

TEXTO, CONTEXTO E INTERTEXTO EN «ABADDON, EL EXTERMINADOR»

En nuestro ensayo «*El túnel: sentido y proyección*» (*Texto Crítico* número 15), postulamos que la primera novela de Ernesto Sábato es una expansión narrativa de la tensión contradictoria *comunicación/no-comunicación*; la misma que, al revestirse en la instancia catastrófica de la revelación del arte (función del cuadro en la novela), revela la relación íntima de la naturaleza humana con el mal; relación tan íntima que parece identificar a los miembros implicados. Esta revelación esencial, que una vez asumida por Juan Pablo se convierte en descubrimiento, es el núcleo movilizador no sólo de la novela *El túnel*, sino de *Sobre héroes y tumbas* (obviamente con diferentes recubrimientos y diferente movilización narrativa), pues podemos decir que si bien aquella novela se cierra con el descubrimiento atroz de ese fogonazo paralizante, ésta, la segunda novela de Sábato, recupera su visión aterradora y la explícita con un rigor y una eficacia estéticos de primer orden en la parte central, el *Informe*, de Fernando Vidal Olmos. Por ello, afirmamos en el mencionado ensayo: «*El túnel* no es un texto aislado, cuya compleja y compacta estructuración apenas fue analizada por nosotros, sino que juega el papel de un verdadero elemento primario con respecto al sistema literario posterior de Sábato, pues muchos de sus elementos esenciales y significativos se expanden en cierta manera hasta constituir el sólido universo semántico de *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón*.» Precisamente esta expansión de elementos, que en el sistema de Sábato puede ser de dos clases como veremos de *El túnel* en *Sobre héroes y tumbas* y de esta novela en *Abaddón, el Exterminador*, hace que las tres novelas constituyan un sistema semiótico sólidamente instaurado que, en su límite, pudiera ser tomado como un solo texto; aunque también, por otra parte, cada una de las manifestaciones constituye un texto «independiente» (1), susceptible

(1) Estamos de acuerdo con A. M. Vázquez-Bigi cuando afirma desde un enfoque diferente al nuestro: «*Abaddón, el exterminador* cierra, pues, una trilogía (...). Hay que observar que en Sábato la trilogía no surge meramente de la continuidad de personajes y argumento, sino de la persistencia de motivos y temas sobre análoga materia de asuntos: los motivos se interpenetran hasta el punto de saturación; los personajes no se limitan a reaparecer, sino

de ser analizado e interpretado aisladamente; si bien, tanto dicho análisis como la interpretación correspondiente, llevarán el estigma de ser parciales, aun en los marcos estrictamente literarios, pues el texto mismo nos presenta *marcas* que manifiestan, a modo de *indicios*, la virtualidad del sistema mayor. Esto último es particularmente claro en *Abaddón, el Exterminador* que, en última instancia —y ésta es nuestra hipótesis de trabajo propuesta para una investigación futura—, se construye como una *reflexión narrativa* (metaliteratura, por lo tanto) sobre el *Informe*. [Esta hipótesis se hallaría apoyada incluso a nivel discursivo por la recomendación que hace el «editor» remitiendo *Abaddón* a *Sobre héroes*: «(...) Para cabal comprensión de *Abaddón* se recomienda leer previamente aquella novela», en la página 11 de la edición Seix Barral]. De ahí que el análisis textual inmanente sólo puede ser válido, en cuanto a una de las tres novelas se refiere, sólo provisoriamente en una primera etapa, y que, por la exigencia misma de sus valores sémicos presentes en el texto (oposiciones sémicas, ejes actanciales, programas actoriales, actores, personajes y configuraciones) pide ser complementado forzosamente en el análisis contextual: *El túnel* en relación al *Informe* y *Abaddón* en relación al *Informe* (2), si se quiere. Esta tarea, ya ardua y compleja como la presentamos, exige una complementación necesaria para la interpretación: afrontar la relación intertextual de ciertos elementos teóricos —referidos sobre todo a problemas ontológicos— e ideológicos, presentes en los textos ensayísticos del escritor Ernesto Sábato y comunes o íntimamente relacionados con los de la narrativa: el mal humano, la maldad (ceguera), la razón humana y su valoración, la función del arte y del artista en la sociedad humana en general y burguesa en particular, etc.

