

2010

### Una lectura de *El túnel* en clave argentina: Juan Pablo Castel y la revuelta de Caín

Alejandro Hermosilla Sánchez

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

#### Citas recomendadas

Sánchez, Alejandro Hermosilla (Primavera-Otoño 2010) "Una lectura de *El túnel* en clave argentina: Juan Pablo Castel y la revuelta de Caín," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 71, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss71/4>

This Actualidad de Ernesto Sabato is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## UNA LECTURA DE *EL TÚNEL* EN CLAVE ARGENTINA: JUAN PABLO CASTEL Y LA REVUELTA DE CAÍN

Alejandro Hermosilla Sánchez  
Universidad de Murcia, España

### INTRODUCCIÓN

Señalaba Héctor Murena en uno de sus imprescindibles ensayos, *La cárcel de la mente*, que, con el paso del tiempo, cuando alguien decidiera estudiar un corpus literario construido durante el siglo XX que desentrañara las raíces, misterios y secretos de la nación argentina y su historia debería focalizar este trabajo en, a su juicio, cuatro escritores esenciales para desarrollar esta tarea: Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea y Ezequiel Martínez Estrada. Sin tener nada que objetar a las palabras del lúcido ensayista, poeta y traductor de Buenos Aires, sin embargo, sí me atrevería a completar su afirmación sugiriendo que, a mi juicio, para que esta lista de escritores estuviera, ahora sí, totalmente perfilada habríamos de añadir tanto los nombres del mismo Héctor Murena como el del hacedor de esa novela de referencia incontestable que es *Sobre héroes y tumbas*; o sea, Ernesto Sábato.

Sucede que, tal vez, debamos esperar a su muerte definitiva -que, confiemos, continúe retrasándose- o a que el paso del tiempo haga su habitual trabajo de demolición para que su obra novelística -mucho más que la ensayística- además de ser reconocida y valorada en su justa medida -lo que, esto sí, sin duda, ya ha sucedido- sea leída como podría o debería serlo y, en verdad, merece: como si se tratara de un testimonio profético y clarividente con resonancias místicas, bíblicas, sobre la construcción de la nación argentina.

En este sentido, sería necesario recordar lo ya sabido; que en Ernesto Sábato los ciudadanos de su país siempre encontraron una voz y un referente moral que no dudó nunca en denunciar cuáles eran los mayores males de su país y de la ideología política y social en que había cimentado su crecimiento. De hecho, como su maestro en La Plata, Ezequiel Martínez Estrada, o aquel

joven solitario, rebelde que transitara la revista “Sur” alejado en parte de la ideología de sus directores, Héctor A. Murena, Ernesto Sábato tampoco vaciló jamás en afirmar en qué consistía el pecado original argentino. Es decir, en declarar sin miedos que una vez que en su país se había extirpado la raíz indígena, se había eliminado una de las bases fundamentales para posibilitar toda convivencia grupal o entre razas. Y, por lo tanto, se había creado un país ajeno a sí mismo que la mayoría de sus habitantes procedentes de Europa se sentirían incapaces de concebir como propio: “En nuestra tierra se masacró a los habitantes originarios, lo que de por sí es trágico; gran cantidad de su población vino de afuera, y hacia fuera sostuvieron su mirada hasta su muerte” (Sábato, 2004: 36)

De la misma forma, tampoco tuvo reparos Ernesto Sábato en subrayar cuáles eran las raíces a través de las que se había levantado un país con unas características y una problemática muy definidas, que le acercaban y le alejaban de Europa y sus hermanos americanos, hasta hacerlo único, dotarlo de su radical especificidad trágica abocada a la melancolía, como él mismo nos referiría: “No somos ni Europa propiamente dicha ni América latina propiamente dicha. Millones de hombres provenientes de Europa o descendientes de europeos dan el tono de esta nueva cultura. Para bien o para mal somos fundamentalmente europeos. Pero lo grave es que si racialmente lo somos, geográfica e históricamente pertenecemos a un nuevo continente”. (Constenla, 2000: 157)

En cualquier caso, pienso que si esta interpretación o posible lectura en clave argentina de la obra de Sábato todavía no se ha extendido masivamente es porque su literatura se interroga sobre el problema de la identidad argentina dentro de un contexto más amplio que lo lleva a intentar responder cuestiones, en esencia, universales. De hecho, para indagar en la naturaleza del pueblo argentino, Sábato realizó una búsqueda profunda, latente y oculta en toda su obra sobre el origen de las religiones monoteístas para lo que se sirvió del mito gnóstico a partir del cual intentó buscar una salida al estado apocalíptico no sólo de su patria sino, a su vez, del mundo occidental. Razón por la cual las novelas de Sábato devinieron un testimonio ejemplar para comprender esa decadencia de Occidente sobre la que un gran número de artistas contemporáneos (desde cineastas como Andrei Tarkovsky o Ingmar Bergman y pintores como Gustave Moreau o René Magritte hasta escritores como Rober Musil o Jean Paul Sartre) focalizaron su atención durante el transcurso del siglo XX.

Es por esta causa que, muy probablemente, la literatura de Ernesto Sábato se mantiene terca e incombustible en un lugar destinado a unos pocos “elegidos” desde el que se muestra indiferente a la vez que desafiante a todos los cuestionamientos, ajena a las modas y únicamente atenta a su lúcido, clarividente y, por momentos, apocalíptico discurso. Pues está escrita como si se tratara de un largo poema hiriente, una intensa oración o un versículo bíblico y no hay ninguna palabra en ella que sea superflua ni anecdótica.

Extraña, por tanto, a toda frivolidad o a cualquier afán experimentalista -sin que esto sea obstáculo para que utilice todos los recursos narrativos que necesite o tenga a su alcance para llegar a “ser”- la obra de Ernesto Sábato se me presenta como un auténtico monumento artístico sincero y absolutamente “verdadero” -y esto, gracias a sus errores e imperfecciones que la jalonan- al que, antes o después, siempre habrá que volver.

