

mente en plano de mediaciones dialécticas, como crecimientos y tentáculos de una misma obsesión devoradora. Sólo Unamuno antes, jugándole una pasada a Pirandello, habían planteado tragicómicamente el problema de paternidad del personaje sobre el autor. Así en *Cómo se hace una novela* se aprestaba a morir a manos de su personaje cuando éste acabase de leer su novela. Pero si Unamuno era espejo de su yo llamado U. Jugo de la Raza, Sábato hace explotar su yo, y lo condena a la servidumbre de las mediaciones de sus personajes, como multiplicaciones del yo, o carnaval viviente de obsesiones en un proyecto esquizofrénico de destrucción del mundo. Así lo cotidiano adquiere la dimensión monstruosa de signo providencial, oculto bajo el ropaje del engaño.

*Abaddón* es una obra límite escrita sobre un muro que separa la realidad de la ficción. Si *El túnel* era el poema del agnostisismo del yo como laberinto y *El informe sobre ciegos* una metáfora alucinante, *Abaddón*, ronda la dimensión de la parábola religiosa, destroza la ficción como capacidad simbólica de ipostasiar un mundo o describirlo fenómeno-lógicamente, y condena a su creador al exilio de una realidad posible de ser descrita o elaborada programáticamente, dejándolo en libertad de llegar a la obra clásica creadora de un mundo, ordenadora de la luz de los arquetipos y jerarquizadora de esencias según la nueva hermenéutica del sentido.

Profecía y confesión dolorosa. Novela nocturna conforme a la dicotomía filosófica en la que funda Sábato su estética: caos-razón; medio día-hora del lobo. El arte debe dar testimonio de las tinieblas que la realidad esconde en un abrazo de evidencia desgarradora, entre el creador y el mundo en el cual se halla éste comprometido y arraigado. Desde este punto de vista, geometría y ciencia son solo cobijos metafísicos en los que el hombre se resguarda del tiempo, mientras el arte testimonia tiempo, hambre de inmortalidad, conato de eternizar lo momentáneo, pues... «quién sino un hombre que tiene los intestinos llenos de mierda puede inventar el mito de la caverna?» Aquí la vieja dicotomía termina de aguzar sus límites. Ni la razón, ni la irracionalidad, ni ambas unidas, pueden dar testimonio de los límites metafísicos del hombre. Tanto los seguidores de Nietzsche; Deleuze, Foucault, Blanchot, Derrida, Trías y Heidegger, por distintos caminos lo han verificado. Y es que el irracionalismo con el cual se intenta rescatar los mensajes primitivos de la vida, es sólo consecuencia de los abusos de una razón que oculta en sí el origen de negaciones que en vez de destruirla la hace dependiente de sí misma.

Sensación de derrumbe trakleano y sensación de soledad física cristiana a diferencia de Nietzsche, que en el despedazamiento de Dionisos veía la posibilidad de la vida, la pluralidad multiforme y la posibilidad de la máscara. No hay acuerdos con la esperanza, tal vez por ello no se mienta la teoría tomista del cuerpo contraria a la visión trágica y amarga de la vida, constante en Sábato, paliada solo a veces por una apelación a lo heroico (la saga trágica del Che) o a un sentido noble de humanidad. ¿No es este sentimiento de derrumbe el que asedia a Bruno Bassan, un Sábato ficticio pero con todas las características de éste, frente a la muerte de su padre? Bruno Bassan devorado por la obsesión de la inutilidad, pero nostálgico sobreviviente de esta expedición hacia la locura. Si Sábato creador termina destruyéndose metafóricamente, Bruno se salva para testimoniar su paso a través del mundo de los hombres.

No es casual que Sábato cite en varias oportunidades a Pavese. Este escribió sobre el horror de envejecer, sobre la caducidad de la vida y el castigo inmerecido de la muerte. Sábato ha definido *Abaddón* como una novela nocturna. Y es que durante la noche los seres arriban a develar sus ocultas potencialidades. La luz es aquí ocultamiento. También Bergman hizo hincapié en la hora del lobo. En cambio Hitchcock demostró en *Vértigo* las posibilidades extremas de la luz como modo de operar el rescate de lo cotidiano y su dimensión de espanto. Sábato define a la novela como una ontofanía. La revelación de un todo donde luz y sombra en las visiones del artista llegan a adquirir el valor de documentos intransferibles cobrando la dimensión de categorías lógicas. Sin embargo es menester advertir que toda obra de arte, si bien funda la historia como temporalidad y destino del ser, se halla minada por una concepción del mundo y de la vida, estructurada históricamente en forma de metafísica y coronada en forma de humanitas. Es entonces una ontofanía relativizada por la historia, aún más cuando se corre el riesgo de abusar de la luz o de las sombras como reveladores fotográficos. Sin embargo ninguna otra teoría estética se acerca a definir más y mejor el arte. «Un Dios no escribe novelas», dice Bruno. Sábato recuerda a Hölderlin «Somos dioses cuando soñamos y mendigos cuando estamos despiertos».

