



Cuerpos que no se tocan: Intercorporeidad fallida en El túnel de Sábato

bodies that do not touch: Failed intercorporeality in El Túnel by Sábato

Lenin Byron Mendieta Toledo

le.mendieta@est.ecotec.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0002-8385-898X>

**Universidad de Guayaquil, Guayaquil,
Ecuador**

Nicolas Vicente Soriano Irrazabal

nsorianoi@ecotec.edu.ec

<https://orcid.org/0009-0005-3223-6450>

Universidad ECOTEC, Guayaquil, Ecuador

Artículo recibido: 06 de junio 2025 | Arbitrado: 01 de julio 2025 | Aceptado: 04 de agosto 2025 | Publicado: 05 de septiembre 2025

RESUMEN

El túnel devela la subjetividad de Castel como un pasadizo ontológico que lo separa del mundo desde una fenomenología-existencial. Se buscó mostrar cómo la experiencia de Castel manifiesta una crisis ontológica del ser-en-el-mundo que se fragmenta. Fue un análisis temático categorizado en cinco partes: sobre la visión como condena, el tiempo desgarrado, la ética del fracaso, la conciencia solipsista y la traición del cuerpo. Los hallazgos muestran que Castel vive en un aislamiento extremo, en el que no es posible la comunicación genuina ni el contacto con otros, lo cual revela una imposibilidad ética de amar sin poseer o destruir y una soledad metafísica. El túnel no es únicamente una novela de crimen, sino también una tragedia ontológica que muestra la situación actual del ser humano, caracterizada por la falta de comunicación y la alienación; su ética se fundamenta en reconocer el fracaso con lucidez y en aceptar la separación.

Palabras clave: Existencialismo; Conciencia; Mirada; Soledad; Alienación y fenomenología.

ABSTRACT

El túnel reveals Castel's subjectivity as an ontological passageway that separates him from the world through a phenomenological-existential lens. This study examines how Castel's experience manifests an ontological crisis of being-in-the-world, fracturing and isolating the self. The analysis is organized into five thematic sections: vision as condemnation, torn time, the ethics of failure, solipsistic consciousness, and the betrayal of the body. show that Castel inhabits extreme isolation in which genuine communication and contact with others are impossible, revealing an ethical impossibility of loving without possessing or destroying, and a metaphysical solitude. El túnel is not merely a crime novel but also an ontological tragedy that portrays the contemporary human condition, marked by communicative breakdown and alienation; its ethical horizon rests on lucid acknowledgement of failure and the acceptance of separation.

Keywords: Existentialism; Consciousness; Gaze; Solitude; Alienation; Phenomenology

INTRODUCCIÓN

La novela *El túnel* (1948), representa un hito en la literatura existencialista de América Latina. En el monólogo confesional de Juan Pablo Castel, un pintor que mata a la mujer que piensa amar. Sábato, el escritor de la obra, revela una cartografía del alma humana en crisis: aislamiento, soledad metafísica, obsesión, culpabilidad y la incapacidad de comunicarse de manera auténtica. Este ensayo examina, desde un enfoque existencial-fenomenológico, de qué manera la subjetividad del personaje principal se transforma en un “túnel” de percepción y afecto que lo separa del mundo y de los demás, lo que hace que sea tanto espectador como verdugo de su propia vida. Para revelar que la experiencia de Castel no es simplemente psicológica, sino también ontológica, nos apoyamos en las contribuciones de Heidegger, Merleau-Ponty, Husserl y Sartre. El ensayo se compone de: una introducción teórica que establece el marco fenomenológico-existencial; un análisis detallado dividido en cinco capítulos que discuten la conciencia solipsista, la mirada como condena, el cuerpo traicionado, el tiempo desgarrado y la ética del fracaso; y una conclusión desarrollada que sugiere interpretar *El túnel* no como una novela criminal, sino como un drama ontológico sobre el ser-en-el-mundo fracasado. Si se lee la obra de Sábato con una perspectiva filosófica, se puede ver la fragilidad de los vínculos sociales y la soledad extrema del ser humano moderno, lo que anticipa discusiones actuales sobre el aislamiento, la violencia y la falta de comunicación en tiempos digitales. Este ensayo sostiene que *El túnel* representa una tragedia ontológica sobre el fracaso del ser-en-el-mundo.

DESARROLLO

La conciencia solipsista — Husserl y el mundo como proyección del yo

La frase inicial de la obra —“Llámeme usted asesino, pero no me niegue el derecho de explicar cómo y por qué maté a María Iribarne”— es una declaración ontológica, no un recurso vacío y retórico. Establece el régimen de verdad que rige la novela entera: la subjetividad de Juan Pablo Castel constituye la única fuente válida del sentido. No hay testigos, jueces ni narradores omniscientes que puedan refutarlo. El lector es obligado a adentrarse en el laberinto de su conciencia, un lugar donde se

suspenden las normas de la lógica, la moral y la percepción general. Esta estructura narrativa que interpretamos en este ensayo, es un monólogo confesional sin contrapunto, no surge por azar; es el reflejo literario de una conciencia solipsista que limita al mundo a la proyección de sus propios temores, emociones y sentimientos. Para entender esta estructura, necesitamos acudir a la concepción de intencionalidad de Husserl.

Husserl (1982), afirma que la conciencia es conciencia de algo. En otras palabras, la conciencia no es un contenedor pasivo, sino una actividad constitutiva: señala objetos, les otorga sentido y los organiza en un campo de significación. Esta intencionalidad se manifiesta en un mundo intersubjetivo compartido, donde los objetos (y las personas) conservan una cierta objetividad y estabilidad, en condiciones normales. Con Castel, no obstante, esa intención se convierte en patológica: no se abre al mundo, sino que lo coloniza. El mundo no es un espacio de vivencias compartidas, sino un espejo distorsionado de su yo lastimado.

