

mas [268], noticias de las agencias informativas [417-431], etcétera. La función de estos textos es de tributo y parodia, haciendo que estos textos hablen por sí mismos.

Respecto a la intertextualidad restringida, incluimos bajo esta denominación el diálogo entre las tres partes de la trilogía, así como la autotextualidad o relación del texto consigo mismo. Es decir, la «mise en abyme», o reduplicación interna. Dentro de la intertextualidad restringida, *Abaddón* supone la reiteración de elementos narrativos ya presentes en *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas*. Esta relación es fundamentalmente temática, ya que en *Abaddón* no hay propiamente continuidad espacio-temporal respecto a los otros dos textos.

A nivel de historia, los personajes, acciones y espacios novelescos se interpenetran y ramifican constantemente. Entre los personajes principales reaparece Allende (*El túnel*) en *Abaddón* bajo la expresión sintomática «Cornudo y ciego» [44]. A este personaje se alude en numerosas ocasiones, en relación con la paranoia del personaje, Sábato [72, 182, 211, etc.].

Sábato, como autor ficcionalizado, va encontrándose con sus propios personajes (fantasmas), los cuales encarnan la precariedad humana. Al enfrentarse con la orfandad de sus entes de ficción, Sábato evoca los lugares donde éstos, por ejemplo Alejandra y Martín, solían reunirse [205-206]. El autor ficcionalizado, como personaje, evoca a Castel (*El túnel*) y a Martín (*Sobre héroes*). Al suicidio del primero se contraponen la rebelión del segundo, según nos confiesa su autor: «El novelista no conoce los porqués de sus personajes. Yo tuve el propósito de llevar a Martín hasta el suicidio y ya ves» [277]. El personaje Alejandra aparece también en las visiones de Sábato, autor ficticio y personaje, creando en éste un complejo de culpabilidad que estimula la capacidad creativa del autor [411]. Las criaturas de ficción siguen, pues, implicando a su autor, el cual aparece multiplicado en cada una de ellas: «El creador está en todo, no sólo en sus personajes» [133].

*Abaddón* desarrolla el personaje-narrador Bruno, procedimiento que se inscribe en la técnica del «mise en abyme». Las semejanzas entre los protagonistas de *Sobre héroes...* y *Abaddón* se realiza en virtud

---

(30) El concepto «mise en abyme» fue definido por Gide y ampliado por Lucien Dällenbach («Intertexte et autotexte», *Poétique*, 27, 1976) y Mieke Bal («Narration et focalisation», *Poétique*, 29, 1977). Comentando *Abaddón* escribe Gustav Siebermann: «La inclusión del proceso genético del libro dentro de sus mismas páginas, aquella mise en abyme, según la metáfora heráldica que empleaba André Gide para este procedimiento, es llevada por Sábato a extremos donde no llegaron ni Gide ni Huxley», «Ernesto Sábato y su postulado de una novela metafísica», *Revista Iberoamericana*, 118-119, 1981, p. 297.

de las semejanzas por homonimia (31). Bruno, personaje de *Abaddón*, tiene un más amplio tratamiento a la vez que guarda una relación de semejanza con Martín. El itinerario final de Bruno supone un enfrentamiento contra los fantasmas del pasado. El retorno a la casa de su agonizante padre tiene, como el viaje de Martín a la Patagonia, un importante valor catártico. Así como la muerte de Alejandra impulsa a éste hacia un búsqueda más realista de su destino, Bruno, contemplando la agonía de su padre, «entendió la vida» [517]. Bruno, que también persiguió, como Martín, un quimérico absoluto, toma conciencia al final del relato de que «Su existencia había sido un correr detrás de fantasmas, de cosas irreales» [522] (32).

La relación de semejanza puede igualmente aplicarse a la pasión incestuosa entre Fernando y Alejandra (*Sobre héroes*) que se proyecta a los hermanos Nacho y Agustina, en *Abaddón* [456]. Un correlativo de Alejandra sería Soledad. Esta, tanto en sus apariciones como en el papel de guía en el infierno, evoca a Alejandra [462, 464-465, 467, etcétera]. Los enigmáticos personajes R. y Schneider prefiguran a Allende (*El túnel*) y a Fernando Vidal de *Sobre héroes* [70, 297, 350, 459, etc.]. El complejo de persecución que sufre Fernando Vidal se proyecta al personaje Sábato [350, 354, 377]. También se retoman en *Abaddón* personajes secundarios de *Sobre héroes*: D'Arcangelo, Georgina, Domínguez, Víctor Brauner, etc.

