de un sentido (Freud 1900: 282, 348, 501). Una vez aclarado esto, podemos pasar a interpretar los cuatro sueños por separado.

El *primero* ya aparece interpretado, en parte, por Castel: “comprendí que la casa del sueño era María”. No hay por qué discutir este punto, ya que “el paranoico es el mejor intérprete de sus propios sueños” (Ferenczi: 213). Por otra parte, la casa como representante de la mujer es un símbolo reconocido por muchos especialistas: “Por el análisis de sueños y neurosis sabemos que el *cuerpo materno* es representado a menudo mediante ciertos símbolos que se reiteran. Con una frecuencia particular encontramos dos figuras: una casa solitaria ubicada en un jardín o en un bosque, en la que se cree haber vivido antes, o bien un *espacio oculto* de entrada estrecha en el que se busca refugio para escapar de una situación angustiosa” (Abraham: 232). El mismo autor menciona como ejemplo, además de tres pacientes suyos, “los mitos bíblicos del nacimiento y del renacimiento del género humano. El primer mito contiene el simbólico *jardín* del Edén; el otro, la casa (el “arca”). Noé habita en ésta durante un lapso que corresponde exactamente a la gestación humana” (Abraham: 233). Para Freud, una habitación simboliza en general la mujer (Freud 1900: 347 n.

2 y 348); un paisaje o localidad que en el sueño va acompañado de un sentimiento de *déjà vu* representa "siempre los genitales de la madre" (Freud 1900: 390).

En el sueño de Castel encontramos todo esto: lo femenino (María y los amores adolescentes) así como también lo materno (la "casa en cierto modo conocida e infinitamente ansiada por mí desde la infancia"); da lo mismo suponer que el sueño mismo es ambiguo a este respecto (como puede serlo siempre, según vimos que advierte Freud), o que es Sábato quien introduce aquí voluntariamente una ambigüedad como lo hace en muchas otras partes de sus tres novelas (cfr. Seguí: 9.4). El sentirse a veces "perdido en la oscuridad" puede interpretarse todavía, en el marco de lo antedicho, como frustración de los sentimientos edípicos, o bien como primer síntoma patológico de la desorientación que el psicótico experimenta en el mundo y que lo fuerza a crearse uno propio.

La suposición de que haya allí personas que, de una manera u otra, le son adversas, es, en cambio, ya un síntoma de delirio de persecución. En efecto: 1) se trata de una pura sospecha, no de una constatación; 2) a todo lo largo de la novela, Castel da tanta importancia o más a sus elucubraciones que a los datos empíricos; 3) no se trata de una mención irrelevante: Castel da en ella por lo menos tantos datos como sobre la "casa solitaria" y los "antiguos amores de la adolescencia". La mención es doble: la segunda parte delata más bien un delirio celotípico que de persecución, y no hay que olvidar que los celos de Castel, a diferencia de los de Otelo, son patológicos y criminales (cfr. Seguí: 7.3.).

El *segundo* sueño incluye el mismo componente persecutorio: 1) Castel cae en manos de su enemigo (el temor constante de Vidal Olmos, el otro gran paranoico sabatiano); 2) Castel echa a su supuesto enemigo la culpa de su propia incapacidad de comunicarse y de su propia monstruosidad (es decir, del hecho de ser o creerse totalmente distinto de los demás): no se ve a sí mismo en el centro de su anormalidad, sino que se inventa una causa exterior, de la misma manera que a lo largo de toda la novela culpa a María de las palpables deficiencias de la relación entre ambos. Por consiguiente, la paranoia no se delata aquí solamente en el delirio de persecución, sino también en la "incapacidad de adaptación social" y en la "perturbación de la facultad de comunicación" ya mencionadas. Se podría hablar igualmente, en el mismo contexto, de una "falta de conciencia de enfermedad", ya que Castel acentúa su carácter de víctima y no tanto la anormalidad (enfermedad) que lo aleja paranoicamente de la realidad (sus amigos encuentran normales su aspecto y sus palabras).

