

Configuración de lo sensible en *El túnel*: una lectura desde Jacques Rancière

Alma Valdenassi Huarachi¹

Carrera de Filosofía - UMSA

Correo electrónico: almavaldenassi@gmail.com

ORCID: 0009-0006-0813-4304

DOI: <https://doi.org/10.53287/xwre4920vi29m>

La literatura, esa híbrida expresión del espíritu humano que se encuentra entre el arte y el pensamiento puro, entre la fantasía y la realidad, puede dejar un profundo testimonio de este trance, y quizá sea la única creación que pueda hacerlo. Nuestra literatura será la expresión de esa compleja crisis o no será nada (Sábato, 1969, citado en Leiva, 1989: 29).

Resumen

La presente investigación examina la novela *El túnel* de Ernesto Sábato desde la propuesta estético-filosófica de Jacques Rancière, centrada en los conceptos de régimen estético, reparto de lo sensible y disenso. El análisis sostiene que la obra no se limita a la narración de una experiencia individual,

1 Egresada de la Carrera de Filosofía de la Universidad Mayor de San Andrés, Auxiliar del Instituto de Estudios Bolivianos de la Facultad de Humanidades. Obtuvo del 2º lugar en el XXIII Concurso Municipal de Investigación “Nuestra historia desde miradas jóvenes” gestión 2025 con el Trabajo de investigación: “¿Libertad de expresión?: análisis de la figura del indígena en el discurso estatal boliviano (julio-diciembre de 1971) en relación a la actualidad”. Su última publicación fue “Entre el goce estético y la crítica a la modernidad: un análisis a la serie Squid Game dese la propuesta teórica de dos filósofos de la escuela de Frankfurt: Adorno y Horkheimer” en la revista *La lagartija emplumada* de Carrera de Literatura de la UMSA. Actualmente reside en La Paz, Bolivia.

sino a una organización específica de lo sensible en la que se configuran las formas de visibilidad, percepción y participación. A través de su estructura narrativa, la novela articula tensiones entre regímenes heterogéneos de sensibilidad, evidenciando desplazamientos de la distribución de lo común. En este sentido, la literatura es abordada como un espacio de reorganización estética de lo sensible.

Palabras clave: *El túnel*; Jacques Rancière; régimen estético; reparto lo sensible; disenso.

The Distribution of the Sensible in *El túnel*: a Reading of Jacques Rancière

Abstract

This research examines the novel *The Tunnel* by Ernesto Sábato through Jacques Rancière's aesthetic-philosophical framework, focusing on the concepts of the aesthetic regime, the distribution of the sensible, and dissensus. The analysis argues that the work does not merely present an individual narrative, but rather configures a specific organization of the sensible in which forms of visibility, perception, and participation are rearticulated. Through its narrative structure, the novel articulates tensions between heterogeneous regimes of sensibility, revealing shifts in the distribution of the common. Within this framework, literature is approached as a space for the aesthetic reorganization of the sensible.

Keywords: *El túnel*, Jacques Rancière, aesthetic regime; distribution of the sensible; dissensus.

Fecha de recepción: 31 de abril de 2026

Fecha de aceptación: 2 de junio de 2026

Introducción

Desde su publicación en 1948, *El túnel* de Ernesto Sábato ha generado un sostenido interés crítico, dando lugar a interpretaciones que han destacado distintos aspectos de su compleja estructura narrativa y filosofía. La confesión

retrospectiva de Juan Pablo Castel, pintor que relata las circunstancias que lo condujeron al asesinato de María Iribarne, ha dado lugar a lecturas centradas en la subjetividad, la incomunicación, la crisis de identidad y los límites del conocimiento. La persistencia de estas interpretaciones revela la complejidad de una obra cuya estructura narrativa y problemática filosófica continúan generando nuevas aproximaciones críticas.

