

verso familiar; pero, precisamente, porque Sábato concibe su obra como una obra única: hablamos de posiciones conocidas y de movimientos que van a crear una nueva situación dentro de esta unidad, pero no podemos hablar de desarrollo o no nos interesa. Mis referencias a otras páginas del escritor tampoco quieren indicar «coincidencias» sino aspectos de una obra única que pueden iluminar mejor el universo de Sábato o mi propia exposición.

«Yo no he aspirado nunca a los libros; aspiro al libro; escribo porque creo en una verdad a decir; y si vuelvo a escribir no es porque me dé cuenta de otras verdades que se pueden añadir, y decir además, decir encima, sino porque algo que continúa cambiando en la verdad me parece exigir que no se deje nunca de volver a decirla», escribe Elio Vittorini en el prólogo a *Il garofano rosso*, novela publicada en 1948, el mismo año en que aparece *El túnel*. Sábato es explícito sobre el carácter único de la escritura y sobre los grandes temas comunes a toda gran obra literaria. Escribe en *Heterodoxia* que «los más profundos novelistas y dramaturgos son los que están obsesionados por una sola obsesión (...). Ya sea el Bien y el Mal, o la Soledad, o el Amor, esa monomanía se debe a la profundidad de la obsesión, y ésta garantiza la profundidad de la creación» (p. 96), e insiste en *Abaddón...: «No creas en los que escriben sobre cualquier cosa. Las obsesiones tienen sus raíces más profundas, y cuanto más profundas menos numerosas son. Y la más profunda de todas es quizá la más oscura pero también la única y todopoderosa raíz de las demás, la que reaparece a lo largo de todas las obras de un creador verdadero» y añade: «Eso es lo que hicieron Van Gogh y Kafka y todos los que deben importar» (p. 117). A lo largo de la obra de Sábato, novelas y ensayos, aparecen y reaparecen estos escritores malditos arrastrados muchas veces a la locura en su obsesión por el tema único. También a la hora de la lectura interesan «pocos libros, pero leídos con pasión» (*Apologías y rechazos*, p. 82), como Cervantes, Shakespeare, Pascal, Dostoievski, Baudelaire, Proust, Nietzsche, Kierkegaard, Joyce o Faulkner, continuamente citados y, entre los pintores, Van Gogh y Leonardo. Sorprenden, por su escasez, las referencias a Pirandello y a los escritores del 98 con los que tantas cosas tiene en común, como Baroja, Machado y, sobre todo, Unamuno, cuya presencia implícita es constante en *El túnel* y con quien coincide en su concepción de la novela, la relación entre los personajes y el creador, la desnudez de la prosa, la visión de la realidad profunda, los problemas metafísicos, etc.*

En todos estos escritores las obsesiones centrales son el nacimiento, la muerte, el sexo, el sueño, etc., en una serie de temas que

van a definir lo que es para Sábato su concepción de la novela y que el lector puede aplicar casi literalmente a *El túnel*. Escribe en *El escritor y sus fantasmas* que «una novela profunda no puede no ser metafísica, pues debajo de los problemas familiares, económicos, sociales y políticos en que los hombres se debaten están, siempre, los problemas últimos de la existencia: la angustia, el deseo de poder, la perplejidad y el temor ante la muerte, el anhelo de absoluto y de eternidad, la rebeldía ante el absurdo de la existencia» (p. 200). Insisto en que todas estas características tan unamunianas se pueden aplicar como centrales a Castel, el protagonista de *El túnel*. Y tal vez resulte una ofensiva redundancia señalar la relación entre los términos «metafísico» y «existencial». Las abundantes referencias a lo largo de la obra de Sábato muestran, en efecto, una clara visión de los ejes en que se mueve la novela (lo metafísico, lo romántico, lo existencial) y el especial papel del artista o creador, el único que conoce «el secreto y el misterio de la creación» (*El escritor...*, p. 167). La relación entre la obra y su creador, la concepción de la novela y del creador del mundo novelesco es esencial para leer toda la narrativa de Sábato, para entender a Castel y para entender el papel de *alter ego* que juegan los distintos personajes sabatianos casi sin excepción. Este concepto está relacionado con la ruptura del concepto positivista y con el consiguiente rechazo de la realidad superficial para adentrarse en la realidad profunda con todas sus consecuencias: Cortázar, en ocasiones, rechaza cruzar el puente o abrir la puerta por miedo a caer en la ennegrecida oscuridad del misterio, en el deslumbramiento de la locura; no así los personajes de Sábato. La relación con la poesía del mal y con la locura tiene, por consiguiente, una enorme importancia.

Al quedar libre de los prejuicios cientifistas del XIX, la novela «no sólo se mostró capaz de dar testimonio del mundo externo y de las estructuras racionales, sino también de la descripción del mundo interior y de las regiones más irracionales del ser humano» (*El escritor...*, p. 20), lo que explica que la literatura que descubre e indaga al hombre «no puede ser, pues, sino una literatura de situaciones excepcionales» (p. 85) donde «se describen dramáticamente las situaciones límites del hombre enajenado» (*Apologías...*, p. 131), de ahí que «la soledad, el absurdo y la muerte, la esperanza y la desesperación, son temas perennes de toda gran literatura» (*El escritor...*, página 93) y así, cuando se habla de la crisis de la novela, para Sábato la crisis es, en todo caso, la de la novela de herencia positivista y «no se advierte que se ha hallado una nueva veta de lo novelesco, es decir, de lo misterioso, de lo romántico, del enigma de la existen-