

La presencia del tango en *El túnel* *

Hernando Motato **

Universidad Industrial de Santander
jhmotato@yahoo.com

Resumen:

Este ensayo es una aproximación a las relaciones entre el tango y la novela de Sábato a partir de las letras de las canciones que implícitamente se infieren en la lectura de ésta. La inferencia se da a través de las actitudes y formas de comportamiento del personaje Juan Pablo Castel. De igual manera, se reconoce la presencia del tango desde la condición de la urbe y su influencia en los modos de vida de sus personajes.

Palabras clave:

tango, urbe, lunfardo y estilización de la palabra.

* Artículo resultado de una investigación realizada en la Escuela de Idiomas en la Universidad Industrial de Santander.

** Docente de la Licenciatura en Español y Literatura, Universidad Industrial de Santander.

The Presence of Tango in El túnel [The Tunnel]

Abstract:

This essay is an approach to the relations between tango and Ernesto Sábato's novel, based on the song lyrics that are implicitly inferred in its reading. This inference is traced in the attitudes and forms behavior of the protagonist Juan Pablo Castel. The presence of tango is also found in the urban condition and its influence on the characters' life styles.

Key words:

tango, urban context, lunfardo, stylized language.

La presencia del tango en esta novela no es una forma exagerada de hermenéutica, ni tampoco una manía interpretativa a la luz de esta música. El tango es un tema que Ernesto Sábato ha tratado de una manera consistente. Un ejemplo de ello es el ensayo titulado *Sobre nuestra música popular* y posteriormente el libro *Tango. Discusión y clave* (2005). También es necesaria la mención a los diálogos entre Borges y Sábato, en donde Jorge Luis Borges tercia por la milonga mientras Sábato defiende el tango y resalta de este la gran empatía que guarda con la poesía modernista (pone como ejemplo el tango *A media luz*). La nostalgia del amor se siente en *Café de los angelitos* cuando dice el tango: “Yo quiero morir conmigo, / sin confesión y sin Dios, / crucificado en mi pena, / como abrazado a un rencor”.

Ahora bien, no sólo Ernesto Sábato incursiona en este acercamiento entre la música del tango y la literatura. También Ricardo Güiraldes, Jorge Luis Borges, Evaristo Carriego, Roberto Arlt, Manuel Puig, Adolfo Bioy Casares y Juan Gelman, entre tantos, han pisado los terrenos del tango para la invocación del gaucho, del malevaje o del barrio. Sábato llega a la afirmación de que negar la argentinidad del tango es tan suicida como la negación de Buenos Aires y con ello nos dice que el tango es parte del pensamiento cultural del argentino: aunque José Blanco Amor diga que es sólo una nostalgia que debe morir.

Cada uno de los escritores da cuenta del tango, bien sea desde su narrativa o desde su poética. Tango y Buenos Aires se entrelazan en una danza de recuerdos y nostalgias. Los escritores cumplen con el rito de trascenderlas en el tiempo y en el espacio. Aquella ciudad de calles empedradas, zaguanes sentenciosos y aljibes de aguas lípidas queda en la visión nostálgica de Borges cuando dice, en el poema *Un patio*: “grato es vivir en la amistad oscura / de un zaguán, de una parra o de un aljibe”, y con la misma nostalgia recrea una calle desconocida, la plaza san Martín, el barrio Palermo o La Recoleta. De igual manera, Bioy Casares en su novela *El sueño de los héroes* (1954) nos acompaña en su recorrido por la ciudad en una noche de juerga, parranda y mujeres. El tango es el testigo

mudo con el que los personajes de la novela rifan el corazón en una timba o un almacén. Juan Gelman hace de su poesía el escenario para las lamentaciones de las atrocidades de una dictadura que se recrea en la persecución y en el oprobio.

