«Informe sobre ciegos», cuya presencia en el discurso novelístico es anómala, fruto de su concepción surrealista. La novela superaba cualquier referencialidad social —tan discutida en España en aquellas fechas— para adentrarse, sin límite aparente, en todo lo que puede revestir carácter de esencial en la vida humana: la literatura, la política, la religión, que se incorporan al texto a través de los personajes. Con estas expectativas, era perceptible el cariz totalizador de la novela de Sábato, entendiendo la novela como recuperación, en toda su esencia, del hombre contemporáneo en crisis, disgregado entre razón e instinto. La «novela total» tuvo una excelente acogida entre la crítica internacional e indicó a Sábato el camino a seguir para conciliar su poética con la necesaria novedad artística; el resultado será *Abaddón.*

Pero las expectativas de las obras de Sábato tienen que ver, siquiera secundariamente, también con las de Borges. Como hemos señalado ya, la asociación entre ambos se explica por su liderazgo, junto a Cortázar, en la narrativa argentina, su influencia en la opinión pública de aquel país, pero también por cuestiones meramente estéticas: Sábato ha realizado una literatura conscientemente opuesta a la de Borges. No es de extrañar que los lectores los asocien y comparen, como hace, en la crítica española, Jorge Campos: «¿Por qué cuando leemos a Sábato pensamos en Borges? Nada más alejado, casi a distancia polar, de la precisión expresiva y la exposición austera en elementos de los relatos de Borges, que esta narración larga, a trechos aparentemente difusa, trazando estados psicológicos con pinceladas neblinosas». Además, Borges es convertido en intradiegético en *Sobre héroes y tumbas,* con lo que a través del *alter ego* de Sábato, Bruno Bassán, el autor puede verter sus ideas ya expresadas en ensayos sobre la literatura borgiana. Sin embargo, como hemos visto a partir de Castillo-Puche, la oposición Borges-Sábato se puede entender además en clave de defensa de una literatura arraigada, comprometida con la realidad efectiva del autor, aunque sin renunciar al propósito metafísico, frente a una literatura, la de Borges, a la que se le podía achacar, de acuerdo con una lectura política, conformismo o escapismo. Borges y Sábato han sido sometidos por la crítica a frecuentes comparaciones que permiten elegir entre dos modelos de literatura claramente prestigiados pero notablemente opuestos. Leopoldo Azancot, crítico de *Índice,* en su reseña de *El escritor y sus fantasmas,* defenderá la obra de Borges frente a la devaluación de sus méritos que lleva a cabo Sábato en «Los dos Borges»:

> Sábato establece una distinción entre lo que él llama «arte gratuito o lúdico» y el «arte problemático». E incluye dentro de la primera categoría una gran parte de la obra de Borges. ¿Es justo al hacerlo? Los moralistas severos, y a esta especie pertenece nuestro autor, desprecian el barroquismo —mental y artístico— bajo todas sus

formas. Ahora bien, ¿es que bajo el barroquismo de Borges no hay nada, es que la pasión del hombre que no considera al pensamiento como un instrumento del conocer es banal? Detrás de los cuentos fascinantes de Borges, de sus ensayos —irónicos y profundos— se esconde un concepto de la existencia que sólo ha podido ser alcanzado a costa de grandes sufrimientos, de una rectitud intelectual inusitada. El ataque de Sábato contra Borges resulta explicable, pero no está justificado[25].

Jorge Campos renuncia a comprometerse con una opción de las dos, y se limita a encontrar un nexo entre ambos autores en la presencia del laberinto, aunque sea «de distinta traza y material»; destaca, siguiendo la advertencia del Sábato previa al texto de la primera edición, el sentido de la novela como exploración de «ese oscuro laberinto que conduce al secreto central de nuestra vida». También llama la atención del lector hacia el componente histórico de la novela, en su doble vertiente: la anacrónica protagonizada por la legión de Lavalle, y la actual, con una localización concreta, Buenos Aires, espacio determinante en el realismo de la novela. Descubre asimismo una huella habitual en la nueva novela latinoamericana, la de Faulkner, y finalmente, resume su invitación al lector: «No es novela en la que se oriente al posible lector hablándole del argumento. Lo que interesa al autor, y lo que a aquél ha de interesarle es el movimiento moroso, contradictorio, ambiguo, de hombres y reacciones mentales»[26].

