

**SERGIU LOZINSCHI**

*Universitatea din București  
Anul II, Filologie spaniolă-rusă*

ROMANUL RUS DIN SECOLUL AL XIX-LEA  
ȘI DINAMICA LITERATURII ARGENTINIENE.  
STUDIU DE CAZ: *TUNELUL* DE ERNESTO SÁBATO

---

THE 19<sup>TH</sup> CENTURY RUSSIAN NOVEL  
AND THE DYNAMICS OF ARGENTINIAN LITERATURE.  
A CASE STUDY: *THE TUNNEL* BY ERNESTO SÁBATO

**Abstract.** With the publishing of the novel *The Tunnel* (1948), Sábato became the first Latin American writer to gain popularity in Europe and the most important representative of Existentialism in Latin America. In this paper we investigate the intertextual ties between Sábato's text and important Russian novels of the XIX century as a means to highlight their original and innovative assimilation into the Argentinian literary tradition and the role they played in the creation of this geographical and cultural area's literary canon. This investigation intends to systemize the variety of Russian literary models in the novel *The Tunnel*.

**Keywords:** *Sábato; Argentinian literature; Existentialism; Russian novel; intertextuality; comparative literature; parable*

### **Considerații preliminare**

Odată cu publicarea romanului *Tunelul* (1948), Sábato a devenit unul dintre primii scriitori hispanoamericani cunoscuți în Europa și cel mai important reprezentant al existențialismului în America Latină. El s-a bucurat, din primul moment, de aprecierile lui Albert Camus, Thomas Mann, Graham Greene și de recenzii elogioase, care subliniau misterul și tensiunea operei și introspecția psihologică profundă a personajului principal, și-l comparau pe autor cu nume mari ale literaturii universale, precum Poe și Dostoievski. Romanul anunță temele majore din romanele de maturitate ale lui Sábato și îl consacră pe scriitorul argentinian drept „un clasic existențialist”.

În articolul de față ne propunem să investigăm legătura intertextuală dintre romanul lui Sábato și marile romane rusești ale secolului al XIX-lea și să evidențiem asimilarea originală și inovatoare a acestora în cadrul tradiției literare argentiniene, precum și rolul pe care l-au jucat în crearea canonului literar din această arie geografică și culturală<sup>1</sup>. În lipsa unor analize de acest tip, investigația de față urmărește să sistematizeze varietatea de modele literare ruse din romanul *Tunelul*.

Romanul lui Sábato nu este nici pe departe o pasișă a romanelor rusești pe care le vom aduce în discuție, ci o revizitare originală, din perspectivă modernă și existențialistă, a unor teme, motive literare și personaje din spațiul literar rus. Totodată, considerăm că în cazul lui Sábato avem de-a face cu o articulare „personală” a esteticii existențialiste (care ține atât de pre-existențialismul lui Dostoievski, cât și de cel francez, cu care a fost contemporan) și cu o inserare originală a influențelor suprarealiste (urmare a ideilor din cercurile artistice pariziene frecventate de scriitor), totul pe fundalul problemelor specifice Argentinei și într-un context istoric precis: orașul Buenos Aires al anilor '30-'40 ai secolului trecut. Toate aceste influențe au contribuit la individualizarea sa ca scriitor în cadrul așa numitei „generații a anilor '40” sau „generații intermediare” (care investiga teme citadine și direcții estetice noi<sup>2</sup> și care a constituit un factor decisiv în apariția *boom*-ului literaturii latinoamericane din anii '60) și al literaturii moderne argentiniene în ansamblu.

Pentru analiza de față, de prim interes sunt cadrul socio-istoric și cultural în care a trăit și a creat Sábato, episoadele biografice relevante pentru înțelegerea operei sale și orizontul intelectual al acestuia. Ulterior, vom semnală filiația ideilor dintre scriitorul argentinian și romancierii ruși, asumată explicit de Sábato în diverse eseuri și interviuri sau așa cum transpare în urma analizei contrastive a romanelor în discuție.

---

<sup>1</sup> Influența romanului rus din secolul al XIX-lea este evidentă și în operele modeste, cu tematică socială, idei de stânga și scop pedagogic ale scriitorilor din Grupul Boedo (care a activat în anii '20 ai secolului trecut) și, mai ales, ale lui Roberto Arlt. În momentul publicării, romanele acestuia au provocat polemici și au fost respinse de criticii literari. Literatura lui Arlt s-a afirmat postum, începând cu anii '50, exegezele din ultimele decenii ale secolului trecut subliniind caracterul inovator al operei sale. Arlt împrumută de la Dostoievski aspectele realiste, sociale, toposurile sordide și povestește întâmplări ale oamenilor obișnuiți, marginali, în timp ce la Sábato regăsim influența filosofică, critica modernității și a rațiunii, prezente în opera scriitorului rus.

