

El *nous poieticós* del que nos habló Aristóteles, encargado de «iluminar» los objetos en la inteligencia para provocar *la aletheia*, el descultamiento, que para los griegos era nada menos que la verdad, halla su límite en esta zona de la creación poética. Puede «iluminar» la creatura, pero no logra llegar a la fuente que la origina. Sábato mismo declara —como me lo ha expresado en una carta— que cuando narra ficciones se deja llevar por la fuerza inconciente de la intuición poética.

Todos participamos de esa capacidad, pero pocos son los que pueden extraer de ella los elementos para construir su propio universo. He aquí la diferencia que caracteriza al novelista: ser el demiurgo que logra la representación de sus «fantasmas». Y en esa representación, al sacarlas de su «biografía interior», las desrealiza, es decir, las transforma en ficción.

Por ello he dicho en otra parte que aun la literatura premeditadamente lúdica, o sea, la que evita por todos los medios cualquier tipo de compromiso, no puede evitar ese radical «encadenamiento» del autor consigo mismo, porque allí están las «obscuras causas» de las que su talento extrae los «luminosos efectos» de la representación poética. Es en este sentido en que me refiero a lo autobiográfico de Sábato en el universo de su narrativa. No a la autobiografía de su conducta y de los hechos de su vida mundana y corriente, sino a la autobiografía de sus obsesiones, de esos «fantasmas» que se originan en la fecunda intuición del inconsciente. Por eso dije —y repito— que de no haber narrado en sus novelas el conflicto de sus obsesiones, hubiera quedado, como nos ocurre a todos los que carecemos de esa capacidad de catarsis recreadora que caracteriza al novelista, en el material de claves inconscientes con las que trabaja el psicoanálisis.

Los temas de Abaddón, ya claramente enunciados en sus dos novelas anteriores y por esta razón nuevamente entrelazados, incluyendo los personajes, son indicadores para la búsqueda de las claves con las cuales el lector tendrá que descifrar la novela, o lo que es lo mismo en este caso, descifrar al autor.

Estos temas, que resultan en rigor existenciales, no meramente literarios, son los siguientes:

1. El sentido, o mejor la búsqueda del sentido metafísico del mundo y de la vida, a partir del hombre concreto, sartreanamente encerrado en su subjetividad. El hombre es para Sábato, como ya lo había indicado Max Scheler, un microcosmos. Al igual que los místicos alemanes —pienso fundamentalmente en Jacobo Bohme— cree que el mejor camino hacia el sentido total es bucear hasta el delirio en su propia interioridad, punto de partida y final de toda búsqueda.

2. La persecución de las obsesiones del autor, de sus fantasmas, como una mezcla de exorcismo y de transferencia psicoanalítica. Sus desdoblamientos, que confesadamente son más verdad que ficción lo confirman. Todos los enigmas apuntados en *El informe sobre ciegos* son retomados en Abaddón y llevados hasta sus últimas consecuencias, y muchos de ellos se aclaran definitivamente. Ya lo veremos más adelante.

3. La denuncia de una visión apocalíptica que se desprende de una sociedad enajenada. Este tema es algo así como el «leit-motiv» de toda la novela. No ya la desesperanza, como en *El túnel*, sino el castigo, y sobre la destrucción del mal un nuevo nacimiento; la última esperanza que trasciende a toda desesperación. En este sentido podría también ser un símbolo el nombre de «Natalicio» que elige para el personaje que tiene esa visión.

