



La psicosis como mecanismo involuntario de interpretación de la realidad en el protagonista de *El túnel*.

Psychosis as an Involuntary Mechanism of Interpretation of Reality in the Protagonist of *The Tunnel*.

DOI: 10.32870/sincronia.axxvii.n83.8a23

Jesús Miguel Delgado del Águila

Universidad Nacional Mayor de San Marcos (PERÚ)

CE: tarmangani2088@outlook.com / ID ORCID: 0000-0002-2633-8101

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recibido: 22/02/2022

Revisado: 17/08/2022

Aprobado: 04/10/2022

RESUMEN

Este trabajo tiene la finalidad de fundamentar las razones que conducen al personaje Juan Pablo Castel de la novela de Ernesto Sabato *El túnel* (1948) a la psicosis, entendida esta como una estrategia involuntaria para interpretar la realidad y actuar en función de la cosmovisión que le genera. Para explicar esa adopción identitaria, retomo la taxonomía elaborada por Donald Shaw con respecto al contexto influyente del *boom* latinoamericano (que repercute negativamente en la psicología social) y la epistemología psicoanalítica de Jacques Lacan al hacer referencia a nociones afines que configuran al protagonista como una entidad desligada del mundo real y que cuenta con un potencial saber infundado hacia la destrucción del ser.

Palabras clave: Psicoanálisis. Personaje. *Boom* latinoamericano. Realidad. Análisis literario.

ABSTRACT

This paper aims to base the reasons that lead the character Juan Pablo Castel from the novel of Ernesto Sabato *The Tunnel* (1948) to psychosis, understood as an involuntary strategy to interpret reality and act according to the worldview that generate. To explain this identity adoption, I return to the taxonomy elaborated by Donald Shaw regarding the influential context of the Latin American boom (which has a negative impact on social psychology) and the psychoanalytic epistemology of



Jacques Lacan when referring to related notions that configure the protagonist as an entity detached from the real world and that has a potential unfounded knowledge towards the destruction of being.

Keywords: Psychoanalysis. Character. Latin American Boom. Reality. Literary Analysis.

Introducción

Este artículo se enfoca en los conceptos del Psicoanálisis elaborados por Jacques Lacan, que se extrapolan en *El túnel* (1948) del escritor argentino Ernesto Sabato. Es oportuno confrontarlos con este libro por la caracterización que asume principalmente el personaje Juan Pablo Castel. Ante esto, es notoria la intervención de María Iribarne como la víctima de sus inducciones consuetudinarias. Ella se erigirá como su objeto insoslayable de su interpretación; asimismo, adopta un valor relevante para él por tratarse de una persona que requiere ser comprendida ontológicamente a través de la retrospectión de lo que acontece.

Este trabajo se divide en tres partes, las dos últimas abordarán directamente la aplicación teórica e interpretativa que formula Jacques Lacan en los *Seminarios 5 y 17*, los cuales son propicios para articularlos en el discurso narrativo de Sabato. Primero, de manera preliminar, se toma como referencia el contexto que construye Donald Shaw en torno al *boom*, compuesto por la determinación histórica, social y política, como también se agregan las peculiaridades de la novela como totalidad, las técnicas literarias predominantes, los postulados acerca del autor y una introducción panorámica de la novela estudiada. Todos estos planteamientos poseen como base el texto *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo* (1999). Segundo, se desarrollan los términos de *Signorelli* y el “becerro de oro”, que se adhieren a la acepción del raciocinio, la retrospectión, la metonimia y la semiótica; a la vez, se incluirán ejemplos en los que Juan Pablo Castel se identifica con cada una de estas categorías. Tercero, se abarcan la psicosis y el discurso de la histeria, que se corroboran en el protagonista al vincularse con el tópico del padre muerto, es decir, el “nombre del padre”, además de mostrarse un interés constante por conocer la psicología de María Iribarne, quien es utópicamente la portadora del discurso del amo, debido a



que se autoconfigura como eje paradigmático de lo que se necesita y se demanda para la apropiación del saber.

Configuración del autor desde el *boom* latinoamericano

En este apartado, se fundamentará el contexto histórico con referencia al *boom*. Este será tomado desde una forma panorámica que retomará criterios sociales, políticos y artísticos, así como las particularidades elementales de la novela de ese período, las técnicas literarias frecuentes, la crítica literaria en torno a Ernesto Sabato y un análisis específico de *El túnel*. Estas propuestas adoptan como base el libro de Donald Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom* (1999).

