

EL TÚNEL DE ERNESTO SÁBATO: LA SEGUNDA CAÍDA EN EL TIEMPO AMERICANO

Alejandro Hermosilla Sánchez
(Universidad de Murcia)

Resumen: El artículo intenta estudiar el concepto de pecado original y caída en el tiempo americano a partir de la novela de Ernesto Sábato, **El túnel**. El presente estudio realiza un análisis de las primeras escenas de la novela relacionándolas con textos esenciales americanos que han estudiado los símbolos claves para visualizar esa segunda caída en el tiempo que supuso la llegada del hombre occidental a América.

Palabras clave: ceguera, paraíso, pecado, soledad, túnel.

Abstract: the article tries to study the concept of sin original and fall in the american time from ernesto sabato's novel, **The tunnel**. The present study realizes an analysis of the first scenes of the novel relating them to american essential texts that have studied the symbols key to visualize this second fall in the time that supposed the arrival of the western man to america.

Key words: blindness, loneliness, paradise, sin, tunnel.

"Lo que llamamos Pecado Original no puede jamás pasar de moda"
Vladimir Nabokov.

"¿Cuáles quedan los pobres aposentos del castillo! ¡Qué turbados andan los sentidos, que es la gente que vive en ellos! Y las potencias, que son los alcaides y mayordomos y maestresalas, ¡con qué ceguera, con qué mal gobierno! En fin, como a donde está plantado el árbol, que es el demonio, ¿qué fruto puede dar?"
Sor Juana Inés de la Cruz.

*"Y Yahvé Elohim le dijo a Adán:
"De todo árbol del jardín del que quieras comer, tú comerás pero del árbol del conocimiento del bien y del mal tú no comerás porque el día que comas de él, morirás".*
Génesis 2,17.

Lo dice Castel casi al final de su narración: "Mi madre no preguntaba nunca si habíamos comido una manzana, porque habríamos negado; preguntaba cuántas, dando astutamente por averiguado lo que quería averiguar: si

habíamos comido o no la fruta; y nosotros, arrastrados sutilmente por ese acento cuantitativo respondíamos que sólo habíamos comido una manzana". (Sábato, 2000, p. 101).

Y de esto nos habla **El túnel**. De las consecuencias de haber probado una manzana del árbol del conocimiento e incluso varias hasta haber dejado el árbol vacío, el jardín del paraíso desierto y haber levantado un muro artificial en sus entrañas. En suma, del pecado original tantas veces referido por Héctor Murena cometido contra América.

Y pocas escenas como la primera escena crucial que confronta a Castel y a María en el parque San Martín describen con tanta sutileza pero sin recodos la caída en el tiempo americano, nos hacen una descripción tan precisa del pecado original argentino. Y, por ello, nos ocuparemos de ella con el fin de esclarecer premisas que puedan abrir nuevas vías de interpretación a la celeberrima **El túnel** de Sábato, teniendo en cuenta que ocupa un lugar primero en una trilogía y que en esta novela se puede observar detenidamente aquella sentencia que Joseph Campbell refiriera en su ya clásico libro sobre los héroes: "el paso de la superconsciencia al estado de inconsciencia es precisamente el significado de la imagen bíblica de la Caída", y que es desde esta caída desde donde se realiza todo recorrido heroico que tiene como objetivo "el regreso a la superconsciencia y, por lo tanto, a la disolución del mundo", (Campbell,1999,p. 236) lo que Sábato intentará lograr en su trilogía utilizando diversos procesos de anagnórisis, dejando fluir la memoria en torno a su concepción gnóstica de la existencia.

Pero sí hemos de subrayar que para completar este proceso referido deberíamos estudiar o realizar un análisis pormenorizado de toda la trilogía sabatiana, en este artículo únicamente nos aproximaremos a analizar el primer proceso ya citado: la caída.

