La ceguera moral en *El túnel*: el rostro del mal humano

Matheus Rocha Carvalho

RESUMEN

Durante su periodo en los Laboratorios Curie, Ernesto Sábato enfrentó un dilema ético al percibir el impacto moral del desarrollo científico, especialmente con la creación de la bomba atómica. Esta crisis existencial lo llevó a renunciar a la ciencia y a sumergirse en una producción literaria que explora cuestiones filosóficas y morales, con énfasis en la representación del mal absoluto. En *El túnel* (1948), Sábato utiliza la metáfora de la ceguera para abordar la desconexión moral y existencial de los individuos. El protagonista, Juan Pablo Castel, un pintor atormentado, asesina a María Iribarne en un acto de paranoia y obsesión. Sin embargo, aunque el único personaje físicamente ciego es el esposo de María, Castel simboliza la verdadera ceguera moral: su incapacidad de ver más allá de sus obsesiones y frustraciones internas. La ceguera, como metáfora central, no solo representa la incapacidad de comprender al otro, sino también la desconexión con la realidad y con la humanidad. Este estudio analiza cómo la ceguera de Castel refleja su relación con el mal y cuestiona la humanización de un personaje corrompido por la locura y la paranoia.

Palabras clave: Ernesto Sábato; mal absoluto; ceguera; *El túnel*

ABSTRACT

During his time at the Curie Laboratories, Ernesto Sabato faced an ethical dilemma upon perceiving the moral impact of scientific development, especially with the creation of the atomic bomb. This existential crisis led him to abandon science and immerse himself in a literary production that explores philosophical and moral questions, with a focus on the representation of absolute evil. In *The Tunnel* (1948), Sabato uses the metaphor of blindness to address the moral and existential disconnection of individuals. The protagonist, Juan Pablo Castel, a tormented painter, murders María Iribarne in an act of paranoia and obsession. However, although the only physically blind character is María's husband, Castel symbolizes true moral blindness: his inability to see beyond his own obsessions and internal frustrations. Blindness, as a central metaphor, represents not only

the inability to understand others but also the disconnection from reality and humanity. His study examines how Castel's blindness reflects his relationship with evil and questions the humanization of a character corrupted by madness and paranoia.

Keywords: Ernesto Sábato; Absolute Evil; Blindness; *The Tunnel*

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto tiene como objetivo investigar la novela *El túnel* (1948) como un intento de sumergirse en la cuestión de la indagación del mal, una temática que simbolizó un marco en la vida y obra de Ernesto Sábato. Para ello, nuestro estudio discutirá la metáfora de la ceguera, un elemento recurrente en la narrativa sabatina.

Primeramente, para nuestro análisis, es imprescindible abordar la esencia dicotómica en la vida y en la escritura de Sábato: el confronto entre el surrealismo y el racionalismo. Ernesto Sábato se graduó en Física e incluso trabajó en el campo de las radiaciones atómicas en el prestigioso Laboratorio Curie, en Francia. A pesar de ello, en 1945 renunció a su carrera como científico y decidió aventurarse en el rumbo de la literatura. Tal evento representó un acto de ruptura con el racionalismo y de conciliación personal con la subjetividad, plasmado en un universo literario compuesto de fragmentos de las sensaciones, pensamientos y aflicciones, producto de la crisis existencial del autor.

Esa ruptura no era normal. Sábato no era un científico cualquiera; ya era reconocido en su campo y trabajaba en el proyecto más grande del mundo occidental: las investigaciones sobre la bomba atómica. Simplemente, renunciar a un proyecto de gran magnitud para convertirse en escritor. Peculiar…, ya que iba a empezar de cero en un área totalmente opuesta a la suya. Sin embargo, no era una persona simple, tenía su complejidad. Claramente, su intención no era ser un escritor ordinario ni obtener fama gracias a un *best-seller*. Por el contrario, era un orgullo personal haber estado a punto de incinerar su novela de mayor prestigio, *Sobre héroes y tumbas* (1961). Entonces, ¿por qué ser escritor?

Nuestra principal hipótesis: Ernesto Sábato perdió su equilibrio y estabilidad al darse cuenta de que la creación atómica que ayudaba a desarrollar podría ser la concreta representación del mal absoluto. La ciencia, que antes, en su visión, significaba un lugar de orden en su mente, se había transformado en un arma inevitable de autodestrucción a escala global. En ese momento de crisis, la literatura resurgió en su vida, no solamente como una carrera que lo convertiría en uno de los mayores novelistas de la literatura hispanoamericana, sino como un recuerdo de su infancia que le permitió encontrar un sitio de cura y desahogo de sus emociones al llegar a las capas más profundas e inimaginables de su subconsciente, que, paralelamente, expresaba su descreencia tras haber conocido la crueldad extrema de la humanidad.