Las investigaciones acerca de la novela *El túnel* han privilegiado distintas dimensiones. Una línea interpretativa ampliamente desarrollada ha enfatizado su carácter existencialista, destacando la incomunicación, el aislamiento y la imposibilidad de reconciliar subjetividad y mundo. En esta dirección, Saavedra García recupera la tradición crítica que lee la obra como expresión de una crisis existencial radical, donde la locura de Castel “es razonante, a veces intelectual: en el fondo es que ya no puede comunicarse con el mundo, ni siquiera con su amante María” (Saavedra García, 2018: 31); es decir, constituye el síntoma de una subjetividad incapaz de establecer vínculos estables con la realidad compartida. De manera similar, Enrique Ferrari sostiene que detrás de la incomunicación se encuentran: “el individualismo radical, la soledad, la sensación de fracaso, el dolor, la incertidumbre, el pesimismo, el tedio y la culpa, la derrota y la muerte, que son las tumbas del título de la novela” (Ferrari, 2011: 294), elementos que configuran el horizonte existencial de la novela.

Más recientemente, han desplazado la atención hacia los mecanismos de construcción de la subjetividad. Reyes Álvarez Bernárdez y Monereo Font, desde la Dialogical Self Theory, sostienen que la identidad de Castel se encuentra “constituida también por esa pluralidad de voces y posiciones. El lector se enfrenta desde el comienzo de la narración a la compleja vida interior y en constante evolución del personaje” (Reyes Álvarez Bernárdez y Monereo Font, 2024: 157), de modo que el personaje no aparece como una unidad estable sino como una configuración dinámica de posiciones del yo articulada desde la instancia narrativa. Esta perspectiva permite comprender la narración como un proceso de elaboración retrospectiva mediante el cual el protagonista organiza y dota de sentido a su propia experiencia.

Por otra parte, Steenmeijer interpreta la novela como una manifestación del modernismo epistemológico, señalando que Castel se encuentra “dominado por un fanatismo enfermizo, continuamente indagando e interpretando, en busca de verdades que no puede alcanzar” (Steenmeijer, s.f.: 87), derivada de la imposibilidad de alcanzar un conocimiento definitivo de la realidad. Es decir, “persuadidos de estas limitaciones epistemológicas del hombre, los modernistas no concebían la novela como una representación de la realidad sino como una búsqueda de ella” (*ibid.* : 84). Desde esta lectura, *El túnel* presenta la imposibilidad de acceder a un conocimiento definitivo de la

realidad y convierte la búsqueda de sentido en uno de los ejes centrales de la experiencia narrativa.

Aunque estas aproximaciones han contribuido significativamente a la comprensión de la obra, la atención se ha concentrado principalmente en sus dimensiones existenciales, psicológicas, hermenéuticas y epistemológicas. Menor atención ha recibido la manera en que la novela organiza formas específicas de percepción, visibilidad y experiencia compartida. La historia del pintor Juan Pablo Castel, cuya mirada obsesiva hacia María organiza y condiciona su experiencia del mundo, puede ser interpretada como un espacio donde se reconfiguran las fronteras de lo visible y lo invisible, y donde se evidencia la compleja relación entre subjetividad y mundo compartido. En otras palabras, más allá de lo que Castel piensa o siente, resulta pertinente interrogar cómo la propia estructura narrativa configura un determinado campo de lo sensible y qué efectos produce dicha configuración sobre la experiencia del lector.

A partir de esta problemática, la presente investigación se pregunta: ¿qué interpretación puede construirse de *El túnel* de Ernesto Sábato a la luz de la propuesta estético-filosófica de Jacques Rancière? El propósito no consiste en aplicar externamente una teoría filosófica a una obra literaria, sino más bien establecer un diálogo interpretativo entre la propuesta rancieriana y una serie de problemas que la propia novela pone en escena, particularmente aquellos vinculados con la organización de la experiencia perceptiva, las formas de visibilidad y la constitución conflictiva de un mundo común. Ello guía la investigación hacia la dimensión filosófica de la experiencia estética, observando cómo la novela configura, desde su estructura y sus escenas, un campo de visibilidad, exclusión y conflicto perceptivo.

