

El sentido de "la comunicación"

en

El túnel , de Ernesto Sábato.

Cée (La Coruña). Apertura de curso 78-79.

Julio Concepción Suárez.

Indice.

1. El sentido de "la comunicación" en "El túnel".	2
2. La pintura como lenguaje.....	3
3. El eje semántico 'incomunicación'.....	4
4. Comunicación relativa: entender/comprender....	6
5. El sentido de la comunicación absoluta.....	8
6. A modo de conclusión.....	11

El sentido de "la comunicación" en "El túnel", de
Ernesto Sábato.

Una de tantas formas del contenido 'comunicación' (o tal vez 'incomunicación'), a pesar de y por el lenguaje verbal, puede encontrarse en la breve narración de Sábato: "El túnel" (1948). En ella el narrador, desde la perspectiva del personaje Juan Pablo Castel, y con una técnica narrativa retrospectiva, expone linealmente las motivaciones de su actuación: una situación inicial comunicativa le ha conducido al crimen y a la cárcel en la realidad literaria del relato (sin entrar ahora en la cuestión referencial del texto).

El pintor Castel, sujeto de la acción narrativa, es el eje estructural del texto, en cuanto que lo organiza semánticamente. Su situación comunicativa se le plantea como un desajuste entre la realidad mental y los medios lingüísticos de que dispone para transmitirla a los demás.

Como solución al conflicto, el pintor va a intentar traducir su experiencia psíquica a un código no-verbal de comunicación: la pintura. Un cuadro, el signo de una mujer solitaria en la playa y caminando en silencio junto al mar, es la forma del mensaje desesperado de comunicación entendida por Castel en los límites del uso común del término.

La pintura como lenguaje.

En la perspectiva del narrador, que contempla los hechos años más tarde, la cuestión era evidente: el lenguaje articulado usual para la comunicación no la había servido hasta el presente para traducir el sentimiento de su radical soledad. Por esto recurre al arte y a la expresión plástica con la esperanza de que éstos se aproximen a las dimensiones de la experiencia que por última vez intentará expresar. Un código especial y un lenguaje particular: "La escena sugería, en mi opinión, una soledad ansiosa y absoluta" (65).

Aquel signo (una playa solitaria y una mujer frente al mar) servía en la mente del pintor para connotar su deseo de comunicación ante un posible receptor capaz de recorrer el camino inverso en el proceso de la comunicación humana, descubriendo así el sentido del mensaje comunicado.

En la realidad del relato, ese interlocutor es María Iribarne, personaje de realidad misteriosa para Castel que no alcanza a conseguir el modelo que le ofrecía aquella inicial comunicación sentida a la par mediante el signo visual de la expresión artística.

Pero este subsistema de comunicación es concebido por el pintor como pura posibilidad, y así lo demuestra el miedo de que es presa cuando intuye que alguien ha comprendido su mensaje. Lo que busca Castel es sólo la esperanza de la posibilidad comunicativa.

Y este objetivo se cumple, en el relato, mediante el código no verbal de la expresión artística, forma, en consecuencia, de comunicación superior a la palabra en la experiencia del pintor: "La dificultad mayor con que siempre tropezaba...era la forma de entrar en conversación" (66).

Si la palabra (las palabras) no servían para la comunicación con el desconocido y con los demás, la pintura, por el contrario, se ofrecía a Castel como un lenguaje suficiente y autónomo ya que había establecido una situación en principio comunicativa. La pintura se convertía así en el código extralingüístico que encuentra el pintor en los límites de una situación de aislamiento y de ruptura, cuando los demás sistemas le habían resultado ineficaces.

El eje semántico 'incomunicación'

Al lado del sujeto del relato (eje estructural), el componente redundante a lo largo de los sucesivos núcleos narrativos es la nota semántica de 'incomunicación', hilo que teje el sentido de los diferentes campos de palabras empleadas por el narrador (eje semántico, por tanto).

Desde el comienzo del relato los signos con este contenido se multiplican. El mismo símbolo de 'la ventana' es una forma de contenido en el sentimiento de la proyección y salida del "yo" al "vosotros". Por

su abertura el sujeto contempla la idea de la penetración en el mundo exterior y la posibilidad de los demás a pesar del aislamiento y aún de la distancia. Por otra parte, 'la ventana' es símbolo de la conciencia del sujeto que se contempla a sí mismo en la vista panorámica de lo que aparece contemplado: podían aparecer numerosas escenas y objetos tras la misma ventana, pero (como en la pintura de Castel) sólo se observan (y en consecuencia se pintan) aquellos que de alguna manera encuentran eco y ya existen en la experiencia del que contempla (en este caso el que pinta).