Así, incluso tras decidir sumergirse en el mundo opuesto de la ciencia, donde se dedicaría a explorar la irracionalidad del universo de los mitos, símbolos, sueños y pasiones, esos rastros aún se mantuvieron persistentes, y establecieron un enlace indisociable entre racionalismo y surrealismo en su vida. En otras palabras, el mal absoluto proviene del extremo de la racionalidad científica. El desarrollo de la energía nuclear con fines bélicos engendró un círculo de destrucción y mutilación que solo los mitos y la irracionalidad podrían representar lo ocurrido ante los ojos de Sábato. Para ello, expuso la ceguera que transita por las penumbras del universo.

Por ende, el punto central de la obra de Ernesto Sábato, especialmente en sus novelas, es la exploración del mal absoluto en relación al discurso ciego de la racionalidad científica. El mal absoluto como un concepto que, a partir de la era atómica, se entrelaza con la metáfora de la ceguera, trasciende la mera inscripción como transgresión racial de la ley moral, y se convierte en un peligro de anulación o aniquilamiento de toda ley moral, en caso de un holocausto nuclear. De ese modo, a partir de la novela *El túnel*, ampliaremos la discusión sobre la ceguera y el mal absoluto por medio de la figura de Juan Pablo Castel y sus representaciones de locura y paranoia.

2. DESARROLLO

Para empezar, antes incluso de adentrarse en el mundo de Juan Pablo Castel, es necesario tener en cuenta que el universo ficcional de Sábato no deja lugar para una visión optimista. La fe en las virtudes humanas ya no existe; al contrario, somos expuestos a una realidad en la que prevalece la profunda maldad de las conductas humanas. Como ejemplo de ello, Castillo Durante (2004) enseña cómo la narrativa sabatina se desarrolla bajo gobierno del mal y del destino determinista:

> La ficción, en este caso, sitúa en su diagonal del «mal», con mayúscula, los temas recurrentes de su trilogía: el mundo como infierno, la violencia como única expresión posible en un universo en degradación constante, el poder asociado fatalmente con las fuerzas del «mal» y, a su vez, ese ciclo infernal se retroalimenta gracias a un sistema narrativo panóptico pero que trabaja en circuito cerrado (Castillo Durante, 2004: 507).

Siendo así, las novelas no conceden espacio para que tengamos esperanza en lo mejor. En ese ambiente, la degradación constante está perpetuada y manifestada en una atmósfera diabólica y violenta, donde la forma de expresión y los valores son propiedades del mal, en un mundo de tinieblas y fuerzas malignas. De modo que el malo es el gran protagonista y estará bien representado por la simbología de la metáfora de la ceguera. En ese sentido, Castillo Durante (2004) demuestra el impacto de la ceguera en la manifestación de la violencia:

> Sobre esa premisa, la escritura desencadena una dialéctica entre el ojo vacío como ausencia del bien y la mirada como deseo del mal. La imposibilidad para el ciego de poder gozar del espectáculo del bien y de sus atributos (la belleza y la justicia, entre otros valores) debe ser pagado por la sociedad; el

> mal revela entonces el lado opaco del sujeto. El deseo subyacente a la enunciación del ciego surge de una pérdida que busca el caos y la destrucción como compensación fundamental de un desajuste entre ausencia de órgano y ética. La misma lógica se halla en el deseo inherente a la enunciación de la violencia que se revela como enceguecimiento (Castillo Durante, 2004: 509).

En la novela *El túnel*, nos inserimos en la mente de Juan Pablo Castel, quien nos lleva a un mundo que combina paranoia y locura al distorsionar su percepción de los hechos y de las personas que lo rodean. La trama se centra en su relación obsesiva y patológica con María Iribarne, la única persona que él juzga capaz de comprenderlo y sacarlo de su oscuro y solitario túnel. Este vínculo, marcado por turbulencias y tensiones, saca a la luz la personificación del mal absoluto a través de la ceguera moral de Castel, impulsada por la obsesión, alienación y aislamiento emocional.

Desde las primeras líneas, somos introducidos a la figura de Castel mediante su propio relato. Sin preámbulos, recibimos su tarjeta de presentación al revelarnos, sin pudor alguno, hacia dónde lo conducirá su insanidad al final de la novela: «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, 1948: 5).