Pero qué es el tango. Es imposible dar una definición, más bien será hacerle un reconocimiento a estudiosos como Rafael Flores cuando precisa que el tango nace en el arrabal, pues con ello le da un aire de suburbio en donde se encuentran y se hibridan el gaucho, el compadrito y el inmigrante. En ese mismo orden de ideas está Jorge Luis Borges en ese hermoso artículo *Tango y arrabal*, en el cual se lee qué es el tango desde la dimensión de lo poético: “Una mitología de puñales / lentamente se anula en el olvido; / una canción de gesta se ha perdido / en sórdidas noticias policiales” (2005, p.197). Tanto Flores como Borges coinciden en ese ámbito de la desesperanza y sordidez en el que campeó esa música de guapos.

A esa atmósfera anterior se le suma el mundo de sus actores: seres marginales nacidos en el suburbio o criados en la nostalgia y evocación de tierras lejanas; me refiero al inmigrante desposeído de su querencia y aferrado a la indiferencia de la ciudad y la Pampa. En ese encuentro mezclan su desesperanza con el desarraigo en la epifanía de un lenguaje entreverado de vocablos provenientes de diferentes idiomas, dicha aparición suscita el nacimiento de un lenguaje propio del porteño, como es el lunfardo. Una lectura minuciosa de los estudios realizados por Jorge Luis Borges y José Edmundo Clemente, presentados en su libro *El lenguaje de Buenos Aires*, son una buena presentación de este; aquí aparece el tango prohijado en esa nostalgia que teje, que recoge o que se apropia del sentimiento humano de la urbe para dar cuenta en sus letras de la vida en Buenos Aires y, desde esa dimensión metafísica, propiciar una reflexión. Norma Pérez afirma que es una expresión de la vida urbana y suburbana rioplatense, y nos ofrece una rica visión cultural y social del hombre en un momento de su historia. El tango nos deja al trasluz la vida del barrio con todos los bemoles del desarraigo y del anhelo de apego a algo que se escurre entre los dedos de la

ilusión; esa es la vida suburbana, la vida en la orilla, como se le conocía al vivir marginal de aquellos que llegaron de Europa o de la Pampa.

De acuerdo con lo anterior, se deduce las conductas de los hombres en cuanto a la soledad, la nostalgia, la búsqueda de las raíces ontológicas y de su existencia en el transcurso de la vida urbana y en ella la mirada a ese doloroso cruce entre el extranjero y el criollo o neocriollo, como diría Leopoldo Marechal en su novela *Adán Buenosayres* (1948). El hombre de Buenos Aires es el fruto dolorido del encuentro racial y del sincretismo en su más plena versión, y el tango, tal parece, es el lenitivo para calmar los males del alma, el refugio para guarecerse de esa búsqueda incesante del otro o la exaltación de su porteñidad, como lo dice el tango *El porteño* en sus versos: "Soy porteño del noventa / tiempos bravos del tambito, / bailarín de mucha menta, / por más seña *El Porteño*". Esa era la forma de vida en la Buenos Aires que abrió sus manos para el recibimiento de gentes de todo el mundo y así se vivió el barrio; allí había cantinas, se peleaba y se bailaba en los prostíbulos, como señala lo Sábato en sus conversaciones con Carlos Catania en el libro *Entre la letra y la sangre* (1988).

Ahora bien, en cuanto a la presencia del tango en la obra de Ernesto Sábato, esta se logra en la estilización de la palabra. No es una referencia clara, no hay letras de tango que expliciten su presencia. Tal como señalé antes, el tango es un motivo reiterado de reflexión para el escritor. Por consiguiente, en *El túnel* se puede establecer dicha empatía por medio de las relaciones entre Juan Pablo Castel y María Iribarne, la actitud de Castel ante la realidad que lo rodea, la ciudad vista a través del tango.

