

Universidad Nacional Autónoma de México  
Programa de Posgrado en Letras

Facultad de Filosofía y Letras  
Instituto de Investigaciones Filológicas

**Ernesto Sabato, del túnel al exterminador.**

**El punto final de su obra.**

T E S I S  
que para optar por el grado de  
Maestra en Letras Latinoamericanas  
presenta:

**Aída Rodríguez Barroso**

Becaria CEP-UNAM

Tutora: Mtra. Valquiria Wey Fagnani - FFyL

Ciudad Universitaria, noviembre  
2013



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“Dostoievsky no es el moralista de su diario, sino el criminal de *Crimen y Castigo*.”

(Ernesto Sabato)

“No, no es fácil escribir. Es duro como partir rocas. Pero saltan chispas y astillas como aceros pulidos”

(Clarice Lispector)

“En la novela, cada lector es su propio productor”

(Wayne C. Booth)

A la memoria de la Dra. Paciencia Ontañón.

Ingredientes para hacer una tesis de maestría o mi profunda gratitud.

Yo necesité:

Una cucharadita o dos de la confianza de mi casa, la UNAM, mezclados con la paciencia de mi tutora, la maestra Valquiria Wey. La fe de mi madre, sólo la “del tamaño de un grano de mostaza” para poder mover montañas. La fuerza de mi padre para no cansarme de dar “puñetazos al viento”. La dedicación de mi hermana y su ardiente manera de querer las cosas. Dos preguntas metafísicas, de esas que tanto le agradan a mi abuelo, sólo por el placer de dudar. Hilo cristal de las historias que me contó mi abuela y su mirada color capulín. Margaritas dos por uno con mi “querida familia” del posgrado, pero especialmente la amistad de Antonio Puente, gracias por todos los “shots” de angustia que tomamos juntos durante estos últimos dos años. La ayuda de los ojos de editor y los consejos exactos de mi “muy mejor amiga”, Perla Butrón. Siete años de la amistad y cariño de Julia Bonilla y la extraordinaria comprensión de Yárica Martínez. Diez vueltas al parque hundido al paso de Arturo Cortés. Un millón mil ochocientos noventa y nueve minutos de la compañía caipirinha y café de Carlos Casio. E infinitos instantes de todos los que siempre han estado. Gracias.

# Ernesto Sabato, del túnel al exterminador.

## El punto final de su obra.

### Introducción

La importancia de llamarse Ernesto Sabato. El camino hacia <i>Abaddón el exterminador</i> .....	2
---	---

### Capítulo I

“La novela tiene ambigüedad como la vida misma”

“La novela es un fantasma vociferante”.....	20
---	----

“La novela se escribe desde la perspectiva de los personajes”.....	37
--	----

### Capítulo II

Del túnel al exterminador

Ciegos y clarividentes. Hiperracionales y locos.....	63
--	----

“Pocas soledades como la del ascensor...”.....	84
--	----

### Conclusiones

“La novela se prolonga en el espíritu del que lee”.....	95
---	----

Bibliografía.....	104
-------------------	-----

## La importancia de llamarse Ernesto Sabato

El gran tema de la literatura no es ya la aventura del hombre lanzado a la conquista del mundo externo sino la aventura del hombre que explora los abismos y cuevas de su propia alma.

(Ernesto Sabato)

Cuando leí *El túnel* me uní a las largas filas de los admiradores de Ernesto Sabato y cuando decidí trabajar su novela me percaté de que son bastos y panegíricos los comentarios sobre su obra y acciones sociales pero cuando leí *Antes del fin* encontré el testimonio de un escritor cansado de las adulaciones, del éxito y desilusionado del hombre de su tiempo. Poco tienen que ver el Sabato de *Uno y el universo*, que empezó una brillante carrera literaria, con el enviejado Sabato de *Abaddón el exterminador* y *Antes del fin*. ¿Por qué hago mención de esto? Porque la mayoría de sus contemporáneos vieron en Sabato una especie de ejemplo a seguir, todo le era admisible y sus juicios eran incuestionables. Y no es que para mí sus juicios no sean incuestionables, claro que, como lectora, hay un antes y un después de Sabato pero este trabajo tendrá un enfoque crítico como el de David Olgún o el de María Angélica Correa y dejará de lado la lectura complaciente y centrada en el éxito del autor. Si elegí *Abaddón el exterminador* es porque, para mí, es la novela síntesis de las pasiones sabatianas.

“Un hombre de pasiones” y no de temas, se autodenominó Ernesto Sabato en una conferencia durante la feria del libro de Sevilla en 2002.<sup>1</sup> El autor de *El túnel* ha dicho que la novela tiene la particularidad de indagar en lo más profundo del hombre y de descubrir sus obsesiones.

Sabato fue un escritor exitoso, ganador de múltiples premios y reconocido por los intelectuales de muchas latitudes, también ha sido analizado por lectores entusiastas y gracias a esto sobran páginas que detallan las características del trabajo tanto ensayístico como novelístico del argentino.

Figura intelectual no proclive a los favores de la podredumbre literaria, escritor libre en el sentido comprometido del término, exacto, científico brillante, erudito universal, defensor a muerte del hombre y de la justicia, neurótico inaguantable, pelear como contradictorio, Sabato ha vencido combatiendo las sombras de su alma y el horror de su tiempo, desde *Uno y el universo* hasta la escaramuza final de *Abaddón*.<sup>2</sup>

Por sus méritos literarios, especialistas en literatura latinoamericana han comparado algunas partes de las novelas de Ernesto Sabato con la obra de José Saramago y Mario de Sá Carneiro. Por ser un detractor de la hiperracionalidad y la ciencia, vidente de la crisis de su tiempo, promotor del arte contingente, abundan los textos que analizan las novelas sabatianas como reflejo de la problemática social argentina y como mosaico de la modernidad. También, se ha

---

<sup>1</sup> Sabato o Sábato, ¿con o sin acento? Tanto editores como críticos se han cuestionado cuál es la “correcta” grafía. El apellido es italiano por lo que no lleva acento gráfico. Su pronunciación debe de ser: [sá. ba. to]. Quizá esto ha sido el motivo de castellanizar el apellido y acentuarlo. En *Comunicación personal de Santos Lugares*, de 1987, Sabato explica que si en algún momento acentuó su apellido fue para que no lo llamaran “Sabáto.” Una vez que se conoció la correcta pronunciación, el escritor no volvió a acentuar su apellido así que yo tampoco lo haré. Pero respetaré el acento gráfico en los títulos de libros, artículos y ensayos que citaré en este trabajo.

<sup>2</sup> Carlos Catania, *Genio y figura de Ernesto Sabato*, Buenos Aires, Eudeba, 1958, p. 22.

recurrido a las diversas corrientes filosóficas, especialmente al existencialismo para interpretar sus tres novelas.

*Hombres y engranajes*, *Uno y el universo*, por sólo mencionar algunos de los ensayos en los que el autor crítica a la sociedad neoliberal y la mecanización del hombre, han tenido varias lecturas y una exitosa recepción. Dichos ensayos han servido de guía para sociólogos e investigadores que recrean la vida en Argentina y del hombre en Latinoamérica con los lentes de Sabato. Estos trabajos podrían resultar muy generales, ya que sólo hacen una rápida revisión de la ideología del escritor argentino y poco se enfocan en su novela puesto que su eje es la visión política y la crítica a la tecnología.