<sup>2</sup> Acestea erau determinate, printre altele, de dezvoltarea accelerată a țării, a orașelor și a capitalei Buenos Aires, de procesele de egalizare a Argentinei rurale cu cea metropolitană, de aflusul de imigranți europeni și „argentinizarea” acestor comunități, de existența unei elite intelectuale care avea acces la literatura de avangardă europeană și americană a epocii etc.

### Ernesto Sábato: repere ale unei traiectorii intelectuale și artistice singulare

Ernesto Sábato s-a manifestat ca fizician, cercetător în domeniul radiațiilor atomice, romancier, eseist<sup>3</sup>, pictor<sup>4</sup>, fiind considerat de către exegeții săi<sup>5</sup> o veritabilă conștiință a națiunii argentine.

O bursă de cercetare în laboratoarele Curie din Paris i-a oferit prilejul să cunoască mișcarea suprarealistă. Atât activitatea științifică, cât și contactul cu viața culturală pariziană îl vor conduce la concluzia că știința nu are răspunsuri la marile întrebări existențiale, drept care, mai apoi, o va abandona definitiv, în favoarea literaturii<sup>6</sup>:

Ziua lucram între electometrii, iar noaptea mă întâlneam cu suprarealiștii la Dome, asemeni unei cinstite gospodine care noaptea se prostituează. Mi-am terminat doctoratul într-o profundă criză spirituală pentru că știința, izvorâtă cu siguranță din ceva frumos, cum e matematica pură, dezlănțuia cea mai puternică criză din viața omului, cea a alienării sale tehnologice. O simțeam culpabilă de o crescândă dezumanizare, interzicând gândirea magică spre a se mulțumi în exclusivitate cu cea logică. Criza aceasta s-a accentuat în laboratorul meu parizian precum și-n contactul pe care l-am avut cu marii savanți ai fizicii atomice, care, după părerea mea, pregăteau în mod inconștient apocalipsul nuclear. Și asta, fără a mai pune la socoteală faptul că erau responsabili de alienarea cauzată de tehnică. Apropierea mea de suprarealiști a fost într-un anumit fel semnificativă prin faptul că ei reprezentau extrema opusă rațiunii. (Sábato, 1995: 24)

Totodată, Sábato a denunțat totalitarismul comunist și abuzurile din timpul dictaturii generalului Perón, motiv pentru care a și fost înlăturat de la catedră<sup>7</sup>. Numit, câteva decenii mai târziu, în fruntea comisiei de anchetă în cazul miilor de persoane dispărute în timpul dictaturii din anii șaptezeci, scrie *Prologul* raportului intitulat *Nunca más* (*Să nu se mai repete*, 1984).

Toate aceste realități ale epocii căreia Sábato i-a fost un martor lucid sunt aduse în discuție, prin vocea personajului principal, încă din primele pagini ale romanului *Tunelul*:

<sup>3</sup> A publicat numeroase volume de eseuri cu caracter social, politic, filosofic și literar.

<sup>4</sup> În ultimii ani ai vieții Sábato se dedică aproape exclusiv picturii. El realizează portretele marilor scriitori care l-au influențat: Dostoievski, Kafka, Poe, Baudelaire, Sartre, Virginia Woolf ș.a.

<sup>5</sup> Detalii relevante se regăsesc la Pageaux 2011, Barrera 2012, Beltrán; Fernando 2017.

<sup>6</sup> Din acest motiv, Bernardo Houssay, laureat al premiului Nobel, care-l recomandase pe Sábato pentru bursa la Laboratoarele Curie, a încetat să-l mai salute. În cercul foștilor săi colegi cercetători se comenta vehement faptul că Sábato a abandonat știința pentru „șarlatanism.” (Sábato, 1998: 45).

<sup>7</sup> Sábato preda la Universitatea Națională din La Plata, unde își obținuse doctoratul în Fizică în 1938.

