

los lectores de *El túnel* influyeron en la modificación del destino de Martín en *Sobre héroes y tumbas*, el cual, en un primitivo intento de autor, tuvo que suicidarse. Así también las numerosas polémicas sobre el tema de su segunda novela, concentrándose especialmente en *Informe sobre ciegos* y el personaje de Fernando, inspiraron en gran medida la sublevación de Abaddón. En las conversaciones de Nelly Martínez aquí citada, el creador de *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas* anunció la aparición de su tercera novela, con la cual —como señaló—, «si lo logro, usted y los lectores pueden "saber" algo más de lo que torpemente alcancé a expresar en las dos novelas anteriores». *Abaddón el exterminador* es, pues, en cierto grado, la exégesis de *Sobre héroes y tumbas*, así como ésta fue el desarrollo, el complemento de *El túnel*. Pero *Abaddón* es una exégesis particular. No explica demasiado en categorías racionales. Hace aclaraciones que no soportan su traducción total al lenguaje de las ideas. Aquí se puede apelar únicamente a una comparación en la esfera del sueño. Existe una continuidad de sueños en los cuales el siguiente «aclara» el anterior. Después de haber soñado «sabemos» más, pero nuestro conocimiento escamotea todas las fórmulas. Porque el sueño, tal como la novela, la poesía o la pintura opera con símbolos que no encuentran lugar en el lenguaje objetivo. Y precisamente estos símbolos intraducibles —la única posibilidad de traducción es cambiar un símbolo por otro—, esta frecuentemente incomprensible visión de alcances profundos de los estratos de una realidad secreta, eleva su ser de modo muy similar a como lo hace el ser del arte. Recordemos aquí a Schopenhauer: «La obra de arte sólo entonces deja en nosotros una impresión de verdad, cuando después queda de ella algo que, aun cuando lo pensáramos largamente, no podríamos reducirlo a una idea concreta.»

Abaddón cierra una trilogía. Retornan allá no solamente personajes de la novela anterior: Bruno y Martín, Alejandra, Humberto d'Arcangelo, Natalicio Barragán. Aparece el pintor Juan Pablo Castel de *El túnel* tras cumplir la condena por el asesinato de su amante. Regresan hechos y lugares, el pueblito real —Rojas— y el novelado —Capitán Olmos—. La ficción aparece con un comentario biográfico que crea otro contexto en el que no se sabe cuál es la verdad biográfica de facto y cuál una nueva ficción. Aparece el autor para hablar de sí mismo, de sus libros y de sus héroes. Representa el papel de intermediario entre el mundo cerrado de la novela y el mundo real, pero es una mediación muy ambigua porque en *Abaddón* Sabato es asimismo su protagonista como otros personajes. Expresa, claro, el autor,

pero también lo expresan otros héroes de la novela, sobre todo el misterioso R., otra recreación de Fernando o como quien prefiere *El hombre negro* del poema de Sergio Jesienin. Al final también el mismo Sábato como Sábato se divide en una de las escenas. Hace una larga peregrinación por los pasadizos de Buenos Aires, pasadizos que ha recorrido Fernando Vidal Olmos en *Sobre héroes y tumbas*, y por los cuales cuarenta años antes el joven Sábato de *Abaddón* seguía la huella de Soledad. Se sumerge en el ocaso de sus propios lugares y obsesiones para encontrar, al regresar a casa, a Sábato —a la cáscara de Sábato— sentado en el sillón de su propio gabinete.

Esta escena propiamente de desdoblamiento pertenece a las claves de la novela. Pone de relieve el papel doble de un personaje de Ernesto Sábato: como héroe en acción cuyas ciertas verdades, las obsesiones del autor, expresa a través de su participación en la acción novelada, y como comentarista que aparece en este libro para esclarecer, elucidar algunos asuntos y problemas, completar el mensaje cifrado en imágenes, pero sobre todo para justificarse de su propia creación. Porque durante las lecturas de *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón* a menudo se tiene la impresión de que la sed de la acción atormenta al autor, el complejo del revolucionario no realizado. Son los otros que luchan por sus ideas físicamente, con el fusil al hombro; son los otros quienes transforman su cuerpo en una antorcha viva, que mueren masacrados durante las manifestaciones, asesinados por las fuerzas paramilitares, torturados por la policía. Al escritor le corresponde, entre otros, el rol de testigo. «Testigo, testigo impotente», dice Bruno en las primeras páginas de la novela. Y aunque es obvio que no podemos tomar las ideas de Bruno por las del autor, Bruno, pues, no es Sábato, pero es, eso sí, uno de los personajes por él evocados que mantienen el diálogo perpetuo en su psiquis al escribir la novela y, por tanto, no podemos menospreciar sus opiniones. Así, tomándolas en cuenta, podemos hablar de un complejo de culpa que invade alguna parte del yo del autor, que le hace dudar del papel del escritor y mantener un diálogo con sus personajes para autoafirmarse.