Tenemos que aclarar lo que entendemos por expansión narrativa y las clases que se presentan en el sistema narrativo de Sábato: la expansión narrativa sería, en última instancia, el despliegue en el nivel discursivo —el cuento o novela en cuanto tales, descodificados por el narrador— de oposiciones o tensiones más primarias o profun-

que acosan a su creador tanto como al que se expone a su presencia; la tempestad espiritual se forma en la anímica de sacudimientos profundos y a su vez la ilumina, pero los lúcidos relámpagos de progresivas, entrecortadas, angustiosas revelaciones» («*Abaddón*: Ascendencia cervantina para una temática apocalíptica», texto crítico núm. 15, p. 48). Para esta afirmación Vázquez-Bigi se apoya en una declaración del propio Sábato citada inmediatamente antes: «Los problemas (de *Abaddón*), explica Sábato, son los que se esbozan ya en la primera novela (*El túnel*) y se desarrollan en la segunda (*Sobre héroes y tumbas*); la soledad, el significado de la existencia, la existencia o inexistencia de Dios, el mal sobre la Tierra, la ceguera, lo absoluto...»

(2) Por supuesto, previamente se tendrían que examinar las tres partes de *Sobre héroes* (I, *El dragón y la princesa*; II, *Los rostros invisibles*, y IV, *Un dios desconocido*) en sus elementos inmanentes y en relación —de estos elementos— con el *Informe* (parte III de *Sobre héroes y tumbas*).

das; en otras palabras, mediante la expansión narrativa, las oposiciones semiótico-semánticas del nivel profundo toman la *forma* de una aventura o serie de acciones o comportamientos, en las novelas de acción o en las que se presenta un mínimo de acción, por ejemplo; por medio de la expansión narrativa se presentan también las descripciones «caracterológicas» de los personajes, las descripciones de los lugares o el marco geográfico de las acciones. En cuanto a nuestro *corpus* se refiere, ya dijimos que en *El túnel*, la primera obra maestra de Sábato para nuestra opinión subjetiva, creemos haber descubierto una oposición sémica fundamental entre *comunicación/no-comunicación* que genera la expansión hasta el momento catastrófico del descubrimiento del mal humano radical; ahora bien, este descubrimiento y su asunción por el narrador genera a su vez una oposición sémica: *maldad/no-maldad*, cuya expansión narrativa constituye en gran parte el discurso narrativo de *Sobre héroes y tumbas*, la segunda obra maestra para este nuestro pequeño yo subjetivo. Obviamente esta segunda expansión es cualitativamente diferente de la primera: el narrador, si se quiere, en la primera novela llega hasta las esclusas atronadoras y amenazantes del alma humana y en la segunda las abre para dejar que el torrente nauseabundo fluya y llene el estanque de su reflexión. Esta expansión de un elemento del nivel profundo a lo largo del discurso, primero en *El túnel* y, luego, en las tres primeras partes de *Sobre héroes* es, diríamos, *proyectiva*: se proyecta literariamente el universo configurativo del núcleo oposicional en el discurso, revistiéndolo de personajes, acciones y configuraciones; sin embargo, esta forma de expansión, si bien es la más común y generalizada en la narrativa, no es la única, pues, en cuanto a nuestro *corpus* se refiere, a partir de la cuarta parte de *Sobre héroes* nos encontramos con otra forma de expansión narrativa, la que podríamos llamar *re-flexiva* o, mejor, *meta-literaria* siempre que con este lexema no se designe los géneros meta-literarios del discurso como son la crítica y la semiótica literaria. El narrador, en esta segunda clase de expansión narrativa, vuelve, re-flexiona narrativamente sobre los elementos de su discurso narrativo anterior y, por tanto, sobre el elemento generador del mismo, y esta actitud metaliteraria genera a su vez un discurso narrativo que puede ser revestido por cualquier valor sémico, por ejemplo, el personaje. Así, la cuarta parte de *Sobre héroes*, titulada «Un dios desconocido», obedece en gran medida a esta actitud narrativa, la cual es totalmente explícita en el capítulo III de la misma, pues expresa las confesiones de Bruno al narrador (¿el Sábato de *Abadón?*) y se presenta como una reflexión, dentro de formas estrictamente narrativas esta vez, sobre el comportamiento y la personalidad

de Fernando Vidal Olmos (3), la dimensión y el peso real que el mismo Vidal Olmos tuvo sobre otros personajes, particularmente en el propio Bruno y en Georgina; de este modo, como se puede deducir, ya este capítulo se constituye asimismo *frente al Informe* y es, en esta medida, *generado* por las proyecciones del demoníaco manuscrito, y por lo tanto representa para nosotros el antecedente literario más explícito, dentro del sistema, de *Abaddón, el exterminador*.