En ese fragmento, el mal y la ceguera están en su estado absoluto… Castel se muestra ajeno a la realidad, y describe con orgullo y frialdad ser el autor del asesino de Iribarne. No obstante, aunque Castel nos cause repulsión, Sábato logra que, en ciertos momentos, empaticemos contradictoriamente con su figura. Eso se evidencia en las escenas donde Castel, a pesar de su obsesión, actúa con inseguridad al intentar hablar con la mujer que desea: «La dificultad mayor con que siempre tropezaba en esos encuentros imaginarios era la forma de entrar en conversación» (Sábato, 1948: 9). Paralelamente, también se refleja en sus acciones, que expresan una profunda angustia solitaria: «[...] me anima la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. Aunque sea una sola persona» (Sábato, 1948: 7).

En consecuencia, esos momentos de vulnerabilidad de Castel no solo sirven para humanizarlo, sino también para transmitir un mensaje implícito: la ceguera moral es intrínsecamente humana. En otras palabras, al mostrar que Castel es un individuo tímido, solitario, y desesperado por recibir atención y por ser comprendido, Sábato nos enfrenta con la idea de que los sentimientos del rechazo y el aislamiento social pueden convertirse en el motor del mal.

En ese sentido, la escena de la exposición del cuadro *Maternidad* marca el inicio de la obsesión de Castel por María Iribarne que acabará definiendo el destino de ambos personajes. Castel, al percibir en María a la única persona hábil de capturar la profundidad de su obra y, por extensión, de su ser, comienza a proyectarla como su única esperanza para escapar del calabozo que lo aprisiona:

> En el Salón de Primavera de 1946 presenté un cuadro llamado *Maternidad*. Era por el estilo de muchos otros anteriores: como dicen los críticos en su insoportable dialecto, era sólido, estaba bien arquitecturado. Tenía, en fin,

> los atributos que esos charlatanes encontraban siempre en mis telas, incluyendo «cierta cosa profundamente intelectual». Pero arriba, a la izquierda, a través de una ventanita, se veía una escena pequeña y remota: una playa solitaria y una mujer que miraba el mar. Era una mujer que miraba como esperando algo, quizá algún llamado apagado y distante. La escena sugería, en mi opinión, una soledad ansiosa y absoluta. Nadie se fijó en esta escena; pasaban la mirada por encima, como por algo secundario, probablemente decorativo. Con excepción de una sola persona, nadie pareció comprender que esa escena constituía algo esencial. Fue el día de la inauguración. Una muchacha desconocida estuvo mucho tiempo delante de mi cuadro sin dar importancia, en apariencia, a la gran mujer en primer plano, la mujer que miraba jugar al niño. En cambio, miró fijamente la escena de la ventana y mientras lo hacía tuve la seguridad de que estaba aislada del mundo entero; no vio ni oyó a la gente que pasaba o se detenía frente a mi tela. La observé todo el tiempo con ansiedad. Después desapareció en la multitud, mientras yo vacilaba entre un miedo invencible y un angustioso deseo de llamarla. ¿Miedo de qué? Quizá, algo así como miedo de jugar todo el dinero de que se dispone en la vida a un solo número. Sin embargo, cuando desapareció, me sentí irritado, infeliz, pensando que podría no verla más, perdida entre los millones de habitantes anónimos de Buenos Aires (Sábato, 1948: 8).

Así que se activa el catalizador que desata la explosión emocional de Castel, ya que, a partir de ese momento, ese hombre no descansará hasta encontrar a la misteriosa mujer que, para él, representa no solo la posibilidad de ser comprendido, sino también la de ser redimido de su soledad. En cambio, al encontrarla y conocerla, Castel se deparó con una mujer como tantas; María Iribarne no era perfecta ni podía encarnar la idealización de Castel. Por el contrario, lejos de satisfacer sus expectativas, era una persona casada y llena de conflictos internos.