Esta deformación de la intencionalidad husserliana guarda similitudes con el personaje principal de *Memorias del subsuelo* (Dostoievski, 2006). Los dos personajes establecen sistemas interpretativos cerrados en los que el otro solo existe en relación a su propia neurosis. El hombre del subsuelo también quiere ser entendido, pero repudia cualquier intento honesto de conexión, ya que eso significaría perder el dominio sobre su propia narrativa. De la misma manera que Castel, prefiere la soledad a la fragilidad que acompaña un encuentro auténtico. Sarlo (2019) sostiene que el solipsismo en la actualidad no es filosófico, sino afectivo: leuda del temor a ser malentendido y culmina en la aniquilación del otro como un medio para garantizar la pureza del yo.

Para llegar a las esencias de los fenómenos, Husserl propuso la *epoché*, que consiste en suspender el mundo natural para conseguir estar en las esencias de esos fenómenos. Sin embargo, Castel no deja el mundo en suspenso; reescribe en él. Su conciencia es delirante, no trascendental. En vez de describir cómo ocurren las cosas, establece cómo deberían ser para que él pueda soportarlas. Castel no revisa su interpretación cuando María no responde a sus expectativas, como por ejemplo cuando se ríe

con Hunter, cuando no le contesta las cartas o cuando parece frívola; en vez de eso, la refuerza. La evalúa y etiqueta como desleal, calculadora y mentirosa. Nunca tiene en cuenta que María posea una subjetividad independiente, con sus propios temores, deseos o contradicciones. María es una función para él: es como función que lo comprende. Cuando deja de desempeñar esa función, pierde su razón de ser.

Castel no asesina a una mujer; asesina a un símbolo. Destruye la imagen de la única que podía comprenderlo, ya que esta se ha vuelto inconsistente. El crimen es un acto de restauración simbólica: entonces, si la realidad no se adapta a mi fantasía, borro la realidad. Desde la perspectiva fenomenológica, esto representa una ruptura radical de la intersubjetividad. Husserl sostenía que la intersubjetividad era el requisito para tener un mundo objetivo. Si no se considera al otro como otro, el mundo se desintegra en un sinfín de solipsismos inconmensurables. Esto es precisamente lo que sucede en la trama de *El túnel*: el universo de Castel es privado, no transferible y difícil de entender para los demás. Por esta razón, su confesión está destinada al fracaso desde el principio: nadie puede ingresar a su túnel, dado que este no tiene puertas, solo espejos en donde la imagen que se refleja es la de Castel.

Por lo tanto, la metáfora del túnel no solo se refiere a lo espacial, sino también a lo cognitivo y perceptivo. Es su propia estructura de conciencia: un canal angosto y unidireccional que solo da cabida a una visión, la suya. Todo es ruido, caos y amenaza fuera de ese túnel. El mundo es demasiado (para él), tal como lo expresa Sartre (2021). Demasiado denso, demasiado presente, demasiado gratis. "Uno quisiera que tuviera un sentido, pero solo tiene el que le otorgamos". Castel no aguanta ese "demasiado". Por ello, construye su túnel: con el objetivo de reducir el mundo a una única dimensión, la que corresponde a su propio sufrimiento.

En la era digital, este solipsismo toma nuevas formas. Las redes sociales posibilitan que construyamos túneles de percepción a la medida: algoritmos que solo nos muestran lo que ya creemos, creando burbujas ideológicas en las que la otra persona solamente existe para confirmar o amenazar. Han (2024) indica que hoy el infierno no

son los demás, sino la falta de otros reales. Vivimos en una soledad conectada, donde el otro no es una alteridad que nos interpela, sino un reflejo de nuestro ego. Castel, en su momento existencial, ya estaba viviendo en ese infierno, donde el otro no era un ser humano sino su reflejo como adversario.

Por lo tanto, la narrativa en la novela puede considerarse una fenomenología negativa: no expone la manera en que el mundo se presenta a la conciencia con su riqueza, sino cómo se desmorona cuando la conciencia se repliega sobre sí misma. Castel no es una persona trascendental; es un yo empírico que ha perdido la razón debido a su incapacidad para superarse. Y su crimen no es un acto de pasión, sino epistemológico: el vano intento de hacer que la realidad coincida con su representación. Por supuesto que fracasa. Pero su fracaso es nuestro reflejo.

La mirada inquisidora: Sartre y la condenación de los otros

Cuando miramos a los ojos del otro, entramos en un túnel infinito; es un conducto que nos lleva a la nada (Sábato, 2023). La tragedia sartreana de la mirada se condensa en esta frase, que Castel dijo en una de sus reuniones con María. No se trata de una metáfora poética, sino de una descripción fenomenológica exacta del terror que genera la conciencia del Otro. La perspectiva del otro me convierte en objeto, según Sartre (2021). En el célebre ejemplo del *voyeur* que observa a través de la cerradura, el individuo se siente repentinamente observado y, por ende, cosificado, desnudado en su interioridad, avergonzado y fijado en una esencia: ¡Ah, eres un mirón, un morbosos! El otro me despoja de mi libertad y me transforma en objeto, me cosifica.

Castel vive obsesionado con la mirada de María. Al comienzo, la idealiza: está convencido de que su mirada lo redime, lo libera del anonimato. Sentipienso y se vitaliza "Me vio", repite como un mantra, como si no hubiera existido antes de ese instante. Sin embargo, ese punto de vista no es una aceptación, sino un engaño ontológico. Castel siente que tiene la obligación de ser lo que María espera en cuanto ella lo "ve". Y puesto que no puede (o no quiere) serlo, la culpa de no verlo realmente. La mirada se torna acusatoria, asfixiante, persecutoria.

Sartre afirmaría que Castel desea ser “en-sí-para-otro”: anhela ser el objeto del deseo absoluto de María, pero a la vez quiere mantener su libertad como sujeto. Es una contradicción que no se puede dar. O somos libres (en cuyo caso no somos un objeto para el otro), o somos un objeto (en cuyo caso perdemos nuestra libertad). Castel no admite esta dialéctica. Antes que continuar siendo percibido en su debilidad, su ridículo o su impotencia, prefiere acabar con María. Como nos permite colegir Sartre: El otro es quien me hace ser eso que soy. Pero al mismo tiempo es el que me niega mi existencia (Sartre, 1998).