Para examinar esta dimensión de la novela, el análisis dialoga con los conceptos de régimen estético, reparto de lo sensible y disenso. Asimismo, incorpora algunos aportes de Gérard Genette sobre voz narrativa, focalización y temporalidad. La distinción entre historia, relato y narración permite observar que la experiencia sensible configurada por la novela no depende únicamente de los acontecimientos narrados, sino también de la forma en que estos son organizados por una voz narrativa específica. La condición autodiegética de Castel, la focalización interna que restringe el acceso al mundo representado y la reconstrucción retrospectiva de los acontecimientos constituyen elementos relevantes para comprender cómo la novela produce determinadas configuraciones de lo sensible.

La investigación se organiza en tres momentos. En primer lugar, se examina la noción de régimen estético para analizar la forma en que la novela configura un espacio singular de experiencia. En segundo lugar, se estudia el reparto de lo sensible, atendiendo a las formas de visibilidad, exclusión y

participación que la obra pone en juego. Finalmente, se aborda el concepto de disenso con el propósito de identificar los conflictos perceptivos que atraviesan la relación entre Castel y María. A partir de este recorrido, se propone una lectura de *El túnel* que enfatiza su capacidad para reorganizar la experiencia sensible y problematizar las condiciones mismas de un mundo compartido.

Configuración de lo sensible y experiencia estética

a) El régimen estético en *El túnel*

En el análisis de *El túnel*, el régimen estético propuesto por Jacques Rancière permite examinar de qué manera la novela configura una experiencia sensible que no se encuentra subordinada a funciones morales, pedagógicas o representativas. Más que proporcionar una clave externa de lectura, esta categoría entra en diálogo con una estructura narrativa que sitúa al lector ante una forma singular de percepción del mundo, organizada desde la conciencia de Juan Pablo Castel. Para Rancière, el régimen estético designa una forma específica de identificación del arte que ya no depende de reglas jerárquicas ni de finalidades externas. Como señala el autor:

El régimen estético de las artes no comenzó con decisiones de ruptura artística. Comenzó con decisiones de reinterpretación de lo que hace o de quién lo hace. (...) El régimen estético de las artes es, en primer lugar, un régimen nuevo de relaciones con lo antiguo. (Rancière, 2009: 28)

Es decir, el régimen estético implica una forma específica de sensibilidad que se afirma a partir de su propio modo de aparecer, por su propio *sensorium*, dando a entender que se trata de algo “nuevo”, una reinterpretación, no una ruptura artística. No obstante, el “arte” (Rancière, 2009: 24-25; 26) destruye cualquier criterio pragmático, es lo singular y deslindado de jerarquías, géneros y de las artes, es decir, un “mundo aparte” (Rancière, 2013: 11). En este marco, la obra de arte adquiere autonomía respecto de funciones morales o representativas previamente establecidas. Lo estético deja de referirse exclusivamente a criterios de belleza para convertirse en una forma específica de organización de la experiencia sensible. Como consecuencia, el arte aparece como un ámbito donde las jerarquías tradicionales pierden estabilidad y donde nuevas formas de percepción pueden emerger.

La configuración narrativa de *El túnel* plantea un problema que dialoga directamente con esta concepción. Desde las primeras páginas, Castel no se presenta como un personaje sometido a una evaluación moral externa, sino

como la instancia que organiza retrospectivamente el relato de su crimen. La novela no dispone un espacio destinado directamente a juzgarlo; por el contrario, sitúa al lector dentro de una experiencia narrada desde la propia conciencia del protagonista, haciendo que la percepción de los acontecimientos quede condicionada por su mirada. Esta operación puede precisarse mediante las categorías narratológicas propuestas por Genette. La novela adopta una voz autodiegética, puesto que el narrador coincide con el protagonista de los acontecimientos relatados. Como señala Genette (1972), la distinción entre historia, relato y narración permite comprender que los acontecimientos narrados requieren de una mediación discursiva específica. En *El túnel*, dicha mediación se encuentra enteramente atravesada por la voz de Castel.

Esta configuración narrativa resulta relevante porque la organización de lo sensible no depende únicamente de los acontecimientos relatados, sino también de la manera en que estos son narrados y jerarquizados. La voz narrativa se convierte en un mecanismo de distribución de la experiencia, determinando qué adquiere visibilidad, qué permanece oculto y qué interpretaciones resultan posibles para el lector. La novela construye así un mundo cuya inteligibilidad se encuentra subordinada a una percepción singular.