Sin ir más lejos, el hecho de que Sábato no quisiera escribir, concebir más novelas independientemente de su trilogía narrativa y aquella primera obra inacabada, *La fuente muda*, que la principiaba, nos indica con claridad el carácter sacro que concedió a sus creaciones alejado de todo utilitarismo o carácter comercial. Efectivamente, Sábato sólo escribió cuando sintió que era necesario, cuando se desgarró o comprendió -casi por imperativo moral- que era su deber. Y este hecho -que no es tan común como pareciera-, nos puede ayudar a penetrar en una serie de claves esenciales para comenzar a valorar con justicia su obra que son, a su vez, determinantes para enfrentarnos a uno de sus temas principales: el recorrido del Caín inconsciente (el Carlos que protagoniza *La fuente muda*) al Cristo consciente (aquellos muchachos torturados que aparecen en *Abbadón el exterminador*) en lo que viene a ser una crónica sobre las posibilidades de redención y finalmente, transcendencia, que poseen los americanos y, en este caso concreto, los argentinos, que puede extenderse, asimismo, globalmente, a los ciudadanos de cualquier lugar del mundo.

En cualquier caso, -y dada la amplia extensión que debería poseer un artículo sobre esta evolución del Caín al Cristo en la obra de Sábato-, me conformaré aquí con realizar una indagación que estudie el neurótico comportamiento de Juan Pablo Castel -ese Caín ciego y herido aún consciente que protagoniza *El túnel*- entroncándolo con determinadas actitudes históricas del pueblo argentino para que el lector pueda comprobar la profundidad con la que fue capaz de escarbar en sus traumas, complejos y problemáticas.

## EL TÚNEL: EL MAL Y SUS LÍMITES

Por encima de todos los demás, hay un gesto de Castel que siempre me ha llamado la atención en *El túnel*: su complacencia en narrar sin ápice de compasión su desgracia. Acaso sea esta actitud suya la que haya atrapado a tantos lectores en esa nocturna historia circular sin, aparentemente, vías de escape, que Sábato hilvanaría. Escuchar hablar al mal es, en sí, un privilegio, un acto que prueba la total libertad con la que fue creado el hombre. Pero también sus límites. Que es, en mi opinión, el gran tema de *El túnel* y de toda la obra de Dostoievsky: cuál es el límite del dolor, el límite de la libertad y dónde empieza la inquietante frontera de lo permisible que una vez traspasada ha de golpear, castigar al ser humano sin misericordia; dónde se forja y nace el crimen y por qué ha de recibir su correspondiente castigo.

Temática en la que, justo es decirlo, por otra parte, -dada mi intención de

abrirme paso a través de ella- encuentro también la sana ironía que envuelve toda obra de arte, la carcajada feroz que siempre nos devuelve un gran libro cuando queremos acceder a él rigurosa, seriamente; cuando queremos desentrañar un recorrido que siempre ha de ser plurívoco, expansivo y tan volátil como nuestras vidas y jamás atomizado bajo un único sentido, como ya observase Michel Foucault en su famosa abertura de *Las palabras y las cosas*.

En cualquier caso, lo que interesa ahora es comprobar cómo esta temática, por qué y según qué coordenadas, se muestra en la novela de Sábato y, en el particular caso del país argentino. Y, sobre todo, importa alumbrar hipótesis, cerrar círculos y abrir, asimismo, otros que puedan ofrecer una explicación cabal del monólogo de Juan Pablo Castel; por qué la necesidad de confesar sin piedad su crimen y qué razones últimas podríamos encontrar que justificasen su encono e ira hacia sí mismo.

## **JUAN PABLO CASTEL Y LAS PALABRAS: LAS MOTIVACIONES DE SU DISCURSO**

Sin duda, una primera explicación del deseo de narrar de Juan Pablo Castel se encuentra en su deseo de ser leído “aunque solo sea por una persona” y, por tanto, habríamos de cifrarla en su expresa necesidad de vincularse con algún otro para romper su radical soledad. Al fin y al cabo, Castel -como se pone de manifiesto a lo largo de *El túnel*- se encuentra rodeado de “otros” a los que no llega a escuchar y con los que tampoco alcanza a establecer una conversación cabal. Lo que no debería extrañarnos después de haber realizado un recorrido por la sociedad argentina de su tiempo. Pues el solitario hombre cainita que poblaba Buenos Aires y que protagoniza *El túnel*, vivía en una época de continuas dictaduras; lo que le hacía sentirse aun más amenazado en su psique interna así como temeroso de confiar en los “otros”.

En este sentido podemos identificar el por qué del airado monólogo de Castel, como una lógica respuesta a la situación de miedo e indefensión vivida frente a las dictaduras por tantos hombres argentinos que “se ha(bían) convertido en completamente privados, (...) ha (bían) sido desposeídos de ver y oír a los demás, de ser vistos y oídos por ellos. (...) y est(aban) encerrados en la subjetividad de su propia experiencia singular” que como sugiere Hannah Arendt<sup>1</sup> al tipificar las dictaduras, “deja de ser singular” hasta convertirse en colectiva cuando, como en el país argentino “la misma experiencia se multiplica innumerables veces (Arendt, 1993:49)”.

Pero además, hemos de tener en cuenta que, como Ezequiel Martínez Estrada y Héctor Murena entendieran, el amigo o el compañero en la sociedad argentina -descendiente de conquistadores españoles o emigrantes europeos que, en muchos casos, habían debido batallar entre ellos mismos para alcanzar el oro ansiado o el territorio soñado- había terminado por ser una especie de fantasma que “nos asedia, o nos ayuda (...) del cual prescindimos cuando

nada nos importa” (Kusch, 2000: 362). Por lo que es lógico que los individuos que se desarrollaran en ese espacio social -incapacitados para hacerse oír y temerosos de cualquiera de sus vecinos les hurtara aquello que con tanto esfuerzo habían conseguido- terminaran por replegarse en sí mismos y no hacer caso más que a su “yo”. Tantos emigrantes se sintieron indefensos al abandonar Europa y llegar a América sin saber bien qué encontrarían, vivieron el temor a ser acusados (o deportados) por defender ideales comunistas y anarquistas, de muy difícil arraigo en un país controlado en su mayoría entre un poderoso grupo social de carácter oligárquico -los estancieros- que poseía la mayoría de las tierras y una burguesía criolla instalada en Buenos Aires que controlaba el comercio y tenía de su parte al ejército. El ego o un “yo” cerrado, amurallado terminó por ser el mayor escondite y refugio de ese hombre que comenzaba a habitar y vivir la Argentina problemáticamente sin posibilidad de desarrollar todas sus potencialidades ni de forjar un “yo” integral.