Contexto histórico del *boom* latinoamericano

La etapa que comprende el *boom* se caracteriza por la presencia heterogénea de factores ideológicos y movilizaciones sociales, al igual que cosmovisiones políticas, históricas y culturales. Como primera manifestación, surge la Casa de las Américas, espacio de interacción y publicación de obras de escritores e intelectuales de los sesenta. A partir de allí, se promueven y se expanden los conocimientos, que se evidencian por medio del considerable tiraje de obras. En ese ámbito, el ensayista José Martí aprovecha la ocasión para elogiar América. El pensamiento patente y la política regidora son privilegiados por tratarse de una utopía socialista globalizadora, que resulta de interés por las consecuencias de la Revolución cubana y las protestas izquierdistas. Estos se difunden, en contradicción de la producción nimia de los sectores conservadores. El triunfo de la revolución de 1959 suscitó que estas instituciones sean más activas en ese lapso, con expresiones contestatarias y congresos. Posteriormente, Cuba asume la idea de mejorar como nación, exento del respaldo de otros países. Ante esta situación, Estados Unidos bloquea y pretende atacar. Además, México no cumplirá su mandato. Eso conllevará buscar protección de los rusos y los soviéticos.



El boom latinoamericano

El *boom* latinoamericano es el momento en que la producción de novelas logra un espacio real y diferenciado, luego de que se tuvo la experiencia de la vanguardia. Todo está muy regido de forma racional. Los exponentes de este fenómeno literario toman en cuenta la novela como un instrumento de revelación. A través de esta, se consigue la construcción y se indaga acerca del panorama local desde su complejidad como país o nación, con el propósito de erigir un compromiso político. Por ende, la realidad se retendrá conscientemente como referente para ser exhibida previamente, y se distinga de otra existente.

Otra característica del *boom* es su proyecto de totalidad en cuanto representación (de índole estructural). En ese sentido, la novela se adopta como tal. Los escritores de esa etapa, que tuvieron una preparación literaria de la tradición europea, irán expresándose de acuerdo con sus cualidades. En 1969, Carlos Fuentes precisa que esa labor será producto de la filiación con la propuesta de los narradores del siglo XVI; entre ellos, los regionalistas. Obras como *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Rayuela* (1963)¹, *La casa verde* (1966)² y *Cien años de soledad* (1967) son las más significativas de ese momento.

Donald Shaw (1999, pp. 244-245) define de modo más pertinente los patrones que abarcan la nueva novela, que se vinculan con los resultados del rechazo del realismo tradicional. Verbigracia, la novela criollista o telúrica con temática rural desaparece, junto con la incidencia del neindigenismo de Miguel Ángel Asturias (Guatemala) y José María Arguedas (Perú). Ante ello, se acata el paradigma de novela comprometida y se requiere una novela metafísica. En vez de mostrar la injusticia y la desigualdad sociales con el objetivo de criticarlas, la novela se asocia con el abordaje de la condición humana y la angustia del hombre contemporáneo por adherirse a valores innovadores. Las rebeliones contra toda forma de tabúes morales son habituales, como la religión. La observación en la fantasía creadora y la mitificación de la realidad son patentes. Los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos son privilegiados; de esa manera, se confluye en lo absurdo

¹ Esta novela se subordina al surrealismo y los cuentos del escritor argentino establecen un lenguaje culto y lúdico.

² Mario Vargas Llosa opta por el realismo del siglo XIX, propio de los franceses Honoré de Balzac o Víctor Hugo.



como metáfora de la existencia y se suprime el valor de la idea de muerte en un mundo que de por sí es caótico. La acepción del amor y la sexualidad como soporte de la vida se aprecia con una designación semántica inestable, pues es notorio el antirromanticismo, para prevalecer la incomunicación y la soledad. En torno a ello, se halla la exploración de lo demencial, que permanece oculto en la vida íntima: tópico que ha sido considerado por los escritores Ernesto Sabato, José Donoso y Salvador Elizondo.

Técnicas literarias del boom latinoamericano

Con respecto a las técnicas literarias del *boom* latinoamericano, son estrategias discursivas inmersas en el texto con el objetivo de proporcionar un dinamismo consciente durante la lectura. Entre las que se ubican en este fenómeno literario, está la simultaneidad geográfica, que consiste en la manifestación variada de lugares, como ocurre en *La casa verde* al aludir a Piura, Iquitos, etc.), el desdoblamiento de las cosas (se confrontan mentalidades, planos y espacios heterogéneos), la empatía con el lector (se le brinda autoría y protagonismo, como sucede en *Rayuela*, novela en la que se postula la lectura del tablero, que se estriba en las diversas posibilidades de acceso al libro. También, es notoria la pluralidad de sentidos y el uso de técnicas literarias más especializadas, como las cajas chinas o la introducción del relato dentro del relato. Se observa la influencia del cine, como se corrobora en *La casa verde*, en la que predominan los enfoques como *closeup*, *flashback*, etc. El lenguaje es único, como se trata innovadoramente en *Rayuela* desde su abordaje vanguardista que considera lo literario y lo filosófico. Se fragmentan los relatos. La temática es más pública y privada. Lo lúdico es fundamental y se establece la síntesis entre la objetividad y la subjetividad.