Debo decir que no me ocuparé de las polémicas que ha despertado la obra de Sabato. He preferido tomar con reservas las lecturas de los fanáticos sabatianos porque considero que algunas son poco académicas y superficiales. El círculo de los primeros lectores, de la obra del argentino, sólo se enfocó en su compromiso político pero este tampoco es el punto que me interesa tratar.

Si “una de las características de las grandes obras de ficción es que son ambiguas y polivalentes admitiendo diversas y contradictorias interpretaciones,”<sup>3</sup> propongo leer a Ernesto Sabato desde Ernesto Sabato. Este ensayo tiene como eje de trabajo: encontrar su poética y ejemplificarla con sus tres novelas, especialmente con la tercera, *Abaddón, el exterminador*. Esta última es una novela totalizadora y experimental, diferente, formalmente hablando, a sus antecesoras pero el fondo es el mismo: la búsqueda. En *Abaddón...* el lector se

---

<sup>3</sup> Ernesto Sabato, *El escritor y sus fantasmas* en *Obra Completa*, Argentina, Seix Barral, 1997, p. 380.

reencuentra con los personajes de las dos primeras novelas y vuelve a atormentarse con las angustias metafísicas de su autor.

En entrevistas y en su autobiografía, el escritor dice que el “Sabato real” se encuentra en su obra ficcional y no en sus ensayos. El ensayo es “lo que quisiera ser” y la novela “lo que realmente es” pero tanto en los ensayos como en las novelas, el escritor argentino aborda el problema de las artes de su tiempo (nuestro tiempo). Por ejemplo, en “Querido y remoto muchacho”, capítulo de *Abaddón el exterminador*, responde a la carta de un joven que se inicia en el mundo del arte y que ha sido severamente criticado; en este escrito, Sabato hace algunas acotaciones sobre la función del arte y la literatura. En la conferencia que ya cité, habla de la construcción de los personajes y de la transformación del individuo a partir del contacto con escritores que “atravesan el cuerpo como un hacha”. Podría seguir enumerando ejemplos pero abordaré detalladamente el tema en el primer capítulo de esta tesis.

Carlos Catania dice que “en pocos ejemplos de la literatura es posible detectar con toda precisión la coherencia “escritor-obra”, la relación “ficción-historia” y la dialéctica “razón-demonios.”<sup>4</sup> Yo más bien opino que Sabato está lleno de contrastes y no necesariamente de congruencia. Si en algún tema abundó el novelista argentino es en esta suerte de contradicciones propias del hombre. Aunque la crítica, rápidamente, lo haya catalogado como un “escritor comprometido”, Sabato siempre intentó zafarse de semejante corsé. La recepción de la obra del escritor de Rojas es digna de análisis y haré algunas observaciones pero tomando como guía los comentarios del autor.

---

<sup>4</sup> Carlos Catania, *Retrato de Ernesto Sábato*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1944, p. 19

Antes de continuar, quiero señalar que, cuando hablo del “hombre de pasiones”, me refiero a los temas que más le interesan al autor de *Antes del fin*. Sabato cohabita con sus personajes y por ende con sus obsesiones, por eso abandona la ciencia, desencantado, arrastrado por el desánimo del existencialismo. Tampoco haré alusión a demasiados datos biográficos, sólo retomaré los que me parecen pertinentes pero en los siguientes apartados y no en esta introducción. Ahora sólo haré un breve boceto, auxiliada por las opiniones de algunos de sus críticos para dimensionar la importancia de llamarse Ernesto Sabato.

Para Sabato, vivir no es un jolgorio. Acepta y, a veces, llama a la alegría, pero atrae a los que sufren de un modo irremediable. En los cafés, en la calle, por medio de cartas desgarradoras, muchas personas le piden no ya un consejo, sino una razón para seguir viviendo. Su popularidad, que los medios de comunicación masivos acrecientan día tras día, agranda el círculo de quienes esperan su palabra casi como una revelación.<sup>5</sup>

La autora de estas palabras hace un libro de la vida privada del argentino. Debo reconocer que en una primera lectura me pareció un libro de frivolidades y chismes. La autora convivió con el matrimonio Sabato- Kuminsky, especialmente con Matilde Kuminsky. Incluí esta cita porque demuestra la popularidad de la que gozó el escritor. El mérito de este libro es que su autora escribe sin acento el apellido del escritor.

Los medios y la difusión de la obra de Sabato gracias a Seix Barral y Losada crearon un fenómeno en torno a él y no me refiero a la obra de Sabato sino a su persona. El autor se convirtió en una especie de consciencia latinoamericana, algo semejante ocurre con varios escritores a quienes se les

---

<sup>5</sup> Julia Constenla, *Sabato, el hombre*, Argentina, Seix Barral, 1997, pp. 159-160.

atribuyen célebres citas o posturas pero no necesariamente se ha leído su obra. Cuántas veces no hemos escuchado: “Como dijo Platón...” o “Como dice en la Biblia...” Este tipo de repeticiones terminan por fastidiar a Sabato. La idolatría por el escritor más que por su obra, despertó las simpatías y diferencias de muchos de sus contemporáneos y de sus críticos. La introvertida personalidad del escritor argentino contrasta con todo el aparato cultural que lo avaló, por eso, él mismo cuestiona la recepción de su obra.

Bruno, remitente y destinatario de casi todo *Abbadón el exterminador*<sup>6</sup>, describe “el rostro con que el alma de Sabato observaba (y sufría) el universo, como un condenado a muerte por entre las rejas.”<sup>7</sup> Bruno es la representación de los admiradores de Sabato en la tercera novela, ya había aparecido en *Sobre héroes y tumbas* pero, en el cierre de la trilogía, los ojos de Bruno construyen el semblante de su creador y amigo ficcional (Aclararé este punto en *Sabato, personaje*).

Los personajes de *Abaddón...* describen a Sabato como un tipo antipático, poco amable, elitista y hastiado del éxito literario y el arte preciosista. Las opiniones de los personajes forman la silueta de un Sabato agobiado por los halagos de “las gordas”, mujeres que califican como tontas porque dedican su tiempo a aparentar interés en el arte. Incluso Nacho, otro personaje de la tercera novela sabatiana, le reclama su estatismo; el joven critica que, a partir de que

---

<sup>6</sup> En la edición con la que trabajaré, la aposición: “el exterminador” no viene separada del nombre por una coma. A este respecto también encontramos variantes; desde luego, puede ser una errata pero hallé: *Abbadón el exterminador* y *Abbadón, el exterminador*. Mi formación hispanista me dicta poner la coma, pero respetaré la forma de la edición en la que me sustentaré.

<sup>7</sup> Sabato, *Abbadón el exterminador*; Barcelona, Seix Barral, 2004, p. 50.

Sabato se vuelve un escritor de nicho, sus juicios se han vuelto incuestionables. Este reclamo en voz de uno de sus personajes es por demás interesante, no sólo es una crítica al esteta de taburete sino una visión de su éxito literario. Los grandes seguidores de la pluma sabatiana tomaron como una ley todo cuanto el escritor opinaba. En su última novela, Sabato declara abiertamente cuánto le pesó que nadie debatiera con sus escritos. Nacho le exige a Sabato una acción contundente, no sólo en el papel, de nada le sirven todos los premios literarios. La escena entre Sabato personaje y Nacho es reveladora y se finiquita con un golpe que el joven le da al escritor que tanto admiró. Un personaje golpeando a su creador (metafóricamente hablando, para no entrar en controversias con la crítica literaria). Este golpe es un recordatorio no sólo al Ernesto Sabato, encargado de la CONADEP, sino a todos los escritores "comprometidos".