En este sentido, hemos de decir que es curioso observar cómo el encuentro de Castel y María se puede entroncar y caracterizar sin dificultad desde el punto de vista a través del que observó el amor del hombre porteño, Scalabrini Ortiz. Nos dice Scalabrini Ortiz que no fue “un tacto que se exarcebó, no fue una erectilidad de sus ojos hechizados; no fue una enajenación de los oídos enternecidos por la fragancia de una promesa, no fue tampoco, el reconocimiento de dos destinos que hallaban en el apareamiento de sus cuerpos la expresión de una voluntad más alta”, (Scalabrini Ortiz, 1931, p. 59) lo que lo arrastró a vivir su primer amor como tampoco, podemos deducir, lo que condujo a Castel a perseguir a María anónimamente por las calles de Buenos Aires. Sino más bien un egoísta “estremecimiento de su fantasía atenazada por un incipiente apetito cerril; (...) una delirante, aunque borrosa fábula, una imagen brutalmente desarraigada de la vida, y no una criatura real, con sus inherencias, sus virtudes, sus pecados. Fue una creación y no una conquista, la primera conquista del adolescente porteño”. (Scalabrini Ortiz, 1931, p. 59).

Lo que, en suma nos refiere a una imposibilidad de apertura al otro y de expansión de la conciencia que va a ser básica para comprender los motivos de esta primera caída abrupta en el tiempo de lo americano que nos narra Sábato en **El túnel**.

Al mismo tiempo, hemos de resaltar que el primer encuentro entre Castel y María en un ascensor, preñado de silencio y culpa lejos de referirnos a un silencio unitivo y paradisíaco es un silencio obstruido, un silencio parlante que no permite doblegar el ruido de las conciencias, un silencio que sugiere todo aquello que fue perdido un día más que prometer un posible reencuentro entre los dos seres separados. Y, a este respecto, resulta interesante citar unas palabras de Rodolfo Kusch en que caracterizará el silencio típico de los ciudadanos de su pueblo para cotejarlo con el de Castel y María. Así, nos dice Rodolfo Kusch que este silencio es el “que hay aun cuando se habla: el silencio que consiste en no decir cosas esenciales. Se trata de un silencio que impide la entrega al prójimo”, al ser “una solución, una respuesta para evitar la inseguridad y hostilidad del mundo”. (Kusch,

2000, I, p. 232 y 233). Lo que, como observaremos en la escena relatada, no está muy lejos del sentir de Castel hacia María y la primera mudez que lo caracteriza en el seno de ese tortuoso edificio que se cierne ahora sobre la pareja acaso con más virulencia que lo hacía el desierto sobre los protagonistas de **La cautiva**, al ser éste un edificio creado por esta misma cultura y, más incomprensible, por tanto el yugo férreo, la soga que ata sobre los que se internan en él.

Si recordamos, esta escena se desarrolla justamente tras el pasaje narrativo que apuntala la entrada de María en un edificio administrativo. El signo es eminentemente claro. Castel ha visto una luz que aún no comprende pero esta luz (María) está cercada, rodeada y enclavada en un escenario cruel. En uno de aquellos monumentos a la vanidad del ego humano nacidos a partir de la eclosión de la Segunda Revolución Industrial donde el hombre ha terminado por confundirse con la máquina y el frío tapiz de su decoración hasta devenir prácticamente inhumano. Con el agravante de que este edificio se encuentra situado en América, en Argentina y prefigura una falsificación, nos habla del atentado cometido contra su naturaleza. La vanidad del hombre empeñado en ser señor del mundo.

Pues, lo repetimos otra vez, aquel edificio en que se introduce Castel buscando a María, esa construcción de metal forjada con el hierro por el que Prometeo quisiera poseer el secreto de los Dioses, no deja de ser un eslabón de una vigorosa cadena, prepucio del pene, espada de metal asesina, enlazada en Occidente sobre la tierra americana "madre común-tálamo y crisol de raza" de Argentina, para Ricardo Rojas, hasta esterilizar sus significados y contenidos. Es el rastro saliente del homicidio cometido contra las raíces del árbol de la vida americano, la extracción de sus raíces y su sustitución por el flujo de vida anti-natural producido por la conceptualización artificial implantada por Occidente en América. Contra "esa tradición indiana, ligada sustancialmente al nombre argentino" que para Ricardo Rojas, llegaba a su nación "desde lo viviente de la tierra y lo

hondo de los siglos", pudiendo dotar a sus ciudadanos de "la conciencia de su unidad espiritual". (Arias Saravia, 2000, p. 389-391).