Para Donald Shaw (1999, pp. 250-251), una de las innovaciones técnicas más destacables es el distanciamiento de la estructura lineal, ordenada y lógica, típica de la novela tradicional (representa un mundo organizado y comprensible), que es sustituida con otra distribución basada en la evolución espiritual del protagonista o con una experimentación que muestra la multiplicidad de lo real. Otro factor es que se altera el concepto del tiempo cronológico lineal y se obvian los



escenarios realistas de la novela tradicional. Son reemplazados por espacios imaginarios. Es notorio un mayor empleo de elementos simbólicos. De igual forma, se cambia al narrador omnisciente en tercera persona por narradores múltiples o ambiguos.

En los términos más generales se puede hablar de una sublevación contra todo intento de presentación unívoca de la realidad, sea la exterior a los personajes, sea la realidad interior psicológica, y de la creación de obras esencialmente abiertas que ofrecen la posibilidad de múltiples lecturas (Shaw, 1999, p. 251).

Ernesto Sabato (Argentina, 1911-2011)

A propósito de lo narrativo, Sabato se refiere a la novela metafísica como una totalidad, que resulta de la unidad primigenia del hombre integrado a la naturaleza. Para él, la novela es un instrumento de conocimiento, que presenta a un sujeto escindido, que confronta ideas y pasiones como medio para encontrar la verdad. En sus discursos, se sintetiza entre el yo y el mundo.

En relación con el autor, Donald Shaw señala lo siguiente:

El aspecto más original e inquietante de la personalidad literaria de Sabato es éste: en un mundo en que las nociones del bien y del mal han llegado a ser algo borrosas —véase como prueba la desaparición en la literatura moderna del “malvado” y la aparición en su lugar del “antihéroe”, Sabato está literalmente, casi patológicamente, obsesionado con el problema del mal (Shaw, 1999, p. 55).

Albert Fuss (1983, pp. 324-325) sustentó un estado de la cuestión sobre las principales designaciones de esta obra: novela metafísica, psicológica o una dramatización fenomenológica. Entretanto, Jorge Lagos en “El *continuum* en *El túnel* de Ernesto Sabato” (2004) retomó la exégesis desde un abordaje psicológico, existencial y fenomenológico, con filiaciones de Jean-Paul Sartre y Albert Camus. Asumiendo esta taxonomía, para el escritor argentino, solo se evidenciaron dos clases de novela: la de entretenimiento (policíacas, de vaqueros, etc.) y la que indaga en torno a la cualidad ontológica. Esta última tendrá un tratamiento metafísico (la crisis actual de la humanidad es para el autor un tema espiritual, por el predominio de la ciencia y la tecnología en la civilización



moderna) y psicológico (la infelicidad como producto de un estado mental surgido de la vida interna de cada uno, su propia alma; de allí, es posible corroborar el existencialismo). Ante ello, es factible apreciar la influencia del neorromanticismo fenomenológico, que percibe al hombre como entidad objetual.

El túnel (1967)

En función de ese contexto, emerge *El túnel* (1948). Esta novela narra la historia de un pintor desequilibrado, Juan Pablo Castel, que asesina a María Iribarne. Wilfer Alexis Yepes Muñoz en “Entre la inmersión y la explicación. La dualidad trágica en *El túnel* de Ernesto Sabato” (2017, p. 105) arguye que, mediante la inclusión de esta mujer, el protagonista entiende el motivo de su existencia; anteriormente, no había descubierto la fundamentación correspondiente de la ventana del cuadro, que es lo que ella observa en un lapso considerable. Asimismo, se conoce el propósito del título en el capítulo 36, al mencionar que el túnel oscuro y solitario es equivalente a la vida (Shaw, 1999, p. 57). El autor indica en *El escritor y sus fantasmas* (1963) que los episodios de sexo, crimen y celos revelan las angustias metafísicas del personaje y que su locura expresa simbólicamente el caos de la existencia, ya que “el demente vive en el desorden total” (Sabato, 2000, p. 13). La búsqueda de la dominación cabal de María significa las tentativas desesperadas de recuperar un sentido de lo absoluto (Sabato, 2000, p. 57). Ana María Del Gesso Cabrera en “El yo y el otro. *El túnel* de Ernesto Sabato” (2007) plantea que esta novela representa el existencialismo, en el que se muestra la relación del yo con el otro desde una necesidad obsesiva; desde la semiótica, le resulta más conveniente argumentar la asociación entre las pasiones y el cuerpo. Para Del Gesso Cabrera, el amor se cumple a partir del deseo de posesión del cuerpo del otro desde lo metafísico. Jorge Lagos se enfocó en el binomio amor-muerte entre Juan Pablo Castel y María Iribarne (desde la noción de amor que trabajó Octavio Paz en sus ensayos), que es conducido por un *continuum*, que elude la transgresión generada por las emociones ambivalentes, con la finalidad de lograr una trascendencia (lo espiritual). En efecto, la concepción estética del autor estará basada en el mal solipsista. Fernando Rodrigo Beltrán Nieves (2017, p. 789) formula que Sabato pretende mostrar el



daño que caracteriza realmente al mundo social (la orientación de la novela se dirige hacia esa práctica prevaleciente). Otros temas que se desarrollan son el sexo y la incomunicación. Esto es esencial para analizar el motivo por el que el personaje mata a la mujer, que representa su única esperanza de gozar la vida.