El asesinato es, en términos fenomenológicos, un intento de recobrar la subjetividad absoluta. Si desecho al Otro, me deshago de la mirada que me objetiva. A pesar del suceso, Castel continúa sintiéndose juzgado, incluso en la soledad de su celda, pero eso es solo una ilusión. La mirada de María lo persigue como una conciencia moral incorporada. El infierno no se encuentra afuera, sino dentro. Y es infinito. Esto nos permite interpretar que cuando Castel comete el acto, no asesina a María; utópicamente mata la oportunidad de ser visto por ella. Es un parricidio simbólico: asesina a la madre que lo observa, para no tener que crecer y para no aceptar su opacidad que es suya.

Esta dinámica evoca el escrito de Sartre (1948), en el que tres personajes están condenados a vivir juntos para siempre en una habitación. Aquella tan trillada y célebre expresión “el infierno son los otros” no implica que los demás sean malvados, sino que su mirada nos encierra, nos define y nos priva de nuestra libertad. El personaje principal, Garcin, no tolera que Inés lo considere un cobarde. Esa mirada lacera más que el tormento de un castigo físico. Con Castel sucede algo similar, y para evitarlo, prefiere asesinar a María antes que aceptar que ella lo vea como un hombre celoso, posesivo y ridículo.

No obstante, existe una distinción que es importante subrayar: Castel ya ha renunciado a la redención, mientras que Garcin todavía la persigue por medio de lo que el otro ve y busca su absolución. Su delito consiste en la realización de un nihilismo que se basa en la mirada ajena: si el otro me condena con su mirada, lo destruyo. La mirada del otro es ética antes que ontológica: me interpela, me exige, me hace responsable, (Levinas, 1999). Castel no

puede tolerar esa demanda. Prefiere el túnel completo, donde él es la ley y el dios, a la inagotable alteridad de la cara del otro.

El asesinato en la casa de campo, que se da en el clímax, es la praxiología de esta lógica sartreana. Castel no asesina por celos, sino por motivos ontológicos: Castel prefiere que no exista a que sentir la mentira en tu mirada. Para esto él “le clavaba la mirada en sus ojos, tratando de forzarle garantías de amor, de *verdadero* amor” (Sábato, 2023, p. 45). Como la mirada de María lo confronta con su propia falta de autenticidad, eso se vuelve insoportable. La elimina para no tener que verse en ella. Es un suicidio por delegación: si no puedo aguantar lo que percibo cuando me miras, te borro a ti para no tener que desaparecer yo.

Esta lógica prevé la crisis de la mirada en la época de la ciber sociedad. En las redes sociales, anhelamos la atención y validación de los demás (muchos likes, comentarios bonitos y miles de seguidores) con desesperación; sin embargo, cuando esta atención llega y nos revela cómo somos — frágiles, contradictorios y ridículos—, la eliminamos, la bloqueamos o la denunciemos. Turkle (2011) indica que deseamos la conexión, pero no la vulnerabilidad que es inherente a ella. Pretendemos ser vistos, pero solo en la versión editada, maquillada, cribada hasta el crisol. Castel es el modelo de este tipo digital: desea ser observado, pero solo bajo las condiciones que él mismo establece. Cuando María lo percibe en su esencia — un hombre inseguro, dependiente y paranoico—, entonces acaba con ella.

En El túnel, la mirada no es el puente; es la frontera. No conecta ni entiende, sino que divide y juzga. Siguiendo esa lógica, la única salida es acabar con el otro. Una lógica trágica, aunque a la vez muy humana. En otra de sus obras Sábato (1996) escribió que el hombre actual tiene miedo de la mirada que lo desnuda antes que de la soledad que lo protege de la mirada. Por esa razón, elige la soledad y construye sus muros. Por eso, en ocasiones, mata.

El cuerpo traicionado — Merleau-Ponty y la encarnación perdida

Uno de los episodios más ontológicos de la trama es aquel que señala que Castel: Deseaba abrazarla, pero sus brazos se convirtieron en madera. No logró moverlos. Ella lo observó, asombrada, y retrocedió. Para Castel fue como si su cuerpo lo

hubiese traicionado. Decimos que la escena es de gran importancia ontológica: muestra la ruptura entre el yo y su cuerpo, entre la intención y su materialización, entre el deseo y su manifestación. Juan Pablo no solamente ignora cómo comunicarse con María; también desconoce los recursos corporales para acercarse a ella, cómo tocarla y cómo compartir el mismo espacio sin transformarlo en un campo de batalla. Este fracaso corpóreo no es solo psicológico ni anecdótico; se trata de una crisis fenomenológica de la encarnación que puede ser explicada a cabalidad desde la filosofía de Merleau-Ponty (2002).

Merleau-Ponty (2002), sostiene que el cuerpo no es objeto sino el medio en que el ser posee el mundo. No somos almas encerradas en máquinas, sino cuerpos vividos (*corps propre*) que perciben, sienten, expresan y se relacionan. El cuerpo es intencionalidad encarnada: no actúa por reflejos mecánicos, sino por una inteligencia motriz que se orienta hacia el mundo y hacia los otros. En condiciones normales, el cuerpo es transparente: no lo pensamos, lo vivimos. Bailamos sin calcular los pasos, abrazamos sin medir la distancia, sonreímos sin ordenar a los músculos. Pero en el asesino confeso, esa transparencia se rompe. Su cuerpo no es ese medio, sino el obstáculo. No expresa; calla. No se abre; se cierra. No comunica; malinterpreta.

Según Merleau-Ponty (2002), según habitamos nuestro cuerpo, lo proyectamos espontáneamente hacia el mundo. El esquema corporal no es una representación mental, sino un don práctico: sabemos cómo tomar un vaso sin calcular la distancia y sabemos dónde está nuestra mano sin tener que mirarla. Es una inteligencia integrada, es una conciencia temporo-espacial. Esa premisa de la psicomotricidad ya no funciona en Castel. No sabe dónde termina él y comienza María. En vez de una intercorporeidad (Merleau-Ponty, 1960), existe una lucha entre los cuerpos: el masculino es rígido y defensivo; el femenino, evasivo y ambiguo. Castel es desarraigado de su autonomía motora desde una desencarnación simbólica: su cuerpo no lo representa, lo delata, cada contacto se constituye en una amenaza y cada gesto es un error que no se debe permitir (Michilini, (2020).