En cuanto a *Abaddón, el exterminador* se refiere:

La composición: la multiplicidad de géneros y subgéneros incluidos en una totalidad unitaria mayor, la diversidad de instancias y mecanismos narrativos utilizados y sometidos coherentemente a un fin estético superior hacen de esta novela la más omnicomprendiva que se ha escrito en español hasta la fecha; pues, si alguna novela podría llamarse «total» o *totalizante* con propiedad es ésta, la tercera obra maestra de Ernesto Sabato para nuestro caprichoso ego que también se mueve en sus lecturas por el placer estético. Así, más que en la novela de Martorell, *Tirant lo Blanc*, a la cual se refiere Vargas Llosa en un ensayo notable (4), en *Abaddón* se hallan integrados momentos míticos (diferentes, por supuesto, a los llamados «fantásticos»), ontológicos y crítico-sociales en estrecha relación con los propiamente diegéticos (los de la «historia narrativa»); así como los meta-literarios; todos ellos totalmente ausentes en el célebre libro de caballerías.

(3) Bruno dice a su alocutario (auditor presente en el acto de enunciación): «Acaso usted me invoque sus memorias (de Vidal Olmos), el famoso informe. Yo pienso que no se las puede tomar como documentos fotográficos de los hechos originarios, aunque deban considerarse como auténticas en un sentido más profundo. Parecen revelar sus momentos de alucinación y de delirio, momentos que en rigor abarcaron casi toda la última etapa de su existencia, esos momentos en que se encerraba o en que desaparecía. Esas páginas se me ocurren, de pronto, como si hundiéndose Vidal en los abismos del infierno agitara un pañuelo de despedida, como quien pronuncia delirantes e irónicas palabras de despedida; o, quizás, desesperados gritos de socorro, oscurecidos y disimulados por su jactancia y por su orgullo» (*Sobre héroes y tumbas*, Ed. Seix-Barral, Madrid, 1978, pp. 463-464). ¿Esta reflexión de Bruno podría ser extensiva a las «vivencias» de Sabato, sobre todo a su «experiencia» con Soledad? El análisis de las relaciones contextuales e intertextuales podrá darnos la base para una respuesta que no queremos aventurar mientras tanto.

(4) En «Carta de batalla por *Tirant lo Blanc*, el más lúcido homenaje literario a esa novela fabulosa, Vargas Llosa nos dice: "*Una novela total*". Novela de caballería, fantástica, histórica, militar, social, erótica, psicológica: todas esas cosas a la vez y ninguna de ellas exclusivamente, ni más ni menos que la realidad. Múltiple, admite diferentes y antagónicas lecturas y su naturaleza varía según el punto de vista que se elija para ordenar su caso. Objeto verbal que comunica la misma impresión de pluralidad que lo real, es, como la realidad, objetividad y subjetividad, acto y sueño, razón y maravilla. En esto consiste el "realismo total", la suplantación de Dios. ¿Es menos real lo que los hombres hacen que lo que creen y sueñan? ¿Las visiones, pesadillas y mitos existen menos que los actos? La noción de la realidad de los autores de caballería abraza en una sola mirada varios órdenes de lo humano, y en ese sentido su concepto del realismo literario es más ancho, más completo que el de los autores posteriores» (p. 20 del prólogo a la edición de *Tirant lo Blanc*, en Alianza Editorial, Madrid, 1969). Muchos de estos conceptos, *mutatis mutandis*, se pudieron utilizar para describir *Abaddón, el exterminador*, aunque obviamente el marco histórico-literario, tan diferentes, así como los sistemas literarios a que ambas novelas pertenecer, son tan diferentes que imposibilita una comparación estricta.