Țin minte atâtea calamități, atâtea chipuri cinice și crude, atâtea fapte rele, încât pentru mine memoria este un fel de făclie înspăimântătoare străluminând un sordid muzeu al rușinii. De câte ori n-am rămas, ceasuri întregi, uitat într-un colț întunecos din atelier, după ce citisem în vreun ziar o știre la rubrica crimelor! [...] Că lumea-i oribilă e un adevăr ce nu mai trebuie demonstrat. (Sábato 1996: 21-22)

Protagonistul romanului, Juan Castel, este motivat să picteze tabloul *Maternitate*, simbol al singurătății sale existențiale, de efectul lecturii unei știri cutremurătoare despre un lagăr de concentrare. Secvența sintetizează crezul estetic și moral al lui Sábato: artistul nu reproduce evenimentele tragice, ci starea de spirit pe care i-o induce un grup de oameni care își tratează cu cruzime semenii:

Acum înțelegeam până la ce punct pictasem fereastra aceea ca un somnambul. [...] Mi-amintesc că mai înainte cu câteva zile de a o picta, citisem că într-un lagăr de concentrare cineva s-a plâns că i-e foame și a fost obligat să mănânce un șobolan viu. Adesea, mi se pare că nimic nu are sens. Ne naștem în dureri pe o planetă minusculă, care aleargă spre neant de milioane de ani, creștem, luptăm, ne îmbolnăvim, suferim, îi facem și pe alții să sufere, strigăm, murim, mor și vin alții pentru a prelua de la cap această comedie fără rost. Într-adevăr, așa să fie? Am început să mă gândesc la ideea inutilității. Să fie oare viața noastră, în întregime, doar un strigăt anonim într-un pustiu de aștri indiferenți? (Sábato 1996: 54)

### Construcția narativă

Începutul romanului *Tunelul* este atipic: „E de ajuns să vă spun că sunt Juan Pablo Castel, pictorul care a omorât-o pe María Iribarne; bănuiesc că procesul e încă proaspăt în amintirea tuturor și nu-i nevoie de mai multe amănunte despre mine”. (Sábato 1996: 21).

Arestat, personajul povestește în scris întâmplările care au dus la acest deznodământ, nădăjduind să găsească printre cititori măcar un om care să-l înțeleagă. Juan Pablo Castel este un pictor celebru și talentat, care iubește arta și îi disprețuiește pe oameni fiindcă nu-i înțeleg opera. În 1946, în timpul unui vernisaj, Castel este consternat de faptul că oamenii privesc cu superficialitate tabloul său de suflet. Doar o vizitatoare zăbovește îndelung asupra detaliului-cheie al picturii: o mică fereastră în stanga tabloului, prin care se vedeau o plajă pustie și o femeie care privea marea. Juan Pablo Castel notează: „Scena sugera, după părerea mea, o singurătate tulburătoare și totală” (Sábato 1996: 26). Când o vede pe tânăra femeie contemplând acea scenă, pictorul este fericit și se îndrăgostește pe loc de ea, dar timiditatea îl împiedică să-i vorbească, iar femeia dispăre. Luni la rând Castel își dorește să o reîntâlnească pe necunoscută și își

face nenumărate planuri și scenarii în legătură cu ceea ce-i va spune. Într-o bună zi, o întâlnește pe stradă, intră în vorbă cu ea și, treptat, între ei se înfiripă o poveste de iubire.

Cu timpul, comportamentul straniu al iubitei sale, Maria Iribarne, îi dă de bănuț, iar la un moment dat aceasta îi mărturisește că este căsătorită cu un orb, Allende. Obsesia pentru ea se amplifică și pictorul insistă să se întâlnească cât mai des și să obțină mai multe explicații, dar Maria pleacă pentru câteva zile la ferma vărului ei, Hunter, „un imbecil afemeiat și cinic”. Invitat, Castel petrece o noapte acolo și rămâne cu impresia că Maria îl înșală cu Hunter, iar din acel moment pasiunea pentru ea se transformă în ură.

Câteva zile mai târziu, cei doi stabilesc să se vadă, însă, cum Maria nu ajunge la întâlnire, Castel sună la ea acasă și află că a plecat iarăși la fermă. Înnebunit de gelozie și de furie, distruge tabloul său de suflet, cu același cuțit cu care va curma viața iubitei sale. Apoi, împrumută mașina unui prieten, ajunge la ferma Ombúes și o ucide, se duce la Maria acasă și îi mărturisește soțului ei fapta comisă și infidelitățile acesteia. Singurul cuvânt al lui Allende, care mai târziu se va sinucide, este: „Neghiobule!”.