Nacho contrasta con Bruno quien no cuestiona a su creador-amigo. En *Abaddón...*, el autor deja ver que sólo continúa escribiendo por sus compromisos con las editoriales. Durante los últimos años de su vida, Sabato se dedica a la pintura y abandona por completo la literatura; sólo una cosa a la vez: primero la ciencia, luego la literatura y al final la pintura. A mí me interesa la parte literaria, la entrega pasional por una forma de conocimiento que, por más que intentara, no puede deslindar por completo de su método y formación científica como a continuación ejemplificaré.

¿Qué buscó Ernesto Sabato en la ciencia, la literatura y la pintura? Sabato, personaje muere en *Abaddón, el exterminador* y en su tumba yace una inscripción en la que se lee: "Ernesto Sabato sólo buscaba paz". No es enterrado en Rojas, sino en Capitán Olmos, junto a sus personajes más ambiguos: Alejandra y

Fernando... Bruno envejecido da cuenta de esto. “[...] Era paz lo que seguramente ansiaba y necesitaba, lo que necesita todo creador, alguien en que ha nacido con la maldición de no resignarse a esta realidad que le ha tocado vivir, alguien para quien el universo es horrible o trágicamente transitorio e imperfecto.”<sup>8</sup>

Qué lejos está el Sabato pesimista pero con ansias de *Uno y el universo* de el Sabato fastidiado y experimental de *Abaddón, el exterminador*. Ya me detendré en las diferencias pero, como ya mencioné, también haré hincapié en las pasiones que jamás abandonó. Una constante es “la sincera búsqueda de la verdad como un imperativo categórico de una vida dedicada a los problemas del hombre.”<sup>9</sup> Sin duda, en la novela sabatiana, hay una búsqueda y un método. Los biógrafos y críticos sólo mencionan la formación científica del escritor argentino como si hubiera sido poca cosa pero, como expondré, la hiperracionalidad será una de las pasiones sabatianas: la criticará pero no se separará de ella.

“La actitud científica es la actitud crítica” dijo Albert Einstein. Pensadores como Sabato o como Karl Popper cumplieron con esta idea. Parece que el argentino en científica actitud revaloró su quehacer y en 1943 abandona definitivamente la ciencia para dedicarse a la literatura.

Críticos, como Esteban Polakovic, reconocen la influencia de los escritos de la filosofía de la ciencia en la obra de Ernesto Sabato, en comentarios como: “La escuela de Viena asegura que la metafísica es una rama de la literatura

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 459.

<sup>9</sup> Esteban Polakovic, *La clave para la obra de Ernesto Sábato*, El Salvador, Ediciones de la Universidad del Salvador, 1981, p. 37.

fantástica.”<sup>10</sup> Constantemente encontramos notas en las que Sabato reconoce los vínculos y las divergencias entre el arte y la literatura.

En el periodo en el que el argentino deja a las ciencias exactas, el círculo de Viena reflexionaba sobre la aparente infalibilidad de la ciencia, a partir del cambio de paradigma entre mecánica Newtoniana y la teoría de la relatividad de Einstein. Las teorías empiezan a no emboñar y entonces se cuestiona el método científico. La capacidad humana para matematizar se pone en tela de juicio. El faro de la razón es fuertemente golpeado por las olas de los cuestionamientos filosóficos.

El término “ciencia” es relativamente reciente, anteriormente se le llamaba “ciencia natural”, enfocada a responder el porqué de los fenómenos y causas de la naturaleza. Ernesto Sabato se doctoró en Física. El término griego “fysis” significa naturaleza. La primera física o filosofía natural pretendía explicar la naturaleza de las cosas. Para los griegos la ciencia y la filosofía estaban ligadas, no eran dos disciplinas ajenas. El escritor argentino por medio de su quehacer literario también desea explicar la naturaleza, pero la del hombre. En teoría, la ciencia nos acerca a la verdad, dice algo del mundo y es la base inamovible del conocimiento. Por su parte, el arte y la novela muestran que todo es contingente e impredecible. El hombre no es un engranaje o una ecuación, es infinitamente más complejo.

Es evidente que Ernesto Sabato no tuvo una revelación y dijo: “¡Eureka! El arte tiene las respuestas”, entonces, ¿por qué abandonó la física? Según Carlos Catania: “la ciencia lo limitaba en forma atroz, de modo que fue lógico haber

---

<sup>10</sup> Ernesto Sabato, *Uno y el universo*, Argentina, Seix Barral, 1995, p. 22.

buscado el único cauce que podía ayudarlo a expresar, a vomitar su tormentos o interior: la novela.”<sup>11</sup>

En el siglo XX “ciencia y física son un hecho en sí del que nadie puede escaparse.”<sup>12</sup> Planck y Zimmer opinan que la física tiene gran influencia en la manera en cómo una sociedad o individuo concibe al mundo. El siglo XX es considerado como el siglo de la física; esta ciencia fue promovida por diversos organismos y Estados, principalmente en el desarrollo de armas y tecnología bélica. La ciencia se convierte en algo utilitario y lucrativo. Algunos científicos pusieron sus conocimientos al servicio de l estado por lo que la ética científica es discutida por ellos mismos.

El creciente odio que experimentaba por el fetichismo científico me condujo a esa característica revuelta contra la razón y lo objetivo, los dos ídolos de esa religión. Viviendo como vivía sus limitaciones, ansioso por encontrar una salida que me permitiera acceder al hombre concreto enajenado por una civilización tecnolátrica.<sup>13</sup>

Sabato se dio cuenta de que la ciencia no sólo no conoce la respuesta al origen de la masa o por qué hay antimateria, tampoco da una respuesta satisfactoria a las inquietudes básicas del hombre, como el científico reconoce: la ciencia tiene limitaciones.

Tolomeo privilegiaba el método matemático ya que le parecía que aportaba un conocimiento verdadero y fiable, una visión clara y ordenada de las cosas. Sabato ironiza en “Anteojo Astronómico”, ensayo de *Uno y el universo*, la pretendida exactitud de la ciencia. Las creencias científicas aparentemente son “verdades” pero se reestructuran todo el tiempo. La pretensión científica de una

---

<sup>11</sup> Catania, *Retrato de Ernesto Sabato*, p. 38.

<sup>12</sup> Karl von Meyenn, “Las interacciones ciencia-sociedad a la luz de la física atómica y subatómica”, en *El siglo de la física*, Barcelona, Tusquets, p. 251.

<sup>13</sup> Ernesto Sabato, *Uno y el universo*, p. 10

verdad absoluta es sólo eso, una pretensión. El título del primer ensayo sabatiano alude a la unión hombre, universo, todo... El escritor argentino ya no actúa como científico, no divide las partes sino que las pone en una comunión que, en *Abaddón...*, será problematizada y bastante compleja.

Sabato, siguiendo el consejo del matemático Alhazen, se atreve a dudar de lo que aprendió: “el buscador de la verdad no es uno que estudia los escritos de los antiguos y siguiendo su disposición natural pone en ellos su confianza, sino más bien, el que sospecha de su fe en ellos y cuestiona lo que presentan.”