Sin embargo, la plaza donde se reúnen Castel y María supone su opuesto y, lo que no deja de llamar la atención, frente a la multitud que se agolpaba frente al edificio, la misma se encuentra desierta. Y es así, con esta simple metáfora y trasvase de lugares como comenzamos a adentrarnos en el pecado original americano. Frente a la plaza que lleva el nombre del padre de la Argentina, San Martín, un hombre que, errado o no, golpeó sus entrañas y batalló hasta arriesgar su vida por conseguir la independencia de esta región del mundo, se extiende el vacío. En el templo del dinero – templo de Jerusalén reconstruido una y mil veces si hiciera falta para el goce de los sacerdotes y regentes del Dios verdadero a partir del cual fue fundada Argentina, el oro, la plata- se agolpa la multitud. El jardín paradisiaco que hubiera podido ser América simbolizado en el parque San Martín se nutre solamente ahora de parejas furtivas que se reúnen a ciegas y escondidas a buscarse para finalmente, encontrar o ratificar únicamente su soledad, "se ha convertido", se ha reducido "apenas" a ser "un espejo de la ciudad" que sirve "sólo para evadir la estrechez de las calles, y para sustraerlo a uno de la lobretez de los pequeños departamentos", (Kusch, 2000b,I, p. 439) como nos indica Rodolfo Kusch.

El padre de la rebelión, San Martín, que elevó como Moisés la voz de su pueblo hasta el cielo para que Caín y sus hijos encontraran su camino en América es ahora un referente perdido entre la utilización onomatopéyica de su vida que realizaron para su interés los distintos gobiernos de la Argentina y el desprecio e indiferencia de aquellos que entienden que con él se cerraron para siempre las compuertas de Europa, se certificó su exilio y destierro para siempre. Él es ahora otro de los muertos fantasmas que recorren la sociedad argentina, otro de aquellos hombres que creyeron que el orden constitucional generado a partir de 1810 y ratificado en 1816, marcaría una nueva época en el país argentino, cuando, en verdad, sólo ayudó –piensan tantos ciudadanos de aquel país mientras caminan solitarios por esta plaza sin prestar atención ni apereibirse de la presencia de María y

Castel- a ratificar su condena. Sólo hay un poder vivo y éste es el de las tinieblas, el olvido, el mundo del dinero. Es un reflejo del mundo moderno. De donde acaban los sueños de independencia y emancipación de Dios: la pesadilla. Y es el mejor símbolo que se nos puede ocurrir para profundizar en el pecado original argentino.

Lo ha dicho, de nuevo, Rodolfo Kusch, en la antigüedad la plaza pública era mística, foco de reunión plural de visiones plurales, puede que discordantes pero ensambladas en armonía, "recibían toda la comunidad y eran igual que el Edén, la huerta del Señor, de la cual refiere la Biblia que había sido constituida poco después de la creación". Puede que así fueran las plazas de la mítica Jerusalén de Mequilsedecq. Antes que reinara el odio en sus entrañas, antes de "la expulsión de una pareja original" (Kusch, 2000, Ib, p. 440) cometida por un Dios punitivo. O mismamente, que así fueran las plazas de la cultura indígena americana antes de, como pudiera apuntar Abel Posse, la llegada de los bogavantes y emisarios occidentales, dispuestos a probar el fruto americano y restar "santidad a la plaza", hacerle "perder su categoría de ombligo del mundo" que "estaba en el puro estar". (Kusch, 2000, Ib, p. 441).

Ampliando esta cuestión que viene a advertir de la ruptura con el tiempo natural americano producido por la llegada de Occidente que acabó con el "estar en el mundo" de sus habitantes, nos dice Rodolfo Kusch: "Cuando la comunidad echa al que prueba la manzana, hace bien: porque mordisquear el árbol del bien y del mal era destruir la comunidad, precisamente el centro del grupo humano, ese que hacía de ombligo del mundo, y, a través del cual, todos se comunicaban con la divinidad; era disgregarlo todo en un sinnúmero de pequeños individuos egoístas y pretenciosos que querían ser alguien. Y la comunidad está antes del bien y del mal, está en el puro amor, en los que sólo se dejan estar". (Kusch, 2000, Ib, p. 441).