### Filiația ideilor și personajelor

Investigarea legăturii intertextuale dintre romanul lui Sábato și texte ale romancierilor ruși din secolul al XIX-lea este motivată, în primul rând, de trimiterile explicite și reiterate pe care acesta le face, în eseurile sale, la autori canonici ruși. Astfel, în volumul *Înainte de sfârșit* se referă la „tragicii ruși care m-au influențat atât de mult: Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Gogol” și insistă asupra romanului *Crimă și pedeapsă*, pe care „l-a devorat cu lăcomie” și despre care spune: „La cincisprezece ani mi s-a părut un roman polițist, apoi l-am crezut un roman psihologic extraordinar, pentru ca, în cele din urmă să descifrez fundalul celui mai mare roman scris vreodată despre problema eternă a vinovăției și a ispășirii” (Sábato 1998: 27-28). Alte idei care conturează atașamentul lui Sábato față de literatura rusă și validează, pentru moment, ipoteza noastră au fost exprimate în eseu *Despre literatura națională* din volumul *Scriitorul și fantasmele sale*, în care autorul stabilește o serie de analogii între cultura și literatura argentiniană și cea rusă și vorbește despre o viziune asupra lumii similară în cele două spații geografice: „Rușii aveau la jumătatea secolului trecut probleme foarte asemănătoare cu ale noastre, și din cauze sociale foarte asemănătoare cu ale noastre”. Mai apoi, referindu-se la romanul *Oblomov* al lui Gonțearov, scriitorul adaugă:

Dacă în loc să bea ceai, acest domn bea mate, poate să fie luat drept un anume tip de argentinian din urmă cu câteva decenii. Dezorganizarea, simțul timpului precapitalist, lipsa măsurii, pampasul și stepa, viața patriarhală a vechilor noastre familii, educația europeană și franceză, disprețul și, în același timp, orgoliul caracterului național, asemănarea între slavofili și hispanizanți, asemănarea între doctorii noștri liberali și intelectualii ruși care-i citeau și ei pe Considerant și Fourier [...] et cetera, et cetera... (Sábato 1965: 29-30)

Din reflecțiile lui Sábato pe marginea literaturii, exprimate în numeroasele sale eseuri, am reținut pentru analiza de față ideea că fără „radiografia coșmarurilor”, fără sondarea laturii „nocturne” a ființei și a răului din sufletul omenesc nu se poate scrie un roman autentic. Toate aceste elemente trimit, în mod limpede, la modelul dostoievskian, pe de o parte, și la cel al literaturii suprarealiste, pe de altă parte. Totodată, Sábato îi contrazice pe cei care aspiră la originalitatea absolută: „Nu există, nici în artă și nici altundeva. Totul se construiește pe ce a fost înainte, iar în nimic din ceea ce e omenesc nu e posibil să întâlnești puritatea” (traducerea noastră) (Sábato 1965: 31-32)<sup>8</sup>. În construcția literară a acestui roman și a protagonistului său se remarcă o prezență notabilă a romanelor și personajelor rusești din secolul al XIX-lea<sup>9</sup>.

*Sonata Kreutzer* de Lev Tolstoi constituie un intertext fundamental pentru *Tunelul*. În ambele romane regăsim tema triumfului amoros, istoria unui calvar matrimonial, respectiv, a relației disfuncționale dintre doi amanți, suferința provocată de gelozie și crima pasională. Construcția narativă este asemănătoare: textele iau forma confesiunii, cititorul cunoaște de la bun început deznodământul, dar curiozitatea de a afla ce anume a precipitat evenimentele îl face să continue lectura. Nuvela lui Tolstoi demistifică relațiile dintre soți și dezvăluie lipsa de cunoaștere dintre membrii cuplului, cu tot arsenalul de neajunsuri și frământări pe care aceasta le aduce după sine: imposibilitatea comunicării, neînțelegerile, egoismul, ostilitatea cotidiană, resentimentele exacerbate dintre soți. De altfel, protagonistul descrie atmosfera din căsnicia sa prin afirmații care nu lasă loc pentru echivoc precum: „te simți stingherit, ți-e rușine, ți-e scârbă”, „e abjecție, rușine și durere”, „m-am izbit de un zid de nepătruns de dușmănie rece și veninoasă”, „această atitudine rece și dușmănoasă era atitudinea noastră normală”, „relațiile

---

<sup>8</sup> Cu alte cuvinte, Sábato se situează pe o poziție similară celei exprimate de Julia Kristeva, potrivit căreia „orice text se construiește ca un mozaic de citate, [...] orice text este o absorbire și transformare a unei multitudini de alte texte” (traducerea noastră) (Kristeva, 1997: 03).