En la otra reseña de *Sobre héroes y tumbas,* el también escritor Abelardo Castillo no se refiere a Borges, e incide más en el «Informe sobre ciegos», que considera como «la clave nocturna» de la obra. Del protagonista del «Informe», Fernando Vidal Olmos, comenta: «héroe de las cloacas, profeta del subsuelo, este campeón de la inmundicia es, creo, un ejemplo único de atrevimiento literario», al tiempo que relaciona oportunamente el relato con Lautréamont, autor muy valorado por Sábato. Para Castillo, existe «un abismo formal» entre las dos primeras novelas de Sábato, aunque en la segunda «quedan la misma angustia de Castel, su angelismo al revés, su tristeza atroz, el túnel, el socavón por dentro»; es decir, «queda, en fin, el mismo novelista»[27].

La historia de la recepción de Sábato se detiene en este punto hasta que varios años después es recuperado. Las expectativas, en esta nueva fase, se han modificado tras la aparición de una serie de novelas que han sustituido al realismo social en la oferta editorial española: novelas como *La ciudad y los perros, La casa verde, Tres tristes tigres, El reino de este mundo* o *Cien años de soledad,* entre otras. Prueba de esta renovación será la presencia, en las lecturas de *Abaddón* que la crítica realizará, de dos aspectos sobre los cuales de una manera u otra habrá opiniones: el experimentalismo narrativo y el compromiso social o político, factores éstos claramente puestos de relieve por la narrativa hispanoamericana que empieza a triun-

[25] *Leopoldo Azancot, reseña de* El escritor y sus fantasmas, Índice, *186 (junio 1964) p. 31.*

[26] *Jorge Campos, «Sobre Ernesto Sábato»,* Ínsula, *203 (1963), p. 11.*

[27] *Abelardo Castillo,* «Sobre héroes y tumbas», Índice de Artes y Letras, *XVI, 168 (diciembre 1962), pp. 31-32.*

far en España desde la concesión del premio Biblioteca Breve a Vargas Llosa por su primera novela.

Sábato ejemplifica perfectamente otra vertiente del proceso; es una figura reconocida cuyo acoplamiento a la nueva dinámica está desfasado ya que no está dentro de los autores priorizados por la crítica y las editoriales, pero que acaba incorporándose, aunque en un relativo segundo plano, con respecto a Vargas Llosa, Cortázar, Fuentes y García Márquez. Difícil será encontrarlo incorporado en alguna lista con voluntad canonizadora, como, por ejemplo, la que diseña Gimferrer desde las páginas de *El Ciervo* en 1966: «Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Leopoldo Marechal, Mario Vargas Llosa, Vicente Leñero, Gabriel García Márquez, Virgilio Piñera, Juan José Arreola, Carlos Fuentes»[28].

De todas maneras, hay más factores, aparte de la no coincidencia cronológica, que pueden explicar ese cierto desplazamiento de Sábato con respecto a la primera línea de novelistas. Uno de esos factores podría ser la importancia de la lectura política que, en el caso del escritor argentino, tiene una definición menos agresiva que en otros autores claramente situados en torno a unas opciones políticas que los hacían fácilmente asimilables en determinados núcleos intelectuales de la sociedad española. Así, mientras algunos novelistas, como es bien sabido, mostraban un posicionamiento político izquierdista, emblemáticamente asociado a la revolución cubana, lo que pudo determinar lecturas concretas de sus obras[29], en el caso de Sábato, sus críticas hacia los regímenes comunistas y su pensamiento antirracionalista provocaron su descrédito, por ejemplo, en muchos intelectuales argentinos (e incluso en escritores como David Viñas) que le acusaron de reaccionario. La polémica sobre su posición política se incrementaría años después con las dictaduras de Argentina; en una revista española de orientación izquierdista como *El Viejo Topo,* Carlos Catania, amigo del autor, escribió en 1979 un artículo en el que defendía el compromiso de Sábato, como escritor independiente, con la sociedad argentina, compromiso que, de acuerdo a su idiosincrasia de «francotirador», no le alineaba con ningún grupo político concreto:

> Por defender una literatura que esté más cercana a la vida que al bizantinismo, los exquisitos lo tratan de retrasado o superado, olvidando que ésa fue la posición de Faulkner y Hemingway. Por atacar la literatura «social» y defender para la literatura el derecho de una expresión *total* del hombre y, en última instancia, de sus dilemas metafísicos, así como su ataque a la tecnolatría, realizado veinte años antes que Marcuse, algún sector de la izquierda no vacila en considerarlo oscurantista[30].