Este complejo no surge de una evasión, como fácilmente podría pensarse, de la indiferencia frente al sufrimiento humano, de tolerar la injusticia social, no se le podría reprochar tal cosa al autor de *Abaddón*. Sábato ha hecho declaraciones públicas y suscrito numerosas protestas contra todo tipo de abusos y desmanes, pero todas estas manifestaciones son, como la literatura, sólo palabras. De ahí también que el personaje del Che Guevara juegue un papel así en la novela.

Se citan fragmentos de su diario, relaciones de los testigos de sus últimos días. El jefe de los guerrilleros en la jungla boliviana es aquí el modelo de la posición contraria: el compromiso físico. Ernesto Guevara no debía escribir —dice Bruno—. En la lucha por la realización de sus ideales puso en balanza su propia vida. Lo mismo hace en esta novela Marcelo. Intelectual de vocación, al igual que el autor de la *Teoría de la lucha guerrillera* perecerá en los calabozos policíacos, colocando la elocuencia de los hechos sobre la de las palabras. Morirá por el autor, en el mismo modo que Madame Bovary se suicida por Flaubert.

Así pues, en una novela tenemos a los personajes que «sustituyen» al autor, pero del otro lado es el escritor quien «suple» a la sociedad soñando en vez de ella y para ella el sueño colectivo. Un sueño lleno de recovecos y pesadillas cuyo haberlo soñado actúa de purificador. «Testigo impotente», dice Bruno en el papel del escritor. Pero en seguida añade «Escribir al menos para eternizar algo: un amor, un acto de heroísmo como el de Marcelo, un éxtasis. Acceder a lo absoluto.» Puede uno preguntarse si es mucho o poco. Parece que el mismo autor no sabría responderlo directamente. Por eso precisamente se habla tanto en esta novela sobre literatura, de la función y papel del escritor. De ahí las constantes elucubraciones sobre los problemas del compromiso, de la responsabilidad del escritor y los deberes de la literatura. Es, por un lado, tomar la palabra en la discusión que aborda este tema en América Latina, y por otro, una prueba de la misma fortaleza en el propio mensaje, la superación de las fluctuaciones moralistas, pues no está totalmente seguro si escogió el camino correcto, por lo que los reproches lo atormentan: que vive, que no pereció en la jungla boliviana, en los calabozos policíacos o en el bombardeado campo vietnamita.

¿Cómo es, entonces, el papel de la literatura, cuál es la función de la novela en el mundo de hoy, qué tareas tiene que cumplir en América Latina? Esta pregunta que desde hace sesenta años surgió en Buenos Aires estimuló las batallas entre el grupo socialmente comprometido «Boedo» y el esteticista «Florida» sobre la primacía de forma y contenido. Y si hoy preguntamos con cierta extrañeza por el sentido de estas batallas, cómo se pueden separar de uno asuntos tan inseparables, entonces con una extrañeza todavía mayor afirmamos que la historia se repite, que apenas ha transcurrido medio siglo y ya empezó a formarse un nuevo esquema reanudando las antiguas divisiones. Sin embargo, ese esquema todavía se apoya en la realidad, verdad es que sin mantener toda su función mítica. Porque también

existe en la América Latina de hoy el tipo de literatura bizantina, de forma cincelada, extraordinariamente estéril que apela al intelecto y a los juicios estéticos del espectador con una total omisión de su esfera emocional. Existe, también, en el polo opuesto una literatura llamada de protesta social, demagógica, maniquea, que se olvida de los valores y la verdad de la obra artística al realizar sus fines propagandísticos. Sin embargo, entre estos dos polos se encuentra toda una serie de eminentes individualidades de escritores que de ninguna manera podrían encajar en el cuadro de un modelo simplificado. Pertenecen a ellos el autor de *Abaddón*.