Sábato, el autor real ficcionalizado como personaje con su nombre y circunstancias autobiográficas, constituye un recurso técnico de desdoblamiento usado por Borges y de estirpe cervantina (33). Esta duplicación se violenta hasta el punto de que en una secuencia, Sábato personaje se enfrenta con Sábato, autor ficticio. Este encuentro nos revela la terrible y radical enajenación del personaje: «Los dos estaban solos, separados del mundo. Y, para colmo, separados entre ellos mismos. De pronto observó que de los ojos del Sábato sentado habían comenzado a caer algunas lágrimas. Con estupor sintió entonces que también por sus mejillas corrían los característicos hilillos fríos

---

(31) L. Dällenbach: *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, París, Seuil, 1977, página 65.

(32) La actitud de ambos personajes la resume Sábato, personaje-autor ficcionalizado, con estas palabras: «Un chico de novela, uno de esos que buscan el absoluto y sólo encuentra la basura» (277).

(33) «El juego autor-personaje y el realidad-ficción empieza con las fábulas primitivas, pero es Cervantes quien produjo el desdoblamiento del autor y dio a aquel doble juego su formidable impulso en la literatura moderna—y ese desdoblamiento con el correspondiente doble juego constituyen la característica más notable y sobresaliente de la última novela de Sábato—. Anotemos que ya se encuentra en las novelas anteriores, pero en *Abaddón* logra un desarrollo extraordinario y original», A. M. Vázquez-Bigí, «Abaddón: Ascendencia cervantina para una temática apocalíptica», *Texto crítico*, 15, oct.-diciembre, 1979, página 57.

de las lágrimas» [473]. El autor ficcionalizado, ente de ficción producto de la fantasía, encarna la angustia del autor real, según nos declara Sábato narrador: «Angustia y ambigüedad de la que en momentos de horror y de éxtasis crea su poesía, que surge de ese confuso territorio y como consecuencia de esa misma confusión: un Dios no escribe novelas» [406].

El Loco Barragán de *Sobre héroes y tumbas* [194-197] es el alucinado testigo que asume la enajenación del mundo, como el ciego Max Estrella de *Luces de bohemia*. Las palabras de este profeta de barrio —«Vienen tiempos de sangre y fuego, muchachos»— causan la indiferencia de sus amigos, excepto Martín, pues a éste se dirige encomendándole su misión redentora, «porque vos tenés que salvarnos a todos» [195]. Martín, por su parte, asocia los apocalípticos anuncios de Barragán con los de Alejandra. En *Abaddón* se retorna y desarrolla el simbolismo del visionario Barragán. Pero ahora, cuando anuncia el caos, precedido de inequívocas señales (dragones, serpientes, monstruos), sus amigos sí le prestan atención, pues después de quince años [497] las predicciones del Loco Barragán han sido confirmadas históricamente.

En cuanto al nivel de las acciones, *Abaddón* se inicia con tres secuencias que representan otros tantos motivos dinámicos, o funciones cardinales que, según Barthes (34) corresponderían a los nudos que constituyen los goznes del relato. Estas tres unidades [12-14] corresponderían a: a) visión apocalíptica del Loco Barragán; b) persecución de Nacho y motivo del incesto entre éste y su hermana Agustina, y c) la tortura del guerrillero Marcelo Carranza. Correlato de la primera función podría considerarse el tono apocalíptico que permea todo el relato. El segundo motivo, el acoso, aparece ampliamente tratado en la manía persecutoria del personaje Sábato. El tercer motivo se relaciona con el problema de la mala conciencia del autor ficcionalizado ante los argumentos de Marcelo Carranza y el compromiso social de los personajes Nacho y Carlucho.

En *Abaddón* tienen una gran incidencia textual algunos motivos de *El túnel* y *Sobre héroes*. Estos motivos, dinámicamente reactivados, afectan al proceso de elaboración de los personajes y sus acciones. Así, la oposición luz-sombra contiene uno de los recursos más caracterís-

---

[34] «Algunas (funciones) constituyen verdaderos "nudos" del relato (o de un fragmento del relato); otras no hacen más que llenar el espacio narrativo que separa las funciones "nudo": llamemos a las primeras funciones cardinales (o núcleos) y a las segundas, teniendo en cuenta su naturaleza complementadora, catálisis», R. Barthes: «Introducción al análisis estructural de los relatos», *Communications*, 8, tr. de B. Dorriots, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, p. 20.