Por ello mismo, nos continúa diciendo Kusch, "la plaza pública de hoy en día, sin otro misterio que el arbusto para hacer el amor" es un signo de que

“la comunidad ha perdido su centro”. (Kusch, 2000, Ib, p. 441). Seguramente también es, en su condición solitaria, una muestra de cómo todos los miembros de la sociedad, al final se vieron afectados miméticamente por el individualismo de quien probó la primera manzana que ha cegado definitivamente a toda la comunidad.

Lo vuelve a decir Kusch, en la antigüedad quien probaba la manzana, “el goloso culpable era segregado, como lo fue Adán, porque la comunidad lo sometía al escarnio en la plaza pública, ante la mirada de todos, porque ella no podía permitir que alguien intentara disgregar la grey, al rebaño reunido en torno al mercado y la iglesia”. (Kusch, 2000, Ib, p. 441 y 442).

Pero una sociedad ya no puede dirigir su mirada hacia ninguna parte ni a ningún culpable cuando, en realidad, todos han probado ese fruto. Ya son todos individuos cegados por su propio ego. Con miedo a mirarse, a penetrar en los ojos del “otro” que son el reflejo del alma, con un temor inaudito al amor. Y así, Castel nos dirá que María “me escuchó siempre sin mirarme”, al tiempo que intuya estar “caminando a tientas”, (Sábato, 2000, p. 45) en un encuentro lastrado por las sombras de un pecado cometido en otro tiempo y donde ambos, bajo la sombra de San Martín, parecen ser dos fugitivos avergonzados de sí mismos y atemorizados por la llegada de algún Dios que pueda castigar a una pareja de enamorados que se acaban de conocer, de reconocer.

Pero no sólo San Martín se eleva como vigilante para observar los tímidos acercamientos entre María y Castel, también está un árbol aparentemente oculto durante toda la escena pero que la preside desde su aparente desvalía. Un sucinto árbol desgarrado y solitario rodeado de asfalto al que María mira, por una especie de resorte inconsciente, una y otra vez y bajo cuya influencia Castel refiere una de las pocas expresiones de ternura hacia María en todo el libro: “Recordé la mirada de María fija en el árbol de la plaza, mientras oía mis opiniones; recordé su timidez, su primera huida. Y una desbordante ternura hacia ella comenzó a invadirme. Me pareció que

era una frágil criatura en medio de un mundo cruel, lleno de fealdad y miseria. Sentí lo que muchas veces había sentido desde aquel momento del salón: que era un ser semejante a mí". (Sábato, 2000, p. 56).

Y así este árbol –tronco partido y perdido de lo que antes fuera el frondoso árbol del bien y el mal– es silueta muda que obliga a recordar a Castel quien, a pesar de declarar al principio de su relato tener una memoria sorprendente, debe reconocer bajo su presencia tener "de pronto, lagunas inexplicables", olvidos momentáneos donde el diablo y el pecado se esconden para encadenarle. Por lo que, y una vez que se encuentra tan lejano de unificar los dos opuestos de aquel árbol paradisíaco, no puede hacer menos que agarrar una ramita que se encuentra drásticamente arrojada, quebrada, en el suelo, dedicándose a dibujar formas en el aire que, en verdad, no pueden significar más que su radical impotencia por reconstituir su memoria de un tiempo perdido que únicamente quiere olvidar. Lo pesadas que son las palabras para él y la imposibilidad, a la vez, de volver a ese paraíso.

Pues estando fracturado el árbol, caído en medio de una tormenta de edificios, no permite realizar lo que para Z'evben Shimón Halevi es la función simbólica del árbol. Canalizar el amor a través del recuerdo: ayudar "a la fusión de dos identidades gemelas que por un momento se sueltan, a través de sus cuerpos de las ataduras de la existencia terrena", o de permitir que Castel se reencuentre con su añorada Eva, volviendo a vislumbrar el Paraíso "a través de las puertas del Edén", (Shimón Halevi, 1993, p. 128) de forjar una unión mística que el árbol de la vida santifica al celebrarse en el Cielo y que, en este caso, ha de permanecer petrificada. Como la mirada de María al salir del edificio burocrático, ante "la sensación de que casi se había convertido en piedra", (Sábato, 2000, p. 42) severa, triste y condenada como la de una Medusa siempre encadenada a un pasado del que no puede escapar ni compartir en un presente benigno con ningún compañero. Sumergida en el foso de cemento de uno de aquellos edificios que para Bachelard mostraban que no se "está dentro de la naturaleza" y que, por consiguiente, la "vida íntima huye por todas partes",