La pintura, que debería ser su lenguaje corporal preferido —la mano que expresa lo que la boca no

dice—, también resulta fallida. El detalle que lo une con María es, en un sentido paradójico, el que los aleja: un pequeño detalle que ella solamente nota, pero él no puede explicar. El significado del túnel en la pintura no atina a explicárselo. No lo supo. O no quiso. O tuvo temor que, al decírselo, este dejara de tener importancia (Sábato, 2023). En este lugar, el cuerpo creador de formas y significados —la mano que pinta— consigue manifestar algo que la conciencia no es capaz de nombrar. Pero cuando lo intenta restablecer con palabras, el silencio le impide tener éxito. En vez de un puente que une, el arte se convierte en el abismo que separa. La expresión corporal se vuelve incomprendida.

La figura de Josef K. en Kafka (2003) la cual es evocada por este fracaso. Los dos personajes (Josef K y Juan Pablo C) residen en cuerpos que no les responden, en mundos donde los gestos son malinterpretados y el esfuerzo por comunicarse se convierte en culpabilidad. Castel no tiene idea de cómo amar a una mujer real; Josef K. no sabe de qué forma defenderse frente a un tribunal invisible. Los dos son cuerpos que huyen (se encuentran en la intencionalidad atemporal del mensaje), que no logran hallar su espacio en el mundo. Como señala Agamben (2021), el hombre es hoy aquel que está despojado de su gestualidad y no sabe cómo vivir y habitar sus propias acciones.

Según Merleau-Ponty (2002), Castel sufre una desencarnación: vive como si su cuerpo no le perteneciera, como si fuera un instrumento torpe que lo traiciona. En las reuniones con María, no existe la “sincronización corporal”, sino que ocurre lo contrario: el desencuentro (Tanaka, 2015). Sus silencios no se comparten; sus miradas no se cruzan; sus gestos no son coincidentes. El cuerpo, que debería ser el espacio del encuentro, se vuelve una frontera insalvable. Castel no sabe (o no le apetece) estar con otro cuerpo (Sarlo, 2001). Su erotismo es mental, abstracto, casi como el de Platón. Cuando María se le presenta en su materialidad corpórea —riendo, moviéndose, respirando—, lo experimenta como una invasión y no como una invitación.

Desde este punto de vista, el homicidio es el último acto corporal: una infructuosa y desesperada tentativa de poseer, fijar y detener el cuerpo escurridizo de María. Sin embargo, es un acto que niega la corporeidad del otro: transformarlo en

cadáver es llevar la objetivación al extremo. El cuerpo ya no se mueve, ya no mira ni habla. Ya no existe el peligro de que se produzca un malentendido. Sin embargo, tampoco existe vida. Ni encuentro. Ni amor. En este contexto, Bataille, G. (2007) señala: “el asesino no mata a una persona; mata un cuerpo que se le escapa”. Es un esfuerzo fallido de apropiación total: si no puedo tenerte en vida, te tendré muerta (p. 67).

Esta desencarnación (de la que habla Merleau-Ponty, 2002), adopta nuevas maneras en la era digital. Hoy estamos siendo testigos y actores de una cultura de la imagen en la que el cuerpo se edita, filtra y perfecciona, pero casi nunca se habita ni cohabita, tan solo vivimos. Los adolescentes se sienten más a gusto mandando mensajes de voz que interactuando en persona, y con más confianza en videollamadas con efectos que en reuniones presenciales. Han (2015) afirma que el cuerpo es hoy en día una superficie de proyección, no un espacio de encuentro. Lo mostramos, pero no lo entregamos. Lo exhibimos, pero no lo experimentamos, por consiguiente, no lo sentimos. En 1948, Castel ya experimentaba esa contradicción: deseaba a María, pero únicamente en la imagen idealizada de su mente. Sin embargo, cuando ese cuerpo se le reveló en su realidad —cambiante, libre y ambigua—, eso destruyó el mito que Castel había construido y lo destruyó a él.

El infortunio de Castel no era que no quisiera a María, sino que desconocía cómo amarla físicamente y en su totalidad. Su amor era una concepción, un principio, una obsesión e ilusión mental. Nunca fue un abrazo, una caricia ni un silencio compartido. Y por eso, su amor concluyó con la muerte. Porque un amor que no se manifiesta, que no se vuelve carne, que no asume el riesgo de encontrarse físicamente, es un amor que ya ha fallecido.

El tiempo desgarrado — Heidegger y la angustia del ser-para-la-muerte

Castel no vive el tiempo; lo padece. Su narración es un presente que trasciende el tiempo, un ciclo obsesivo que repite las mismas incertidumbres, los mismos hechos y las mismas justificaciones. No hay avance, no hay asimilación de conocimientos, no hay salvación. Únicamente repetición. Vivía recordando el día aquel una y cien veces como si en la repetición pudiese producirse un cambio en lo que

ya fue, o como si con el volver a hacer pudiera llegar a comprender aquello que hasta ahora le resultaba confuso, o tal vez, repitiendo, pudiese borrar lo que pasó (Sábato, 2023). Esta estructura temporal no es literaria, sino existencial. Muestra una conciencia atrapada en la falta de autenticidad y que no puede aceptar su propia temporalidad. Para entenderla, necesitamos consultar a Heidegger (1997).

Heidegger (1997), diferencia entre el tiempo existencial y el tiempo físico, que es lineal, medible y cronológico. El *Dasein*, o el ser humano, no se encuentra en el tiempo; se temporaliza. En otras palabras, se proyecta hacia el futuro (en forma de posibilidades), conserva el pasado (como hecho) y se actualiza en el presente (como decisión). El tiempo verdadero no es una serie de ahora, sino un éxtasis: un desbordamiento más allá de uno mismo hacia lo que puede llegar a ser. Sin embargo, Castel está atrapado en un tiempo circular y melancólico que no tiene futuro. No se proyecta; se repite. No acepta su carácter finito; lo rechaza por medio de la repetición compulsiva de su historia. Lo que hace no es un acto de arrepentimiento, sino más bien un intento de detener el tiempo, de fijar su verdad antes de que la muerte la elimine.