Si seguimos observando con cuidado el camino creativo de la obra de Ernesto Sábato podemos observar su cambio: el abandono de la tendencia a la perfección formal para lograr una existencia plena, la trayectoria del orden al caos. *El túnel*, aunque expresa también las obsesiones, el infierno interior del autor, se acerca también al modelo de prosa borgiana. Lo afirma la lógica constructiva, la concisión, la precisión lingüística de esta novela. En la obra escrita trece años después —*Sobre héroes y tumbas*— se ve ya su liberación del encanto de Borges, por lo menos una liberación exenta de diferencia, incluso se advierte una señalada simpatía, congratitud y comprensión —lo expresa la actitud del padre Rinaldini— y el alejamiento de las formas clásicas hacia la violencia de los elementos. Ya la construcción de *Sobre héroes y tumbas* está cimbrándose; en *Abaddón el exterminador* la presión de los problemas acumulados hace estallar la estructura de la obra. De las tres novelas de Ernesto Sábato, *Abaddón* es la más ambiciosa, la más ávida, quiere expresar toda la realidad, contar todo sobre el hombre contemporáneo y el mundo que lo rodea. Sobre el dolor y el sufrimiento, sobre el miedo y el heroísmo, sobre el amor, el odio, la esperanza. Las intenciones de esta novela exceden las posibilidades de la narrativa en general y por eso apenas halla lugar en los marcos del género.

Pero regresemos a la pregunta determinante. ¿Cuál es el rol del escritor, la función de la literatura, cómo la ve el autor de *Abaddón*?

Durante la lectura de esta novela salta a la vista la aversión del autor por la obra de Robbe-Grillet y sus imitadores de América Latina. Esta aversión se extiende, por lo demás, a todos los experimentos formales —en las parodísticas *Ideas de Quique sobre la nueva novela* se encuentran burlas y alusiones a Cortázar— que no conducen a ningún fin, sino que buscan solamente originalidad y hacen demostraciones de la propia maestría artesanal. En cambio, si se trata de la discusión sobre la prioridad de la forma sobre el contenido en la lite-

ratura latinoamericana, Sábato con razón no participa. Lo irrita el sentido de esta escolástica en la realidad de la querrela. Divide a la literatura simplemente en mala y buena. «Lo único que se le puede exigir a un escritor es que sea profundo», dice en una de las entrevistas y demuestra con su propia creación en qué consiste la verdadera literatura comprometida. Puede ser entonces más grave la denuncia del terror de la derecha que una escena en la que los esbirros de la policía, después de arrojar a un canal el cuerpo de Marcelo muerto en las torturas, se van a tomar un café con mortadela. «El arte —dice Camus— es grande no porque sea revolucionario, sino es inevitablemente revolucionario porque es grande.»

Las exigencias que el autor de *Abaddón* hace a la literatura y las realizaciones que espera de ella son enormes, prometeicas. Detrás se oculta lo inmenso de las obligaciones y de la responsabilidad que sobrepasa las fuerzas humanas. Y que no nos ilusione la resonante fórmula modesta del «testigo impotente», como Bruno define el rol del escritor. Testigo, claro, pero testigo de la época. Un mártir. «Para mí, la literatura de ficción —contesta Sábato en la entrevista mencionada— casi nunca constituye un placer ni al escribirla ni al leerla. Al menos la literatura de ficción que yo puedo escribir o que me apasiona leer.»

La elección de la literatura, de esta verdadera gran literatura es un acto heroico. Es elegir una actitud de abierto compromiso al servicio del hombre. Elegir el papel del escritor es aceptar todas las consecuencias que de él surgen. No vale defraudarlo. Por eso también, con este afán Sábato en *Abaddón* ataca a Sartre por abandonar el puesto de escritor, tachándolo de hipocresía y de inautenticidad.

Puesto a elegir entre la literatura y lo efímero de la vida, Sábato eligió la literatura: la tumba del escritor, con la cual tropieza Bruno en el último capítulo, se encuentra en el cementerio no de Rojas, el pueblito de existencia real donde nació y pasó su infancia el autor de *Abaddón*, sino en su equivalente ficticio de Capitán Olmos. Esta escena final, hacia la cual parece dirigirse desde el principio toda la novela, es una gran confesión de fe en la literatura que hace frente al mundo.

JERZY KÜHN

(Traducción de Rita Murúa)

ul. Grzybowska 9 m 706
00-132 Warszawa
POLONIA