Tal vez estos primeros razonamientos, ayuden a explicar el por qué Juan Pablo Castel realiza ese peligroso juego contradictorio -doble discurso trabado de su “yo” en contacto con los “otros” mantenido durante toda la novela- que caracterizara a los habitantes de Buenos Aires y tan bien ha sabido definir Rodolfo Kusch:

“un juego que consiste en invertir las cosas, a fin de que podamos asumir la libertad de pensar que lo nuestro es siempre sagrado pa’ mí y afuera todo es profano”. “si allá los otros o la gente usa algo, nosotros no lo usamos; si allá se cree, nosotros no creemos, y si allá se afirma algo, nosotros lo negamos (Kusch, 2000: 362,363)”.

Atendiendo a estos razonamientos, a estas circunstancias y a la terrible soledad -así como a la extrema subjetividad- a la que abocan, resultará lógico que Juan Pablo Castel se ciegue y se sumerja, como dijera Martin Buber, en la “irrealidad”, en “una existencia subterránea y escondida y, en cierto modo, ilegítima (Buber, 2000: 53)”. Es decir, que se interne en una especie de túnel o caverna: el territorio donde se empieza a forjar el crimen y late la ignorancia pues toda vida con un continente de felicidad y desafío real en su seno ha de ser vivida en necesario contacto con el “otro”, con la comunidad, como muy bien entendiera la Grecia antigua. Por lo que se comprenderá el por qué Juan Pablo Castel, -un solitario empedernido que no se siente capaz de confiar en el “otro” y se encuentra sometido a ese juego contradictorio, descrito por Rodolfo Kusch, que irrita y a la vez enaltece su ego-, no dude en confesarnos en el transcurso de *El túnel*: “Generalmente, esa sensación de estar solo en el mundo aparece mezclada a un orgulloso sentimiento de superioridad: desprecio a los hombres, los veo sucios, feos, incapaces, ávidos, groseros, mezquinos: mi soledad no me asusta, es casi olímpica (Sábato, 2000: 30)”.

Es la soledad del hombre cainita que no quiere reconocer la verdad de su destierro y que, con tanta claridad, percibe en los hombres con los que se

cruza y ante los que cierra los ojos para no contemplar su dolorosa situación reflejada en ellos.

## JUAN PABLO CASTEL: LAS PALABRAS BLANCAS

Centrar únicamente las razones de la ira y ceguera de Juan Pablo Castel en los aspectos tratados con anterioridad aunque sea un acto válido y útil para acercarnos más a su comprensión, no nos ha de ser suficiente. En este sentido, y para seguir delimitando las razones tanto del carácter como del comportamiento del personaje, es muy útil citar a Martin Buber quien, -en la línea de Arendt, Murena o Sábato- entendía que cuando la soledad se encuentra muy extendida en una sociedad es a causa de la ausencia de diálogo del hombre con la tierra en que habita; una consecuencia de no estar integrado a ella espiritualmente sino materialmente.<sup>2</sup> Cuando esto sucede, -como ocurriera en Argentina cuando el hombre occidental se hiciera a la fuerza con una tierra que hasta entonces pertenecía a los indígenas- según nos informa Martin Buber, “el destino sabio y soberano que reinaba en armonía con la riqueza de sentido en el cosmos, sobre toda causalidad” se transforma ahora en aquella sociedad “en un demonismo adverso” que se vuelve contra los ocupadores del territorio. De esta forma, según Martin Buber, el karma “en quien los antepasados reconocían una dispensa caritativa” se volvería indefectiblemente en contra de los nuevos habitantes, haciéndoles vivir “el presente como una tiranía. (Buber, 2000: 44-45)”.

En fin, no es difícil observar las raíces que explican ese Karma uniforme, diabólico, vacío de sentido al que se refiere Martin Buber y que atrapa a Juan Pablo Castel y, por extensión, a la sociedad argentina en la cárcel de su propio discurso y lo conduce a rechazar constantemente a los “otros”, en la actitud de aquellos primeros conquistadores llegados a la Argentina que crearan, como sugiere Martínez Estrada, “el infierno mental”, enfrentados al silencio, a esa “noche poblada de ruidos lejanos y sobrenaturales, en que el salvaje y la bestia formaban un homogéneo macizo de amenazas (Estrada, 1983: 284)” que no supieron traspasar ni comprender.

A este respecto, hemos de insistir en lo apuntado por Martínez Estrada o Héctor Murena: los europeos que, en sucesivos siglos y generaciones, llegaron a la Argentina y, cegados por la ambición y el miedo, mataron a los indígenas y se hicieron con la tierra creyendo contribuir a la creación de un país grande y libre, en realidad, estaban construyendo una especie de cárcel gigantesca y abierta en la que, sin saberlo, se encontraban apresados. De hecho, como indicara Mallea, uno de los grandes defectos de la Argentina era el ser una tierra absolutamente blanca o sin mestizaje reconocido y, por tanto, sin diálogo ni mezcolanza fértil: “¡Ah, nuestra vida blanca, un irse desviando por las puntas, puestas las puntas a tocar fines que no resultan, a la postre, fines, sino sólo medios aguzados! Sordina y palidez de relaciones. Afán de parecido, pasividad, tibieza, beatería... Docilidad; indiferencia; monotonía.” (Mallea, 2005: 106). Reflexiones -las de