Análisis psicoanalítico desde las nociones de *Signorelli* y “becerro de oro”

En esta parte, fundamentaré los términos abordados por Jacques Lacan, en el *Seminario 5*, acerca del *Signorelli* y el “becerro de oro”. Después de cada definición, postularé teorías afines que se adhieren a los casos que exhibe el texto de Ernesto Sabato.

Signorelli

Por el concepto de *Signorelli*, se entiende el “olvido del nombre propio” (Lacan, 1998, p. 39), debido a que se procura detectar la verdad dentro de una concatenación de significantes, un discurso o una palabra, aunque las secuelas sean desconcertantes, porque no se hallará absolutamente nada. Para Yepes Muñoz (2017, p. 106), el protagonista de *El túnel* transita entre la inmersión y la respectiva explicación de lo verdadero; asimismo, considera que él relaciona las acciones de manera depurada para solucionar los problemas que le acaecen internamente. Retomando que cualquier enunciación delata al objeto perdido, lo implícito también adquiere un valor. Así este proceso infinito no logre concretar lo incompleto, será placentero (Aristóteles, 1990, p. 272). Vengarse resultará igual, tal como lo hace Juan Pablo Castel. Más bien, donde tendrá valor el concepto de *Signorelli*, será, de forma autorreflexiva, en la metáfora epistemológica de la racionalidad y la irracionalidad de los personajes ante la realidad (Maturo, 1992, p. 58), a causa de que esta se provoca por la desconfianza que surge ante el lenguaje (por medio de los diálogos) y los hechos narrativos (las escenas confusas, como cuando el pintor cuestiona el enigma de un acontecimiento inesperado por María Iribarne Hunter para localizar el sentido del transcurrir de la historia). El no creer fielmente suscitará un mayor acercamiento hacia esa realidad. Ante ello, debe asumirse que la mujer no ama: su credibilidad no es correspondida y siente vergüenza. Así, es notorio el carácter hermético e



imponente del protagonista, quien está saturado de pensamientos colmados de razonamientos, existencialismo, delirios de grandeza y celos. Su ansiedad lo conduce a la ridiculización social, como cuando por primera vez entabla una comunicación con ella y el efecto extraño que se origina en ambos. Esto será consecuencia por la configuración inherente del personaje, quien mayormente simula dominar sus ideologías; es decir, lo que él piensa y propone está supervisado por su conciencia como algo que es correcto y veraz. Muchas veces, no cuenta con las pruebas convincentes o probables que atestigüen que no se equivoca. Para Fuss (1983, pp. 325-328), su pensamiento se rige por una libre asociación y es contradictorio; su soledad y su incomunicación son generados por su racionalidad absurda: se enfrenta innecesariamente a arquetipos del inconsciente colectivo. Recurre a la deducción, sin adoptar la idea de que sus hipótesis conllevan una privilegiada producción semántica que desplaza a quien interfiera en sus análisis: María se ofende luego de que él supone que le es infiel. La autenticidad no se conoce al final. El autor muestra sucesos categóricos, pero no afirma que los involucrados identifiquen cuál es la verdad, quién miente y quién tiene la razón.

El “becerro de oro”

A propósito del “becerro de oro”, se atisba la relación del significante con la imagen. Adquiere un uso metafórico en la perspectiva religiosa de lo simbólico a lo imaginario; a la vez, se trata de la base de la idolatría. Este se denomina como “fetiche de oro” (Lacan, 1998, pp. 74-75), por la dimensión significativa de la metonimia. Esta figura retórica acarrea dilucidar que el deseo de uno es el de otro, por su caracterización de combinación, primordial y esencial en el lenguaje humano, que se encuentra en oposición a la dimensión del sentido o el valor. Este se provoca al concluir una concatenación de significantes y al pronunciar la última palabra de una frase para que después se origine una retrospección dialéctica como acaece en el presente del decir, la condensación (*witz*), en la que se producen dos sentidos distintos (Lacan, 1998, p. 64).