En tal sentido, Castel mata a María por celos. "Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne, supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores

explicaciones sobre mi persona" (Sábato, 1977, p. 5)¹. Esta acción se entiende en su primera versión, pues a medida que se interna en la lectura de la novela se encuentran otras explicaciones a este acto violento. Si la muerte es por celos, hay un tango que justifica la relación entre *El túnel* y la música. Se trata de *A la luz de un candil*:

¡Señor, me traicionaba... y los maté a los dos!
Mi china fue malvada, mi amigo era un sotreta.
Mientras yo fui a otro pago, me basurió la infiel;
las pruebas de la infamia las traigo en la maleta.
¡Las trenzas de mi china y el corazón de él!
¡Apriete, sargento! Que no retobo.
Yo quiero que sepan la verdad de a mil,
la noche era oscura como boca de lobo,
testigo solito la luz de un candil (Argüello, 2004,
p. 17).

En la canción, al igual que en la novela de Sábato, un hombre mata a su amante por traición y en la confesión ante el comisario pide que se divulgue el crimen. También Juan Pablo inicia la confesión de la muerte y más adelante justifica su actitud. Las circunstancias pueden diferir. En el tango existe la infidelidad en el ambiente del prostíbulo, mientras en *El túnel* hay un peso social, existencial y psicológico que sostiene la literariedad del crimen. Es un hecho literario que devela las relaciones entre los personajes en la urbe y en tal sentido la novela envuelve en oscuros laberintos a los personajes. Laberintos de soledad, angustia, desesperanza y de una visión metafísica de su existencia son revelaciones con respecto al crimen de María Iribarne.

Una primera justificación del crimen aparece en el juicio a la sociedad y a sus integrantes. "Que el mundo es horrible, es una verdad que no necesita demostración" (Sábato, 1977, p. 10). El mundo de la ciudad en su dimensión agobiante, deshumanizada, aislante y desoladora. Es la actitud nihilista que asume

¹ Las citas pertenecen a la vigésima tercera edición de la editorial Sudamericana. La primera apareció en 1948, en la célebre revista *Sur*, que condujo Victoria Ocampo durante más de cuarenta años. La novela fue rechazada en varias editoriales. En esta revista aparecieron publicaciones de Aldous Huxley, Virginia Wolf, Faulkner y Joyce, entre otros.

Juan Pablo Castel en la justificación del crimen. El mundo es horrible por la vanidad, el orgullo, la hipocresía y la deshumanización del hombre. El hombre es lobo para el hombre dijo alguna vez un pensador. Asimismo, Santos Discépolo, en el tango *Cambalache*, diría: "que el mundo es y será una porquería, ya lo sé... (en el quinientos seis y en dos mil también), siempre ha habido chorros maquiavelos y estafados, / contentos y amargados / valores y doblez / pero que el siglo veinte es un despliegue de maldad insolente / ya no hay quien lo niegue / vivimos revolcaos en un merengue y en un mismo lodo, / todos manoseaos (Argüello, 2004, p. 90).

Es la letra del tango la que exhorta a la reflexión de lo que es el hombre en la época actual, es el canto de desesperanza en un siglo de maldad; no hay escapatoria al mal del siglo. Este tango es la atalaya de la tragedia existencial de aquellos que contemplan el mundo desde la pesadumbre e incredulidad. Es la voz que lanza las voces de la desesperanza de lo argentino en su metafísica y en su dolor cuando se interroga de dónde viene o para dónde va su destino. Su devenir es incierto y el tango lo confirma en su variedad de apreciaciones de esa realidad convulsa e incierta del argentino en su confusión de razas.

De ahí que la única alternativa que tiene Juan Pablo Castel sea el encuentro con María Iribarne. Ella es la guía, la orientadora de su destino, pero él no la entiende, ve en ella una protectora, una tabla de salvación al naufragio de su existencia. El cuadro *Maternidad* es esa posibilidad de diálogo que busca en el desespero de su incomunicabilidad; éste es un pretexto de acercamiento a alguien, y como esa posibilidad se malinterpreta en la obsesión, entonces la salida es la insensatez del crimen. "Late un corazón, / porque he verte nuevamente; miente mi soñar, porque regresa lentamente. / Late un corazón... me parece / verte regresar con el adiós", dice el tango *Al compás del corazón*. Late el corazón de Castel en la ilusión de su encuentro con María, pero en ella sólo hay silencios para entender ese corazón constreñido por la soledad. Cada encuentro con María es un momento de angustia para Castel. Son momentos de displacer en los cuales la razón se impone sobre la

irracionalidad. María le ofrece reflexión, pero Castel pide atención y protección. Su discurso es univalente y se fundamenta en los celos. En cambio María es difusa, ambigua, pues su intención es que Juan Pablo trascienda la inmediatez de los encuentros.