Mallea- que no sólo son verificables en el discurso de Juan Pablo Castel -que es, al fin y al cabo, el monólogo de un hombre blanco perdido entre miles de hombres blancos más en un país que no sienten como propio- sino, por ejemplo, en la obra *El amor brujo* de Roberto Arlt, en la que uno de sus protagonistas, Balder, no es capaz -como Castel- de realizar una autocrítica sobre sí mismo y se venga de su desengaño amoroso poniendo de manifiesto el color oscuro de la piel de su amante, Irene, (símbolo, a su vez, de la tierra americana):

"Coloqué los más puros sueños de mi vida en una mujer a quien cualquier hombre podrá manosear impunemente. (...) mi pobre sinceridad no ha conseguido provocar en Irene ni un solo sentimiento de caridad o nobleza. ¡Nada, nada! Salvo los intereses relativos a nuestro matrimonio, su alma ha permanecido estéril. (...) Le ha mentido a usted, le ha mentido a la madre, le ha mentido a Zulema... ha mentido a mí... le ha mentido a todos. Miente porque tiene un secreto, porque lleva sangre de negros en las venas y los negros mienten siempre. Así los acostumbró el látigo del blanco." (Arlt, 2001: 206).

En este sentido, Juan Pablo Castel se nos aparece como un personaje que viene a representar muy bien a aquel porteño descrito por Scalabrini Ortiz en *El hombre que está solo y espera* por su condición exiliada que, consecuentemente, le conduce a una inaudita soledad que resalta más en cuanto, como indicaría Eduardo Mallea en *La vida blanca*, se ve integrado en una sociedad en la que predomina la raza blanca; una raza blanca a partir de la que se uniforma a todos los componentes de la sociedad que, en parte, por este hecho se sienten cegados para reconocer, como Juan Pablo Castel, aquella verdad, su extracción americana, que -parece decirnos Sábato- no desean aceptar al tiempo que idealizan su origen europeo al que, en parte, apunta muy sutilmente el nombre, *Maternidad*, y la temática del famoso lienzo pintado por el personaje.

Si leemos entonces *El túnel* desde esta clave convendremos que muchas escenas toman otro matiz y valor y, sobre todo, el neurótico e irascible carácter de Castel se nos aparecerá como mucho más comprensible puesto que procedería de su incapacidad de aceptar su realidad, de observar a sus congéneres como hermanos y, consiguientemente, acceder a la experiencia transformadora del amor que, al fin y al cabo, radica en la aceptación del otro y sus diferencias. Se entenderá, por tanto, desde este punto de vista, que la relación de Juan Pablo Castel con María fracase. Más aún si consideramos que Castel será incapaz de aceptar la carnalidad (América, infierno, mundo demoníaco) de la mujer de la que se enamora al anhelar la pureza (Europa, paraíso, pleroma gnóstico) -no sólo en la mujer sino en todos los aspectos de la vida- desesperadamente por lo que, naturalmente, no dudará en asesinar a su amada cuando sus expectativas no se cumplan.

Igualmente, partiendo de estas concepciones, se entenderá que las palabras de Castel sean como una especie de muro a través de las que pretende esquivar la profunda culpa -el asentamiento sobre una tierra extranjera- de la que nadie se hace responsable. Lo que hace que los ciudadanos argentinos,



de los que es un ejemplo Castel, vivan un desdoblamiento continuo que los incapacita para diferenciar cuáles son las responsabilidades que se deben asumir. Esto hace además que sientan su presencia en Argentina como una maldición y no como una bendición; como si a la primera expulsión del paraíso, (Europa, Occidente) hubieran de unirle ahora una segunda que se traduce en esa vida privada de sustancia en la nueva tierra (América, Argentina) de la que se ofrecen como metáfora las palabras de Castel. Palabras que también reflejan la amnesia o la inmersión profunda en el estado de olvido vivida, según Sábato, por la sociedad argentina en su conjunto por temor a que las circunstancias que los condenaron a su exilio en tierra inhóspita se repitan. Lo que, como señala María Zambrano, provoca que estas vuelvan de una forma u otra, pues “lo pasado condenado –condenado a no pasar, a desvanecerse como si no hubiera existido- se convierte en fantasma. Y los fantasmas, ya se sabe, vuelven (Zambrano, 1993:389)”. Ya sea en forma de distintos dictadores o presidentes que usurpan el lugar de la ley, condenando a una gran mayoría de los ciudadanos al ostracismo o bajo el comportamiento de estos mismos ciudadanos, incapacitados para forjar una red de espacio público que los defiendan de ellos mismos o de los distintos políticos, temerosos como se encuentran los unos de los otros.

Desde este punto de vista, hemos de cifrar las causas del discurso sin freno de Juan Pablo Castel en estas razones: en el rechazo visceral, a pesar de la acogida que ésta les concedió, que tantos europeos exiliados sintieron por la madre tierra americana en la que se refugiaron sin llegar a trazar los puentes y canales de armonía necesarios con ella; o en el hecho de que ni los emigrantes ni los primeros conquistadores pudieran arraigarse a través del espíritu en la tierra argentina y, por tanto, terminaran por fundar la palabra del hombre en América sobre un vacío o una elipsis de sentido y significado.

Y será a causa de todo ello, por lo que, tal vez, Juan Pablo Castel, -símbolo del argentino desconfiado de todo sistema, apátrida, que vive en el aire de las palabras y sufre al ver que ninguna de ellas es capaz de ofrecer una definición coherente de sí mismo- siente que es lo mismo proferir o no proferir palabras. Las concibe como sustitutos negativos de la relación con el otro en cuanto las utiliza para esconder detrás de su constante murmullo su yo herido y, de esta forma, evitar aquello que más teme: tomar conciencia de sí mismo. Comportamiento que explica el porqué no tiene ningún pudor en atacar a los demás hombres que lo rodean, a la sociedad psicoanalítica, a la sociedad de los artistas o cualquiera que se presente ante sus ojos heridos. Lo que, por otra parte, como veremos, en verdad, puede corresponder más a un deseo de venganza y de parricidio del ciudadano argentino, del hombre cainita americano respecto al padre occidental.