Carlos Reis (1995, p. 100) señala que para describir a un personaje es indispensable conocer su existencia retrospectiva; pues el efecto permitirá identificar la causa. Es lo que sustentó Sabato



para percatarse minuciosamente de cómo van suscitando los hechos y la psicología de quienes intervienen en una novela. Para ello, se vale del lector implícito, a quien considera partícipe y coloca de forma dinámica dentro del texto, como lo detalla al inicio de *El túnel*:

Como decía, me llamo Juan Pablo Castel. Podrán preguntarme qué me mueve a escribir la historia de mi crimen (no sé si ya dije que voy a relatar mi crimen) y, sobre todo, a buscar un editor. Conozco bastante bien el alma humana para prever que pensarán en la vanidad. Piensen lo que quieran: me importa un bledo; hace rato que me importan un bledo la opinión y la justicia de los hombres. Supongan, pues, que publico esta historia por vanidad. Al fin de cuentas estoy hecho de carne, huesos, pelo y uñas como cualquier otro hombre y me parecería muy injusto que exigiesen de mí, precisamente de mí, cualidades especiales; uno se cree a veces un superhombre, hasta que advierte que también es mezquino, sucio y pérfido (Sabato, 2000, p. 13).

A medida que surge el relato, el lector se percatará de que el narrador intenta configurar lo que ya ha previsto desde el principio: contar la muerte de María Iribarne por Juan Pablo Castel. En ese sentido, no resulta ser una novela policiaca por revelar el asesinato desde que empieza la historia (Fuss, 1983, p. 326); entretanto, para Yepes Muñoz (2017, p. 107), no es así, porque son notorios los elementos persecutorios y el crimen. Incluso, se expone como personaje al estereotipo del detective (Beltrán Nieves, 2017, p. 790). Allí es donde se producirá el efecto metonímico por un aspecto reconocible, ya que mientras se desarrolla la lectura, se puede recordar ocasionalmente que el autor ya confesó que la interacción entre los personajes desembocará en un homicidio. En ellos, también se cumple ese rol metonímico, especialmente, en el pintor, quien se muestra como analizador del comportamiento enigmático de la mujer, por extraer deducciones instantáneas, a través de monólogos interiores, sobre lo que ella simula realizar: actos de infidelidad a su marido, el invidente Allende, quien desconoce su conducta inmoral. El protagonista es quien explica desde su abstracción sus fundamentos coherentes en torno a ese comportamiento denigrante (yo-universo). Además, busca la manera de comprenderse a sí mismo; es decir, se trata de una introspección, en la que se manifiesta el universo con uno (Yepes Muñoz, 2017, pp. 103-104). El pensamiento lógico (su



referencialidad) allí es utilizado para transgredir el orden. El tener pruebas del accionar de ella ante varios casos complejos, en los que termina siendo mal apreciada, provoca que el protagonista siempre dude y compare con casos anteriores y los vincule con el presente. A la vez, pronosticará el futuro:

María podía querer a Hunter y sin embargo éste sentir celos.

Ahora bien: ¿había motivos para pensar que María tenía algo con su primo? ¡Ya lo creo que había motivos! En primer lugar, si Hunter la molestaba con celos y ella no lo quería, ¿por qué venía a cada rato a la estancia? En la estancia no vivía, ordinariamente, nadie más que Hunter, que era solo (yo no sabía si era soltero, viudo o divorciado, aunque creo que alguna vez María me había dicho que estaba separado de su mujer; pero, en fin, lo importante era que ese señor vivía solo en la estancia) (Sabato, 2000, p. 100).

La semiótica permite el conocimiento de los hechos y las personas, a causa de que estudia más lo social, tanto ético como estético (un querer y un deber ser). Esto supone que existe una relación entre objeto y sujeto dentro de las vivencias. Si para Lacan lo simbólico determina el sentido, este se exhibe de modo difuso y heterogéneo para cada individuo. Esto hace que se atribuya como imperfecto. Al respecto, Algirdas Julian Greimas señala lo siguiente: “La imperfección semeja un trampolín que nos proyecta desde la insignificancia hacia el sentido” (1997, p. 95).

En el caso de *El túnel*, la recurrencia de la semiótica configura muchos significantes que producen múltiples significados, como acaece al tener que interpretar constantemente, con respaldo del protagonista, quien se muestra como víctima de las injusticias humanas. Asimismo, prevalece un cuestionamiento habitual de los sueños de Juan Pablo Castel, las cartas que le envía María, la percepción distorsionada que tiene de ella, el túnel y la ventana del cuadro. Los dos últimos símbolos son de utilidad, porque abarcan toda la temática de la novela. Ambos elementos representan la soledad del personaje, quien asume que no encontrará a una persona que lo acompañe y forme parte de él mismo. Desea confrontar a alguien que atravesase por la misma situación existencial y paranoica que él, distanciado de la realidad, indiferente a las críticas de otros



y seguro de lo que desea. Asimismo, se trata de su propia esperanza. Ese fue el motivo por el que le resultó factible identificar a María Iribarne en el momento que se quedó observando la pintura que colocó en la exposición:

Nadie se fijó en esta escena: pasaban la mirada por encima, como por algo secundario, probablemente decorativo. Con excepción de una sola persona, nadie pareció comprender que esa escena constituía algo esencial. Fue el día de la inauguración. Una muchacha desconocida estuvo mucho tiempo delante de mi cuadro sin dar importancia, en apariencia, a la gran mujer en primer plano, la mujer que miraba jugar al niño. En cambio, miró fijamente la escena de la ventana y mientras lo hacía tuve la seguridad de que estaba aislada del mundo entero: no vio ni oyó a la gente que pasaba o se detenía frente a mi tela (Sabato, 2000, p. 16).