Los componentes de la comunicación inicial establecida (el pintor, la figura femenina del cuadro de la ventana y María Iribarne) no son sino formas de un mismo contenido: la radical soledad comunicativa en la que se encuentra enmarañado el sujeto humano en determinadas circunstancias. Por esto, en el relato la nota de la 'incomunicación' está contenida en los diferentes sucesos que se asocian a la lectura del texto: angustia, desconexión, amor, soledad radical.

Esa situación comunicativa requiere una solución. Cuando Castel pinta la ventana y la mujer frente al mar, está definiendo a un tiempo su soledad y la soledad inalcanzable de la figura de los demás. Pinta la comunicación inasequible encarnada en el mito de la mujer ideal. Por esto, cuando la figura femeni-

na del cuadro "Maternidad" adquiere existencia real en el relato, sigue resultando incomunicativa para la mente del pintor. La soledad se vuelve absoluta y no queda lugar a la esperanza: "había un sólo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida" (160). La destrucción de sí mismo o de los demás (en este caso, María) será la única posibilidad de realización parcial.

Comunicación relativa: entender/comprender.

Con el signo de la pintura inicial, la narración se convierte en símbolo de todo intento frustrado de comunicación absoluta, en los límites que Castel proponía para el término.

No obstante, la lectura de la narración es abierta: hay unas dicotomías que no se resuelven en la perspectiva del narrador. Será el propio lector quien intente hacerlo en cada lectura del texto. En efecto, existen dos ejes semánticos que enfrentan campos en oposición constante: comunicación absoluta/comunicación relativa, esperanza/desesperanza. Cada uno de estos campos es designado léxicamente por un conjunto de designaciones entre la duda y la esperanza de que aún exista alguien capaz de entenderle.

Dos términos son los que polarizan las designaciones de ambos campos: entender/comprender, que se corresponden con dos perspectivas en el relato: la del

narrador (retrospectiva) y la del personaje Castel (prospectiva).

Consecuentemente, cuando el pintor busca en su frustrada experiencia la comunicación exclusivista con alguien (más tarde María), emplea el término "comprender", en el sentido de abarcar el mensaje en su totalidad, de modo que no queden lagunas por parte del emisor ni del receptor: "Con excepción de una sola persona, nadie pareció comprender que esta escena constituía algo esencial" (65).

En cambio, las cosas se ven de otra manera en la perspectiva del narrador que cuenta los hechos desde el punto de su desenlace. Así razona la imposibilidad de esa comunicación absoluta tal como anteriormente la había concebido. Es entonces cuando emplea el término "entender", en el sentido que no implica respuesta ni exclusividad, sino sólo intelección del mensaje: "Existió una persona que podría entenderme. Pero fue, precisamente, la persona que maté" (64). Es aquí donde aún cabía la esperanza: "me anima la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA" (64). Y esa era precisamente la comunicación ofrecida por María.

En la perspectiva del narrador, en consecuencia, está el propósito de contar retrospectivamente el relato de los hechos que arrastraron al pintor a la destrucción de María Iribarne, personajes que coinci-

den literariamente: "Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que..." (61). En esta perspectiva el narrador aún busca la comunicación por el signo literario: "y aunque no me hago muchas ilusiones acerca de la humanidad en general y de los lectores de estas páginas en particular, me anima la débil esperanza..." (64). La perspectiva de Castel en cambio persigue un objetivo: justificar los hechos: "Todos saben que maté a María Iribarne Hunter. Pero nadie sabe cómo la conocí, qué relaciones hubo exactamente entre nosotros, y cómo fui haciéndome a la idea de matarla" (64).

El sentido de la comunicación absoluta.

Desde que Castel intuye la posible respuesta de María, la pintura se convierte para el pintor en un sistema de comunicación pretendidamente completo: "Y en cierto modo sólo pinté para ella. Fue como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra" (66).

El pintor Castel rehúsa conscientemente las formas usuales de la comunicación social. Así emplea un léxico cargado de connotaciones negativas para definir ese tipo usual de relaciones: "sectas, cofradías, gremios, conjuntos de bichos, conglomerados, jerga..." términos de la comunicación no aceptada.

Desde que aquella mujer, hasta entonces desconocida, establece una comunicación inicial con el pintor mediante el signo del cuadro, Castel pro-

yecta en ella su sentido de la comunicación absoluta y exclusivista, de lo que es consciente al final de los hechos: "¡La hora del encuentro había llegado! Pero ¿realmente los pasadizos se habían unido y nuestras almas se habían comunicado? ¡Qué estúpida ilusión mía había sido todo esto!." (160).