De hecho, Juan Pablo Castel, como una gran parte de intérpretes de tangos, no nos habla en ningún momento de su padre, no nos refiere ninguna historia de aquel padre que pudo engendrarlo, como sí lo hará de su madre real en la novela.<sup>3</sup> Hecho del que podemos extraer una serie de conclusiones

extrapolables a la situación de la sociedad argentina.<sup>4</sup> Puesto que la no-alusión al padre por parte de Castel puede ser entendida como una venganza sutil de un ciudadano argentino contra ese padre dictatorial y tantas veces irracional que fuera el Occidente del que tuvo que huir para intentar labrarse un nuevo destino. Lo que ejemplifica lo afortunado de la metáfora lingüística creada por Sábato, construyendo un personaje que ante la imposibilidad de retornar al origen, de volver a poseer un nuevo nombre, no es más que palabras, vive de ellas, come de ellas y se entrega a ellas, como sustitutas que son de la madre ansiada (madre occidental) y del terror paralizante al Padre Antiguo (Ley e historia occidental) y sus dobles (Dictadores americanos) situados en el nuevo continente que habita.

## JUAN PABLO CASTEL: LA PINTURA AMERICANA

En cualquier caso, desde luego, no es casual que Juan Pablo Castel investigue la radical soledad de su destino americano e intente asumir su conocimiento a través de la pintura y no de las palabras. Pues es a través del arte pictórico como trataría de vincularse a la tierra americana que lo habita y además intentaría derrotar al temible padre occidental que lo encadenó como un preso en América.

A este respecto, si consideramos que el trazo pictórico fue uno de los más sobresalientes legados culturales -véase la Cueva de las manos en la provincia de Santa Cruz, las pinturas rupestres del Cerro del Colorado en Córdoba o los distintos bosquejos que pueden encontrarse en determinadas zonas de la Pampa o la Patagonia y norte del país- previos o contemporáneos a la conquista que distintas tribus aborígenes dejaron como herencia en Argentina antes de su exterminación; que la pintura fue su gramática y su literatura, su cántico de recuerdo y una de las últimas nociones que se guardó de ellos antes de su desvanecimiento en el olvido, se comprenderá que no otro medio podía utilizar Sábato por medio de Castel para comenzar a vertebrar una mirada salvadora sobre su país.

Por ello, y teniendo en cuenta que los signos pictóricos lo religan con la cultura aborígen desaparecida, lo llevan a fundirse cósmicamente con América—lo que no deja de ser la búsqueda y la intención subyacente a gran parte de la obra de Wilfredo Lam o Roberto Matta- Juan Pablo Castel puede llegar a mostrar la verdad del desamparo del destino del hombre americano, su pecado original, y trazar una vía espiritual que permita proseguir su búsqueda, que no la detenga. Pues el cuadro *Maternidad* de Castel, refiere directamente al anhelo imposible de tantos y tantos desolados emigrantes llegados a América por encontrar el vientre maternal y espiritual de María (madre occidental) en la tierra en que se refugiaron y, a la vez, señala que es a través de los signos maternos originales de América, sus trazos pictóricos y, por tanto, su raíz indígena, donde hay que volcar la mirada ahora.

Así lo señalaba, por ejemplo, Ricardo Rojas para quien el origen y la

continuidad de la “historia” argentina; el espacio verdadero de “la tierra argentina (Saravia, 2000: 391)”, había que buscarlo en el signo y referente perdido del aborigen. Pues este hecho supondría aceptar la caída en el tiempo y espacios americanos, y sin olvidar a la madre occidental, conseguir la fusión de culturas y tiempos distintos característicos de todo sincretismo que han propiciado el apogeo de todas las grandes civilizaciones de nuestro tiempo. Terminaría por crear una cultura integral sin opuestos gracias a la capacidad de fusionar la dimensión femenina y virginal de la cristiandad con la dimensión telúrica de esa Pachamama colérica y vengativa que es madre de los indígenas. Permitiendo, por lo tanto, concebir la idea de un país vivo y que sin perder su identidad occidental, pudiera, finalmente, agradecer a la tierra madre americana –en definitiva, otro pliegue más de la Diosa madre Eva que no puede observar el hombre cainita cegado por su ansia de posesión– que abriera generosamente su vientre para recoger a tantos occidentales y Caínes despojados de todo afecto y sometidos al peor y más doloroso de los castigos por su padre: Yahvé. Permitiría, como más tarde enseñará el viaje iniciático de Martín a la Patagonia en *Sobre héroes y tumbas* y que concluirán Ernesto Guevara, “El Ché”, Nacho Izaguirre o Marcelo Carranza en *Abaddón el exterminador*, que Argentina aceptara su destino americano; la necesidad de vincularse al fin con sus “abiertos” parajes y crear un hombre hijo de dos realidades, pero apegado a su nuevo destino, que conoce que la vuelta al origen no sólo es imposible sino que ha de resultar insatisfactoria teniendo todo un continente por descubrir. De esta manera, se conseguirá forjar, al fin, el verdadero parricidio. La verdadera independencia libre y sin olvido, por voluntad propia, de América del continente europeo. El acto último que dota de sentido al crimen cainita y que, para Héctor Murena “sólo se puede cumplir inconscientemente, con fuerza vital y no con decisión intelectual, (...) no tiene sentido más que cuando abre paso a una nueva vida, cuando se pronuncia la negación porque se lleva otra afirmación dentro (Murena, 1954:34-35)”.