La angustia heideggeriana, a diferencia del miedo, no tiene objeto; se refiere al sentimiento de estar arrojado a la nada, de ser radicalmente libre y de no poder escapar de uno mismo. Castel vive en una continua angustia. La insignificancia, el vacío y la indiferencia del mundo le asustan; no le teme a la policía ni al juicio. Y repite que nadie lo va a comprender. Nadie. Nadie lo comprenderá ni en el presente ni después de la muerte. E insiste, mis palabras, como siempre, volarán y se perderán en el aire (Sábato, 2023). Y esa es la angustia pura: saber que, incluso después de morir, su verdad no será aceptada. Castel no le tiene miedo a la muerte, sino a la indiferencia, es decir, a no ser reconocido y validado. Castel, prefiere el infierno del juicio a la nada del olvido.

Heidegger se refiere a la “caída” (*Verfallen*): a la ausencia de conexión del yo con uno mismo y a la asunción de una forma de ser centrada en la ocupación y la interacción con los demás, el *Dasein* se extravía en lo cotidiano, en el “se”, en los rumores y en la falta de autenticidad. Castel está en un descenso ininterrumpido: se compara con los demás, se obsesiona con lo que “dirán” y trata de justificarse

ante un tribunal ficticio creado para justificarse. Nunca acepta que su crimen sea su propia posibilidad, la de ser un asesino. Le gusta victimizarse, dar explicaciones racionales y culpar a María. En la obra Castel sostiene que ella lo provocó y que no le quedó otra opción que hacer lo que hizo (Sábato, 2023). En vez de asumir su libertad, se ampara en la determinación. Como podemos colegir Castel no acepta su responsabilidad como una posibilidad existencial, sino como un destino psicológico. Así, escapa del peso de la libertad.

En Heidegger, el ser-para-la-muerte es la posibilidad de vivir con autenticidad: al aceptar que la muerte es lo único que me pertenece por completo, tengo la libertad de elegir mi existencia. Castel no acepta su muerte; la elude a través de la escritura. Su declaración es un esfuerzo por negociar con el tiempo y retrasar el juicio final. Pero el tiempo no negocia. Y la muerte vendrá, ya sea con entendimiento o sin él. Sartre (1981) sostiene que: “escribir es intentar detener el tiempo. Es un acto de soberbia: creer que nuestras palabras sobrevivirán a nuestra carne. Pero el tiempo siempre gana”. (p. 203).

Esta temporalidad fragmentada evoca la de Meursault en *El extranjero* (Weber, 2020). Los dos personajes viven en un presente sin redención, sin trascendencia y sin proyecto. Pero al tiempo que Meursault acepta su absurdo y se reconcilia con la indiferencia del mundo (“Sentí que había sido feliz, y que lo era todavía”), Castel se opone a ella. No tolera lo absurdo; demanda que tenga sentido. Y cuando el sentido no llega, se destruye. Bakewell (2016) señala “Castel es el anti-Meursault: donde uno acepta la indiferencia del universo, el otro combate la violencia. Uno se entrega, el otro se rebela. Un encuentra paz; el otro, condena (p. 289).

Esta crisis temporal se acentúa en la época de la inmediatez digital en que nos encontramos. cohabitamos en un presente constante, sin un pasado que nos apoye ni un futuro que nos convoque. Las redes sociales nos condenan a la constante novedad, al instante fugaz y al “like” que es pasajero (Rosa, 2013). El hombre moderno ya no tiene tiempo, porque vive en la tiranía del ahora. El hombre del hoy no se proyecta, responde. No decide; contesta. Consume momentos; no vive los momentos. Castel, desde su celda, prevé esta situación: está atrapado en

un presente sin escape y repite de manera obsesiva el mismo instante, como si fuera un video en bucle.

La única oportunidad que tiene Castel de ser auténtico, sería aceptar su crimen como lo más personal que tiene, sin excusas, sin culpas hacia los demás y sin expectativas de entendimiento. Sin embargo, no puede. Prefiere estar en la cárcel física que ser libre ontológicamente. Porque la libertad es pura angustia, como Heidegger lo sabía. Y Castel, como el hombre contemporáneo, escoge la seguridad que le brinda la jaula en lugar del vértigo del abismo que le da la libertad.

Ética del fracaso: la culpa como última oportunidad de autenticidad

¿Existe ética en Castel? ¿Es posible que un asesino sea moral? No, según nuestra moral convencional. Sin embargo, tal vez desde una ética existencialista. Heidegger y Sartre no sugieren códigos de moralidad, sino una ética de la autenticidad: aceptar la responsabilidad de lo que elegimos, aun cuando esto nos condene. Castel no se siente culpable por el crimen; lo justifica. Sin embargo, en esa justificación hay un indicio de autenticidad: no oculta la verdad. No dice “no fue a propósito” o “me incitó”. Afirma tácitamente: “Yo la maté. Y tenía mis razones”. Asume la autoría del acto. A pesar de que sea monstruosa, Castel escoge la desnudez de la verdad en un mundo de maquillajes que embellecen la mentira con máscaras de “verdad”.

En este sentido, la culpa no es una emoción de carácter moral, sino una estructura ontológica. Heidegger se refiere a la “culpabilidad” (*Schuldigsein*) como esencial para el *Dasein*: soy culpable porque tengo libertad, porque he tomado decisiones (aunque no elegí ser arrojado al mundo). Castel es culpable no por haber asesinado, sino porque tuvo la opción de no hacerlo y decidió matarlo. La tragedia de esa persona no es la acción, sino la libertad que permitió la realización del acto. “Castel no es culpable por el crimen, sino por la pretensión de inocencia” Sobre este contexto, Castel no es culpable por el crimen, sino por la pretensión de inocencia. Quiere matar y no asumir que mató. Quiere ser libre y no cargar con la libertad (como se interpreta en Meca, 1989).