Las muertes de Marcelo y del Che Guevara, por razones tan distintas y unidas sin embargo por una misma actitud moral, o mejor ética, de responsabilidad colectiva, inmanente a la actitud misma de ambos personajes, uno de la ficción y otro de la realidad, que cumplimentan el imperativo categórico de la ética sartreana, como así también la entereza de Norma Morelos (personaje real) ante el sufrimiento de las torturas, y la negación del suicidio en Nacho Izaguirre (personaje de ficción), son la resultante de esa alquimia sobre la cual ya hemos hablado, que asoma por detrás del abismo como el anuncio de una esperanza trascendente pero humana, en el más puro estilo de Nietzsche. Y en esto radica una clave importante para comprender el nexo de tantas contradicciones, que en suma no son para Sábato más que los rasgos del rostro esencialmente impuro de la realidad. La idea se conecta con lo que ha dicho en sus ensayos, especialmente en *El escritor y sus fantasmas*, cuando sostiene que el novelista es «sobre todo, un testigo, ya que crítico puede serlo también un pensador. El testimonio de la novela (a la que él llama un género impuro porque en ella se revela la impureza de la realidad) es más complejo e integral. Es la gran ventaja de la literatura sobre las otras artes, pues su misma hibridez (a caballo entre la ficción y la realidad, entre la intuición y el concepto), su misma ambigüedad contradictoria, le permite dar un cuadro más cabal que, por ejemplo, la pintura. Para mí, un gran novelista como Kafka es el más poderoso testigo de su época, es decir, un mártir, si atendemos al sentido etimológico de la palabra (que en griego significa precisamente «testigo»). Y si no es así, no es gran escritor. Después de leer *El Proceso* quedamos angustiados, no somos más la misma persona que éramos al comienzo. Creo que fue Nadeau quien dijo que las grandes novelas son aquellas que trans-

forman al escritor (al hacerlas) y al lector (al leerlas). Por eso la palabra «agrado» o la palabra «placer» nada tienen que hacer con esta clase de literatura. No se escribe para agradar, sino para sacudir, para despertar». Y en este sentido testimonial, toda la obra de Sábato, tanto sus novelas como sus ensayos, constituyen un polémico y por momentos desgarrante llamado de atención. La voz del autor asume las características del portavoz de su época, que como el lenguaraz de la tribu, interpreta y define al mismo tiempo.

4. Otro tema fundamental es el de la lucha entre la luz y las tinieblas, con fuertes resabios maniqueos, que desemboca en una nueva teología, cuyo contenido es demoníaco. En la revisión que efectúa Sábato de nuestro trasfondo teológico para apoyar su visión apocalíptica, el judaísmo no cumple el destino de la elección celestial, sino el castigo de un engaño demoníaco cuyo objetivo es el de neutralizar el plan divino. Jehová no es otro que Satán. De otro modo no se puede explicar la existencia del mal en medio de la creación divina. Al respecto, en la página 366 le hace decir a uno de sus personajes, el profesor Gandulfo, que es quien aparece sosteniendo esta teoría, que «esto es un hecho demostrado», y un poco más adelante: «Cuánta ingenuidad hay en los hombres cuando atribuyen una obra tan monstruosa, criminal y grosera al "Divino Padre".» Pero al mismo tiempo debemos advertir que el propio Sábato, que aparece también en la escena como personaje, se queda retraído y malhumorado en un rincón, recurso técnico por medio del cual deja al lector nadando entre las aguas de la realidad y la ficción, entre la mera ocurrencia de un personaje y una posible interpretación teológico-metafísica del autor. Sábato ya había hablado de esto en *El informe sobre ciegos*. Y al fin, Schelling, que era filósofo, no novelista, también recurrió en su momento a una fantasía estética para encararse con el problema del mal.

5. Y, por último, un tema crucial, en el que se dan entrelazadas la técnica del novelista y sus cosmovisiones contradictorias. La ficción y la realidad apoyadas mutuamente cuya conjunción determina una visión surrealista, vale decir, una realidad de numerosos rostros, de numerosos estratos, no sustancialista, ni monista, ni dualista, sino simplemente múltiple, donde la ficción reclama su parte frente a la noción tradicional de lo real como algo dado. «El escritor —dice Mallea en el libro ya citado— quiere ser dios de estas cuatro cosas: descubrir lo secreto e ignorado y manifestar lo futuro u oculto. Pero a la vez, eso de querer ser dios, de querer volverse dios, ¿qué quiere decir? Quiere decir que para el escritor digno de este nombre el escribir implica esta previa meditación: el mundo que habitamos es una parte mínima explicada de un infinito continente inexplicado.»