Seguramente sea por ello que la rebeldía fraternal y verdadera de Juan Pablo Castel se produce a través de la pintura y por lo que María, observando reflejado en la tela construida por Juan Pablo no sólo su fatal destino sino el de todo su pueblo, puede conectarse con él, soñar con una vía de fusión a partir de la que trascender su también denigrante soledad burguesa, sometida a la ley impiadosa que reina en Buenos Aires, Argentina. Porque la pintura que no exige palabras le concede a Castel la oportunidad ansiada por tantos ciudadanos de la Argentina: fundirse en un silencio fecundo, místico, que sin combatir al diablo con sus mismas armas -la violencia o la protesta estéril- y sin negar al padre occidental, no le resta autonomía a su hijo perdido en las tinieblas americanas. Le permite mirarse de frente y a los demás en un tapiz que silenciosa pero verazmente establece un diálogo con el resto de los ciudadanos argentinos. Porque enfrentar la maternidad supone para Castel, enfrentar la etapa antes del destete y el silabeo y ahuyentar la palabra; es el baile eterno

con la tierra original anhelada antes de la expulsión. Significa volver al lugar en que no existían palabras, el recuerdo y el origen estaban unidos y el nombre todavía estaba por elegir. Momentos antes de la matanza del indígena y del levantamiento de Santa María de los Buenos Aires. Representa, a su vez, la posibilidad de trascender su exilio y tender un puente desde su ubicación en América con la otra orilla, Europa. Como también supone permitir hablar a esta tierra americana, argentina, cuya presencia sintiera Mallea como algo corpóreo, como una mujer de increíble hermosura secreta.

Por tanto, es así, a través de una pintura que busca, interroga aún más de lo que afirma, que promete tanto como niega, que Sábato comienza a introducirnos en un cuerpo o caverna de signos que nos informa de la imposibilidad de habitar Argentina, la nueva tierra, si no se asume el pecado original cometido contra ella. Si se sigue perpetuando la idea de desligarse de la sombra paterna, a través de aquella “fría reiteración” realizada en la política argentina que Murena dijera “incurre en lo solamente culpable, (...) no difunde más que muerte (Murena, 1954: 72)”. Si no se acepta, al fin, el destierro eterno del cuerpo original materno de Occidente, tal como la desesperada llamada del escritor argentino a vincularse con la maternidad americana, pone de manifiesto.

## JUAN PABLO CASTEL: LA VENGANZA Y LAS PALABRAS

En cualquier caso, si esta última explicación, en verdad, nos habría de permitir proseguir la línea de redención del Caín al Cristo que se produce en las novelas de Sábato, todavía no ha de dejarnos satisfechos si queremos responder la pregunta inicial que se ha propuesto este artículo: el por qué de la complacencia fatal del discurso del mal de Castel, el por qué de su regodeo en el fracaso, que, como veremos, en realidad, es un agudo mecanismo utilizado por Sábato para mostrarnos cómo el mal siempre termina por autodestruirse para generar un mecanismo positivo que afirma la creación.

En verdad no se me ha ocurrido explicación mejor que entroncar esta actitud de Castel con el masoquismo, la complacencia en el dolor y en la derrota que para (entre otros autores), Tomás Eloy Martínez, caracterizaba al pueblo argentino. Pues esto es, entre otras muchas cosas, *El túnel*: la confesión desnuda y despiadada de un rotundo fracaso, de una vida errada y mutilada por su propio protagonista, a veces, según se nos aparece, deseoso de arrastrarse en el fango y de que lo contemplemos humillado, ciego y solo como si con ello obtuviera alguna satisfacción inédita. Actitud muy cercana a la de muchos protagonistas de la historia argentina, siempre volcando sus lágrimas y dolor hacia el cielo, hacia la exterioridad, como, si por algún oscuro resorte, su sufrimiento debiera, en última instancia, afectar a algún “otro” escondido o perdido.

En este sentido, el lúcido e incisivo Gilles Deleuze viene a rescatarnos y

a dotarnos de una ajustada interpretación de lo que, para sus ojos, supone una actitud masoquista, de complacencia en el dolor y que suele surgir en el seno de los individuos o países que no han logrado aún trascender su propio destino, crearse una identidad fuerte que sea capaz de soportar con entereza los avatares de la vida. Aunque no es ésta –aun pudiendo ser muy válida para el tema que tratamos– en realidad, la interpretación que nos interesa del masoquismo, sino una diferente, más sutil y que, en verdad, cierra, concluye –aun pudiendo abrirlo a nuevas y requeridas interpretaciones– el tema del emigrante argentino perdido en el exilio que es fundamental para comprender en toda su magnitud *El túnel*.

En su riguroso *Sacher Masoch y Sade*, Deleuze sugería que el instinto masoquista del hombre, su deseo de ser golpeado una y otra vez por la mujer (identificable aquí con la frustrante experiencia de tantos emigrantes europeos en la tierra argentina) es, en realidad, deseo de castigar al padre que lo engendró, que lleva dentro de sí y ante el cual –muchas veces por su omnipotencia, otras por su rigidez y dureza y otras por su ausencia– no pudo jamás alzar la voz, sintiéndose impotente. De esta manera, Deleuze se pregunta sobre el masoquista y su acto, si su lucha “no es precisamente” contra “la imagen de padre que en él se encuentra miniaturizada, castigada, ridiculizada y humillada”. “Lo que expía ¿no es su semejanza con el padre, la semejanza del padre?” ¿No sería “el padre” contenido en el hijo “el castigado más que el que castiga” (Deleuze, 1969: 54)?

Desde esta perspectiva, podríamos concebir que la exactitud con la que narra Juan Pablo Castel-Caín su dolorosa derrota, así como su crueldad y sinceridad al hacerlo, es el más directo camino —al fin una vía positiva que se encuentra recogida en el mal— que ha encontrado para enfrentarse al padre-Yahvé que lo expulsara de Europa. Es, por tanto, un medio de vencer al mal –aun y a pesar de que ya está consumido por él– con sus mismas armas –el engaño de la palabra, la mentira, y un discurso que más parece un homenaje al mal que una lucha contra éste– pero sin ya utilizar violencia alguna. Una manera sutil de mostrarle a España y Europa dónde quedó el sueño racional y la forja de aquella regeneración espiritual que pretendían crear en América. De atacarlos a través de ese hijo, Juan Pablo Castel, –símbolo de todo un país– aprisionado en una cárcel y manchado de sangre como un demonio incapaz de levantarse de su tumba de soledad. Enseñarles esa figura, el animal rabioso revuelto en su tumba, el salvaje, el bárbaro, el gaucho en que ha devenido el símbolo crístico occidental que trajeran a América.