En su ensayo “Uno y el universo” Sábato (1945), ya describía la crisis del hombre

contemporáneo: dividido, fragmentado, incapaz de unir la razón con la pasión, el mito con la ciencia. Castel es la representación literaria de esa crisis: un hombre que razona demasiado y siente mal, que busca sentido en un mundo que lo rechaza, que ama desde el odio y mata desde el cariño. En esta tesitura Castel no es un psicópata; es un metafísico sin éxito. Su crimen no es pasional, sino epistemológico: asesina porque no puede aguantar la ambigüedad del otro.

Por lo tanto, la ética del fracaso no es una moral del triunfo, sino de la aceptación: aceptar que el otro es inalcanzable, que la comunicación no es perfecta y que amar implica riesgos como las de no ser correspondido. Castel no acepta el límite y por eso fracasa éticamente. Desea la posesión total, el entendimiento completo y la fusión absoluta. Y cuando no lo consigue, arruina. Una ética de corte existencialista le diría: Reconoce tu finitud. Ama sin tener. Comunícate con la certeza de que no serás comprendido. Vive, pese a que seas consciente de que morirás. Castel es incapaz. Por eso, mata. Y por eso redacta. Su escritura es su último gesto ético: un esfuerzo desesperado por decir “heme aquí” incondicionalmente, a pesar de que nadie le preste atención.

Este gesto lo emparenta a *Kirilov*, el personaje de Dostoievski (2016), que opta por quitarse la vida para ratificar su libertad total: Todo es posible si Dios no existe. Y si todo está permitido, yo soy Dios. Y si soy Dios, puedo determinar el momento de mi muerte. Castel no se quita la vida, pero su confesión es un suicidio simbólico: ofrece su verdad al mundo, consciente de que será malentendida, juzgada y olvidada. Según Levinas (1999), la ética nace en el fracaso: cuando reconozco que no puedo poseer al otro, cuando acepto que mi verdad no es la única, cuando me hago responsable de lo que no comprendo, cuando cedo ante la evidencia.

Castel se presenta como una figura escandalosa en la época de la performance moral en las redes sociales, donde todos muestran su bondad, justicia y empatía: no pide disculpas, no se arrepiente ni se redime. Simplemente afirma: Esto fue lo que hice. Esto es lo que soy. Y en esa honestidad brutal, existe una ética más profunda que en mil discursos de autocensura. Han (2017) indica que en la actualidad nos condenamos a la transparencia total; sin embargo, es una transparencia simulada. Exhibimos

solamente aquello que deseamos que vean. Al contrario, Castel muestra lo que no quiere que se vea. Y por eso es intolerable.

La escritura de Castel mantiene viva a María; por eso, es su único hecho de amor auténtico hacia ella. Al reconocer su crimen, la dignifica como sujeto de su propio destino. Al no disculparse, la respeta como irrefutable. Mas el amor genuino no es posesión, sino entrega (Sábato, 1996). No es fusión, sino respeto por la separación. Castel no logró amar a María mientras ella vivía. Pero al escribirla, quizás la amó por primera vez en la muerte. Ergo, la ética del fracaso no es resignación, sino lucidez: entender que el contacto auténtico con el otro es inalcanzable, aunque se intente de todas maneras. Entender que seremos malinterpretados, pero hablamos de todas maneras. Identificar que moriremos en soledad, pero antes de eso amaremos profundamente. Castel fracasa, sí, pero es un fracaso humanamente comprensible y en eso tal vez radique su grandeza.

CONCLUSIONES

El túnel como tragedia ontológica del ser-en-el-mundo fallido

El túnel no es una novela de crimen pasional. Es una tragedia existencial de la humanidad contemporánea, un fenómeno del aislamiento y una ontología de la comunicación fallida. Juan Pablo Castel no es un monstruo, sino un espejo. Su locura no es única; es una amplificación de la condición humana en la modernidad tardía: estar solos entre multitudes, estar conectados pero incomunicados, hablar sin ser escuchados y ver sin ser vistos. Como mencionó Sábato (1951), los hombres no tenemos hambre de pan sino de sentido. Y cuando esa hambre no se satisface, consume a los demás o se consume a uno mismo. Castel es esa figura que devora y es devorada a la vez: engullido por su propia soledad, devora a María en un intento afanoso de saciar un hambre metafísica, no carnal.

El análisis existencial-fenomenológico que hemos llevado a cabo en este ensayo muestra que la obra de Sábato establece un diálogo profundo y anticipado con los más grandes intelectuales del siglo XX y que participaron de este convite narrativo epistemológico. Castel representa las estructuras que ellos describieron de manera rigurosa desde el punto de vista filosófico: una conciencia que se repliega en sí misma (Husserl), una mirada que objetiviza y condena (Sartre), un cuerpo incapaz de

encarnar el deseo (Merleau-Ponty), un tiempo que no acepta la finitud (Heidegger) y una ética basada en el fracaso de la autenticidad. Sin embargo, Sábato no solo las ilustra de manera pasiva, sino que radicaliza estas teorías y las lleva hasta su límite trágico. Castel los niega mientras que los filósofos intentan encontrar modos de autenticidad, redención o comprensión. Su confesión no tiene como objetivo obtener perdón, sino testigos. No desea ser perdonado; quiere que lo miren. Y en esta apremiante demanda, resuena la pregunta esencial que recorre toda la filosofía existencialista: ¿se puede tener un encuentro genuino con el otro? ¿O estamos todos destinados a vivir en túneles aislados, gritando a oscuras?

La respuesta de Sábato es ambigua, y es precisamente en esa ambigüedad donde reside la fuerza filosófica y literaria de su trabajo. En un sentido, la novela es muy pesimista: el túnel no tiene salida. Castel no consigue superar su subjetividad; no consigue comunicarse; no logra amar sin poseer; no puede vivir sin causar destrucción. La prisión física y la condena metafísica son su destino. Sin embargo, por otro lado, el hecho mismo de redactar la novela y publicarla es un gesto radical de esperanza. Castel escribe porque todavía está convencido, en su interior, de que alguien, en algún sitio, lo comprenderá. Es esa fe en el lector lo único que lo rescata de la desesperación total. En ese sentido, *El túnel* no es únicamente la confesión de un homicida; es una misiva metida en una botella y lanzada al mar de la indiferencia humana. Una desesperada apuesta por el entendimiento, por la comunidad, por ser reconocido, aun cuando sea *post mortem*.