Análisis psicoanalítico desde las nociones de la psicosis y el discurso de la histeria

En esta sección, se trabajarán dos modalidades en relación con la obra literaria de Ernesto Sabato. Para iniciar, se definirá la psicosis, planteada por Jacques Lacan en *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente* (1998). Se introducirán casos en los que se articula este padecimiento en el desarrollo de la historia narrativa. Inmediatamente, se vinculará con el término del “nombre del padre”, en función de la ley y la castración simbólica. Posteriormente, se abarcará el discurso de la histeria, que es tomado del libro *El seminario. Libro 17. El reverso del psicoanálisis* (1996), del mismo autor, notorio en Juan Pablo Castel con respecto a María Iribarne Hunter, quien integra el discurso del amo, en tanto revelación de información exigida por el protagonista

La psicosis

La psicosis se funda en la carencia de un significante primordial. También, es la suplencia de lo simbólico por lo imaginario. Esto produce que el psicótico no piense al otro como garante de sentido (siempre estará seguro de lo que dice) y anule la dualidad normal de la frase “pienso, luego soy”. Por eso, le es difícil permanecer en un real humano o uno simbólico (Lacan, 1998, p. 14). Esta característica se observa en el protagonista, ya que deduce apresuradamente los hechos y



malinterpreta las conversaciones. Tiene un ideal y sabe que este debe proseguir, por más que alguien se lo niegue. Ya sabe cómo se desenvolverá esa situación. Intuye las mentiras en los diálogos con María Iribarne: algunas veces se las menciona y, en otras ocasiones, solo conforman su propio monólogo. Esta actitud se aprecia en el siguiente párrafo:

Eran las tres de la tarde. Ya debía estar María en Buenos Aires. Llamé por teléfono desde un café: no tenía paciencia para ir hasta el taller. En cuanto me atendió, le dije:

—Tengo que verte en seguida.

Traté de disimular mi odio porque temía que sospechara algo y no viniese a la cita. Convinimos en vernos a las cinco en la Recoleta, en el lugar de siempre.

—Aunque no veo qué saldremos ganando —agregó tristemente.

—Muchas cosas —respondí—, muchas cosas.

—¿Lo crees? —preguntó con acento de desesperanza.

—Desde luego.

—Pues yo creo que sólo lograremos hacernos un poco más de daño, destruir un poco más el débil puente que nos comunica, herirnos con mayor crueldad... He venido porque lo has pedido tanto, pero debía haberme quedado en la estancia: Hunter está enfermo.

“Otra mentira”, pensé.

—Gracias —contesté secamente—. Quedamos, pues, en que nos vemos a las cinco en punto.

María sintió con un suspiro (Sabato, 2000, p. 116).

La psicosis resulta comparable con la paranoia (incapacidad de adaptación social), una patología clínica, una enfermedad psiquiátrica, no tanto con la angustia (afecto que no engaña). Esta se determina por tener una pérdida relativa de un contacto con la realidad y el rasgo irreversible de los trastornos (Seguí, 1992, p. 69). La paranoia posee su fundamento inferencial (deduce mediante las dudas impuestas por el otro). Esta forma de pensar suscita creer que si Dios ha muerto todo está permitido. A la vez, esa frase existencialista conlleva que lo terrorífico origine constantemente fuerzas opuestas, hasta que la justicia de uno, como virtud, se cumpla de acuerdo con sus perspectivas y su propia ley. Por esa razón, Juan Pablo Castel asume que exterminar a María



Iribarne se trata de un bien para la sociedad, ya que de ese modo resguardará la reputación del invidente Allende de la infidelidad consuetudinaria de su mujer. Esto se evidencia en el diálogo postremo que tuvieron el homicida y el esposo de la asesinada cuando se manifestó la confesión sobre los acontecimientos de la realidad:

Corrí a Buenos Aires. Llegué a las cuatro o cinco de la madrugada. Desde un café telefoneé a la casa de Allende, lo hice despertar y le dije que debía verlo sin pérdida de tiempo. Luego corrí a Posadas. El polaco estaba esperándome en la puerta de calle. Al llegar al quinto piso, vi a Allende frente al ascensor, con los ojos inútiles muy abiertos. Lo agarré de un brazo y lo arrastré dentro. El polaco, como un idiota, vino detrás y me miraba asombrado. Lo hice echar. Apenas salió, le grité al ciego:

—¡Vengo de la estancia! ¡María era la amante de Hunter!