debido a que "la casa ya no conoce los secretos del universo", entre "ascensores" que "destruyen los heroísmos de la escalera" y su altura que es únicamente "exterior" y que resta "mérito" al "vivir cerca del cielo" terminando por configurar una idea de nuestra morada, de nuestra casa sin "raíces". (Bachelard, 1993, p. 58). Es decir, un árbol podado, talado y sin fruto alguno que pone de manifiesto al absurdo gesto asesino de Occidente contra sí mismo y contra América por el libérrimo uso del ego, de esa razón que –simbolizada a través de la oscura conciencia de Castel– habría ido despejando de hojas vivas los parajes de aquel parque, los frondosos jardines naturales del continente americano. Nos dirá Castel, cuando sus dudas y sospechas sobre María entenebrecan su conciencia a tono con la espectral Buenos Aires que le rodea: "Mis dudas y mis interrogatorios fueron envolviendo todo, como una liana que fuera enredando y ahogando los árboles de un parque en una monstruosa trama". (Sábato, 2000, p. 65).

Sin embargo, como nos indica Jung, el árbol es el opus y el proceso de la transformación "moral y físicamente" y está "considerado símbolo de la gnosis y de la sabiduría", (Jung, 1982, p. 201) por lo que su presencia en el comienzo de la obra de Sábato, si algo quiere indicar es que hay que comenzar el proceso de desvelamiento de lo que está oculto, hay que realizar un viaje a la semilla, un camino al revés de como hasta ahora lo ha andado el hombre para reintegrarnos con el origen. Y esto es lo que se va a producir en **El túnel**, una vez que asistimos al encuentro avergonzado de María y Castel bajo la sombra del árbol americano que ya no tiene fruto alguno. Del que todos sus ciudadanos, como sospechaba la madre de Castel de sus hijos, no han comido una sino repetidas veces hasta dejar marchito el fruto de la tierra que no es ahora más que tierra estéril, polvo, piedra o roca de Sísifo que está obligado a transportar el hombre para sobrevivir. Pero para llevar a cabo ese camino hay que exprimir la noción del mal hasta el máximo y hay que asistir a la consecuencia final y lógica de la narración sabatiana –prácticamente una parodia contra-utópica del mito paradisiaco– del pecado original argentino.

Y de esta manera, será en el transcurso de una conversación telefónica, lejos de la presencia de aquel perdido árbol que miraban una y otra vez, donde a través de los débiles pero resistentes hilos que permiten la conexión telefónica y sin que ni el uno ni el otro puedan mirarse a los ojos, contemplarse, y su separación sea aún más recurrente que termine de aparecer el último actor de la narración del pecado: el ego. Un ego que ya no desaparecerá más del seno de la narración y que se manifestará por primera vez de manera altisonante, instaurando ya para siempre el tiempo del demonio en la relación amorosa, cuando Castel, enojado y casi a gritos le diga a María: "Usted no dice que haya pensado en mí", (Sábato, 2000, p. 45) antes de dirigirse enfurecido al único rincón donde puede encontrar refugio, un café de tangos, el café Marzotto. Un lugar donde, como señala, "la gente va (...) a oír tangos, pero a oírlos como un creyente en Dios oye La pasión según San Mateo". (Sábato, 2000, p. 48) Y donde se reunirá con una multitud de hijos de Caín a escuchar una melodía que les haga soñar con el antiguo abrazo de la madre Eva, les haga expiar su falta y pena y de la que, paradójicamente, Castel no sentirá que forma parte. Lo que, lejos de extrañarnos, hemos de considerar lógico, teniendo en cuenta que Castel – como puede que los compañeros con que comparte la velada– no está dispuesto a reconocer su condición de exiliado y la negará durante toda la novela hasta que una vez que haya matado a María, no tenga más remedio que afirmarla.