En definitiva, –si hemos entendido a Deleuze–, el discurso de Juan Pablo Castel sería, en el fondo, una manera de tomar conciencia y poner de manifiesto la decadencia paterna (europea) o su injusto juicio. Como, por otro lado, la transgresión del mandamiento de matar por parte de Juan Pablo Castel es una forma –por supuesto, absolutamente errada– de desautorizarlo. En cualquier caso, sirva esta reflexión para conceder una explicación ontológica a un hecho considerado habitual en la sociedad argentina como la transgresión que se hace de la ley o el por qué el ciudadano que la quiebra se suele enorgullecer de ello. Porque en esa actitud tan reconocible del argentino en su vida cotidiana –su

falsificación del dinero o su constante rebeldía ante los signos autoritarios- es donde con más claridad se refleja el destino y el origen exiliado, cainita, del país y la lucha —explícita o no— que sus habitantes —muchas veces heroica y otras antiheroicamente— sostienen contra quienes rigen las leyes que se complacen y deleitan en transgredir.

Al fin y al cabo, en una sociedad compuesta por cientos de inmigrantes maltratados doblemente -primero, por los gobernantes occidentales y luego por los americanos- perecer o fracasar, como así lo hace Castel y tantas veces lo ha hecho el pueblo argentino, significa contribuir a la creación de un contra-lenguaje gracias al cual la sombra de los legisladores queda en entredicho y el individuo puede, de alguna forma, urdir un plan para intentar el renacimiento de su “yo”. No a otra cosa, sino a la negación y muerte del padre autoritario, en verdad, parece apuntar esa necesidad de arraigarse en el vínculo maternal inconscientemente retratada por Castel en su *Maternidad*.

Una *Maternidad* que parece referirse a tres madres -la carnal (tierra americana), la espiritual (gnóstico-católica, Virgen María) y la idealizada (tierra europea)- haciendo realidad el pensamiento de Deleuze que nos indica que “la fantasía de la (...) triplicación de la madre tiene como objeto transferir simbólicamente todas las funciones paternas a imágenes de mujer; el padre es excluido, anulado (Deleuze, 1969: 54)”, que es, en verdad, lo que desea -acabar con Yahvé- Juan Pablo Castel-Caín. Pues el protagonista de *El túnel* ni siquiera -ya lo vimos- nombra a su padre y, por tanto, hace realidad el oculto deseo transcrito en tantas canciones del folklore argentino: “renacer de la mujer sola, ser el objeto de un segundo nacimiento (Deleuze, 1969: 54)”, para así borrar todo rastro sufrido por Caín-el emigrante europeo tras la expulsión del paraíso occidental, sepultarse en el olvido y crear un país construido a partir de la fantasía, de la ficción. No del trabajo ni de la lucha día a día por imponerse a las circunstancias que lo azotan. Alejado de la Argentina invisible que amara Mallea. Sepultado en una falsa idea paradisíaca una vez que se ha intentado negar el rastro del exilio y se ha querido conjugar —asunto sobre el que habla a las claras el comportamiento de Castel con María- “una unión incestuosa con la madre, asimilada a un segundo nacimiento autónomo, partenogenético (Deleuze, 1969: 54)”, que, sin embargo, al estar sustentado en la ilusión, finaliza, lógicamente, en el fracaso.<sup>5</sup> En el ritual masoquista y de dolor en que, de nuevo, se volverá a sumergir, antes o después, esa misma sociedad. Una sociedad, tal y como nos la muestra Sábato en *El túnel*, con serias dificultades para emitir un signo positivo y de vida más allá de la negación paterna y que se encuentra detenida en el estadio del espejo, en un estado narcisístico, como la vislumbra Ortega y Gasset. Trabajando, por tanto, según nos muestra Juan Pablo Castel y Gilles Lipotevsky ha indicado al respecto de las sociedades plegadas al símbolo de Narciso “para la liberación del Yo, para su gran destino de autonomía de independencia: renunciar al amor (Lipotevsky, 2002: 54)”, y deseosa únicamente de obtener del cielo los alimentos que no tiene por qué conseguir mediante el trabajo.

Y es por ello que, en verdad, la derrota de Castel es tan completa. Pues

únicamente él ejecutó el gesto que terminó de matar a María. Por lo que, y teniendo en cuenta que el gesto masoquista no funda ni instaura un reino nuevo u ontológico sino que únicamente niega al padre a partir a la vez de la negación del propio individuo, para Sábato fue tan importante trazar en su trilogía narrativa una gnosis que pudiera rescatar al individuo del fango en que se encontraba. Una gnosis que, deshilvanando las tramas complejas del cristianismo, pudiera volver a hacerle retomar la fe en su existencia, en la vida. Para lo cual, ya lo hemos visto, era necesario hacer hablar al mal. Radiografiarlo y observarlo tal y como es. Al desnudo. Pues únicamente así -parece decirnos Sábato- es que serán los hombres capaces de enfrentarse a él y derrotarlo. Sólo conociéndolo íntegramente, se podrían comenzar a trazar los signos de ese camino heroico que más tarde abrirían Martín o Marcelo Carranza en *Sobre héroes y tumbas* y *Abbadón el exterminador* contribuyendo – con sus ejemplos vitales- a construir, ahora sí, un país heroico. Ese país ejemplar, rebelde y sacrificado a la vez, que llegará a ser la Argentina si se mira en el espejo de obras como la de Ernesto Sábato.