El *tercer* sueño me parece poco relevante para cualquier interpretación, por tratarse, como vimos, de una pesadilla que un vendedor de libros le contara a Sábato. Las interpretaciones ya citadas pueden ser correctas, incluyendo la de que a Castel el mundo "ya no le permite ninguna orientación", como dice Köhler (e.d. "pérdida relativa del contacto con la realidad", propia de la paranoia, lo cual sería entonces el único rasgo patológico identificable, si acaso, en esta pesadilla), pero exceptuando los remordimientos que Köhler cree detectar en este sueño y en el anterior (en Seguí: 7.3. y 7.4 he descartado la posibilidad de remordimiento

alguno, en vista del acentuado sadismo de los personajes sabatianos paranoicos).

El *cuarto* sueño de Castel ha sido interpretado por Petersen, como vimos, en términos de una “progresiva fragmentación de su personalidad”, esto es, como manifestación de esquizofrenia. Si bien es posible que la paranoia sea una forma de esquizofrenia, en lugar de ser simplemente otra forma de psicosis, no estoy seguro de que el hecho de observarse a sí mismo en sueños significa una división de la personalidad. Conozco otros sueños del mismo tipo, y no sabría decir si alguno de los soñadores era esquizofrénico (Jezower: N° 347 de Christitine Hebbel, esposa del dramaturgo Friedrich Hebbel; 553 de Hippolyte Taine; 566 de Johannes Volkelt, uno de los autores más citados por Freud 1900; y 656 de un amigo del mismo Volkelt). Es posible que Petersen aluda a otros detalles del sueño cuando habla de “progresiva fragmentación de su personalidad”, ya que una página más adelante, según vimos antes, interpreta la auto-observación de Castel como una simple reiteración onírica de su actividad diurna habitual. Pero sobre este particular contamos también con otra referencia: “Sábado reconoce que, desde muy chico, tuvo el temor atávico de ser mirado por detrás” (Wainerman: 60). Dellepiane, finalmente, centra su síntesis comparativa en el tema de la incomunicación, pero no por ello deja de notar claramente, una página antes, que en el último sueño Castel “ha desarrollado una manía persecutoria”, sólo que esta manía ya está perfectamente desarrollada, en realidad, desde mucho antes de producirse este sueño. El delirio celotípico está, además, mucho más claro aquí que en el primer sueño, e incluso demuestra un progreso en lo patológico: Castel carece, ahora y siempre, de auténticas pruebas de la infidelidad de María; se basa tan sólo en sus propias deducciones; por eso no ve a María y Hunter: ambos están a sus espaldas; pero su otro yo sí los ve, lo que puede significar que Castel da ahora definitivamente a sus hipótesis el mismo valor probatorio que a sus especulaciones. Por lo demás, su otro yo continúa en el sueño, no solamente la auto-observación diurna que menciona Petersen, sino, y sobre todo, la observación de los demás: a lo largo de toda la novela, Castel espía a todo el mundo y sospecha también de todos; los demás son siempre sus enemigos, sus perseguidores. Espiarlos es su reacción, su defensa; creerse espionado por ellos es su martirio, su manía de persecución, y al mismo tiempo su excusa para comportarse agresivamente con todos. El creerse observado, por otra parte, no conlleva necesariamente la opresión típica de la manía persecutoria (como la encontramos, por ejemplo en el caso analizado por Freud 1915); Ferenczi cuenta el caso de un paranoico que, luego de una relación sexual satisfactoria, en la calle se sentía observado con mayor interés por las mujeres con las que se cruzaba (Ferenczi: 211).

Sobre el cuarto sueño podríamos preguntarnos todavía si también allí la habitación puede simbolizar a María, a pesar de encontrarse ésta misma en su interior. Para la lógica de la vida onírica, eso no tiene por qué ser una contradicción. De hecho, en los sueños del mismo tipo que he encontrado en otra fuente es siempre un hombre el que sueña, y en la casa soñada el mismo encuentra siempre a una mujer (Jezower: N° 186, 200 y 271; en los tres casos

se trata de una casa desconocida; en los tres la mujer es la esposa del soñador; en el tercer caso hay un paralelismo curioso que parece confirmar la interpretación simbólica: la casa está “totalmente abandonada” y la mujer está muerta; en el primer caso, al igual que en *El túnel*, la mujer no está sola sino con un amigo, aunque esto no parece despertar celos en el soñador, quizás porque tanto la esposa como el amigo aparecen muertos; el amigo, por lo demás, aparece mencionado brevemente, sin que intervenga luego para nada, mientras que la difunta conversa todo el tiempo con su esposo).