La aparición de *Abaddón el exterminador,* trece años después de su segunda novela, también puso de manifiesto la importancia del tema del

[28] *Pedro Gimferrer, «Carlos Fuentes»,* El Ciervo, *150 (agosto 1966) p. 13.*

[29] *Cf. Jordi Gracia, «Recepción y subversión: en torno a la narrativa hispanoamericana en España (1967-1973)», en Francisco Tovar (ed.),* Narrativa y poesía hispanoamericanas de las dos últimas décadas, *Lérida, Universidad de Lérida, en prensa.*

[30] *Carlos Catania, «Ernesto Sábato, ese luchador incansable»,* El Viejo Topo, *38 (noviembre 1979), p. 66.*

compromiso. El prestigioso crítico Rafael Conte, desde las páginas de *Informaciones* (diario en el que, recordemos, se centró, a principios de 1969, la polémica en torno a Alfonso Grosso y la nueva novela hispanoamericana) afirmó contundentemente que era «sin duda la novela más esperada de los últimos tiempos»[31], lo que revela que la crítica española había superado el desfase de la década anterior y había crecido la cotización del escritor argentino.

La aparición de *Abaddón* es juzgada desde la originalidad de la carrera literaria de Sábato, entendida como un proyecto personal y coherente alejado de corrientes y difícil de someter a comparación. La crítica acepta que combine la audacia formal de la búsqueda de un nuevo lenguaje novelístico, bastante común a la nueva novela hispanoamericana, con los propósitos de autoindagación y conocimiento subjetivista y metafísico que han perdurado en la obra de Sábato desde su primera forma bastante existencialista en *El túnel,* y con una dosis de compromiso no dogmático que relaciona al autor con la realidad de su tiempo pero sin absorber toda la temática de la novela.

Para Luis Suñén, «una de las características más claras de la narrativa de Ernesto Sábato es su carácter de enfrentamiento con las propias obsesiones», con lo que *Abaddón* «es la novela más veraz de Sábato, la más auténtica en su desoladora certeza, en su apocalíptica conclusión». En ella «toda una concepción de la literatura y del mundo salta con una evidencia aplastante. Sábato, personaje y narrador, vuelca en la escritura toda la potencia de su obsesión». Además, Suñén destaca que «la dimensión enormemente abierta de la novela se extiende a tres posibilidades fundamentales de lectura: la poética, la psicológica y la política». La lectura política tiene unos referentes inequívocos manifestados en el discurso novelístico a través de la historia de Marcelo Carranza:

> El novelista no se pone los trajes de un modo de concebir el compromiso del escritor para ir habituando la vista a una mera apariencia. Por el contrario, a través de sus criaturas y de su propio desdoblamiento, expone el vacío de la sociedad que, ajena a la realidad subyacente, se goza en su propia —y peligrosa— nada. La muerte de Marcelo —que llevaba a César Vallejo en el bolsillo— torturado salvajemente, ejemplifica gran parte de la digresión sabatiana[32].

Sin embargo, la prioridad siempre existencial de las novelas de Sábato evita que la novela se quede sólo en el terreno de la denuncia política.

La complejidad de la novela y su heterogeneidad narrativa y discursiva permiten interpretaciones variadas, pero predominan los lugares comunes acerca del valor renovador de la obra con respecto al género novelístico y el carácter de averiguación metafísica. Para Oscar Portiella, es «una de las

[31] *Rafael Conte, «Cómo se hace (y se deshace) una novela»,* Informaciones de las Artes y las Letras, *suplemento 325 (3 de octubre de 1974), p. 1.*

[32] *Luis Suñén, «Ernesto Sábato:* Abaddón el exterminador», Cuadernos Hispanoamericanos, *308 (1976), pp. 199-202.*