En su libro de memorias, *Antes del fin* confiesa: “de mi tumulto interior nació *Uno y el universo*, documento de un largo cuestionamiento sobre aquella angustiosa decisión, y también, de la nostálgica despedida del universo purísimo.”<sup>14</sup> El escritor no lamenta la ruptura pero de su primer ensayo a su autobiografía y “testamento”, como él lo nombró, notamos un cambio: si en un primer momento abandonó sin remordimientos las ciencias, en su último libro leemos la nostalgia que le provocó dejar la torre segura de la racionalidad para adentrarse en los cuestionamientos metafísicos más complicados del ser humano.

En *Uno y el universo* es irónico y muy exquisito. Los apartados, especialmente los que tienen que ver con las ciencias, son complejos y parecen dirigidos a los iniciados en el área científica. Sabato se concentró en el estudio de la física nuclear, los rayos cósmicos fueron su principal interés. En su último libro, si bien no se reconcilia con la ciencia, sí reconoce y agradece la visión cartesiana que aborrece y respeta al mismo tiempo.

---

<sup>14</sup> Sabato, *Antes del fin*, Barcelona, Seix Barral, 1999, p. 87.

La ciencia ha sido un compañero de viaje, durante un trecho, pero ya ha quedado atrás. Todavía cuando nostálgicamente vuelvo la cabeza, puedo ver algunas de las altas torres que divisé en mi adolescencia y me atrajeron con su belleza ajena de los vicios carnales [...] De todos modos, reivindico el mérito de abandonar esa clara ciudad de las torres –donde reina la seguridad y el orden– en busca de un continente lleno de peligros, donde domina la conjetura<sup>15</sup>

Algunos de sus biógrafos, como María Angélica Correa ven en estas palabras una disculpa a los colegas científicos que apoyaron la carrera del argentino, becario del Instituto Curie. No pocos de sus amigos científicos le sugirieron que no se alejara precipitadamente de la física pero Sabato se retiró definitivamente de la ciencia, no hay más coqueteos con el mundo de la razón. No hizo lo que otros de sus colegas: conjugar el quehacer científico con el artístico, renuncia absolutamente a la una para entregarse sin reservas a la otra. Con él no había medias tintas, todo fue un absoluto. El entorno que dejó Sabato fue el germinadero de las mentes más brillantes en el terreno del desarrollo científico. Abandona una prometedora carrera en la física y la apuesta no es del todo errónea ya que en el mundo de las letras fue bastante reconocido.

Recordando su carrera literaria, Sabato revela en *Abaddón...* que “había abandonado la ciencia para escribir ficciones, como una buena ama de casa que repentinamente resuelve entregarse a las drogas y la prostitución ¿Qué lo había llevado a imaginar esas historias? ¿y qué eran verdaderamente?”<sup>16</sup> Quizá la comparación no parece muy alentadora pero el cambio responde a la necesidad imperiosa de escribir, “escribir cuando ya no se puede más...”

En *Uno y el universo*, bajo el título “Ciencia” leemos:

---

<sup>15</sup> Sabato, *Uno y el universo*, p. 14

<sup>16</sup> Sabato, *Abbadón el exterminador*, p. 39.

El matemático y filósofo inglés A. N. Whitehead nos dice que la ciencia debe aprender de la poesía; cuando un poeta canta las bellezas del cielo y de la tierra no manifiesta las fantasías de su ingenua concepción del mundo, sino hechos concretos de la experiencia “desnaturalizados” por el análisis científico.<sup>17</sup>

El escritor se rehúsa a reducir la realidad a simples logaritmos. Igualmente, se une a los cuestionamientos en torno al empleo de la ciencia como herramienta del capitalismo y llega a la conclusión de que, tristemente, los descubrimientos científicos están al servicio de quien los puede pagar aunque su uso sea reprobable. Sabato pasa de un extremo a otro. Se une con la voz del poeta y pretende que sus novelas cambien al lector, entonces ¿de qué artificios se auxilia? ¿Por qué es tan importante la novela? El argentino apuesta por un género específico, es cierto que es ensayista pero poco habla de la importancia o pretensión de sus ensayos. Tomando en cuenta el panorama cultural de su tiempo, Sabato explica que “la ciencia [está] divorciada de la metafísica cuando la literatura está en plenas bodas con ésta.”<sup>18</sup> En los radicales términos sabatianos, la novela está en la “obligación” de decir algo al sujeto. Tal vez suena hasta esotérico, especialmente si lo enuncia un hombre de ciencia, pero para el escritor argentino fue una realidad.

El hombre de hoy, “ve en la novela no sólo su drama sino que busca su orientación.”<sup>19</sup> En un universo en donde “Dios ha muerto”, la novela debe de responderle al sujeto las preguntas que planteó la filosofía y que la ciencia no respondió cabalmente. El arte es una suerte de brújula pero muy especialmente la novela porque aborda al hombre en su complejidad. Hablando de la evolución de

---

<sup>17</sup> Sabato, *Uno y el universo*, p. 24.

<sup>18</sup> Sabato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 320.

<sup>19</sup> *Idem*

la fenomenología, el argentino señala que algo semejante ocurrió con la literatura: “su objetivo fue siempre el hombre y sus pasiones (no hay novelas de mesas ni de animales, pues cuando se hace la novela de un perro es para hablar indirectamente de la condición humana).”<sup>20</sup>

“La ciencia usa la expresión verdadero-falso pero no la tematiza”, apunta Tarski<sup>21</sup> y a nuestro criterio lo que le interesa es problematizar no sólo la verdad sino todos los mecanismos que el hombre, guiado por la razón, ha dado por sentados. La creación literaria es otra forma de aproximación a la verdad. Pero no es la única, no pocas páginas le dedicará a las artes como la música y la pintura. Frecuentemente hace alusión a los escritores que más lo impresionaron: Dostoievski, Kafka, Joyce... Especialmente el escritor ruso cuyas novelas serán un claro intertexto en *El túnel*. El argentino leyó con entusiasmo la obra de diversos filósofos por lo que no es raro que discuta con las ideas, primero del marxismo y luego del existencialismo. Asimismo, enfatiza la relación de la literatura con la filosofía. La primera responde a las preguntas que hace la segunda.

[...] en el momento en que la literatura comenzó a hacerse metafísica con Dostoievsky, la metafísica comenzó a hacerse literaria con Kierkegaard. Ahora bien: si la vuelta al yo y el levantamiento contra la razón es la piedra de toque y el comienzo de la nueva modalidad, no es cierto, como muchos críticos superficiales suponen, que el proceso termine ahí.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 323.

<sup>21</sup> Alfred Tarski (1902-1983), filósofo y matemático polaco; sus principales intereses fueron: la semántica y la lógica; realizó importantes investigaciones sobre la teoría de conjuntos y sobre metalenguaje.

<sup>22</sup> Sabato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 313.