En este contexto, Castel intenta situar su relato al margen de las jerarquías morales convencionales y cuestiona reiteradamente aquello que denomina “la justicia de los hombres” (Sábato, 1982: 62). Sin embargo, la importancia de este gesto no reside en justificar al personaje ni en aceptar sus afirmaciones como verdaderas. Lo decisivo es que la novela suspende la evidencia de categorías como justo e injusto, normal y anormal, razonable y delirante, para presentar una experiencia sensible que no encuentra validación en criterios externos. Esta dimensión es fundamental, porque no se trata de justificar al personaje o de evaluar moralmente sus palabras. Lo decisivo es entender que la voz narrativa de Castel se vuelve un espacio donde las jerarquías habituales entre lo justo/injusto, lo normal/perverso, lo razonable/delirante quedan suspendidas. Ese gesto, precisamente, es lo que caracteriza al régimen estético, en tal sentido que la obra no afirma una moral particular, sino que presenta un campo sensible donde los criterios comunes pierden su evidencia. La independencia de la obra respecto de finalidades morales no produce una indiferencia hacia la realidad; por el contrario, permite que la percepción obsesiva del protagonista aparezca en toda su complejidad, sin ser reducida de antemano a una explicación psicológica o a una condena ética.

La convicción de Castel de poseer una mirada privilegiada sobre el mundo, su aislamiento progresivo y su necesidad de encontrar una confirmación absoluta en la mirada de María configuran un campo sensible propio. La novela no presenta estas experiencias como anomalías que deban corregirse, sino como modos de percepción que organizan la realidad narrada.

En este sentido, *El túnel* no se limita a representar una historia de obsesión o incomunicación; construye una experiencia estética en la que la percepción misma se convierte en objeto de problematización.

La noción de régimen estético permite comprender cómo la novela instituye un espacio donde las formas habituales de inteligibilidad se vuelven inestables y donde la experiencia sensible adquiere autonomía respecto de marcos normativos previos. Esta reorganización constituye el punto de partida para examinar, en los apartados siguientes, la manera en que la obra redistribuye lo visible y lo invisible mediante el reparto de lo sensible y cómo dicha redistribución desemboca en formas específicas de disenso.

b) Reparto de lo sensible

Si el régimen estético permite comprender la autonomía de la experiencia sensible que la novela configura, el concepto de reparto de lo sensible permite examinar cómo dicha experiencia se organiza internamente. Para Jacques Rancière, el reparto de lo sensible designa la distribución de aquello que puede ser visto, dicho, pensado y compartido dentro de un espacio determinado. No se trata únicamente de una separación entre inclusión y exclusión, sino más bien de una forma de organización perceptiva que determina quién participa de un mundo común y bajo qué condiciones. Rancière lo define del siguiente modo:

Llamo “reparto de lo sensible” a la ley generalmente implícita que define las formas del tener parte, al definir primero los modos de percepción en que se inscriben. El reparto de lo sensible es la separación del mundo (*du monde*) y de la gente (*de monde*), el *némein* sobre el cual se fundan los *nómoi* de la comunidad. Esta repartición debe entenderse en el doble sentido de la palabra; por un lado, como aquello que separa y excluye y, por otro, como aquello que permite participar. Un reparto de lo sensible se refiere a la manera en que está determinada la relación entre un común compartido (*un commun partagé*) y la distribución de partes exclusivas en la experiencia sensible. Esta última forma de distribución, que, por su evidencia sensible, anticipa la distribución de partes y reparticiones (*parties*), presupone el reparto de lo que es visible y de lo que no lo es, de lo que puede oírse y de lo que no se oye. (Rancière, 2019: 56)

El concepto rancieriano de reparto de lo sensible permite esclarecer cómo *El túnel* configura un espacio perceptivo en el que no todos los modos de ver tienen el mismo estatuto. Esta categoría no describe simplemente un mecanismo social, sino un modo estético-filosófico de organizar la experiencia, es decir, aquello que separa, excluye y, al mismo tiempo, posibilita participar. En la novela, el reparto de lo sensible se vuelve especialmente visible en

la escena fundante del cuadro elaborado por Castel. En ella, los críticos, el público general y los espectadores que “dominan” el gusto artístico fijan una jerarquía visual inmediata, celebrando la composición central, la racionalidad arquitectónica y la “solidez” del cuadro. En términos rancierianos, este es el consenso de lo sensible, lo que el ojo entrenado debe ver para que la obra sea vista como “arte”.

