

experiencia de la otra realidad. El juego, la pirueta, el humor, el absurdo, la sorpresa, la denuncia: el registro es casi infinito en este irreverente manejador de géneros y estilos que es Cortázar, escritor de temática obsesiva sobre las dos realidades: la necesidad de cruzar el puente que nos lleve a la otra realidad, el miedo a cruzarlo, la locura del que lo ha cruzado, la serenidad del que está ya en la otra realidad, como el axolotl. Cortázar no le tiene respeto a la realidad, de ahí su anticonvencionalismo y hasta su aparente falta de dramatismo (y sin embargo este «juego» que es *Rayuela* está narrado desde la locura y desde la ausencia de la Maga).

En *Sábato* no tenemos esta variedad de registros, si bien recurre también a los géneros convencionales para penetrar en su mundo de repetidas obsesiones, y también es cierto que a pesar de lo voluntariamente limitado de sus temas (sería más correcto hablar de la estrecha relación que tiene cada uno de los temas, hasta el punto de convertirse en una unidad) estructuralmente hay una creciente diversidad y un creciente número de personajes que representan los distintos *alter ego* del propio *Sábato*. En *El túnel* la narración es lineal y gira en torno a dos personajes, María y Castel, en los que se concentra el tema de la relación hombre-mujer constante en toda la obra de *Sábato*; Hunter es un *alter ego* muy sutil y mucho más lejanamente podría serlo Allende. El espacio geográfico se limita a Buenos Aires y la estancia, y dentro de Buenos Aires, las calles con sus bares y cafés, la casa de María y el taller de Castel. Se evitan las descripciones inmediatas y la acción narrativa (si realmente puede hablarse de acción) admite pocas digresiones, pese a la lentitud con que se realiza el encuentro entre Castel y María: la única digresión clara, que incluso representa una variación tonal dentro de la novela, es la escena en la oficina de correos, de un sabor kafkiano nuevo en el conjunto del libro. Narrado en primera persona, hay un solo punto de vista, con todas las ricas variaciones que ofrece un protagonista tan complejo como Castel.

En *Sobre héroes y tumbas* la narración se hace visiblemente más compleja: para empezar, deja de ser una *nouvelle* o *novella* para convertirse en una novela propiamente dicha, de considerable extensión. Los personajes centrales siguen siendo dos (Martín y Alejandra), pero aparece un claro *alter ego*, Bruno, o el más lejano Quique, así como el contrapunto histórico de Celedonio Olmos y Lavallo y el importantísimo capítulo «cervantino» (por su independencia e independencia con respecto al resto del libro) del «Informe sobre ciegos», posiblemente las páginas más complejas e importantes de toda la escritura

de Sábato. Los espacios geográficos, las personas narradoras, la atención por la realidad, los cambios de dirección narrativa: todo acentúa una complejidad que llega a su punto más alto en *Abaddón el exterminador*, que representa el intento más claro de romper con el concepto tradicional de novela, para oscilar entre la narración pura (más pura que ninguna de las páginas del resto de su obra), la autobiografía y el ensayo. Hay incluso algo nuevo, el humor, con las memorables páginas de Carlucho, donde se expresa la nostalgia de Sábato por la vida artesanal brevemente insinuada en *El túnel*. Hasta tal punto crece el tono de ensayo, que llega a reproducir casi literalmente ideas que conocíamos ya de sus libros de ensayos. La realidad está representada con referencias absolutamente directas con valor de crónica y con expresión directa de ideas políticas que culminan con un homenaje a Ernesto Che Guevara. Unamunianamente, los personajes de ficción se confunden con los de carne y hueso e incorporan, en un afán de radical unidad, personajes e interpretaciones de sus dos novelas anteriores, especialmente de *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires es ahora algo tan inmediato que el autor ha creído conveniente incluir un glosario (a veces, dicho sea de paso, con términos que no necesitaban «traducción» para el lector español, como 'yerba,' 'curda', 'capicúa', 'despachar', etc.): no puede sorprender que junto a la conocida técnica de la novela policial llegue a incorporar *collages* parecidos a los de John Dos Passos, escritor no especialmente admirado por Sábato.

En todo crítico hay una tendencia a ver la obra de un escritor como una evolución coherente paralela a la experiencia y madurez del escritor. No es lo que me interesa en este ensayo, y no solamente porque *El túnel* sea una obra de una perfecta madurez. Ya he señalado que en Sábato hay una creciente complejidad de la estructura narrativa: de una novela de factura casi clásica pasamos progresivamente a la destrucción de la novela o del concepto de novela como obra exclusivamente de ficción y que sólo puede incorporar otros géneros siempre y cuando queden convertidos en «narrativa», como suelen hacer los escritores de las novelas históricas y de las novelas de ideas. Si esta creciente complejidad es aquí producto de una evolución o simplemente se trata, como yo creo, de distintas perspectivas, es algo que puede analizar con más detenimiento quien se dedique a comparar las tres novelas. Puedo insinuar, en todo caso, que para quien se acerque por primera vez a la obra de Sábato debemos recomendarle que la lea por su orden cronológico de publicación, no porque haya habido un desarrollo, sino por que se acumulan las referencias a obras anteriores como si estuviéramos en un uni-