Pero, si tantas dudas tenía el ex físico, ¿por qué no se dedicó a la filosofía? La literatura (el arte, en general) parece ofrecerle no sólo las respuestas sino un mayor goce estético que la filosofía. La literatura no debe ni puede racionalizar las cosas como lo hace la ciencia. Siguiendo el razonamiento de Sabato, más que una serie de preguntas debe de ser una serie de respuestas. El ensayo parece estar más cerca de lo que idílicamente cree un sujeto, hay una voz responsable de lo que se dice. Por su parte, la novela con todos sus artificios es una especie de laboratorio en el que se demuestra lo que es un sujeto. Pero no hablamos de cualquier sujeto que dice “esta boca es mía” sino que el lector se enfrenta a un individuo tan independiente que, como en *Niebla*, reclama a su creador. Los personajes sabatianos están contruados de tal manera que, por momentos, parecen autónomos, dueños de su destino y de su propia fatalidad. (Véase el capítulo “La novela se escribe desde la perspectiva de los personajes”, en este trabajo).

En diversos momentos de su obra, especialmente en los ensayos, el argentino contrapone el acercamiento científico al acercamiento artístico. Ambas formas le parecen válidas pero los intereses y finalidades arrojan resultados diferentes. Pues:

El poeta que contempla un árbol y describe el estremecimiento que la brisa produce en sus hojas, no hace un análisis físico del fenómeno, no recurre a los principios de la dinámica, no razona mediante las leyes matemáticas de la programación luminosa: se atiene al fenómeno puro, a esa impresión candorosa y vívida, al puro y hermoso brillo y temblor de las hojas mecidas por el viento.<sup>23</sup>

Al arte le compete lo que sucede, mientras que a la ciencia el porqué sucede. La diferencia de intereses es, para mí, el principal motivo por el que

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 314.

Sabato abandona la ciencia. Para analizar con mayor precisión la obra del argentino, no sólo debemos tomar en cuenta su formación científica sino pensar que sus textos son de madurez y no de ímpetu juvenil. Cabe mencionar que la iniciación literaria de Sabato está ligada a las vanguardias europeas, especialmente al surrealismo, ya despotricará contra la vanguardia así como lo hace con la ciencia y con muchas otras cosas que abrazó durante su juventud. Son muy pocos los ecos de las vanguardias en su obra, en tanto a forma, pero en cuanto a fondo hay elementos dignos de estudiar. Sabato encuentra rápidamente una voz propia, sin embargo el fantasma del surrealismo lo perseguirá hasta su última morada en Santos Lugares. En *Uno y el universo*, leemos en “ensayitos” cargados de sarcasmo la desilusión que le provocaron el fracaso de movimientos artísticos y políticos, especialmente el surrealismo y el socialismo. El cosmos sabatiano es ecléctico y aleatorio. Deja la ciencia, las vanguardias, el marxismo pero no su compromiso como “hombre total”, como hombre que indaga al otro y a sí mismo. En ese sentido, nunca dejará de ser científico en tanto que busca la verdad con mayúscula. Por eso discutí con la hija de Catania que pinta a Sabato como la congruencia personificada. Se aleja de la ciencia que racionaliza y se dedica al género racional por excelencia: la novela. En la obra sabatiana más que bifurcación hay convergencia, una eterna tensión entre la búsqueda y el absurdo de no encontrar nada, sólo queda esperar a Godot hasta el final. Los personajes sabatianos, como si fueran los de una tragedia griega, están casi predestinados a no hallar pero todos son buscadores incansables. “Es curioso que el hombre

empiece por interrogar el vasto universo antes de interrogar su propio yo.”<sup>24</sup> La ciencia matematiza la realidad, Sabato la hace novela.

Así como aborda en sus ensayos las implicaciones de la ciencia y el arte también hace una breve historia de la novela con la que justifica su poética y estilo literario. Ernesto Sabato antes que un escritor fue un gran lector, por lo que se aventura a hacer una especie de teoría literaria. Parece optimista en cuanto al futuro de la novela y cómo ésta ha cambiado de un siglo a otro.

La novela del siglo XX no sólo da cuenta de una realidad más compleja y verdadera que la del siglo pasado, sino que ha adquirido una dimensión metafísica que no tenía. La soledad, el absurdo y la muerte, la desesperanza y la desesperación, son temas permanentes de toda gran literatura.

[...] La novela de hoy, por ser la novela del hombre en crisis, es la novela de esos grandes temas pascalianos.<sup>25</sup>

Haciendo esta diferenciación, el escritor reconoce que no sólo los artificios cambian en la obra literaria sino también los temas, de ahí la importancia de que elija ciertos temas y no otros. Frente a esta “realidad más compleja” ¿qué temas o pasiones aborda nuestro escritor? Desde *El túnel*, la hiperracionalidad y la locura pueblan las páginas de las novelas sabatianas pero, si hay una característica que une a los personajes es, sin duda, la soledad. Esa imposibilidad de acceder al otro, salir de ese túnel “triste y solitario”. El no poder comunicarse lleva a los personajes de Sabato a un desenlace fatídico.

El argentino cree en la novela, como actividad del espíritu, da cuenta de la totalidad del hombre, incluso de sus “zonas más oscuras”. “La tarea central de la novelística de hoy es la indagación del hombre, lo que equivale a decir que es la

---

<sup>24</sup> Sabato, *Hombres y engranajes*, Barcelona, Seix Barral, 1991, p. 88.

<sup>25</sup> Sabato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 320.

indagación del mal”<sup>26</sup> y, siguiendo con este razonamiento, agrega: “la novela de hoy se propone una indagación del hombre, y para lograrlo el escritor debe recurrir a todos los instrumentos que se lo permitan, sin que le preocupen la coherencia y la unicidad, empleando a veces un microscopio y otras veces un aeroplano.”<sup>27</sup> El principal interés de nuestro escritor es la búsqueda más que la forma. Pero la forma atiende al fondo. Tanto *El túnel* como *Sobre héroes y tumbas* son novelas clásicas en el sentido de su construcción. Es hasta *Abaddón...* que el argentino se arriesgará a probar un entramado temporal y espacial más complejo. ¿Acaso el tema que aborda en *Abaddón...* es más complicado que el de sus primeras novelas? Intentaré responder a esta pregunta en el segundo capítulo de esta tesis.

*Abaddón...* es muestra de la congruencia entre los postulados sabatianos y la praxis literaria. Esta complicada novela es una vuelta de tuerca al mismo tiempo que un refuerzo de la poética sabatiana.

En esta introducción he hablado, brevemente, de la vida, praxis literaria y de la recepción de la obra de Ernesto Sabato. En el primer capítulo, hablaré de la novela que “atraviesa al sujeto” y cómo logra este efecto la novela sabatiana. Asimismo, ejemplificaré con las tres novelas la suerte de poética que obtendré de los ensayos del argentino pero especialmente de *Abaddón...* En el segundo capítulo continuaré con el catálogo de ejemplos pero desde una visión temática y ya no necesariamente formal, nuevamente haré referencia a las pasiones y personajes que son la antesala de la tercera novela de Sabato pero el centro de mi análisis siempre será *Abaddón el exterminador*.

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 381.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.269.