Todo lo antedicho muestra claramente la presencia de rasgos paranoicos en los sueños de Castel, aunque quizás no en todos. La interpretación psiquiátrica de los mismos contribuye, entonces, a una comprensión más completa de los mismos. Ello no significa, sin embargo, que esta interpretación de los sueños sea imprescindible para comprender la novela; más bien se trata de un complemento que confirma, eso sí, la existencia de lo patológico en *El túnel*. Pero el resto de la novela, con prescindencia de los sueños, basta para fundamentar la hipótesis que desarrollo en el libro ya citado.

Una interpretación psicoanalítica de los sueños podría incluir otros muchos detalles. Uno que quiero mencionar, aunque sea brevemente, es el carácter de “cumplimiento de un deseo”, que Freud considera típico de todo sueño (Freud 1900: cap. III y VII C). Normalmente es difícil detectar dicho deseo cuando no se cuenta con la oportunidad de interrogar más detalladamente al soñador. Las interpretaciones en este sentido, que arriesgo a continuación, no pueden, por consiguiente, ser consideradas más que como un intento precario. En el primer sueño podemos suponer, por ejemplo, que a Castel se le cumple el deseo de hallar felicidad y seguridad en el útero materno o en una estrecha convivencia con María; la supuesta presencia de “enemigos escondidos” o de personas que “se burlaban de mí” no impide, de hecho, que en el pintor renazcan “los antiguos amores de la adolescencia”, de modo que su deseo se cumple, al menos parcialmente. El segundo sueño es para Castel una confirmación de que sus intuiciones y sospechas son ciertas: “Intuí que había caído en una trampa”, y efectivamente la trampa se cierra; Castel, paranoico, se cree víctima de una persecución, y el sueño lo muestra perseguido y victimado; en su incapacidad de comunicarse no está seguro de que alguien crea en tal persecución, y sus amigos, en efecto, no lo creen (e.d. no notan la metamorfosis). El cuarto sueño proporciona asimismo una confirmación de las sospechas del pintor: éste carece de toda prueba de infidelidad, pero, merced a su desdoblamiento onírico, constata el mutuo entendimiento de María y Hunter y la supuesta enemistad de ambos para con él.

Un último rasgo queda aún por comentar: la homosexualidad que el psicoanálisis atribuye a los paranoicos. Freud sienta esta hipótesis en su famoso estudio del “caso Schreber”: dice que la paranoia es una defensa contra la homosexualidad pasiva reprimida. La inclinación homosexual (“lo amo”) aparece reprimida, es decir, negada (“no lo amo, lo odio”), lo cual, por proyección, se manifiesta en forma de *manía de persecución* (“es él quien me odia y me

persigue, lo cual justifica que yo lo odie"). La misma represión convierte la inclinación original en *erotomanía* ("no lo amo a él sino a ella") y *delirio celotípico* ("no soy yo el que ama a ese hombre, sino ella") (Freud 1911: 186s). Como, en la mayoría de los casos, los paranoicos sufren también de *delirios de grandeza*, Freud deduce que lo característico de esta enfermedad es una regresión "de la homosexualidad sublimada al narcisismo" (Freud 1911: 195), lo cual explicaría, a su vez, el tremendo egoísmo que caracteriza los celos del paranoico (y sus relaciones humanas en general), lo que hace del enfermo, no una víctima (de los demás, de sus supuestos perseguidores), sino un victimario con rasgos sádicos.

Como los paranoicos sabatianos, todos ellos varones, tienen problemas de comunicación muy especialmente con mujeres, y no tanto con otros hombres (Seguí: 7.2.6), es de esperar que los perseguidores sean siempre varones, porque el sujeto odia a sus rivales y se siente "acosado" por ellos; según Freud, como resultado de una proyección se siente odiado y perseguido por los rivales, tal como vimos antes. Es así que "el perseguidor debe ser del mismo sexo que el perseguido" (Freud 1915: 209): Hunter y Allende en el primer sueño, amén de los rivales desconocidos que Castel teme aún más (cfr. final del cap. XVIII), y, en el segundo, el marido ciego, como ya lo han dicho otros críticos.