De hecho, resulta esclarecedor hacer un recuento de los distintos lugares que enmarcarán los posteriores encuentros de María y Castel después de la narración de la escena anti-paradisíaca que finaliza con Castel sumergido en la corriente masoquista del tango para seguir observando las dimensiones del pecado original cometido contra América. Pues Sábato nos mostrará, sutilmente, una ciudad, Buenos Aires, repleta de habitantes cegados hacia el porqué de su exilio y las consecuencias de su pecado lo que, en el fondo, configura y constituye su desgracia. Su no aceptación de la verdad que, con tanta crudeza, mostraba la Maternidad de Castel. Y para mostrar esta realidad y su significación última, la inmersión en un túnel de soledad, Sábato enmarcará a Castel y María en torno a muchas de esas edificaciones

arquitectónicas que hicieran decir virulentamente a Martínez Estrada en **La cabeza de Goliath** de las mismas que eran “apáticas” (...) sin vida tras las persianas, donde los inquilinos viven su propia conformidad sin mirar afuera” y en las que “entramos y salimos como de un túnel, casas y calles aletargadas de bienestar y de hartazgo”. (Martínez Estrada, 1983, p. 73). Pues las mismas se han construido como un reflejo de la Europa, el origen que se fue, como un escondite para huir de las distintas intemperancias del clima americano, para no mirar la horrible verdad: el destierro y la alargada sombra de Yahvé.

De hecho, para María Zambrano, es el “temor de ser visto” por Yahvé, lo que provoca que el hombre se resguarde en un ámbito protegido, el de la razón, para negar esa misma posibilidad de ser capturado por una divinidad, cuya creencia se contempla ahora irracional, imposible, en el interior del nuevo “ámbito” construido para el dios de la visión y la inteligencia”, “el dios de la visión intelectual, el descubierto por la filosofía”, que “es el dios que corresponde a la necesidad de ver más que al temor de ser visto.” (Zambrano, 1986, p. 129,130). Como, de la misma manera, es la necesidad de huir de la mirada de este vigilante Dios lo que obliga a sumergirse en construcciones de cemento. A su vez, esa necesidad de mirar a través de la razón cuando, como en Argentina, se encuentra con “la visión en un espejo que no nos devuelve la imagen que nuestra vida necesita” que, en este caso, sería América, se convierte en “envidia”. O lo que es lo mismo, in-videre, imposibilidad de ver: ceguera. No sólo para mirar lo que se tiene alrededor sino, por supuesto, aquello de lo que se huía, aquello que nos miraba desde el confín de los tiempos: el ojo implacable y castigador del Dios de los judíos. (Zambrano, 1986, p. 287).

Y por ello, acaso, tras la narración sutil, oculta, pero exacta de la expulsión del jardín de las delicias de América –aunque, en realidad, sería más justo decir que es más bien una narración y retrato de la decadencia de ese mismo jardín- llevada a cabo por Sábato en la plaza San Martín, el siguiente encuentro de Castel y María será en la Recoleta: el barrio burgués, por excelencia, de Buenos Aires, donde el artificio sin raíces de la nueva

construcción ahonda aún más en la separación del paisaje natural americano, donde la repetición y la reconstrucción del barrio europeo llega a ser exuberante y el ardid del pecado no puede ser negado. Donde la falsificación y el reflejo, el intento de reconstrucción de Europa en Argentina se hace más exorbitante, se reproduce más vertiginosamente. Lo ha expresado con precisión Daniel Durante: una vez que el hombre argentino rechazó "la relación dialógica con el Otro", al considerarlo un Dios enemigo o un peligroso compañero "se enferm(ó) en la lógica de la copia". Y una vez que el reflejo de Europa que esperaba no podía ser más que un reflejo de la Argentina, intentó buscarlo o reproducirlo "hasta el punto de devenir" más europeo que el original. Lo que es una forma sutil de cegarse, de esconder una verdad: "El original no se encuentra (...) en Argentina". (Castillo Durante, 1995, p. 54).

Y siendo La Recoleta uno de los barrios más celebres de Buenos Aires, si lo es, en realidad, es por poseer una personalidad que, en el fondo, es una denegación de los atributos del ser, del "ente" americanos y donde la espada de la razón occidental clava su daga con más fuerza sobre la naturaleza de América. Uno de los lugares en que –a pesar de su frágil y calculada belleza– la necesidad de apartar la mirada de la realidad, el destierro, que trae como consecuencia la ceguera llega a su punto más elevado y el pecado original cometido contra América se muestra con más evidencia. Precisamente, porque es allí donde este pecado más se quiere negar. Donde el aparente vacío de la falta, su elipsis, la hace aún más omnipresente en torno a un caparazón de edificios resplandecientes, sonrisas vacías, huecas, de la multitud, y la vida se muestra discontinua, sin historia, en torno a los reflejos incoloros de los vidrios de las casas. Casas construidas como símiles de un refugio que, sin embargo, la cercanía del mar, o la extensa tela de chavolas destruidas que se ciernen sobre el mapa del barrio amenaza, cuestiona.