<sup>9</sup> O perspectivă fragmentară asupra temei în discuție se regăsește la Holzapfel (1968) și Kazmierczak (2008).

noastre deveneau din ce în ce mai dușmănoase”, „eram amândoi încătușați, plini de ură împotriva celuilalt, legați cu același lanț, otrăvindu-ne viața unul altuia”.

Spre deosebire de Pozdnîșev, protagonistul din *Sonata Kreutzer*, Juan Pablo Castel suferă de un gol existențial pe care încearcă să-l umple cu dragostea unei femei (care pare să împărtășească, la începutul relației, aceeași singurătate), stare pe care protagonistul o rezumă astfel: „Trăiam într-un deșert negru, chinuit și devorat de viermii nesfârșiți și flămânzi ai singurătății” (Sábato 1996: 155). Dacă personajul lui Tolstoi consideră muzica un rău care trezește viciile oamenilor, un impuls care conduce la adulter în societatea nobililor, pentru protagonistul romanului lui Sábato, arta este unica formă prin care acesta poate comunica cu ceilalți și ultima lui salvare:

Oamenii practică în doi cea mai nobilă dintre arte, muzica; iar pentru asta, e nevoie de o anumită apropiere care nu are în ea nimic condamnabil, și doar un soț prost și gelos e în stare să vadă în asta ceva neplăcut. Însă toată lumea știe că tocmai prin intermediul acestor ocupații, mai ales prin cel al muzicii, se săvârșesc cele mai multe adultere din societatea noastră. (Tolstoi 2012: 393)

Cel puțin pot să pictez, cu toate că bănuiesc răsul doctorilor în spatele meu, așa cum l-am bănuțit atunci când, la proces, am amintit de scena cu ferestruica. (Sábato 1996:160)

Intertextualitatea se manifestă și în reflecțiile protagoniștilor, exprimate aforistic: „Cred că e de inutil să adaug că eram foarte orgolios: Dacă nu ești orgolios în viața noastră de fiecare zi, n-are rost să mai trăiești” (Tolstoi 2012: 397); „Despre vanitate nu spun nimic; cred că nimeni nu-i străin de acest important motor al Progresului uman” (Sábato 1996: 23).

Aparenta circularitate între începutul și sfârșitul romanului lui Sábato ține, după părerea noastră, de tehnica „deznodământului dublat” (Breiner 2020), pe care o regăsim la realiștii ruși, și este justificată de importanța acestuia în construcția narativă, precum și ca modalitate de a sublinia singurătatea absolută a protagonistului.

Intențiile celor două texte sunt diferite: la Tolstoi este evidentă intenția moralizatoare, critica simulacrului fericirii conjugale, a ipocriziei și a imoralității înaltei societăți ruse de sfârșitul secolului al XIX-lea, în timp ce romanul lui Sábato este o cronică a crizei existențiale și a alienării unui artist solitar.

O altă filiație care merită atenție este și între personajul lui Sábato și protagonistul romanului *Un erou al timpului nostru* de Mihail Lermontov. Reflecțiile lui Castel cu privire la sentimentele pe care i le trezește, la prima întâlnire, Allende, soțul orb al Mariei Iribarne, amintesc de cele pe care i le provoacă lui Peciorin vederea orbului din istorisirea *Taman*. Ambele personaje își exprimă repulsia față de infirmitățile de orice fel, în termeni fără echivoc:

V-am spus că am o părere foarte proastă despre lume; vă mărturisesc acum că orbii nu-mi plac deloc și că stând în fața lor am impresia că mă aflu lângă niște animale reci, umede și tăcute, ca viperele. Dacă mai adaug și faptul că a trebuit să citesc în fața lui scrisoarea prin care soția lui îmi spunea că și eu, de asemenea, mă gândesc la tine, vă dați seama cât de scârbit eram. (Sábato 1996: 66)

Mărturisesc, am o puternică prejudecată față de toți orbii, surzii, mușii, ologii, ciungii, cocoșaii ș.a.m.d. Am observat că există întotdeauna o legătură stranie între aspectul exterior al omului și sufletul acestuia: de parcă, odată cu pierderea membrului, sufletul își pierde și el una din însușiri. [...] În mintea mea se născu bănuiala că acest orb nu e chiar atât de orb pe cât pare; am încercat din răspuțeri să mă încredințez că albeața ochilor nu poate fi imitată, și apoi, în ce scop? Dar ce să fac? Sunt adesea predispus la prejudecăți ... (Lermontov 2015: 44).