La cara de Allende se puso mortalmente rígida.

—¡Imbécil! —gritó entre dientes, con un odio helado.

Exasperado por su incredulidad, le grité:

—¡Usted es el imbécil! ¡María era también mi amante y la amante de muchos otros!

Sentí un horrendo placer, mientras el ciego, de pie, parecía de piedra.

—¡Sí! —grité—. ¡Yo lo engañaba a usted y ella nos engañaba a todos! ¡Pero ahora ya no podrá engañar a nadie! ¿Comprende? ¡A nadie! ¡A nadie!

—¡Insensato! —aulló el ciego con una voz de fiera y corrió hacia mí con unas manos que parecían garras (Sabato, 2000, p. 127).

Una característica del psicótico es que escucha voces de otros, con revelaciones de mensajes absurdos o enigmáticos (estos contienen un significante deteriorado). Entonces, esta persona en su totalidad es la consecuencia del “olvido del nombre del padre” (Lacan, 1998, p. 150): su muerte física. Este alude al padre simbólico, es decir, el significante que apoya la ley y la promulga (es el Otro en el Otro). Por eso, el padre se muestra como interdictor, ya que prohíbe y sanciona. En el caso de *El túnel*, Juan Pablo Castel, por medio de la identificación del estadio del espejo, se



encuentra con lo que es propiamente una realidad y al mismo tiempo con lo que no es (Lacan, 1998, p. 232). Se reconoce al interdictor como a una persona que hará justicia a través del asesinato por la infidelidad de María Iribarne. Lo realiza porque siente temor de perder el rol paternal o, en términos psicoanalíticos, teme la castración: un acto meramente simbólico por pertenecer a ese orden y asumirlo como tal. Por ende, se trata de ser o no ser portador del falo (Lacan, 1998, p. 191). El protagonista ha presenciado muchos enigmas hacia su víctima. Es la única persona capacitada para atestiguar que la mujer de Allende es infiel. El primer motivo es por haber sido su amante. María Iribarne no puede negar esa condición; indudablemente, ha cometido un error. Desde allí, el pintor está convencido de actuar con más deliberación: adopta el estereotipo del superyó para impresionar a un sujeto en particular, pero de forma vengativa, sádica y punitiva.

El discurso de la histeria

Para Slavoj Žižek (2008, p. 43), la histeria es la indagación que efectúa cada uno en función de lo que se encubre simbólicamente. De esta forma, se refiere a una enunciación, basada en un enigma, una verdad incompleta, con la ausencia del aporte del enunciatario, al igual que su mera interpretación. Jacques Lacan (1996, p. 22) menciona que el deseo del saber es diferente del saber. El primero no conduce al segundo: el discurso de la histeria es lo que provoca el saber. La repetición lo producirá. Se adoptará como medio de goce y un retorno al mismo. En *El túnel*, se evidencia ese regreso como aprendizaje y aprehensión de la configuración femenina de María Iribarne. Esto conlleva deducir que Juan Pablo Castel está infiltrado en el discurso de la histeria. A la vez, posee las cualidades de un esclavo: se erige como el soporte del saber, cuenta con un saber hacer. El protagonista ya sabe cómo actuar, interpretar y deducir el comportamiento de la mujer de Allende: lo ha captado. Por eso, requiere encontrarse nuevamente con ella, a pesar de que sabe que la estaba entre ambos no lo conducirá a nada positivo moralmente; pero él persiste, alcanza el plus de gozar cuando se atribuye la dimensión de la pérdida (al hacerlo esperar en vano o mentirle) y halla el conocimiento del mismo goce. Al respecto, Lacan precisa lo siguiente: “El goce es el principio del amo” (1996, p. 53) o lo que también elucida Hegel (Lacan, 1996, p. 54) al plantear que el trabajo del esclavo



brindará la verdad del amo. En el caso de la novela, el protagonista articula el discurso de la histeria por su pretensión de querer adquirir un conocimiento cabal acerca de la conducta de la mujer, quien, en la terminología de Lacan, considera el discurso del amo porque asimila un saber afín sobre el sujeto. No obstante, ni uno de ellos lo adopta en su totalidad. Por esa razón, distingo entre tipos de discursos desarrollados por ambos personajes y la relación que asumen a partir de la siguiente asociación:

$$\frac{\text{Agente}}{\text{Verdad}} \Rightarrow \frac{\text{otro}}{\text{producto}} = \frac{S1}{\$} \Rightarrow \frac{S2}{a} \frac{\text{Maria Iribarne Hunter}}{M \text{ (discurso del amo)}} \Rightarrow \frac{\$}{a} \Rightarrow \frac{S1}{S2} \frac{\text{Juan Pablo Castel}}{H \text{ (discurso de la histeria)}}$$

De estos patrones, se cerciora la siguiente significación:

S1: significante amo

S2: saber

\$: sujeto

a: plus de goce

El inconsciente consigue situar el deseo, aunque no se acceda a ese fenómeno. El lenguaje acarrea que sea una condición del mismo (Lacan, 1996, p. 43). Esto suscita malentendidos y deducciones sin pruebas contundentes. Juan Pablo Castel abarca esas condiciones en las que el inconsciente labora para lograr el conocimiento de los sucesos insólitos.