La relación tensa entre la esperanza ética y el pesimismo ontológico es lo que hace que *El túnel* sea una obra muy contemporánea. Castel adquiere una vigencia inquietante en la era digital, en la que los vínculos son escasos a pesar de tener muchos contactos, en la que se muestran vidas perfectas pero se esconden soledades desgarradoras y en la que la conexión es instantánea, pero no hay comprensión. Creamos perfiles, mandamos mensajes, subimos fotografías y grabamos videos... pero continuamos solos. Continuamos buscando una perspectiva que nos entienda. Y cuando no la hallamos —o cuando esa mirada nos ofrece una imagen que no soportamos—, hay quienes destruyen. Otros se

exponen a sí mismos. Son pocos los que callan. Han (2015), sostiene que no sufrimos “hoy” la represión, sino la obsesión de tener que mostrarnos. La angustia no proviene de lo que está escondido, sino de lo que se muestra. Y en esa exhibición sin reconocimiento, muchos se tornan violentos, ya sea contra otros o contra sí mismos.

La violencia de Castel, en vez de ser un caso aislado y patológico, representa la realización extrema de una lógica cultural actual: la lógica de poseer al otro por completo. En el amor, en la cultura, en las redes sociales y en la política, pedimos que la otra persona se ajuste a lo que queremos, que represente nuestra imagen idealizada y que respalde nuestra existencia. Y cuando el otro se resiste —cuando ríe con alguien más, cuando guarda silencio, cuando se transforma, cuando existe por sí mismo—, lo denunciamos de ser indiferente, mentiroso o traidor. Y en ocasiones, lo exiliamos de manera simbólica o literal. Cavarero (2007) indica que la violencia surge cuando el otro deja de ser un tú y se vuelve un ello. Cuando se niega su singularidad y se lo reduce a una función de nuestro deseo. Esto es precisamente lo que hace Castel con María: inicialmente la transforma en el “tú” absoluto, el único capaz de rescatarlo; después, al no desempeñar esa función, la convierte en un “ello” que debe ser erradicado..

Sin embargo, aquí también se encuentra la lección ética más profunda de la novela: el otro no es una función. No existe para justificarnos, para entendernos o para salvarnos. Lo otro es irreductible, inasimilable e inapropiable. Y solo cuando comprendemos esa irreductibilidad, podemos amar sin arruinar. El rostro del otro me dice. No asesinarás. No como una regla, sino como un llamado ético que precede a toda ontología (Levinas, 1999). Castel no atiende a esa solicitud. O lo oye con mucho retraso. Su delito es rechazar la alteridad. Su confesión, tal vez, es el primer balbuceo de una ética que no logró experimentar.

Por lo tanto, este ensayo sugiere que *El túnel* no debe ser leído como una anomalía, sino como una revelación. No como la narración de un homicida, sino como la confesión de una época. Una época que, al igual que Castel, confunde el amor con la posesión, la mirada con el control y la soledad con la condena. Un tiempo en el que se crean túneles

cada vez más complejos —burbujas, algoritmos y filtros— para no tener que lidiar con la falta de transparencia del otro, la ambigüedad del mundo y la vulnerabilidad propia.

La filosofía no rescata a Castel. Sin embargo, nos asiste para comprenderlo (para comprendernos). Porque todos, en un determinado momento, hemos experimentado la sensación de que nadie nos entiende. Todos hemos querido ser reconocidos, vistos y amados en nuestra verdad más íntima. Todos hemos construido túneles para refugiarnos del desorden del mundo. La diferencia entre nosotros y Castel no es de naturaleza, sino que se trata de un asunto de grado. Él llevó esa lógica a sus últimas consecuencias. Por ahora, nosotros nos paramos antes. Sin embargo, el abismo está presente y nos llama con ecos que nos invita a ceder.

Leer El túnel con lentes existencialistas y fenomenológicos no es una actividad académica; es un acto de claridad ética. Nos hace cuestionarnos: ¿en qué túneles habitamos? ¿A qué perspectivas aspiramos? ¿Qué cuerpos traicionamos? ¿A qué tiempos nos negamos? ¿Qué culpas eludimos? Y, ante todo: ¿qué otros estamos dispuestos a destruir —o a dejar que vivan— por el simple hecho de querer ser entendidos?

Sábato no nos responde. Nos deja con la interrogante. Y con la escritura. Porque, en última instancia, la única salida del túnel no es el amor, ni la muerte, ni la comprensión: es el lenguaje. La palabra que se brinda, que se entrega al otro sin ningún tipo de garantías. Castel redactó su confesión consciente de que probablemente no sería comprendida. Sin embargo, la escribió de todas maneras. Quizás en ese acto se encuentra su única redención: no como homicida, sino como autor. No como amante, sino como observador. No como un dios de su túnel, sino como un ser humano que, al menos en una ocasión, trató de salir de él.

En este nuestro mundo donde hablamos cada vez más y nos comunicamos cada vez menos, donde estamos más conectados y nos encontramos menos, El túnel sigue siendo la advertencia, el espejo y el grito. Un grito silencioso que expresa: “Estoy aquí. A pesar de que no me comprendas. A pesar de que me condenes. A pesar de que me olvides. Estoy aquí”. Y quizás eso, y solamente eso, ya sea una acción de amor.

Como guinda se sostiene que, la soledad eterna y la aniquilación del ser-en-el-mundo verdadero son el resultado de negar la otredad irreductible del otro, ya que es lo que exige el verdadero vínculo humano. Esta dissolutio ontológica que representa El túnel es una fuerte advertencia ética.