## CAPÍTULO I

### “La novela tiene ambigüedad como la vida misma”

#### “La novela es un fantasma vociferante”

Los hombres escriben ficciones porque están encarnados,  
porque son imperfectos. Un dios no escribe novelas.  
(Ernesto Sabato)

Se ha dicho que la novela es el género racional por antonomasia, pero Ernesto Sabato no lo creía así (“no lo hizo así”). Siempre declaró, en entrevistas y en su propia obra que, para él, la novela es como un exorcismo y no una construcción meramente lógica, no así el ensayo, por eso creo que la primera cuestión en la que debo detenerme es ¿por qué novela y no ensayo? Además de lo antes dicho acerca de que el ensayo corresponde a lo que Sabato “quiere ser” y la novela a lo que “realmente es”, en “Confesiones de un escritor”, síntesis de su poética y una guía para poder entender la construcción de sus personajes, nuestro autor menciona que, en un principio, prefería publicar ensayo y no novela, ya que “el ensayo, de todas maneras, pertenecía al mundo del pensamiento lógico, y me permitía enfrentarme con gentes que me miraban con estupor e indignación.”<sup>28</sup> Como si el ensayo fuera, jerárquicamente, mejor o más racional que la novela, el argentino, en sus inicios, prefiere publicar *Uno y el universo*, en

---

<sup>28</sup> Sabato, “Confesiones de un escritor”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Junio 1986, p.94.

vez de *La fuente muda*. “Ensayo y novela. Lo diurno y lo nocturno.”<sup>29</sup> La dicotomía ensayo-novela así como ciencia-arte serán pares a veces en conflicto, a veces fundidos, en la obra sabatiana. El argentino escribe ensayo al mismo tiempo que huye de esa lógica que planifica la estructura de una novela (como si fuera posible). Por un lado, critica la matematización y organización obsesiva del “Prólogo” de *La invención de Morel*,<sup>30</sup> mientras que, por otro lado, concibe al estereotipo de hombre hiperracional, Juan Pablo Castel.

Sabemos que cada novela tiene una construcción lógica y coherente, por vanguardista que pretenda ser, pero no es en la forma en la que encontramos esa ambigüedad que “refleja” la vida, en términos sabatianos, sino en el fondo, a ese respecto, dedicaré la segunda parte de esta tesis. Por el momento, dejaré que Sabato exponga su poética y la importancia de la novela para el lector.

Las novelas me descargaron a mí muchas cosas de mucha furia que yo tenía. Yo era un tipo insoportable. Uno no puede pasar por la existencia sin querer matar a una o dos o tres personas que uno conoce. Todos estos crímenes, incestos, suicidios, los cometí en las novelas.<sup>31</sup>

La novela, bajo estos términos, es vista como un espacio alternativo de existencia. Y una vez que he elegido comentar la ambigüedad de la novela, lo siguiente a considerar es ¿en qué contexto surge la ficción sabatiana? Y ¿cómo Ernesto Sabato lee y asimila dicho escenario? Esto es relevante para poder entender la construcción de los textos que comentaré y especialmente *Abaddón el exterminador*.

---

<sup>29</sup> Sabato, *Heterodoxia, en Obra Completa. Ensayos*, Argentina, Seix Barral, 1997, p. 226.

<sup>30</sup> Cf. Ernesto Sabato, *Uno y el universo*, ed. cit., p. 20.

<sup>31</sup> Ernesto Sabato, “Una indagación en las tinieblas” (entrevista), *Apud* Juan Antonio Rosado, en *En busca del absoluto (Argentina, Ernesto Sábato y El túnel)*, México, UNAM, Biblioteca de letras, 2000, p. 169.

Juan Antonio Rosado en *En busca del absoluto*, hace un recorrido por la(s) literatura(s) que preceden a *El túnel*, desde luego, menciona la novela telúrica, la novela iniciática y lo que él llama: “la soledad del argentino”; asimismo, rastrea la influencia de Dostoievski, Sartre y otros escritores en la primera novela sabatina. Opino que este recuento de la historia literaria es muy esclarecedor para las dos primeras novelas, pero por su estructura y fondo, *Abbadón...* necesita otro tipo de tratamiento. Es muy importante tener claro que veintiséis años separan a *El túnel* de *Abaddón...* La primera novela surge en el auge de grandes escritores-lectores como Borges, Bioy Casares, Camus...; mientras que en la tercera novela contiene una dura crítica a las elites artísticas que en lugar de escritores de verdad tienen monigotes y en vez de lectores, masas. Así que, cuando me refiero al contexto en el que se genera *Abbadón el exterminador*, pienso en la segunda pregunta que elaboré: cómo vive y escribe Sabato lo que él cree que es la debacle de la gran novela, la novela con contenido y objetivo y no lo que considera frívolos experimentos sin peso. A continuación expongo algunas citas tanto de “lo que es” la novela como de “lo que debería ser...”, según Sabato.

El escritor argentino hace su propia teoría literaria de lo que llama “la novela de hoy”. Carlos Catania en la entrevista que forma parte de *Retrato de Ernesto Sábato* le pregunta al escritor y sus fantasmas: ¿cuáles son los atributos o características de la novela contemporánea? A lo que responde: “en suma, la novela de hoy, por ser la novela del hombre en crisis, es la novela de los grandes temas pascalianos: la soledad, el absoluto, la muerte, la esperanza, la

desesperación. La novela alcanza así un grado de dignidad filosófica y cognoscitiva.”<sup>32</sup> Bajo esta definición, se puede asegurar que las novelas del argentino pertenecen a este género de “novela de hoy” ya que, sin duda, tratan los temas “pascalianos”. Incluso, Juan Pablo Castel reúne todas las características de “el hombre de hoy”. Claro que cualquiera podría argumentar que la soledad del hombre es un tópico desde el “Génesis”, lo mismo que la muerte y la esperanza pero la palabra clave es: “absoluto” y su búsqueda desesperada.

Retomando el concepto “novela de hoy”, en *Abaddón...*, Sabato personaje y otros personajes, especialmente Bruno, dan sus opiniones tanto del panorama de la novela como del arte. Por ejemplo, mientras hablan de arquitectura comentan:

Con la novela ha pasado algo parecido. Hay que revisar los cimientos. No es casualidad, porque nace con esta civilización occidental y sigue siendo todo su arco, hasta llegar a este momento de derrumbamiento. Se investiga su esencia, su misión, su valor. Pero todo eso se ha hecho desde afuera. Ha habido tentativas de hacer el examen desde adentro, pero habría que ir más a fondo. Una novela en que esté en juego el propio novelista.<sup>33</sup>

La novela no sólo es un género racional sino el género de la modernidad y la costumbre del hombre de analizar todo con lupa lo ha llevado a teorizar algo que, en sí mismo, ya es teoría: la novela. En *Abaddón...*, el argentino intenta hacer este examen desde dentro de la ficción, incluyendo tanto su teoría literaria como a un “Sabato personaje” o “Sabato sin acento”, como lo han denominado los especialistas, que no sólo está en juego sino que muere, un suicidio literario.

Quique, otro personaje de *Abaddón...*, tiene interesantes apreciaciones de la “nueva novela”, reprocha a los seguidores de Joyce que por “parecer

---

<sup>32</sup> Carlos Catania, *Retrato de Ernesto Sabato*, p. 72.