Conclusiones

Durante la manifestación del *boom*, se expuso una tendencia que se fijó en el tratamiento literario de lo enigmático que resultan las individualidades de ese contexto, propio de las consecuencias bélicas y contestarias que se produjeron en Latinoamérica. Ernesto Sabato, José Donoso y Salvador



Elizondo fueron quienes abordaron ese lineamiento temático, siendo el primero quien se enfocó en mostrar la maldad propicia en el ser humano, junto con la distorsión del concepto de amor y la transgresión de la moralidad de ese período, tal como se aprecia en *El túnel*.

El término de *Signorelli* se extrapola en la novela del escritor argentino, debido a la ausencia de la verdad en cuanto significantes, hechos y personajes. El “olvido del nombre propio” provoca que exista desconfianza al articular razonamientos que inducen a una verdad parcializada.

El significado del “becerro de oro” es el asimilable por los símbolos utilizados en la obra de Ernesto Sabato, como el de recurrir constantemente a la inducción (así se comprende las incoherencias planteadas en el libro sobre la concatenación de acontecimientos que terminan en mentiras o casos de infidelidad) o al interpretar imágenes (la ventana del cuadro) o situaciones (el recorrido imaginario por el túnel). Sin embargo, el más pormenorizado es el uso del tropo de la metonimia, que facilita la posesión de una percepción retrospectiva de la psicología de los personajes y el proceso de la historia narrativa.

La psicosis o el “nombre del padre” es aplicable en el protagonista, ya que él ha sido partícipe de la infidelidad de María Iribarne Hunter. También, esto lo convierte en testigo, sospechoso y culpable de la mala reputación que le atribuye. Esa enfermedad psiquiátrica suscita que el desarrollo temático desemboque en una catástrofe (asesinato a mano armada). La secuela permite distinguir sus acciones desempeñadas: seguimientos, inducciones, ofensas, psicosis, víctima de mentiras y, finalmente, el homicidio.

El discurso de la histeria es factible en Juan Pablo Castel por continuar el principio de querer interpretar las acciones de la mujer. Es un retorno que le produce goce, puesto que cada vez llega a adquirir más información sobre su persona. La conoce mediante mentiras: le menciona que no es casada. Igualmente, pretende entablar una relación con ella, a pesar de que sabe que le será infiel.

Referencias

Aristóteles (1990). *Retórica*. Trad. de Quintín Racionero. Madrid: Editorial Gredos.



- Beltrán Nieves, F. R. (2017). Ernesto Sabato: un retrato biográfico. *Revista Mexicana de Sociología*, 79(4), 785-809.
- Del Gesso Cabrera, A. M. (2007). El yo y el otro. *El túnel* de Ernesto Sabato. En: *Actas XVI Congreso Asociación Internacional de Hispanistas*.
https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_225.pdf
- Fuss, A. (1983). *El túnel*, universo de incomunicación. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (391-393), 324-339.
- Greimas, A. J. (1997). *De la imperfección*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Lacan, J. (1996). *El seminario. Libro 17. El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1998). *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós.
- Lagos, J. (2004). El *continuum* en *El túnel* de Ernesto Sabato. *Estudios Filológicos*, (39), 167-178.
- Maturo, G. (1992). Vida y obra: la poética humanista de Ernesto Sabato. *Revista Iberoamericana*, LVIII(158), 53-59.
- Reis, C. (1995). *Comentario de textos. Fundamentos teóricos y análisis literario* (1.ª ed.). España: Ediciones Colegio de España.
- Sabato, E. (2000). *El túnel*. Lima: El Comercio.
- Seguí, A. (1992). Los cuatro sueños de Castel en *El túnel* de Ernesto Sabato. *Revista Iberoamericana*, LVIII(158), 69-80.
- Shaw, D. (1999). *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo* (6.ª ed.). Madrid: Cátedra.
- Yepes Muñoz, W. A. (2017). Entre la inmersión y la explicación. La dualidad trágica en *El túnel* de Ernesto Sabato. *Escritos*, 25(54), 103-134.
- Žižek, S. (2008). *Cómo leer a Lacan* (1.ª ed.). Buenos Aires: Paidós