Desde otra perspectiva y en la misma orientación del tango, en la novela se encuentra la urgencia de diálogo y este es el alivio a la soledad. Él propicia los encuentros y la ciudad se vuelve rutina en el paseo por las calles y las caminatas hacia La Recoleta, aquel barrio inmortal en la literatura de Borges y Sábato, o la calle San Martín, también reconocida en ambos escritores. El mundo es pequeño y propio en esa necesidad de hablar para la afirmación de un amor o en la petición de un querer, como es el deseo de Castel:

-¿Qué contestás a eso?- volví a interrogar.
 -Hay muchas maneras de amar y de querer, respondió cansada-. Te imaginarás que ahora no puedo seguir queriendo a Allende como hace años, cuando nos casamos, de la misma manera.
 -¿De qué manera?
 -¡Cómo, de qué manera? Sabés lo quiero decir.
 -No sé nada.
 -Te lo he dicho muchas veces.
 -Lo has dicho, pero no lo has explicado nunca.
 -¡Explicado!-exclamó con amargura-. Vos has dicho mil veces que hay muchas cosas que no admiten explicación y ahora me decís que explique algo tan complejo. Te he dicho mil veces que Allende es un gran compañero mío, que lo quiero como a un hermano, que lo cuido, que tengo una gran ternura por él, una gran admiración por la serenidad de su espíritu, que me parece muy superior a mí en todo sentido, que a su lado me siento un ser mezquino y culpable. ¿Cómo podés imaginar, pues, que no lo quiera (Sábato, 1977, pp. 77-78).

Es el cuestionamiento acerca del amor y el querer, es la alusión cifrada al diálogo platónico, el cual insinúa otra posibilidad de comprender el porqué de la imperiosa ansiedad de posesión por parte de Castel. Del mismo modo, están en juego dos conceptos que

lastiman la comprensión de Castel: querer y amar. Dos conceptos que nos remiten a los célebres Diálogos del amor, de León Hebreo, diálogos entre Filón y Sofía², en los cuales ella le enseña a distinguir lo que es querer y amar, y la diferencia entre pasión y deseo. María quiere a Castel, pero él no entiende esas dos manifestaciones del alma, porque lo que Juan Pablo requiere o exige es la posesión como remedio a su inseguridad. En este diálogo de la pareja queda al descubierto la irracionalidad de Castel y la manera como María lo lleva a la deducción –imposible para él- de lo que ella quiere de esa relación. Allende, in absentia, es la imagen perfecta de armonía, comprensión y amistad, y eso es lo que pide María. Allende es tierno, sereno e inteligente, mientras Castel es todo lo contrario, y así, en este juego de contrastes, se explica la única palabra de rechazo que profiere el ciego en su clarividencia de la vida: ¡insensato!

Esta forma platónica de plantear los opuestos en el proceso de enseñanza de lo que es la vida, el amor y la amistad aparece la relación con el tango Charlemos:

Charlemos nada más / soy el cautivo/de un sueño tan fugaz / que en mí lo vivo; / charlemos nada más, que aquí en el corazón, / oyéndola, siento latir / honda emoción / ¿Qué dice? Tratar de vernos, / sigamos con la ilusión, / hablemos sin conocernos, / corazón a corazón. / ¡No puedo, no puedo verla! / Es doloroso, lo sé... / ¿Cómo quisiera quererla! / Soy ciego... perdóneme (Argüello, 2004, pp. 102-103).