No obstante, Castel introduce un quiebre preciso en ese consenso. Para él, el centro del cuadro no reside en su estructura celebrada, sino en una pequeña escena marginal, colocada casi como un detalle inadvertido. Castel relata que los críticos y el público concentraron su atención en los elementos centrales de la pintura, celebrando aquellos aspectos que consideraban más relevantes desde los criterios convencionales de apreciación artística. Sin embargo, para el protagonista, el verdadero núcleo significativo de la obra se encuentra en un detalle apenas advertido por los demás: “una playa solitaria y una mujer que miraba el mar” (Sábato, 1989: 65). Lo importante no es únicamente la diferencia de interpretación, sino el conflicto entre dos modos de organizar la percepción. Aquello que para la mayoría constituye un elemento secundario se convierte para Castel en el centro mismo de la experiencia estética. La novela pone así en escena una disputa acerca de qué merece ser visto y qué permanece relegado a la condición de detalle insignificante. En términos rancierianos, se produce una redistribución de lo sensible que altera las jerarquías perceptivas dominantes.

En este punto, la figura de María Iribarne adquiere un papel decisivo. Castel no ama a María como un objeto de deseo concreto, sino como depositaria de una mirada que valida su ser como artista y como individuo. La obsesión de Castel no se dirige hacia María en sí misma, sino hacia lo que ella representa, es decir, la promesa de que ella posee una verdad que el resto del mundo ignora. Castel interpreta que ella es la única capaz de reconocer la importancia de ese detalle marginal, lo que parecía indicar la emergencia de un espacio receptivo común entre ambos. Sin embargo, esta coincidencia no puede ser asumida sin más como un acuerdo efectivo. La novela deja abierta la posibilidad de que dicha convergencia sea, en parte, una proyección del propio Castel, quien encuentra en la mirada de María la configuración de su propio régimen de percepción.

En este punto, la presente lectura dialoga indirectamente con las interpretaciones propuestas por Reyes Álvarez Bernárdez y Monereo Font (2024), quienes destacan la complejidad de las posiciones subjetivas que conforman la identidad narrativa de Castel. Sin embargo, más que centrarse en la pluralidad interna del sujeto, el interés aquí recae en las condiciones perceptivas que hacen posible la relación con el otro. Lo decisivo no es solamente quién es Castel, sino cómo percibe y organiza el mundo que lo

rodea. La estabilidad de esta aparente comunidad perceptiva resulta, sin embargo, profundamente frágil.

Realmente la novela no ofrece una confirmación definitiva de que María comparta efectivamente la interpretación de Castel. Existe la posibilidad de que esa coincidencia sea, en parte, una construcción proyectada por el propio protagonista. El supuesto espacio común entre ambos permanece atravesado por una incertidumbre que impide consolidarlo plenamente. De este modo, el supuesto “común de la mirada” entre Castel y María se revela como inestable. Lo que aparece inicialmente como una coincidencia perceptiva puede entenderse también como un intento de fijar una correspondencia allí donde, en realidad, persiste una distancia. En este sentido, la novela no solo muestra una redistribución de lo visible, sino también la fragilidad de cualquier comunidad fundada en la coincidencia de percepciones.

