

raleza demoníaca del novelista contemporáneo y, en particular, del propio arte sabatiano. En *Abaddón*, el autor-personaje llega incluso a insinuar su semejanza con una clase de demonios, la misma a la que parece pertenecer R. Así, en un breve fragmento de la novela cita unos datos de Jean Wier, demonólogo alemán del siglo XVI: «Los Lucífugos, los que huyen de la luz, son el sexto y último género [de demonios]» [296]. Y dos páginas más adelante observa Sábato: «Busqué un rincón oscuro, porque había empezado a rehuir a la gente y porque siempre la luz me ha hecho mal (recién advierto este hecho sin embargo de toda mi vida...)» [298].

La tesis del origen demoníaco del arte contemporáneo ha sido sustentada por Sábato también en su obra ensayística: «La tarea central de la novelística de hoy es la indagación del hombre, lo que equivale a decir que es la indagación del Mal. El hombre real existe desde la caída. El hombre no existe sin el Demonio: Dios no basta. La literatura no puede pretender la verdad total sin ese censo del Infierno. El orden vendrá luego» (20). En esta cita es importante observar que Sábato no hace referencia a los males del mundo en plural, sino al *Mal*, en singular y con mayúscula, dándole un sentido teológico, que se verifica en la mención adicional a la «caída» y al «Demonio». En su novela, *Abaddón, el exterminador*, el encuentro con el Mal será también un reencuentro con *el Malo*, encarnado en diversos personajes como Schnitzler, Schneider y R. La reaparición, en las páginas de *Abaddón*, de Alejandra, personaje de *Sobre héroes y tumbas*, como si fuera un demonio *succubus* que trata de consumir eróticamente, en sueños, al autor, envolviéndolo en sus llamas, constituye otro ejemplo de la presencia de lo demoníaco en la novela. Pero, sobre todo, lo demoníaco lo encontramos en la interioridad del propio autor-personaje que se propone indagar la esencia de su arte mediante un proceso imaginativo de autoexploración y autocreación.

La presencia en *Abaddón* de elementos demoníacos indica que nos hallamos ante una obra sumamente representativa de nuestro tiempo, pero, a la vez, ese demonismo y el ímpetu totalizante que caracterizan la producción literaria sabatiana aproximan al novelista argentino al tipo de artista romántico, que Otto Rank interpreta como aquel que solamente puede crear mediante el sacrificio perpetuo de su propia vida (21). Entre el artista y su arte, observa Rank, se inter-

(20) *El escritor y sus fantasmas*, p. 724.

(21) Otto Rank: *Art and Artist*, New York, Agathon Press, 1968, p. 49. El crítico Fernando Alegría ha calificado a *Sobre héroes y tumbas* de novela romántica o neorromántica. Véase *Novelistas contemporáneos hispanoamericanos*, Boston, D. C. Heath & Co., 1964, páginas 26-27. Discutiendo este punto con el propio Alegría en una entrevista, Sábato acepta la denominación de romántico, en términos amplios, aplicada no sólo a sí mismo, sino al

pone siempre la vida, algunas veces dividiendo y otras unificando, algunas veces fomentando y otras inhibiendo (22). Al analizar el proceso interno de la novela que está escribiendo, el autor-personaje, Sábato, se presenta a sí mismo desgarrado entre el ardiente deseo de escribir otra novela y el temor que le produce el entregarse plenamente a esta tarea. Este conflicto se refleja en otro episodio de la novela, en el cual volvemos a encontrar la intervención de fuerzas tenebrosas y demoníacas. Se trata de las pesadillas sufridas por su mujer, la que designa por M. en la novela. Los sueños de M se relacionan con la creatividad de su marido y, por lo tanto, tienen que ver con R., quien se le aparece como un homúnculo que la mira desde dentro de un frasco de cristal, o como un negro gusano que le salta a la cara al ser operada por un cirujano amigo. Es sabido que el diablo aprisionado en una botella es una frecuente representación en la demonología. En este caso, también, podríamos percibir una resonancia de la escena segunda del acto segundo del *Fausto*, de Goethe, en la cual Wagner logra, con la colaboración de Mefistófeles, producir químicamente un homúnculo en una botella, cuya tarea consiste, precisamente, en obrar sobre Fausto, quien requiere un auxilio superior «para salir del estado de parálisis en que se encuentra» (23). En relación con su parálisis literaria, Sábato comprende que no puede contener indefinidamente las fuerzas que lo acosan para que escriba, pero sus temores se exacerban, al pensar en las terribles consecuencias existenciales de una entrega total al acto creador.