<sup>33</sup> Sabato, *Abaddón el exterminador*, pp. 237-238.

novedosos” omiten la puntuación y las mayúsculas. Lo interesante es que en el momento en que Quique enuncia esto, en el texto desaparecen tanto las mayúsculas como los signos de puntuación.<sup>34</sup> En ese sentido, la novela necesita la participación del lector, ejercicio que critica y satiriza Quique en su clasificación de los experimentos novelescos. Después de enlistar diecisiete tipos diferentes de novelas que dependen absolutamente del lector, Quique remata:

Todo esto destinado a hacer participar al lector, porque como se sabe, antes el lector no participaba, se limitaba a leer como un poste de quebracho o como un tótem, o como un adoquín, que eso es la catarsis aristotélica con la tragedia era puro mecaneo.<sup>35</sup>

Una de las características de los personajes sabatianos es que la mayoría tienen sus propias opiniones sobre la novela y el rumbo del arte, algunos son optimistas y otros muy pragmáticos pero ¡vaya que les gusta opinar!, y por eso las tres novelas están cargadas de comentarios como el que acabo de citar. Puedo decir que la poética sabatiana está conformada por varias aristas ya que la voz de los personajes no es unívoca. Encontrar sentencias tan dispares es lo que nutre y complica el decir qué es y qué no es el arte y especialmente qué es literatura para el argentino. Pero hay puntos en los que todos concuerdan: la utilidad del arte y el poder de la novela para transformar al sujeto. No es fortuito que en la antigua Grecia se creyera que el arte es el único medio externo que puede provocar un cambio interno, de ahí la palabra “conmover”.

“Por medio de sus novelas Sábato dio al problema de la existencia humana una dramaticidad descomunal: se convirtió en un verdadero profeta de la

---

<sup>34</sup> *Cfr. Abaddón el exterminador*, pp. 209-210.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 213.

existencia humana.”<sup>36</sup> En la modernidad, la novela es lo que el mito fue en las civilizaciones sagradas, una forma de explicar el mundo, un tipo de interpretación y el lector debe resignificarse lo que lee si desea llegar a dicho entendimiento, aunque es o no quiere decir que el significado se encuentre encriptado ya que Sabato y algunos de sus personajes rechazan los juegos literarios que no funcionan sin un lector capacitado.

Aunque Quique hace una clasificación de la novela y las etiqueta, en varias declaraciones, Ernesto Sabato reconoció que no le gustaban los cajones literarios y pese a que algunos teóricos han denominado la novela sabatiana como “novela de la crisis” o “novela apocalíptica”, su autor prefiere dejar de lado dichos términos y concentrarse en definir no sólo los elementos de “la novela de hoy”, único adjetivo que emplea para referirse a su trabajo, y en algunas otras ocasiones hablará de “la novela del hombre concreto”.

Hay temas sobre los que sí teorizó vastamente como “la función social de la novela”, el efecto que debe tener en el lector y “el futuro y camino de la novela”:

¿Tienen razón los pensadores que anuncian el ocaso del género novelístico? ¿No es la obra de un Joyce y de Beckett algo así como una reducción al absurdo de toda la literatura de ficción? ¿Es la gran crisis de nuestro tiempo también la crisis general del arte, su total y básica deshumanización? ¿Hemos llegado a una situación sin salida y no queda sino convertir nuestras novelas en caóticos instrumentos de desintegración?

Todas estas preguntas me han preocupado a lo largo de muchos años, pues para mí, como para todos los escritores de hoy, la literatura no es un pasatiempo ni una evasión, sino una forma —quizás la más completa y profunda— de examinar la condición humana.<sup>37</sup>

La mayoría de las citas que he expuesto forman parte de *El escritor y sus fantasmas*, ensayo que pone en jaque los conceptos anquilosados por la crítica

---

<sup>36</sup> Esteban Polakovic, *La clave para la obra de Ernesto Sábato*, p.31.

<sup>37</sup> Sabato, *El escritor y sus fantasmas*, p.263.

literaria y en el que también aborda ampliamente qué efecto debería de tener la novela. Asimismo, desmitifica el concepto académico de lo literario, problematiza y cuestiona agudamente los términos que sólo usan los intelectuales. En este texto podemos darnos cuenta de que Sabato no sólo fue un lector y un escritor sino un conocedor de los debates estéticos de su tiempo.

El arte tiene función y efecto; según Ernesto Sabato, la novela tiene una finalidad o varias. “La literatura de hoy no se propone la belleza como fin (que además lo logre, es otra cosa). Más bien es un intento de ahondar en el sentido general de la existencia, una dolorosa tentativa de llegar hasta el fondo del misterio.”<sup>38</sup>

Sabato escribe para sí mismo pero siempre teniendo en cuenta a su lector. La escritura es para el autor un desahogo y para el lector una confrontación. ¿Para qué escribe? “Todo era tan frágil, tan transitorio. Escribir al menos para eso, para eternizar algo pasajero. [...] Además no sólo era eso, no únicamente se trataba de eternizar, sino de indagar, de escarbar el corazón humano, de examinar los repliegues más ocultos de nuestra condición”<sup>39</sup> Esta cita es de *Sobre héroes y tumbas* pero encontramos la misma aseveración en *Abaddón...* y en algunas entrevistas. En *Sobre héroes...* esto lo dice Bruno, uno de los claros desdoblamientos sabatianos. Dichas palabras las repite Martín, él las aprendió de Bruno, quien piensa que no podría escribir porque cree que sus actos no son dignos de recordar. Castel escribe para poner en orden los hechos que

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 315.

<sup>39</sup> Sabato, *Sobre héroes y tumbas*, p. 178.

desembocaron en su terrible crimen. Escribir para eternizar lo que es efímero. Y en el caso del pintor descubrir por qué mató a María.

Entonces, ¿qué debe de tener una buena novela? Esta pregunta podría parecer ociosa o bizantina pero formó parte de los debates estéticos en los que Sabato intervino. En *El escritor y sus fantasmas*, expone los postulados de Robbe-Grillet, teórico del *nouveau roman*, quien dio una especie de receta para lograr una “buena novela”<sup>40</sup>, a lo que Sabato se opone y hace su propia lista de lo que es la novela:

- 1.- Es una historia parcialmente ficticia [...]
- 3.- Es un tipo de creación en que, también a diferencia de la ciencia y la filosofía, no se intenta demostrar nada: la novela no demuestra, muestra.
- 4.- Es una historia (parcialmente) inventada en que aparecen seres humanos, seres que se llaman personajes [...]<sup>41</sup>

Ya en este listado encontramos un poco de la poética sabatiana, por ejemplo: la definición de un personaje y la función de la novela. Y ver a la novela sólo parcialmente ficticia porque, como ya he comentado, el objetivo sabatiano es que sea tan ambigua como la vida pero también lo más real que se pueda y, en esto último, concuerda con las propuestas de Robbe-Grillet.

La novela no ha de demostrar nada porque no es una ecuación matemática. El novelista pone personajes que, si invertimos la oración de esta cita, son seres humanos o como pequeños actores que se disponen a representar un drama en el

---

<sup>40</sup> Alain Robbe-Grillet fue ingeniero agrónomo, como Sabato, estuvo primero vinculado al mundo científico y posteriormente lo abandonó para dedicarse a la literatura. Sabato ex científico, en su papel de literato, debate con la teoría literaria de otro ex científico y literato. Y “debate” es un decir porque ambos privilegian la autonomía de los personajes. Quizá en lo único en lo que no podrían estar de acuerdo es en el papel del autor, ya que Sabato lo pone como un ente capital; resucita al autor que la crítica había matado, mientras que el movimiento de la “nueva novela” deja de lado la participación del autor porque su principal objetivo es lograr un efecto de “total objetividad”.

<sup>41</sup> Sabato, *El escritor y sus fantasmas*, pp. 325-326.

que, como en el teatro griego, quizá al algún espectador se podría identificar, de ahí que la novela sea como un microscopio a veces y un telescopio en otras tantas.