La estructura narrativa de la novela refuerza esta situación. Desde la perspectiva narratológica de Genette, *El túnel* se organiza mediante una focalización interna fija. Es decir, el lector accede a los acontecimientos exclusivamente a través de la percepción de Castel. María, los demás personajes y el conjunto de los hechos aparecen filtrados por una única conciencia narrativa. Como consecuencia, la distribución de lo visible y de lo invisible no constituye solamente un tema de la novela, sino también una operación formal inscrita en su propio modo de narrar. La focalización interna limita el acceso a perspectivas alternativas y convierte la mirada de Castel en el principal mecanismo de organización de la experiencia narrada. Aquello que el protagonista percibe adquiere centralidad; aquello que ignora o interpreta de forma incompleta permanece inevitablemente oscurecido para el lector. El reparto de lo sensible se encuentra, por tanto, incorporado a la estructura misma del relato.

De este modo, *El túnel* no solo representa un conflicto entre diferentes percepciones del mundo, sino que construye narrativamente las condiciones bajo las cuales dicho conflicto puede experimentarse. Lo que comienza como una diferencia perceptiva terminará revelándose como la coexistencia conflictiva de mundos sensibles incompatibles. En este sentido, Sábato no solo construye una trama, sino que pone en escena una política de la percepción en la que se enfrentan distintas formas de organizar lo sensible. La tensión entre lo visible y lo invisible, entre el detalle marginal y el significado dominante, anticipa el problema que se hará explícito en el disenso.

c) Disenso

Considerando que el reparto de lo sensible permite identificar la distribución de lo visible y lo invisible que organiza una experiencia común,

el concepto de disenso introduce el problema de la coexistencia conflictiva entre formas heterogéneas de percibir y habitar el mundo. Para Rancière, el disenso no es una mera oposición de opiniones, sino que implica la coexistencia conflictiva de formas de experiencia heterogéneas. Como señala el propio autor:

Esto es lo que llamo un disenso: poner dos mundos en el mismo mundo. La cuestión del sujeto político no está atrapada entre el término vacío de hombre y la plenitud del ciudadano con sus derechos reales. Un sujeto político es una capacidad para montar escenarios de disenso. (Rancière, 2019: 88)

Esta formulación resulta particularmente pertinente para abordar el conflicto central de *El túnel*. A lo largo de la novela, Castel intenta construir una comunidad perceptiva basada en la convicción de que María comparte su forma singular de experimentar el mundo. Desde su interpretación de la escena del cuadro hasta el desarrollo de la relación entre ambos, el protagonista busca constantemente confirmar la existencia de una sensibilidad común capaz de validar su percepción.

No obstante, la propia estructura del relato muestra progresivamente el fracaso de esta expectativa. Lo que Castel interpreta como una coincidencia perceptiva comienza a revelar fisuras que ponen en cuestión la posibilidad de un mundo compartido. La dificultad ya no consiste en comprender las acciones de María, sino en aceptar que ella habita una experiencia del mundo irreducible a la suya. En *El túnel*, esta idea se despliega con exactitud a través de la metáfora central que organiza la experiencia de Castel: el “túnel”. Castel concibe su existencia como un espacio de percepción cerrado, un corredor hermético donde solo su modo de ver tiene validez: “un solo túnel, oscuro y solitario: el mío” (Sábato, 1989: 160). La imagen no se limita a expresar una situación emocional o psicológica; organiza una forma específica de experiencia sensible, caracterizada por la clausura de la percepción dentro de un horizonte que solo admite como válida su propia mirada. El túnel constituye, en este sentido, una figura narrativa de la imposibilidad de reconocer plenamente la alteridad.

En esta línea, cuando Castel conoce a María, él imagina que ella avanza por “otro túnel paralelo” (*ibid.*), una especie de correspondencia perceptiva que confirma su intuición de que alguien más habita un régimen de sensibilidad semejante al suyo. Por un instante, la novela sugiere la posibilidad de un mundo común entre ambos, frágil y mínimo, sostenido por la interpretación que María hace del detalle casi invisible del cuadro. Sin embargo, la revelación crucial del texto ocurre cuando Castel comprende que María no viene de un túnel; ella “pertenecía al ancho mundo, al mundo sin límites de los que no

viven en túneles” (*ibid.*). Ese instante constituye un disenso en sentido pleno. Lo que emerge entonces no es simplemente una decepción afectiva, sino la irrupción de un mundo que no puede ser incorporado a su propio régimen de percepción. La experiencia de María excede las categorías mediante las cuales Castel intenta comprenderla.