Hay en la visión de lo demoníaco en Sábato un sentido ambivalente. Si en el mundo de Goethe, como ha indicado Jaspers, lo demoníaco se encuentra siempre como un límite respetado; en Sábato la potencia demoníaca es al mismo tiempo buscada y rehuida. Buscada como una última y desesperada posibilidad de trascendencia; rehuida con el terror que impone el misterio de lo puramente maléfico y tenebroso. Es así que escribe en *Abaddón*: «¿La fe del creador en algo todavía increado, en algo que debe sacar a luz después de hundirse en el abismo y entregar su alma al caos era sagrada? Sí, debía serlo. Y nadie debía impugnarla. Ya bastante castigo le era impuesto por lanzarse a semejante horror» [290]. Sábato, pues, ama y teme lo de-

género de la novela en general: «Así, desde sus mismos orígenes, la novela es la expresión por antonomasia del espíritu romántico; y no es exagerado buscar en ella los fundamentos y la expresión más vital de este levantamiento del hombre contemporáneo» (véase *Homenaje...*, edic. cit., p. 21).

(22) Rank, p. 59.

(23) Véase esta interpretación del episodio del homúnculo en *Fausto*, en J. P. Eckermann: *Conversaciones con Goethe*, tomo II, traducción de J. Pérez Bances, Madrid, Colección Universal, 1920, pp. 142-143. En sus conversaciones con Eckermann, Goethe reafirma la índole demoníaca del «homúnculo» y su conexión con los poderes de Mefistófeles.

moníaco, como se ama y se teme al destino. Cuando no lo reconoce, lo hace con ese sentimiento de culpabilidad presente en casi toda su novela *Abaddón, el exterminador*; porque el autor discierne existencialmente que, como ha dicho Jaspers, «la Existencia tiene profundidad solamente allí donde reconoce su destino» (24). Pero, cuando piensa en la entrega a las fuerzas demoníacas de la creación, lo hace con la angustia de quien intuye estar aventurándose por posibles caminos de pérdida y autodestrucción.

De esta manera, después de la entrega de Sábato a las fuerzas nocturnales de la creación novelística, queda efectuado el desdoblamiento y la enajenación definitivos del autor de *Abaddón*: de una parte, el Sábato transformado en horrible murciélago (25), monstruo de su arte, ignorado por todos los de su casa e invisible a todos menos a su perro, que con percepción animal para lo diabólico y sobrenatural, le ladra con los pelos erizados; por otra parte, el Sábato, existente, solitario e incomprendido: «Los dos estaban solos, separados del mundo. Y, para colmo, separados entre ellos mismos» [473]. El uno, el artista, condenado al recinto hermético de la novela, mundo infernal y monstruoso, porque aspira a la aniquilación del tiempo; el otro, el Sábato de la vida real, condenado a la temporalidad y en espera de su propia aniquilación en la muerte. El dilema no es exclusivo del novelista argentino, pero se agudiza en él, como en muchos autores de nuestro tiempo, por el afán totalizante de su creatividad, afán que podemos caracterizar, usando palabras de Rank, como «un sometimiento total del artista a la vida y una entrega completa de sí mismo a su producción» (26).

Al lanzarse Sábato a la tarea demoníaca de la creación «total», al entregarse a las potencias nocturnas como un absoluto, ha ido en pos de una trascendencia que lo realiza como artista, pero que lo destruye como persona, como existente. En este sentido, ha afirmado Karl Jaspers: «Aquel que, en principio, haya violado la ley diurna en beneficio de la noche, no podrá continuar viviendo realmente —es decir, viviendo constructivamente y con oportunidad de ser feliz» (27). La lectura de *Abaddón* tiende a dejar al lector con la convicción de que lo infernal y lo teratológico son el único camino para un proyecto de creación artística absoluta. La salvación y el triunfo del artista se convierten en la perdición y el fracaso del existente. En esta tercera novela de Ernesto Sábato queda plenamente manifestada, en un

(24) *Philosophy*, III, p. 100.

(25) Para la encarnación del diablo en forma de murciélago, véase Rudwin, p. 41.

(26) Rank, p. 60.

(27) *Philosophy*, III, pp. 94-95.

marco de confesión autobiográfica, la trágica escisión de este autor, entre el hombre-artista que aspira a lo absoluto y el hombre-existente, fatalmente atado a los límites de la realidad y a la finitud y relatividad de la existencia temporal (28).

GEMMA ROBERTS

7745 S. w. 86 Street (D-423)
Florida 33143
MIAMI (USA)

(28) Carlos Isasi Angulo admite acertadamente la importancia autobiográfica de *Abaddón, el exterminador*: «Ese es precisamente el valor máximo de *Abaddón...*, el testimonio de impotencia de un autor que nos muestra descarnadamente su propia intimidad e incluso el proceso reiterativo de su ardua labor.» («El último autoéxorcismo de Ernesto Sábato»), XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (Madrid, Edic. de Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1978, p. 1086).