Atât Allende, cât și băiatul orb din povestirea lui Peciorin sunt figuri enigmatice, cu o capacitate care contrazice infirmitatea lor, iar prezența acestora sfârșește prin a le provoca celor doi protagoniști neliniște și respingere:

Am luat plicul și el, bănuind parcă grija mea de a-l pune bine în buzunar, să nu se piardă, mi-a spus: – Citește-o; atâta tot. Chiar dacă-i de la Maria, nu poate fi ceva urgent. (Sábato 1996: 63)

Nu știam cum să fug mai repede din această cămăruță blestemată. (Sábato 1996: 64)

L-am privit îndelung cu o compasiune involuntară, când, deodată, un zâmbet abia perceptibil îi trecu în fugă pe buzele subțiri și, nu știu de ce, zâmbetul acesta îmi produse o impresie dintre cele mai neplăcute. (Lermontov 2015: 44)

După zece minute, a început să sforăie, eu însă n-am putut să adorm: în fața mea, în întuneric, tot apărea băiatul cu ochii albi. (Lermontov 2015: 45)

Un tip inedit de trimiteri metatextuale la literatura rusă (la *Frații Karamazov*, la creații ale lui Tolstoi și Cehov) sunt cele atribuite, în cheie burlescă, personajului Mimi Allende, pe care Castel o cunoaște la ferma Ombúes, unde merge să se întâlnească cu Maria. Scena în care apare aceasta se înscrie în seria diatribelor pe care protagonistul le lansează, în numeroasele digresiuni din roman, la adresa amatorismului psihanalizatorilor, al organizatorilor de expoziții de pictură, al criticilor de artă, și evidențiază snobismul și pedanteria personajului, care vorbește franțuzește și se raportează la scriitorii și romanele rusești ca la un subiect exotic. Totodată, dialogul dintre Mimi și Hunter Allende ilustrează, implicit, ideea că pentru literatura rusă e nevoie de un cititor avizat<sup>10</sup>, iar prin

---

<sup>10</sup> Recunoaștem în personajul Mimi Allende figura unui profesor francez, la ale cărui cursuri asistase Sábato în perioada șederii la Paris, care interpreta în mod obtuz romanele lui Dostoievski: „Eu puteam simți *Însemnări din subterană* mult mai bine decât acel bătrânel



considerațiile acestui personaj superficial, frivol și diletant Sábato aduce, de fapt, un omagiu complexității romanului rus:

Toți se consideră *nouveaux-riches* ai conștiinței, chiar acest *moine*, cum îi spune... Zosime. (Sábato 1996: 110)

– Închipuiește-ți că nu am putut termina de citit niciodată un roman rusesc. Sunt scrise cu atâta migală... Apar mii de personaje și la sfârșit îți dai seama că nu sunt decât patru sau cinci. Bineînțeles însă că abia te obișnuiești cu unul, Alexandru, să zicem, și după aceea vezi că îl cheamă Sașa și apoi Sașka și-apoi Sașenka, pentru ca imediat să-i descoperi un nume grandios ca Aleksandr Aleksandrovici Bunin, iar mai târziu mult mai simplu: numai Aleksandr Aleksandrovici. Abia te-ai orientat bine că din nou i-ai pierdut urma și trebuie s-o iei de la capăt. Și ai senzația că nu sfârșești niciodată: fiecare personaj pare o familie. Să nu cumva să-mi spui că pe tine nu te plictisesc. (Sábato 1996: 111)

Sábato și-a exprimat, în repetate rânduri, admirația pentru Dostoievski, căruia îi recunoaște meritul de a fi, grație romanului *Însemnări din subterană*, primul scriitor care „s-a scufundat în eu”, în profunzimea sufletului omenesc, inaugurând, astfel, o literatură în care se împletesc „atmosfera fantasmală și nocturnă”. Pentru *Tunelul*, Sábato preia din romanul *Însemnări din subterană* al lui Dostoievski, pe care îl cataloghează drept „o narațiune revoluționară”, ideea personajului însingurat și alienat, îi atribuie, în plus, statutul de artist și îl supune experienței iubirii (pe care omul din subterană o respinsese), pentru a-i da un caracter insolit și o mai mare profunzime.