Pecado o drama que para Rodolfo Kusch consiste en "la participación simultánea del ser europeo y del presentimiento de una onticidad americana" en un ensamblaje no sedimentado que trae como consecuencia

que "la participación del ente del ser, por la que el ente toma conciencia de su onticidad, no pueda lograrse." Que, por lo tanto, "la existencia" no logre ser auténtica", sea "falsa, adquirida, propiamente existente porque se bifurca y flota entre verdades parciales y sólo se completa por exceso adoptando un extremo por vez", como en la sobrepujanza del "ser" masculino, conquistador, poseedor de Occidente sobre la raíz americana de la tierra argentina. (Kusch, 2000, II, p. 103).

De esta manera, los nombres de las calles por los que transitan sus protagonistas les envuelven en una tela inconsciente de significados y sentidos forjados por la razón y que llevará en muchos momentos a Castel a rugir de rabia por la incapacidad de poder unificar sentimientos y razón: "¡Cuántas veces esta maldita división de mi conciencia ha sido la culpable de hechos atroces! Mientras una parte me lleva a tomar una hermosa actitud, la otra denuncia el fraude, la hipocresía y la falsa generosidad; mientras una me lleva a insultar a un ser humano, la otra se conduele de él y me acusa a mí mismo de lo que denunció en los otros", (Sábato, 2000, p. 71) exclamará Juan Pablo en una de las más descarnadas, esclarecedoras y recurrentes confesiones (tantas veces citada por los exegetas y críticos de **El túnel**) que nos refiera.

Nos remiten a una historia espuria de la conquista de la tierra argentina que absorbe y enjuga los recuerdos de Castel y María al ser cómplices inconscientes de una narración en la que ejercen como marionetas desplazadas por los hilos de algún oscuro demiurgo para su triunfo final.

Así, desde la Plaza Francia (con sus reminiscencias al influjo malévolos de la razón cartesiana en toda América, el estallido de la Revolución en el siglo XVIII y sus consecuencias para la Independencia de América, el flujo discontinuo que invoca otra más de las disímiles influencias que ayudaron a construir Argentina), el Parque Avenida Centenario (donde asoma como la sombra de un testigo histórico y acusador la fecha de la Independencia de Argentina), o Puerto Nuevo (indicando un nuevo confín situado en tierra en

el que los navegantes podrían encontrar auxilio a su exilio), todas las calles transitadas por María y Castel, nos remiten a la conquista, al trasplante del reflejo, el ser "europeo" en América, creando un ámbito fantasmagórico, irreal, mortuario. Un hábitat afín a la razón acuartelada detrás del paredón de palabras, edificios de sílabas y huérfanos deseos del pensamiento de Castel, incapaz, como nos referirá, de vislumbrar vida auténtica a su alrededor, encontrar un signo de vida: "acá y allá, con gran esfuerzo, lograba vislumbrar vagas siluetas de hombres y cosas, indecisos perfiles de peligros y abismos". (Sábato, 2000, p. 53).

Pero esta actitud de Castel no habría de sorprendernos, una vez que se comprende que, como han indicado las más altas filosofías y religiones que ha creado el hombre, cuando el hombre se encuentra frente a las nieblas y el ruido de la materia, ha de volverse hacia su interior. Hacia su corazón. Exactamente, esto es lo que hacían Adán y Eva en el paraíso. Mirar hacia su interior desde donde podían ver los signos angélicos de los arcontes que preanunciaban la luz divina, el pleroma gnóstico. Sin embargo, como nos ha sugerido Martínez Estrada en **Radiografía de la Pampa** -en una reflexión geográfica pero que podemos entender, asimismo, simbólicamente- "para el porteño, mira al interior es mirar hacia fuera; al exterior. Interior es para él Europa". Pues para el ciudadano que puebla Buenos Aires, internarse en el fondo de su país, su verdadero corazón, como indica Estrada, "es dislocar su persona del conjunto de que forma parte", tener "que luchar con hechos distintos, no con la aventura sino con la ceniza de una aventura que se ha quemado hasta el fin". (Martínez Estrada, 1983, p. 223).