## NOTAS

1 Es interesante explorar el contenido del trabajo de Hannah Arendt, en cuanto el mismo aclara conceptos que pueden ser de mucha ayuda para diagnosticar los procesos sufridos por la, tantas veces descompuesta sociedad argentina, al tiempo que nos sirven para caracterizar e indagar aún más en el porqué del comportamiento de los héroes sabatianos: “Bajo las condiciones de un mundo común, la realidad no está garantizada principalmente por la “naturaleza común” de todos los hombres que la constituyen, sino más bien por el hecho de que, a pesar de las diferencias de posición y la resultante variedad de perspectivas, todos están interesados por el mismo objeto. Si la identidad del objeto deja de discernirse, ninguna naturaleza común de los hombres, y menos aún el no natural conformismo de una sociedad de masas, puede evitar la destrucción del mundo común, precedida por lo general de la destrucción de los muchos aspectos en que se presenta a la pluralidad humana. Esto puede ocurrir bajo condiciones de radical aislamiento, donde nadie está de acuerdo con nadie, como suele darse en las tiranías”. (Arendt, 2000: 66-67).

2 Así lo entiende Buber en una maravillosa reflexión que nos informa de las consecuencias para la Argentina del genocidio cometida contra la cultura aborígen o de las consecuencias de la actitud inicial de los conquistadores bajo cuyo peso el futuro del país no pudo surgir, erigirse y levantarse con naturalidad: “Toda gran cultura que abarca a un conjunto de pueblos reposa sobre un originario fenómeno de relación, sobre una respuesta al Tú dada en su fuente, sobre un acto esencial del espíritu. Este acto, reforzado por la energía de generaciones sucesivas que siguen la misma dirección, crea en el espíritu una concepción particular sobre el cosmos. Sólo



merced a este acto es el cosmos un mundo aprehendido, un mundo hogar, morada cósmica del hombre. (...) Si una cultura deja de tener como centro un fenómeno de relación viviente y sin cesar renovado, se congela, se torna un mundo del Ello, penetrando sólo de cuando en cuando por los actos eruptivos y fulgurantes de espíritus aislados". (Buber, 2001: 44)

3 No en vano en el relato de Castel, los detalles que nos ofrece sobre la muerte de su madre en Argentina que lo deja para siempre solo y desamparado en América se corresponden inmediatamente con la narración de la exposición en que muestra a la mirada de su congénere su cuadro *Maternidad*, donde su lado inconsciente, sano, comienza a mostrarle la verdad: su soledad de huérfano, su deseo oculto y escondido de volver al deseado origen, la primera Eva, Occidente, que la presencia de su madre real aún podía atenuar y que él intentará olvidar de todas las maneras posibles.

4 Porque si la ausencia dramática del padre ya supone introducirse en la vida traumáticamente, ante todo determina que el sujeto, Castel, Caín, el pueblo argentino, haya de mantenerse en el dominio de lo imaginario llegando al delirio ante la imposibilidad de establecer unas pautas adecuadas para sostenerse en la realidad. Nos dice, por ejemplo, Jean Laplanche que "la carencia del Nombre-del-Padre es la que, a través del agujero que abre en el significado, bosqueja la oleada de reestructuraciones del significante que da lugar al desastre creciente de lo imaginario, hasta que se alcan(za) el nivel en el que el significante y el significado se estabilizan en la metáfora delirante". (Laplanche, 1975: 62). Lo que se pone de manifiesto en *El túnel*, provocando "la incapacidad del protagonista", del país "por identificarse con el significante primero, el "nombre del padre" y su respectiva "Ley" y, por tanto, ayudando a configurar el particular lenguaje de Castel, en una obra en la que se demuestra las consecuencias de buscar algo imposible: suplantar al padre negando su papel esencial en el nacimiento y constitución de sus hijos.

5 Nos dice Gilles Deleuze para terminar de completar sus interesantes reflexiones sobre la manera en que el ingenio masoquista desplaza al padre y se impone sobre él, para, finalmente, gozar aun incestuosamente de la madre, de la tierra que le fue negada un día, de la que tuvo que apartarse en contra de su voluntad: "Cuando el suplicio es sufrido por el hijo o el enamorado, o por el niño, debemos entender que lo que es castigado, lo que es abjurado y sacrificado, lo que es expiado ritualmente, es la semejanza con el padre, es la sexualidad genital heredera del padre; un padre miniaturizado, pero padre al fin. Esto constituye la "Apostasía". (...) Es por eso que la castración, y el "amor interrumpido" que la configura, dejan de ser un obstáculo o un castigo para el incesto para convertirse en la condición que lo posibilita" (Deleuze, 1969: 88).



## OBRAS CITADAS

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Traducción de Ramón Gil Novales. Barcelona: Paidós Ibérica, 1993.

Arias Saravia, Leonor. *La Argentina en clave de metáfora. Un itinerario a través del ensayo*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.

Arlt, Roberto. *El amor brujo*. Buenos Aires: Losada, 2001.

Buber, Martin. *Yo y tú*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.

Constenla, Julia. *Medio siglo con Sábato. Entrevistas*. Buenos Aires: Ediciones B, 2000.

Deleuze, Gilles. *Sacher Masoch & Sade*. Córdoba: Editorial Universitaria de Córdoba. 1969.

Laplanche, Jean. *Hölderlin y el problema del padre*. Buenos Aires: Corregidor, 1975.

Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 2002.

Mallea, Eduardo. *La vida blanca*. Buenos Aires: Fundación Carolina de Argentina, 2005.

Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la Pampa*. Buenos Aires: Losada, 1983.

Murena, H.A. *El pecado original de América*. Buenos Aires: Editorial Sur. 1954.

Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del pueblo joven y otros ensayos sobre América*. Madrid: Revista de Occidente, 1981.

Kusch, Rodolfo. *De la mala vida porteña en Obras completas*. Tomo I. Rosario: Fundación Ross, 2000.

Sábato, Ernesto. *El túnel. El túnel en Obra Completa. Narrativa*. Editorial Planeta Argentina. SA/ Seix Barral. Buenos Aires. Segunda edición: mayo 2000.

— —. *España en los diarios de mi vejez*. Buenos Aires: 2004.

— —. *La fuente muda en Revista Sur*. 157. (noviembre 1947). Reeditada en Sábato, E. *Sobre héroes y tumbas*. Edición crítica. María Rosa Lojo coordinadora. Poitiers: CRLA, 2008. 927-950.

Zambrano, María. *La razón en la sombra. Antología del Pensamiento de María Zambrano*. Madrid: Siruela, 1993.