Intertextualitatea romanului lui Sábato este evidentă: cele două romane au titluri simbolice asemănătoare, debutează similar, unele reflecții ale protagonistului trimit la dilema lui Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă*, cu deosebirea că Juan Castel, complet alienat, ajunge la concluzii definitive: „[...] Până la un punct, criminalii reprezintă lumea cea mai cinstită și mai inofensivă. Și lucrul ăsta nu-l spun pentru că eu însumi aș fi ucis o ființă omenească: e o convingere profundă și sinceră. Există undeva un individ periculos? Să fie lichidat și gata! Iată ce consider eu, o faptă bună” (Sábato 1996: 21-22). Deși pictează, are expoziții, participă la întrunirile Societății de Psihanaliză, o frază izolată ne dezvăluie că și personajul lui Sábato este un mare însingurat: „Pe când aveam prieteni, mulți râdeau de mine pentru că alegeam întotdeauna drumurile cele mai întortocheate” (Sábato 1996: 69).

---

profesor francez de la Sorbona, pe care eu îl ascultam, pentru care personajele lui Dostoievski erau noii îmbogățiți ai conștiinței, indivizi mai puțin decât demenți, barbari incapabili să aprecieze ideile limpezi și nete, atât de nesăbuiți și iresponsabili încât să afirme că doi plus doi fac cinci [...]” (traducerea noastră) (Sábato 1965:30)

Castel urăște lumea în general („lumea-i oribilă”), breslele de orice fel („oameni identici care spuneau mereu aceleași lucruri”), tagma pictorilor („cineva poate detesta cu mai multă putere ceea ce cunoaște în profunzime”) și a criticilor, pe care îi consideră o adevărată pacoste pentru artiști și artă. Recunoaștem la personajul lui Sábato aceeași luciditate și aceleași afirmații contradictorii ca cele ale omului din subterană:

[...] în general, lumea mi s-a părut detestabilă. Nu găsesc nepotrivit să spun că uneori, după ce observasem o anumită trăsătură pe fața cuiva, nu puteam să mănânc toată ziua sau nu puteam să pictez timp de o săptămână. E de necredut cât de multe se pot ghici pe fața cuiva, din felul de a merge sau de a privi, zgârcenia, lăcomia, invidia, nestatornicia, bătăria și toată această serie de atribute. Mi se pare firesc ca, după o astfel de întâlnire, cineva să nu poată să mănânce, nici să picteze și nici chiar să trăiască. Totuși, vreau să mărturisesc că nu mă mândresc deloc cu felul meu de a fi; îmi dau seama că e o dovadă de îngâmfare și recunosc, de asemenea, că în sufletul meu s-a cuibărit uneori zgârcenia, nestatornicia, lăcomia, bătăria. (Sábato 1996: 59-60).

Singurătatea și luciditatea le inspiră ambelor personaje sentimente de superioritate și dispreț față de oameni: Castel îi consideră „murdari, urâți, incapabili, lacomi, vulgari, meschini” (Sábato 1996: 98), în timp ce omul din subterană declară fără echivoc: „Totdeauna m-am considerat mai deștept decât cei dimprejurul meu [...]” (Dostoievski 2007: 20).

Simțindu-se diferit de colegii săi de breaslă, Castel îi evită permanent: „Eu nu mă duc niciodată la expozițiile de pictură [...] Viața mi-a arătat că ceea ce mie mi se pare clar și evident, celorlalți li se pare, aproape totdeauna, altfel” (Sábato 1996: 29). Simțim, aici, aceeași însingurare a omului din subterană, pe care personajul o descria astfel: „Încă de pe atunci viața mea era mohorâtă, neorânduită și de o singurătate aproape sălbatică. Nu mă adunam cu nimeni, evitam până și să vorbesc și mă înfundam tot mai mult în ungherul meu.” (Dostoievski 2007: 51). În același timp, cele două personaje în discuție, deși lucide, adevărate „hiperconștiințe”, sunt nesigure și incapabile de acțiune, grevate de o dualitate emoțională profundă. Raportarea la singurătate a celor două personaje este diferită. În timp ce omul din subterană o vede ca pe un blestem, de care nu mai fuge („această autoînmormântare de viu, de amărăciune, în subterană”), Castel își caută refugiul în iubire și eșuează în mod tragic.

Dacă în cazul „paradoxalistului” zugrăvit de Dostoievski asistăm la o pierdere a consecvenței în gândire, la un crescendo al dorinței de dominație și de umilire și la o raportare neobișnuită la societate, la personajul lui Sábato observăm cum lupta dramatică cu propria conștiință, răvășită de rău, îl duce la abandonarea valorilor morale și la crimă.