De este modo, su obsesión comienza a torcerse, y lo que inicialmente parecía una búsqueda por su rescate se convierte en su condenación, que termina por consumirlo en el instante en que comprende que estaba destinado a permanecer en su túnel:

> ¡La hora del encuentro había llegado! Pero ¿realmente los pasadizos se habían unido y nuestras almas se habían comunicado? ¡Qué estúpida ilusión mía había sido todo esto! No, los pasadizos seguían paralelos como antes, aunque ahora el muro que los separaba fuera como un muro de vidrio y yo pudiese verla a María como una figura silenciosa e intocable… No, ni siquiera ese muro era siempre así: a veces volvía a ser de piedra negra y entonces yo no sabía qué pasaba del otro lado, qué era de ella en esos intervalos anónimos, qué extraños sucesos acontecían; y hasta pensaba que en esos momentos su rostro cambiaba y que una mueca de burla lo deformaba, y que quizá había risas cruzadas con otro y que toda la historia de los pasadizos era una ridícula invención o creencia mía y que en todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida. Y en uno de esos trozos transparentes del muro de piedra yo había visto a esta muchacha y había creído ingenuamente que venía por otro túnel paralelo al mío, cuando en realidad pertenecía al ancho

> mundo, al mundo sin límites de los que no viven en túneles; y quizá se había acercado por curiosidad a una de mis extrañas ventanas y había entrevisto el espectáculo de mi insalvable soledad, o le había intrigado el lenguaje mudo, la clave de mi cuadro. Y entonces, mientras yo avanzaba siempre por mi pasadizo, ella vivía afuera su vida normal, la vida agitada que llevan esas gentes que viven afuera, esa vida curiosa y absurda en que hay bailes y fiestas y alegría y frivolidad (Sábato, 1948: 91).

Consecuentemente, Castel, incapaz de digerir la realidad de María como un ser independiente de sus proyecciones, cae en una espiral de ceguera y pérdida de los sentidos. Los constantes ruidos de su mente lo empujan hacia un abismo de obsesión y paranoia, llevándolo finalmente a tomar acciones irreversibles:

> DE PIE entre los árboles agitados por el vendaval, empapado por la lluvia, sentí que pasaba un tiempo implacable. Hasta que, a través de mis ojos mojados por el agua y las lágrimas, vi que una luz se encendía en otro dormitorio. Lo que sucedió luego lo recuerdo como una pesadilla. Luchando con la tormenta, trepé hasta la planta alta por la reja de una ventana. Luego, caminé por la terraza hasta encontrar una puerta. Entré a la galería interior y busqué su dormitorio: la línea de luz debajo de su puerta me la señaló inequívocamente. Temblando empuñé el cuchillo y abrí la puerta. Y cuando ella me miró con ojos alucinados, yo estaba de pie, en el vano de la puerta. Me acerqué a su cama y cuando estuve a su lado, me dijo tristemente: —¿Qué vas a hacer, Juan Pablo? Poniendo mi mano izquierda sobre sus cabellos, le respondí: —Tengo que matarte, María. Me has dejado solo. Entonces, llorando, le clavé el cuchillo en el pecho. Ella apretó las mandíbulas y cerró los ojos y cuando yo saqué el cuchillo chorreante de sangre, los abrió con esfuerzo y me miró con una mirada dolorosa y humilde. Un súbito furor fortaleció mi alma y clavé muchas veces el cuchillo en su pecho y en su vientre (Sábato, 1948: 93).

3. CONCLUSIONES

Por lo tanto, en *El túnel*, Sábato pone de manifiesto que la ceguera moral de Castel no es un fenómeno aislado, sino una expresión de su humanidad fracturada, la cual se refleja en la sociedad en su conjunto. Como hemos mencionado, Ernesto Sábato se muestra descreído de la humanidad y sostiene que el caso de Juan Pablo Castel no es una excepción, más bien una conducta que se repite incontables veces. Según su perspectiva, todos están ciegos y dispuestos a transgredir la moral y la ética, ya sea para seguir a un líder radical que comanda una secta o por un comportamiento psicopático y narcisista, como ocurre con Castel.

De esta manera, la indagación del mal se perpetúa constantemente en el ámbito social, convirtiéndose en un rasgo inherente a la condición humana. Esto nos lleva a percibir que *El túnel* no es solamente una anécdota, sino una denuncia de la necesidad de confrontar nuestra propia naturaleza: fragmentada, compleja y capaz de autodestrucción. Al mismo tiempo, plantea las siguientes reflexiones: ¿hasta qué punto somos conscientes de nuestras propias cegueras morales? ¿Es posible superar la desconexión que nos aísla de los demás y de nosotros mismos?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Castillo Durante, D. (2004). «Entre el enceguecimiento de la razón y el artificio de la ficción: la novela apocalíptica de Ernesto Sábato». En N. Jitrik (ed.): *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, pp. 501-522.

Sábato, Ernesto (1948). *El túnel*. Buenos Aires: Sur.

— (1961). *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires: Losada.

— (1963). *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Seix Barral.

— (1974). *Abaddón el Exterminador*. Buenos Aires: Sudamericana.