No obstante, como puedo llegar a la misma conclusión (al menos con las novelas de Sábato) sin recurrir a la proyección, no estoy seguro de que se necesite la hipótesis de la homosexualidad reprimida para explicar la paranoia. De hecho, Freud analiza un caso de paranoia femenina que parece contradecir su teoría, e incluso afirma que se trata de un caso no habitual de paranoia (Freud 1915: 215). Mientras Schreber ama a un hombre y se siente perseguido por él, sin que intervenga en ello otra figura femenina que él mismo (Schreber cree estar convirtiéndose en mujer), la joven del segundo caso inicia una relación amorosa con un hombre, pero pronto la interrumpe por creerse perseguida por su jefa, una mujer mayor con rasgos maternos. De modo que sólo en este último caso encontramos un auténtico triángulo, con participación de ambos sexos. Lo curioso es que en *El túnel* también tenemos un triángulo, aunque inverso. La persona de sexo opuesto, supuestamente objeto del amor del paranoico, no es más que un perseguidor secundario, en la medida en que, tarde o temprano, se alía o parece aliarse con el perseguidor originario. No siendo yo un experto en la materia, no trataré de decidir aquí la cuestión de si la paranoia implica realmente la inclinación homosexual del enfermo.

BIBLIOGRAFIA

- Abraham, Karl: "Einige Bemerkungen über den Mutterkultus und seine Symbolik in der Individual—und Voökerpsychologie", en sus *Gesammelte Schriften in zwei Bänden*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1982, t. I, 232s
- Dellepiane, Angela B.: *Ernesto Sábato, el hombre y su obra*, New York: Las Américas Publ., 1968.
- Ferenczi, Sandor: "Paranoïa", fragmentos publicados en la recopilación póstuma *Bausteine zur Psychoanalyse*, 4 ts., Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Ullstein, 1985, t. IV: *Gedenkartikel, Kritiken und Referate, Fragmente*, 209-213.
- Freud, Sigmund (1900): *Die Traumdeutung*, en Freud 1969: t. II.
- Freud, Sigmund (1911): "Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides)" [=el "caso Schreber"], en Freud 1969: t. VII, 133-203.
- Freud, Sigmund (1915): "Mitteilung eines der psychoanalytischen Theorie widersprechenden Falles von Paranoia", en Freud 1969: t. VII, 205-216.
- Freud, Sigmund (1922): "Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität", en Freud 1969: t. VII, 217-228.
- Freud, Sigmund (1969): *Studienausgabe*, 11 ts., Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1972 y sigs. ('1969-79 en Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag). Aquí empleo: t. II (*Die Traumdeutung*), 1982 ('1972), y t. VII (*Zwang, Paranoia und Perversion*), 1982 ('1973).
- Giacoman, Helmy F. (compilador): *Los personajes de Sábato*, Buenos Aires: Emecé, 1972.
- Jezower, Ignaz: *Das buch der Träume, Frankfurt am Main / Berlin / Wien: Ullstein, 1985 ('1928 en Berling: Rowohlt)*.
- Köhler, Rudolf: "En el vértigo de una metafísica desesperada: aproximación a "El túnel" de Ernesto Sábato". München, *Iberoromania*, año 2, N° único (1970): 216-230.
- Meehan, Thomas C.: "Metafísica sexual de Ernesto Sábato: tema y forma en "El túnel", en Giacoman: pp. 107-147; *Modern Language Notes*, 83 (1968): 226-252).

Oberhelman, Harley Dean: *Ernesto Sábato*, New York: Twayne, 1970.

Petersen, Fred: "El túnel" de Sábato: más Freud que Sartre", en Giacomani: . 89-106 (*Hispania*, 50 (1967): 271-271.

Quiroga de Cebollero, Carmen: *Entrando a "El túnel" de Ernesto Sábato*, Río Piedras: Ed., Universitaria, 1971.

Segui, Agustín F.: *Lo psicopatológico en las novelas de Ernesto Sábato*, Frankfurt am Main / Bern / New York, Paris: Peter Lang, 1988.

Wainerman, Luis: *Sábato y el misterio de los ciegos*, Buenos Aires: Losada, 1971.