## Concluzii

*Tunelul* este un text puternic intertextual, iar corelațiile semnalate de noi pot fi aprofundate în studii distincte. În romanul său de suflet<sup>11</sup>, Sábato folosește elemente din spațiul literar rus, din existențialismul francez și din suprarrealism ridicând, în felul acesta, întrebări despre cum se scriu textele și cum se creează un nou tip de erou. Juan Pablo Castel este un personaj existențialist autentic construit printr-o pastișă de non-eroi romantici, nihilști, preexistențialiști sau resentimentari ruși: Peciorin al lui Lermontov, omul din subterană și Raskolnikov ai lui Dostoievski, Pozdnîșev al lui Tolstoi.

Toate acestea ne îndreptățesc să afirmăm că, în momentul publicării, romanul lui Sábato a constituit una dintre creațiile-cheie pentru înnoirea și sincronizarea literaturii argentinene cu cea europeană și americană. Într-un moment de tranziție spre o proză de factură modernă în literatura argentiniană, Sábato optează pentru o formulă narativă care îi recuperează pe autorii canonici ruși din veacul al XIX-lea și îi valorifică în cheie existențialistă, soluție estetică care poziționează primul său roman în patrimoniul literar universal.

## BIBLIOGRAFIE

- Barrera, Trinidad, 2012, „Un siglo con Ernesto Sábato”, *Les Ateliers du SAL*, 1-2, 221-225.
- Beltrán Nieves, Fernando Rodrigo, 2017, „Ernesto Sabato: Un retrato biográfico”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 79, nr. 4, 785-809. Disponibil online <https://www.researchgate.net/publication/320357426> (accesat: aprilie 2023).
- Breiner, Anton, 2020, „«Spre modernism, spre modernism!». (Non)realismul lui Cehov” în Camelia Dinu (ed.), *Modernismul rus în Veacul de Argint, Oradea: Ratio et Revelatio*, 117-160.
- Dostoievski, F.M., 2007, *Însemnări din subterană și alte microromane*, traducere de Nicolae Gane și Emil Iordache, Iași: Polirom.
- Holzapfel, Tamara, 1968, „Dostoevsky's Notes from the Underground and Sábato's El túnel”, *Hispania, The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Inc.*, vol. LI, nr. 3, 440-446.

---

<sup>11</sup> Sábato a publicat doar trei romane, într-un interval de câteva zeci de ani, iar pe restul le-a ars. Autorul mărturisea: „*Tunelul* a fost singurul roman pe care am vrut să-l public, iar ca să reușesc asta a trebuit să sufăr umilințe amare. Dată fiind formația mea științifică, nimănui nu i se părea posibil că eu aș putea să mă dedic serios literaturii. Un scriitor celebru a ajuns să comenteze: un fizician să facă un roman!” (Sábato 1998: 53) (traducerea noastră).

- Kazmierczak, Marcin, 2008, „Una lectura comparativa de la Sonata a Kreutzer de Lev Tolstoi y El túnel de Ernesto Sábato” în *Con España en el corazón. Homenaje a la profesora Teresa Eminowich-Jaskowska*, Kraków: Księgarnia Akademicka, 147-158.
- Kristeva, J. (1997), „Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela” în *Navarro, Desiderio (selecc. y trad.). Intertextualité*, La Habana: UNEAC, Casa de las Américas.
- Lermontov, M.I., 2015, *Un erou al timpului nostru*, traducere din limba rusă și note de Leonte Ivanov, Iași: Polirom.
- Pageaux, Daniel-Henri, 2011, „Sobre un héroe y una tumba. Homenaje a Ernesto Sábato” în *El hilo de la fábula*, Revista anual del Centro de Estudios Comparados, nr. 1, Santa Fe, Argentina: Ediciones UNL, 209-217. Disponibil: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--10/html/dcd92f4c-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5\\_44.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--10/html/dcd92f4c-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_44.html) (accesat: aprilie 2023).
- Sábato, Ernesto, 1965, *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires: Aguilar.
- Sábato, Ernesto, 1995, *Între scris și sânge, conversații cu Carlos Catania*, traducere de Luminița Voina-Răuț, Editura Universal Dalsi.
- Sábato, Ernesto, 1996, *Tunelul*, traducere de Darie Novăceanu, București: Univers.
- Sábato, Ernesto, 1998, *Antes del fin*, Buenos Aires: Seix Barral.
- Tolstoi, Lev, 2012, *Sonata Kreutzer și alte povestiri*, traducere din limba rusă și note de Ana-Maria Brezuleanu, Magda Achim, Marina Vraciu, Leonte Ivanov, Iași: Polirom.