Cuán lejos del ramplón realismo de los escritores que buscan formar un arte nacional conforme a herencias históricas y geográficas. Pero qué lejos también de los anticuarios formalistas o los lógicos platónicos del objetivismo moderno. Ontofanía donde luz y sombra develan la duplicidad de lo real, lo uno que es lo otro, lo

real y su máscara infinita, no ya como aventura de la escritura sino como destino del mundo. No, esta teoría no sería avalada por Ponge, ni Robbe Grillet, ni Butor, quienes aún se entretienen en gnoseologías que sirvan de base para medir la salud de la escritura. El arte es algo tremendamente serio. Un acto creador de vida. Cabría preguntar a Ponge de qué manera describiría la hormiga una manzana. El arte de creación artística es como acto de vida, una valoración y una teleología creadora del mundo. Acorde a la tarea de no contar las realidades de un espectador, aquella de la que forma parte el escritor-personaje y sus anteriores creaciones requeridos de mejores trabajos; acordes a sus naturalezas, la realidad habla por boca de «Abaddón». Es cuando Sábato afirma: «Una combinación de Kant con Jerónimo Bosch, de Picasso con Einstein, de Rilke con Gengis Kan. Mientras no seamos capaces de una expresión tan integradora defendamos por lo menos el derecho de hacer novelas monstruosas». *Abaddón* lo es: dominada por un pluralismo gnoseológico, abre el abismo de lo real como infinitas formas de aprensión, de relación de estas aprensiones y diversas relaciones entre novela y novelas; entre personajes-autores y autores-personajes.

Acá la negativa de Sábato a nivelizar frívolamente (tanto el Borges de los laberintos capciosos como el Robbe Grillet de «la mirada») se me antoja la negativa de Artaud a conceptualizar sus estados perceptivos hasta tanto no se restaure la vida en plenitud.

*Abaddón* es una suma. Una hidra vuelta contra sí misma donde el creador es vejado y cuestionado, satirizado y perdonado por sus tentáculos personajes, y por fin destinado a sucumbir imposibilitado de comunicarse aún con aquel sí mismo real que lo precede: «soy yo—lo explicó—. Pero permaneció inmutable con la cabeza en las manos. Casi grotescamente se rectificó. Soy vos. Pero tampoco se produjo ningún indicio de que el otro lo viera o lo oyese». Enfrentado a la paternidad de sus demonios el creador sucumbe a ellos. Esta novela está dedicada a los puros: así Sábato mantiene sus personajes en la lucidez desesperada que Camús pedía para no manchar la rebelión. Poblada por seres reales que adquieren a veces ribetes de cínica irrealidad *Abaddón* es la radiografía de la ficción como el ser de lo real.

A mitad de camino entre el monólogo del ensayo y el monodialogo de la novela, *Abaddón* es la novela de la novela o sea una meta-novela: la novela del límite de la novela. A través de máscaras bufonescas Sábato logra una visión apocalíptica sin precedentes del desorden institucionalizado por la civilización contemporánea.

A veces *Abaddón* se resiente de encabalgamientos entre la especulación teórica y el estado de videncia en estrecho abrazo con la realidad que Sábato pide para conformar su ontofanía. Es que *Abaddón* renuncia a objetivizar almas. Las suyas permanecen como «él» con respecto a ellas, en estado de dependencia de espejos enfrentados que proyectan la sensación del infinito y del vértigo. Por eso *Abaddón* carece del valor documental del Karamazov dostoiévskiano. En éste los personajes filosofan desde sí. En Sábato repiten a Sábato y a él se quejan de un estado de deyección en un mundo que no habían pedido. Y es que *Abaddón* es una obra límite; un desquite de Sábato contra una realidad insoportable que hincha hasta lo monstruoso, *Abaddón* es el tumulto de que habla Sábato hecho novela. Una de las obras cumbres de la ficción contemporáneas. Una meta-ficción montada sobre un dualismo ya superado que corona el esfuerzo de la especulación filosófica occidental de miles de años. La obra de Sábato es por un lado el canto de cisne de una cultura crítica filosófica, y por el otro, la posibilidad de un nuevo tipo de gnosís; de discurso novelístico a través de un nuevo tipo de lectura de la realidad: he aquí rescatado el discurso fragmentario, los flujos descodificados que atraviesan la realidad multiplicándola hasta el infinito. *Abaddón* es la ejecución del orden finicelar de todos los entes porque significa el derrumbe de una hermenéutica y de una metafísica, como maneras de concebir el tiempo de las cosas, consagradas como civilización occidental.

Sábato (sin lugar a dudas el primer creador argentino contemporáneo), despreciador del mundo osificado del literato profesional, abogado de un sano barbarismo unamuniano, es un humanista que oscila entre la esperanza desesperanzada y la tentación de la traición del suicidio que diría Marcel. Hasta aquí se ha exilado de la luz exiliándonos con él a un turbio nihilismo posromántico cuya sentencia es la de una meta-demonología. A partir de *Abaddón* quedan abiertas las puertas para una teofanía del milagro de la luz positiva, en la afirmación creadora del ditirambo de la obra clásica. OSCAR IGNACIO PORTELLA (Rioja, 1459. Corrientes, ARGENTINA).