El tango explicita aún más la actitud de Castel y un acercamiento al personaje desde la visión del tango nos dice que realmente el ciego es él. La novela se mueve entre paradojas. Una, por ejemplo, es la orientación platónica sobre el amor y el deseo; la otra concierne a la razón y la sinrazón en la dupla María-Juan Pablo. La posibilidad del acercamiento a la

ceguera es esa insensatez del personaje Castel y ahí radica la paradoja: Allende es ciego y él orienta con clarividencia el destino de Castel a través de la relación con María. Ella es una especie de Prometeo porteño que asume el destino doloroso del pintor y trata de encauzarlo, pero él es obstinado u obsesivo. El sentido de lo cautivo en el tango es como verlo desde la prisión de la locura, y en este aspecto El túnel tiene una dimensión significativa valiosa, pues el tango le confiere al ritmo de la novela esa sensación de dolor y posesión, igual a la del tango, entonces el amor es una imposibilidad, como plantea David Olgúin cuando afirma que “De El túnel sorprende su concisión, su redondez, su estructura precisa donde el desamor está orquestado un destino ajeno a la voluntad del hombre” (1988, p. 64).

La separación de los amantes es breve, no exige preámbulos, y así se aprehende la concisión de la cual habla Olgúin. El amor implica desamor y en la separación se vislumbra el sendero de lo oculto, ese oscuro túnel que atraviesa Castel con la ceguera de la obsesión. “Charlemos”, dice el tango, pero Juan Pablo Castel inquiere, juzga, quiere saberlo todo y en ese plano de la relación es imposible el diálogo o el amor.

En la presencia del tango apuesto a otra aproximación a la novela y me refiero “Al compás de un tango”, cuando dice: “Al compás de un tango / la habrás de olvidar / con una pebeta / que sepa bailar, / una piba buena / que, al mirar tus ojos, / comprenda la pena / de tu corazón” (Argüello, 2004, p. 27). “Déjate de locuras”, nos dice la letra de esta canción, también lo dice María Iribarne en sus encuentros y conversaciones con Juan Pablo.

Esa noche me emborraché en un cafetín del bajo. Estaba en lo peor de mi borrachera cuando sentí tanto asco de la mujer que estaba conmigo y de

² Judá Abravanel, llamado León hebreo, nació en Lisboa en un año incierto entre 1460 y 1470. En 1483 huyó a Sevilla por haber conspirado contra el rey Juan II de Portugal. Se tiene a 1535, como fecha de la primera edición. De los diálogos de amor hay una referencia implícita en Julio Cortázar, en su poesía permutante *Antes, después*: “Como los juegos al llanto / como la sombra a la columna / el perfume dibuja al jazmín / el amante precede al amor / como la caricia a la mano / el amor sobrevive al amante / pero inevitablemente / aunque no haya huella ni presagio”.

los marineros que me rodeaban que salí corriendo a la calle. Caminé por Viamonte y descendí hasta los muelles. Me senté por ahí y lloré. El agua sucia, abajo, me tentaba constantemente: ¿para qué sufrir? (Sábato, 1977, p. 83).

Primer acercamiento al desasosiego del personaje: el prostíbulo y en él se vislumbra el final de la novela. Juan Pablo cae en la ansiedad totalizadora del amor y esta no le responde a su obsesión y entonces lo conduce hacia el bajo mundo del prostíbulo. Las prostitutas le destruyen la vida y se la destruyen por el vacío que deja en el alma esa vida de prostíbulo, por eso cuando sale de allí, al contemplar el agua sucia, se despierta en Castel la propensión al suicidio. Tanto el personaje del tango que va al prostíbulo en un acto catártico, etílico y sexual, también Juan Pablo asiste a él en ese mismo plan catártico, como se diría en Psicoanálisis: la diferencia estriba en que en el tango ese pobre encuentra un alivio en la pebeta, mientras en la novela Castel encuentra una posibilidad de morir. La catarsis prostibularia le desangra las ganas de vida. En el tango siempre es la mujer la que engaña, dice Eduardo Tijeras, de tal manera las letras del tango son un lamento del hombre por ese abandono, es la queja del macho que no admite la victoria de la libertad que ejercita la mujer en su estado purificador de sentirse sin ataduras. Acertadamente Sábato, al respecto, dice:

