

ticos de este texto (35). Este tema tiene un amplio desarrollo a distintos niveles: autobiográfico (Sábato, el científico, pp. 297 y ss.); estético (ciencia o tinieblas *versus* arte o luz, 290); patológico [446]; mítico (viajes por laberintos [87, 295, etc.]). El tema recurrente del acoso del personaje por los ciegos, ya presente en *El túnel* y *Sobre héroes*, se desarrolla extensamente en *Abaddón*. Según el narrador fundamental, estas potencias de la oscuridad se desatan a partir de la aparición de *Sobre héroes* [296, 339]. El personaje Sábato, como hemos dicho, personifica la actitud paranoica de Fernando y, cómo éste ha de enfrentarse con esos «enemigos sin cara» [45] que constantemente le hostigan: «Estaba en estos pensamientos cuando vi avanzar, en dirección inversa a la que llevábamos, al ciego de las balleinitas, más aventajado, pero siempre grosero y rencoroso como en el tiempo en que Vidal Olmos llamó la atención sobre su personalidad. Me estremecí al recordar vertiginosamente a Fernando en el mismo subterráneo en la misma persecución» [350]. En su laberíntica huida, el personaje Sábato se tropieza con los ojos de María Etchebine [314], la maestra que quedó ciega cuando alguien le arrojó ácido. Este incidente supone una variante de un motivo ya presente en *Sobre héroes* y desarrollado nuevamente en *Abaddón*: la ceguera de Víctor Brauner, el pintor que en sus cuadros presagió su propio accidente [341]. Esta premonición, a su vez, enlaza con las pesadillas del personaje Sábato [416] y con presagios adversos, tal como el de la presencia de la mujer que en el café lee *Ojos y la vida sexual* [415], título que prefigura la visión de Sábato en que un ojo aparece como sexo [468].

En cuanto al espacio, los personajes de *Abaddón* incorporan escenarios de sus acciones ya presentes en *El túnel* y *Sobre héroes*. Aparte de Buenos Aires, quizá el verdadero personaje de la trilogía, Sábato, como autor ficcionalizado, busca los sitios donde transcurrieron las acciones de sus personajes. Y especula, como narrador fundamental, sobre la función de éstos en la obra: «Que un chico busque los lugares en que padeció un personaje de novela es ya asombroso; pero que lo haga un novelista, alguien que sabe hasta qué punto esos seres no han existido sino en el alma de su creador, demuestra que el arte es más poderoso que la reputada realidad» [128]. Lugares claves que vuelven a aparecer en *Abaddón* por su especial significación son: la iglesia de la Inmaculada Concepción [274, 290, 467, 497]; el parque Lezama [205]; la casa de los Olmos y el Mirador [116, 501] y sitios asociados con la vida real de Sábato, como el París de 1938 [317-337], etc.

---

[35] Véase sobre este punto «*Abaddón*: El claroscuro como ambiente totalizador», de Marilyn R. Frankenthaler, *Texto crítico*, 15 oct.-diciembre 1979, pp. 34-47.

Dentro del plano de la enunciación consideraremos brevemente las funciones del narrador-narratario. Existe en *Abaddón* un narrador fundamental responsable del estilo e ideología de todo el cosmos novelesco. Este narrador se identifica, a veces, con el autor ficticio (Sábato) en el proceso de escribir la novela (*Abaddón*). El discurso de Sábato personaje (en cuanto figura de la historia, el narrador es también un personaje) integra en ocasiones al autor ficticio y al autor real: «Creo haberle dicho alguna vez que la aparición de *Héroes y tumbas* desató abiertamente a las potencias...» [296]. Sábato narrador cede también la palabra a otro narrador convirtiéndose así en transcriptor: «Le transcribo su propio relato (de Brauner)» [341]. Otro narrador principal en *Abaddón* es Bruno, narrador que surge de la diégesis (*Sobre héroes*) en la que era personaje. Bruno también narra la historia de una obra en proceso (*Abaddón*) que escribe Sábato. La materia de reflexión de este narrador, junto a los comentarios de Sábato narrador-autor ficticio, se convierte en escritura que va componiendo el texto. Tanto Sábato como Bruno serían, en la terminología de Genette (36), narradores homodiegéticos por contar la historia de la que son los personajes principales. La función ideológica del narrador correspondería especialmente a la entidad narrativa Sábato/Bruno, aunque esta función ideológica es asumida también por narradores de segundo grado, como Quique y Silvia. Estas numerosas reflexiones señalan al autor empírico que a través del texto se va planteando problemas tales como: dialéctica arte-vida [138]; inoperancia del realismo socialista [192]; superioridad del arte sobre la ciencia [129]; teoría del reflejo en torno al problema arte-sociedad [224]; el compromiso del artista y el hombre [203], etc.