REFERENCIAS

- Agamben, -G. (2021). Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida. <https://biblioteca.inci.gov.co/handle/inci/2994>
- Bakewell, -S. (2016). At the Existentialist Café: Freedom, Being, and Apricot Cocktails with Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus, Martin Heidegger, Karl Jaspers, Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty and Others. Other Press, LLC. https://books.google.com.ec/books/about/At_the_Existentialist_Caf%C3%A9.html?id=nKnSCQAAQBAJ&redir_esc=y
- Cavarero, -A. (2004). Cuéntame mi historia: Filosofía de la narración. Paidós. ISBN: 978-84-15917-77-9. https://bibliobuscador.uah.es/discovery/fulldisplay?vid=34UAH_INST:34UAH_VU1&docid=alma991004577731804214&context=L
- Dostoyevsky, -F. (2006). Memorias del subsuelo. Ediciones Colihue SRL. <https://acortar.link/qJ0DpS>
- Dostoievski, -F. -M. (2016). Los demonios. Alba Editorial. https://drive.google.com/.../1n_j5OqpW G8mNR.../view
- Bataille, -G. (2007). La parte maldita. Buenos Aires: Las cuarenta. <https://es.scribd.com/doc/242365479/Bataille-Georges-La-Parte-Maldita-pdf>
- Han, -B. -C. (2024). La sociedad del cansancio: Cuarta Edición Especial. Herder Editorial. https://www.google.com.ec/books/editio n/La_sociedad_del_cansancio/LHT5EA AAQBAJ?hl=es&gbpv=0
- Han, B.-C. (2015). La salvación de lo bello (A. Sánchez, Trad.). Herder. ISBN:9788425449987. <https://www.google.com.ec/books/editio>

- n/La_salvaci%C3%B3n_de_lo_bello/iFzSEAAQBAJ?hl=es&gbpv=1
- Han, B.-C. (2017). *La expulsión de lo distinto* (A. Sánchez, Trad.). Herder.
- Heidegger, -M. (1997). *Ser y tiempo* (J. E. Rivera, Trad.). Editorial Trotta. (Trabajo original publicado en 1927)
- Hernández Muñoz, -N., & Vique Domene, -M. -D. -M. (2011). Estudio comparativo de “El túnel” y “El extranjero”. <https://repositorio.ual.es/handle/10835/498>
- Husserl, -E. (1982). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (J. Gaos, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1913). https://www.google.com.ec/books/editio/n/Ideas_Relativas_a_una_Fenomenolog%C3%ADa_Pur/hrsBQwAACAAJ?hl=es
- Kafka, -F. (2003). *El proceso* (J. M. Álvarez, Trad.). Cátedra. (Trabajo original publicado en 1925). <https://archive.org/details/el-proceso>
- Levinas, -E. (1999). *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*. In *Totalidad e infinito: Ensayo sobre la exterioridad* (pp. 315-p). <https://share.google/4JMG5PYjWwtGwXBTp>
- Meca, -D. -S. (1989). *En torno al superhombre: Nietzsche y la crisis de la modernidad* (Vol. 25). Anthropos Editorial. <https://acortar.link/9ThXJk>
- Merleau-Ponty, -M. (2002). *El mundo de la percepción. Siete conferencias*, Bs. As., Fondo de cultura. <https://es.scribd.com/document/408476833/MERLEAU-PONTY-MAURICE-El-mundo-de-la-percepcion-pdf>
- Michilini, D. J. (2020). *Universalismo. La ética de liberación y la ética convergente ante el planteo ético-universal de la ética del discurso*. *Disputatio*, 9(12), 231-250.
- Rosa, -H. (2013). *Alienación y aceleración: hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía* (J. A. García, Trad.).
- Katz Editores. <https://acortar.link/r1QmEk>
- Sábato, -E. (1945). *Uno y el universo*. Editorial Sudamericana. https://books.google.com.ni/books/about/Uno_y_el_universo.html?id=4sp-AAAAMAAJ&utm_source=gb-gplus-shareUno
- Sábato, E. (2023). *O túnel*. Carambaia. <https://acortar.link/Wdn2ey>
- Sábato, -E. (1951). *Hombres y engranajes*. Editorial Sudamericana. <https://share.google/wMGDFFPF3ZnRl37SU>
- Sábato, -E. (1996). *Sobre algunos males de la Educación. Apologías y Rechazos*. <https://es.scribd.com/document/555189466/1-Sabato-E-1979-Sobre-algunos-males-de-la-educacion>
- Sarlo, -B. (2019). *Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Siglo XXI Editores. <https://www.arte.unicen.edu.ar/cdab/libros/escenas-de-la-vida-posmoderna-intelectuales-arte-y-videocultura-en-la-argentina-2/>
- Sarlo, -B. (2007). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI. <https://sigloxxieditores.com.ar/libro/tiempo-pasado/>
- Sartre, J.-P. (1981). *Las palabras* (A. L. Romero, Trad.). Losada. (Trabajo original publicado en 1964). <https://share.google/0eCpikgt5DuaZUe4h>
- Sartre, J. -P. (2021). *Nausea*. Penguin uK. <https://share.google/EV0onAvjq5wuFjLs3>
- Sartre, J.-P. (1998). *El ser y la nada: Ensayo de ontología fenomenológica* (J. Valverde, Trad.). Editorial Losada. <https://share.google/ezdnKMoXJYMrJXWAc>
- Sartre, J. -P. (1948). *A puerta cerrada* (p. 41). Tall. de El Libro Perfecto. <https://books.google.com.ec/books/about>

t/A_Puerta_Cerrada_Spanish_Edition.html?id=1yCTjwEACAAJ

Tanaka, -S. (2015). Intercorporeality: Emerging Socialities in Interaction. *Human Studies*, 38(3), 391–408. <https://doi.org/10.1007/s10746-015-9345-0>

Turkle, -S. (2011). *Solos juntos: Por qué esperamos más de la tecnología y menos de los demás*. Nueva York: Libros Básicos. https://www.google.com.ec/books/editio/n/RESUMEN_Alone_Together_Juntos_a_solas_Po/Di-kEAAAQBAJ?hl=es&gbpv=0

Weber, É. (2020). El extranjero de Albert Camus traducido por Pablo Montoya: ¿ una traducción para lectores latinoamericanos?. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 25(2), 513-532. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0123-34322020000200513&script=sci_arttext