Hay en el tango un resentimiento erótico y una tortuosa manifestación del sentimiento de inferioridad del nuevo argentino, ya que el sexo es una de las formas primarias del poder. El machismo es un fenómeno muy peculiar del porteño, en virtud del cual se siente obligado a ser macho al cuadrado o al cubo, no sea que en una de esas ni siquiera lo consideren macho a la primera potencia (2005, p. 16).

Juan Pablo Castel manifiesta este resentimiento o ese desamparo amoroso cuando llega al prostíbulo y encuentra más vacía la vida. Borges, en uno de sus cuentos, dice que la culpa dura lo que dura el

arrepentimiento, y eso lo palpa este personaje cuando contempla que la vida del peringundín, como se le llama al prostíbulo en el idioma del porteño, no es la salvación para un alma descompuesta por la azarosa existencia en busca de otro que cobije sus amarguras. Beatriz Cersósimo plantea que las novelas de Sábato “no son búsquedas de nuevas formas sino indagaciones sobre la fatalidad y el destino” (1972, p. 9) y en eso se convierte Juan Pablo: soledad, angustia, desasosiego, desesperanza, formas del martirio que en la novela se hacen oscilantes entre la realidad de una urbe y la vida de sus integrantes. Cada página de *El túnel* es un guiño al lector para que vea o viva en el tango esa desazón de sus personajes, porque no sólo es Juan Pablo quien vive la metafísica del ser argentino; también María Iribarne, Allende, Mimí y Hunter experimentan el dolor y la desesperanza. Es así como se vive el nihilismo en el ritmo de la novela y esto se siente en ese tango de Santos Discépolo titulado Martirio:

Solo... / ¡Pavorosamente solo! / como están los que se mueren, / los que sufren... / los que quieren... / ¡así estoy yo, por tu impiedad! / sin comprender / por qué razón te quiero... / Ni que castigo de Dios / me condenó al horror / de que seas: ¡vos! / ¡Vos solamente! / ¡Sólo vos! / Nadie en la vida más que vos... / lo que deseo (Argüello, 2004, p. 286).

Parece que estas palabras parafrasearan el final de *El túnel* cuando Castel sumido en la soledad dijera “que en todo caso había un túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida” (Sábato, 1977, p. 135); tal es la historia espiritual de este personaje que al final de la novela revela que la vida lo derrotó y que la relación con María es una nueva experiencia del repertorio de fracasos.

El tango en *El túnel* hace íntimo y secreto ese canto de la urbe, esa forma de Buenos Aires en donde esos seres anónimos se pierden en la ansiedad y la nostalgia y dejan la huella de su paso por el tiempo en una canción o en una novela.

Referencias

- Argüello, J. (2004). El día que me quieras. Antología de tangos. Barcelona: Lumen.
- Cersósimo, E. B. (1972). Sobre héroes y tumbas: de los caracteres de la metafísica. Buenos Aires: Sudamericana.
- Flores, R. (1987). Los letristas del tango y su ambiente. Cuadernos Hispanoamericanos, (445), 99-105.
- Olguín, D. (1988). Ernesto Sábato. Ida y vuelta. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Pérez, N. (1978). El tango: aproximación a la porteñidad. En: Mitos populares y personajes literarios. Buenos Aires: Castañeda.
- Sábato, E. (1968). Obras completas. Ensayos. Buenos Aires: Losada.
- Sábato, E. (1977). El túnel. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sábato, E. (2005). Tango. Discusión y clave. Buenos Aires: Losada.
- Tijeras, E. (1963). Un ambiente de tango transcendido. Cuadernos Hispanoamericanos, (163-164).