La discrepancia radical entre la experiencia-túnel de Castel y la vida “agitada” (*ibid.*), abierta, múltiple de María expresa el colapso de cualquier pretensión de un reparto sensible común. Lo que Castel vive como traición no es una falta moral, sino la evidencia insoportable de que el mundo de María no puede ser recogido por su propia forma de percepción. Allí donde él intenta fijar un único régimen de sentido, emerge un exceso perceptivo que desarticula su sistema. Desde esta perspectiva, el conflicto central de la novela puede leerse como una confrontación entre modos incompatibles de organizar la experiencia. Lo que él interpreta como traición constituye, en realidad, la evidencia de que la alteridad no puede reducirse a una confirmación de sí mismo.

La reacción final de Castel, ese orgullo amargo de “no haberme equivocado” (*ibid.*: 157), no es afirmación de certeza, sino el intento desesperado de restaurar la unidad de un mundo que ya no puede sostenerse. Desde la perspectiva rancieriana, este gesto revela la destrucción completa del consenso perceptivo que Castel intentó imponer; es decir, su mundo no admite la coexistencia de otro, y su acto final busca eliminar aquello que encarna esa alteridad irreductible. De ahí que la reacción final se interprete como el intento de eliminar aquello que introduce una diferencia irreductible.

La construcción narrativa refuerza esta tensión. Como ha señalado Genette, la temporalidad del relato no coincide necesariamente con la temporalidad de la historia narrada. En *El túnel*, los acontecimientos son reconstruidos retrospectivamente desde un momento posterior al asesinato. Castel conoce ya el desenlace cuando narra y reorganiza continuamente los hechos pasados a partir de ese conocimiento. Esta distancia temporal introduce una tensión permanente entre la experiencia vivida y la experiencia narrada. No obstante, la reconstrucción retrospectiva permite observar cómo el protagonista intenta otorgar coherencia a una experiencia que, precisamente, se caracteriza por la imposibilidad de alcanzar una comprensión definitiva.

La temporalidad narrativa revela así la persistencia del disenso incluso después de consumado el crimen. Por ello, el asesinato no puede entenderse como la resolución del conflicto. Lejos de restablecer un orden perceptivo estable, pone de manifiesto la imposibilidad de eliminar aquello que introduce diferencia. El acto final de Castel constituye un intento extremo de cancelar una alteridad que no puede controlar ni comprender plenamente. Sin embargo, la propia narración testimonia el fracaso de esa operación.

Desde la perspectiva de Rancière, el disenso no desaparece; permanece como la huella de la coexistencia conflictiva entre mundos sensibles que nunca llegan a coincidir plenamente. El disenso en *El túnel* es la estructura misma del conflicto narrativo: la coexistencia inestable entre un mundo cerrado que exige confirmación absoluta y un mundo abierto que se resiste a ser reducido. La tragedia no surge únicamente de la incomunicación entre los personajes, sino de la imposibilidad de reducir la pluralidad de experiencias a una única forma legítima de percibir y habitar el mundo. Es decir, la incompatibilidad entre modos de sensibilidad, y la novela muestra cómo esa incompatibilidad no puede resolverse sin violencia cuando un mundo pretende anular al otro. La novela muestra, de este modo, que todo mundo común se encuentra atravesado por diferencias que ninguna interpretación puede clausurar definitivamente.

Consideraciones finales

La presente investigación se propuso examinar la novela *El túnel* de Ernesto Sábato a partir de un diálogo con la propuesta estético-filosófica de Jacques Rancière. Lejos de entender la obra únicamente como una representación de la incomunicación, la soledad o la crisis existencial del sujeto moderno, la lectura desarrollada permitió considerar cómo la novela configura una experiencia específica de lo sensible mediante sus formas de narrar, percibir y organizar el mundo representado. El recorrido realizado mostró que las interpretaciones existencialistas, psicológicas, hermenéuticas y epistemológicas han contribuido significativamente a la comprensión de la obra, poniendo de relieve aspectos fundamentales de la subjetividad de Juan Pablo Castel, de su imposibilidad de comunicación y de su búsqueda obsesiva de sentido. No obstante, la perspectiva aquí desarrollada permitió desplazar parcialmente la atención desde los contenidos de la experiencia hacia las condiciones estéticas y narrativas que hacen posible dicha experiencia dentro de la novela.