En verdad, más tarde, Martín en **Sobre héroes y tumbas** mostrará lo errado de este razonamiento pero Castel –situado en primera línea de contacto de los aspectos éticos presentados por Sábato en su trilogía- aún no podrá hacerlo. Mirar hacia dentro significaría reconocer que está perdido en América, que no se encuentra en Europa (el paraíso original de tantos ciudadanos argentinos) y asistir a un desvalimiento del que huye como la peste. Por ello sólo ve niebla, porque únicamente mira al exterior. Mira un reflejo. El intento de reconstrucción de Europa en América. Y el espejo está

empañado, sucio. Observa la sombra de lo que fue un día. Una sombra perdida en un contorno de sombras. Aquellos que habitaron en un paraíso (Europa) al que llegaron siendo expulsado de otro anterior (paraíso original) al que, quién sabe, si también fueron condenados Eva y Adán, por ser creaciones concupiscentes de la Sophia inferior, según nos relata en el mito gnóstico.

Y es ahí, en estos detalles anteriormente referidos, desde donde podríamos comenzar a entender su asesinato, el porqué en el fondo de él late la ira. Porque como Castel entiende de aquella María que le traía la promesa del posible retorno a un lejano paraíso perdido, ella no había sido sino alguien ubicado "detrás de un impenetrable muro de vidrio, a quien yo podía ver, pero no oír ni tocar; y así, separados por el muro de vidrio, habíamos vivido ansiosamente, melancólicamente". (Sábato, 2000, p. 107). Lo cual no debía, no tenía por qué ser así. Él era el señor de este mundo y tenía derecho como se le prometió a hacer lo que quisiera con él. Y por esto, el hombre occidental después de una expulsión tras otra hizo de América, un verdadero paraíso, lo que es para Castel y tantos hombres que la sufren: un infierno. Un resto maloliente y sin alma del continente europeo. O, al menos esto es lo que sabe, en el fondo de sí, Castel y no puede ni quiere reconocer. El motivo implícito de su ira y de su descenso continuado a los infiernos en **El túnel**: una obra que, tal y como hemos querido demostrar, nos refiere como pocas las causas y los efectos de haber concebido en América un nuevo pecado original de insondables consecuencias para sus habitantes y para todo el mundo occidental reflejado de manera indirecta en las costas de este continente.

Bibliografía.

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

BACHELARD, GASTON. *Poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

BERDIAEV, NICOLAS. *El sentido de la creación*. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1978.

CAMPBELL, JOSEPH. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

CASTILLO DURANTE, DANIEL. *Ernesto Sábato. La littérature et les abattoirs de la modernité*. Buenos Aires : Editorial Vervuert. Iberoamericana, 1995.

JUNG, C. G. *Psicología y simbólica del arquetipo*. Barcelona: Editorial Paidós, 1982.

KUSCH, RODOLFO. *América profunda en Obras completas*. Tomo II. Buenos Aires: Fundación Ross, 2000.

KUSCH, RODOLFO. *La seducción de la barbarie en Obras completas*. Tomo I. Buenos Aires: Fundación Ross, 2000.

KUSCH, RODOLFO. *De la mala vida porteña en Obras completas*. Tomo I. Buenos Aires: Fundación Ross, 2000.

MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL. *La cabeza de Goliath*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1983.

MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL. *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1983.

SÁBATO, ERNESTO. *El túnel en Obra Completa. Narrativa*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina. SA./ Seix Barral, 2000.

SCALABRINI ORTIZ, RAÚL. *El hombre que está solo y espera*. Buenos Aires: Librerías Anaconda, 1931.

SHIMÓN HALEVI., Z'EV BEN. *El árbol de la vida. Introducción a la Cábala*. Buenos Aires: Ediciones Lidium, 1994.

ZAMBRANO, MARÍA. *El hombre y lo divino*. México: Fondo de cultura Económica, 1986.