*Abaddón* exige la participación activa y total de un lector real que comparta la confusión y angustia del autor real (37). Pero, junto a este lector real existe una instancia narrativa, o entidad correlativa del narrador: el narratario. Sábato, personaje, aparece como narratario principal o recreador de su propia obra: «Releo lo que he escrito y ad-

(36) «On distingue donc ici deux types de récits: l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple: Homère dans l'*Illiade*, ou Flaubert dans l'*Éducation sentimentale*), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple: *Gil Blas*, ou *Wuthering Heights*). Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique*», G. Genette: *Figures*, III, París, Seuil, 1972, página 252.

(37) «La altura de la exigencia metafísica, la honradez con la cual él mismo se viene haciendo sustancia de sus propios libros son elementos que requieren un nuevo tipo de lector: un lector que busque los recíprocos efectos entre la constitución de un sentido y la realidad de la propia conciencia, un lector que no se contente con el mero proceso unidimensional que produce proyecciones guiadas por el *habitus*», G. Siebenmann: *Ob. cit.*, página 301. Sobre la confusa y contradictoria postura de Sábato en relación a la dictadura fascista en Argentina, véase el trabajo de Mauricio Ciechanover, «Ernesto Sábato y sus fantasmas cómplices», *Plural*, 63, 1977, pp. 71-77.

vierto...» [300]. Sábato delega su función de narratario a distintos personajes, como ese «querido remoto muchacho» [121] que le pide consejos sobre literatura. Sábato, personaje, es el destinatario de las cuatro comunicaciones de Jorge Ledesma [113-116/182-183/377-378/457-458], así como de las cartas del doctor Schnitzler [355-356]. Narratario principal es igualmente Bruno, a quien Sábato se dirige en muchas ocasiones [70 y ss., 83, 134, etc.]. Narratarios secundarios serían Silvia [274 y ss.], Marcelo [252 y ss.], etc. Este constante juego de narratarios es decisivo para ampliar el campo de la referencia ideológica, mediante la confrontación de diversas y contradictorias opiniones.

Como receptor fundamental podría ser considerado el autor real, contándose su vida como superviviente de una catástrofe de la que quiere dejar testimonio.

La compleja estructura de *Abaddón* se deriva de la necesidad de captar la riqueza de significados de la realidad humana, es decir, de las contradicciones del individuo y del medio social. Obra, pues, que podría ser categorizada como polifónica en virtud de la elaboración narrativa de ideologías antitéticas, así como múltiples aspectos de la inagotable y siempre cambiante realidad. Con la iluminación final de la conciencia de Bruno, ante la tumba del visionario Sábato, culmina la búsqueda humanística de un idealista frustrado que, ante un caótico mundo, donde el futuro ha sido invalidado, nos propone la reivindicación del hombre como fin. *Abaddón* representa uno de los más angustiosos documentos novelísticos del siglo XX realizado por un lúcido y visionario testigo de los terrores de nuestro tiempo: «Pero quedan los otros, los pocos que cuentan, los que obedecen a la oscura condena de testimoniar su drama, su perplejidad en un universo angustioso, sus esperanzas en medio del horror, la guerra o la soledad. Son los grandes testigos de su tiempo, muchachos. Son seres que no escriben con facilidad, sino con desgarramiento. Hombres que un poco sueñan el sueño colectivo, expresando no sólo sus ansiedades personales sino las de la humanidad entera... Esos sueños pueden incluso ser espantosos, como en un *Lautréamont* o un *Sade*. Pero son sagrados. Y sirven porque son espantosos» [203].

JOSE ORTEGA