A partir del diálogo entre los conceptos de régimen estético, reparto de lo sensible y disenso, fue posible comprender que *El túnel* configura una experiencia sensible específica que no se organiza en torno a una evaluación moral del protagonista, sino mediante una determinada distribución de lo visible, lo decible y lo pensable. La mediación de la voz narrativa de Castel sitúa al lector dentro de un campo perceptivo singular donde las fronteras entre razón y delirio, normalidad y desviación permanecen abiertas a una interrogación constante. Esta organización de la experiencia se manifiesta en la manera en que la novela visibiliza ciertos elementos perceptivos y desplaza

otros hacia posiciones marginales, convirtiendo la percepción misma en un espacio de conflicto.

La focalización interna fija, analizada a partir de las categorías narratológicas de Genette, resulta fundamental en este proceso, puesto que incorpora dicha distribución de lo sensible a la estructura misma del relato. Sin embargo, esta configuración no desemboca en una confrontación entre formas heterogéneas de percibir y comprender el mundo. En este sentido, la imposibilidad de Castel para reconocer una alteridad irreductible a su propia mirada revela los límites de toda pretensión de transparencia perceptiva, mientras que la metáfora del túnel condensa el encierro de una sensibilidad incapaz de integrar aquello que excede sus propias categorías de comprensión. Es decir, la experiencia de Castel expone los límites de la posibilidad misma de compartir un mundo bajo un único régimen de percepción. Aquello que inicialmente puede leerse como un posible “común de la mirada” se revela progresivamente como una construcción inestable, atravesada por la divergencia que no puede sostenerse.

En conjunto, el diálogo entre la novela de Sábato, las categorías propuestas por Rancière y las herramientas narratológicas de Genette permite proponer una vía de análisis que podría extenderse a otras obras literarias en las que la percepción, la distribución de la experiencia y la configuración de la subjetividad desempeñan un papel central. Más que ofrecer una interpretación definitiva de *El túnel*, esta investigación busca mostrar la productividad de un enfoque que articula la reflexión estético-filosófica y el análisis narrativo para examinar los modos en que la literatura configura, reorganiza y problematiza la experiencia de lo sensible.

Bibliografía

Ferrari, E. (2011). “De la autonomía del arte y la epistemología: sobre *Sobre héroes y tumbas* como marco de un ‘Informe sobre ciegos’ metaliterario”. *Thémata. Revista de Filosofía*, (44), 290-300.

Genette, G. (1972). “El discurso del relato: ensayo de método (orden, duración, frecuencia, modo)”. En *Figures III*. Paris: Editions du Seuil. Traducción parcial de Narciso Costa Ros (manuscrito de uso interno, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Literatura).

Leiva, Á. (1989). “Introducción”. En E. Sábato, *El túnel*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Rancière, J. (2009a). *El reparto de lo sensible*. Santiago: LOM Ediciones.

Rancière, J. (2009b). *La palabra muda: Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Rancière, J. (2013). *Aisthesis: Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Rancière, J. (2019). *Disenso: Sobre política y estética*. México: Fondo de Cultura Económica.

Reyes Álvarez Bernárdez, P. y Monereo Font, C. (2024). “El protagonista de *El túnel*, de Ernesto Sábato, ¿un demente, un asesino o un novelista? Un análisis desde la Dialogical Self Theory y la hermenéutica literaria”. *Itinerarios*, 39. <https://doi.org/10.7311/ITINERARIOS.39.2024.08>

Sábato, E. (1989). *El túnel*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Saavedra García, M. (2018). *Ernesto Sábato: Escritor de la contingencia existencial* (Tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Programa de Maestría y Doctorado en Letras.

Steenmeijer, M. (s.f.). “Neurosis epistemológica. *El túnel* como novela modernista”. Universidad de Nimega, Holanda.