Este es el sentido del dilema planteado por el narrador: la oposición constante entre la comunicación ofrecida por María y la imaginada por Castel, entre la comunicación participada y la excluyente y exclusiva: "Ese estremecimiento de orgullo, ese deseo creciente de posesión exclusiva debían haberme revelado que iba por mal camino, aconsejado por la vanidad y la soberbia" (134).

El sentido de la comunicación para María es otro: "No tenemos derecho a pensar en nosotros solos. El mundo es muy complicado". Contrastan así dos maneras de sentir la relación personal de acuerdo con la experiencia del sujeto. El desajuste es entonces inevitable en el proceso comunicativo.

La técnica narrativa está empleada al servicio de un objetivo: demostrar al lector el proceso de la comunicación frustrada. Durante varias páginas se cuentan interminables esperas, repensando y clasificando ideas. Largas expansiones en el contenido y en la forma del enunciado se corresponden con las dimensiones subjetivas del tiempo angustiado de la espera que busca la comunicación absoluta.

En la perspectiva del narrador, el desenlace fatal se adelanta de alguna manera al lector. De esta manera, se establece un paralelismo literario entre el sentimiento del pintor y el entorno natural: el escenario de una naturaleza irritada, una tormenta, un mar transformado en monstruo, etc.

Estos signos connotan simbólicamente la destrucción de María, en la que Castel pretendía demoler todos los obstáculos en búsqueda de la comunicación absoluta, cuando ha comprendido el fin de sus trabajos: la soledad radical: "Tengo que matarte, María. Me has dejado solo" (163).

A medida que avanza el relato, el narrador se distancia del personaje Castel, coincidiendo con María en la imposibilidad de la comunicación exclusivista: "...sentí que era un puente transitorio y frágil colgado sobre un abismo" (88). El narrador reflexiona retrospectivamente y considera que lo comunicable es un punto respecto a lo no comunicable: la inmensidad y el riesgo del abismo. Castel como personaje piensa, en cambio, que debería existir una adecuación perfecta entre los contenidos psíquicos y los contenidos transmitidos y recibidos, sin lagunas de expresión ni de comprensión.

La estructura narrativa separa las dos perspectivas (la del narrador y la de Castel) en las últimas

páginas. El deseo de comunicación absoluta se traduce patológicamente en el dominio y posesión amorosa. El narrador justifica la actitud de Castel como secuela de una sucesiva frustración infantil y juvenil: "A veces siento como si fuera un niño a tu lado" (106). Para el pintor el proceso ya no es reversible: "... yo era, entre sus manos, como un ingenuo chiquillo".

En realidad ambas perspectivas representan la ruptura del yo: la experiencia inevitable (Pablo) frente a la conciencia y la razón (el narrador en la distancia de los hechos): "Cuántas veces esta maldita división de mi conciencia ha sido la culpable de hecho atroces" (117).

Las reflexiones finales del narrador cuestionan aquel deseo de comunicación absoluta: "... estoy pagando la insensatez de no haberme conformado con la parte de María que me salvó (momentáneamente) de la soledad".

La estructura narrativa se va cerrando con una serie de elementos del entorno natural que adelantán la destrucción de María: "Se sentía ese calor estático y amenazante que precede a las violentas tempestades de verano" (159) .

A modo de conclusión.

La infancia, en fin, es presentada por el narrador como el origen mediato de la incapacidad radical de Castel para una comunicación participada y

relativa. Esto parece probar el hecho de que situaciones pasadas y presentes se relacionan mediante el mismo término "vidrio": "vidrio de la ventana (referido a la infancia)" y "muro de vidrio" (referido a la madurez), (160). Hay una continuidad entre el presente y el pasado en relaciones de causalidad: la incomunicación del pintor es el resultado de la incomunicación del niño Castel.

Las dos perspectivas se juntan en las páginas finales: "Y en uno de esos trozos transparentes del muro de piedra yo había visto a esta muchacha y había creído ingenuamente que venía por otro túnel paralelo al mío, cuando en realidad pertenecía al ancho mundo, al mundo sin límites de los que no viven en túneles" (160).

La estructura formal se cierra con el cumplimiento de los presagios naturales: "La tormenta estaba ya sobre nosotros, negra, desgarrada por relámpagos y truenos...". Pero el signo literario queda abierto semánticamente al lector: "A través de la ventanita de mi calabozo vi cómo nacía un nuevo día, con un cielo ya sin nubes..." (164). Con el renacimiento del sujeto en soledad, brotará de nuevo la esperanza comunicativa, tal como se planteaba en la introducción que el propio narrador daba al texto.

Julio Concepción Suárez.