“Uno escribe una novela para decir al mundo quién es uno y qué espera de la existencia.”<sup>42</sup> El trabajo del novelista es tan importante y trascendente como el de un médico que cura a un enfermo o el de un sacerdote que absuelve los pecados: así lo declaró el escritor argentino siempre que tuvo oportunidad. Todos sus biógrafos y críticos coinciden con las palabras de David Olguín, en su libro *Ernesto*

*Sábato: ida y vuelta:*

El escritor, para Sábato, sin temor de llegar a los extremos de la pedagogía, cumple una función social básica: libera al hombre de sus máscaras y derrumba los andamios, el fealdad grotesco de las buenas conciencias. Es un posible agente de redención; prevé hecatombes y anuncia la necesidad de modificar el destino de una comunidad<sup>43</sup>

El autor, convertido en demiurgo, construye una novela que tendrá repercusiones, no sólo en su creador, sino en la sociedad que la recibe y muy especialmente en el lector que, en el caso de la literatura de Ernesto Sabato, a veces, parece dirigida a “los jóvenes” (específicamente a los adolescentes porque “son los seres que más sufren”) y, en otras ocasiones, a un público o más universal. Tomando poéticas y juicios estéticos de aquí y de allá, el argentino elabora su propia poética en la que tanto el escritor, con todo y sus personajes, como el lector, son igualmente importantes y modificados por el poder casi mágico de la ficción. “Creo que fue Nadeau quien dijo que las grandes novelas son

---

<sup>42</sup> Carlos Catania, *Retrato de Ernesto Sábato*, ed. cit., p. 70.

<sup>43</sup> David Olguín, *Ernesto Sábato: ida y vuelta*, México, UAM, (Col. Cultura universitaria), 1988, p. 175.

aquellas que transforman al escritor (al hacerlas) y al lector (al leerlas) [...] No se escribe para agrandar sino para sacudir, para despertar.”<sup>44</sup>

Ahora me centraré en la función de la novela. Primero para el autor y luego para el lector.

Esta cita parecerá repetida pero esta vez es extraída de las primeras líneas de *Abaddón...* y no de *Sobre héroes y tumbas*, se trata de la firme convicción de Bruno, testigo impotente de los destinos de otros personajes: “escribir para eternizar algo: un amor, un acto de heroísmo como el de Marcelo, un éxtasis. Acceder a lo absoluto.”<sup>45</sup> Aunque no cree que haya algo en su vida digno de relatar no desea que, por ejemplo, la tortura sufrida por Marcelo sea olvidada.

En *Abaddón...* hay pasajes en los que Sabato personaje huye de los muchachos que le preguntan cómo escribir, de qué escribir y elude con más ganas a los críticos, así como una vez les rehuyó el pintor Juan Pablo Castel. Aún así, cuando Ernesto Sabato dio conferencias en universidades o concedió entrevistas siempre aconsejó: “Si sentís que no te vas a morir no escribiendo, no escribas, no vale la pena, si sentís que tenés que escribir para salvar tu vida, tenés que hacerlo, porque al salvar tu vida vas a salvar un poco la vida de toda la humanidad.”<sup>46</sup> Estas palabras forman parte de la recopilación *Sábato oral*; en esta serie de conferencias de “La semana dedicada a Ernesto Sabato”, escuchamos los enraizados conceptos que lo acompañaron durante toda su creación literaria.

La auténtica rebelión y la verdadera síntesis no proviene sino de aquella actividad del espíritu que nunca separó lo inseparable: la novela. Que

---

<sup>44</sup> Ernesto Sabato, “Interrogatorio Preliminar” a *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Emecé, 1976, *Apud.* David Olguín, *op. cit.*, p. 17.

<sup>45</sup> Sabato, *Abaddón el exterminador*; p. 15.

<sup>46</sup> Ernesto Sabato, *Sábato oral*, Madrid, Editorial Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984, PODETTI, Mario (coord.), p. 19.

por su misma hibridez, a medio camino entre las ideas y las pasiones, estaba destinada a dar la real integración del hombre escindido; a lo menos en sus más vastas y complejas realizaciones. En estas novelas cumbres se da la síntesis que el existencialismo fenomenológico recomienda. Ni la pura objetividad de la ciencia, ni la pura subjetividad de la primera rebelión: la realidad desde un yo: la síntesis entre el yo y el mundo, entre la inconsciencia y la conciencia, entre la sensibilidad y el intelecto. Es claro que esto se ha podido dar en nuestro tiempo, pues, al quedar libre la novela de prejuicios cientificistas que pesaron en algunos escritores del siglo pasado, no sólo se mostró capaz de dar testimonio del mundo externo y de las estructuras racionales, sino también de la descripción del mundo interior y de las regiones más irracionales del ser humano.<sup>47</sup>

Si nos detenemos un poco en esta cita, podemos ver que el escritor habla del equilibrio que hace que un texto tenga potencial. La novela no es pura emoción sino también trabajo arquitectónico, eso es lo que hace la diferencia entre una novela promedio y una gran novela. Es verdad que privilegia el efecto de la novela sobre el lector, pero también señala la responsabilidad de su creador; no se detiene en la idea romántica del arrobamiento y del ímpetu, hay artificio y desde luego planificación. Es importante separar la responsabilidad del escritor de la respuesta del lector; es verdad que para Sabato hay una pretendida comunión entre ambos participantes pero sabe que no todos los lectores concuerdan con sus ideas. Igualmente es verdad que su literatura, su concepto de los grupos artísticos y su visión del éxito, como escritor, dieron una vuelta de tuerca que notamos a todas luces en su tercera novela. Pero sus pasiones, sus temas predilectos, siempre son los mismos; tampoco cambia su compromiso con el lector ni deja de poner énfasis en la función social de la novela. Escribir una novela, que no un ensayo, que no poesía por que “la novela reintegra al hombre con todos sus atributos. En la novela hay un pensamiento lógico y en la novela hay un

---

<sup>47</sup> Sabato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 270.

pensamiento mágico.”<sup>48</sup> En esta serie de conferencias, Sabato, tan detractor de la razón y la “tecnolatría”, matiza sus primeros juicios y comenta que no está en contra de la razón o de la ciencia pero las pone en su lugar. Asimismo dice que la novela permite la salvación del hombre concreto en una sociedad diseñada para escindirlo. Y en semejante sociedad, el novelista es formador y transformador de estados de ánimo porque la ficción atraviesa al sujeto, esas ficciones como las de Kafka y Dostoievski...

Sabato personaje, aunque es un pesimista, le dice a Silvia: “el arte nos salvará de una alienación total, de esa segregación brutal del pensamiento mágico y el pensamiento lógico. El hombre es todo a la vez. Por eso la novela, que tiene un pie en cada lado, es quizá la actividad que mejor puede expresar al ser total.”<sup>49</sup> La estructura de novela conjuga lo lógico y lo mítico, entidades que, por antonomasia, se excluían. Completa al hombre pero no en automático, esto también depende de la intervención del lector ya que: “nadie puede ver en una novela, en un cuadro, en un sistema de filosofía, más matices de espíritu que los que él mismo tiene.”<sup>50</sup>

Dije que las pasiones sabatianas se mantienen, lo mismo que su compromiso con el lector y la sociedad, pero en la última novela que es la que me interesa tratar hay un pequeño giro, un reconocimiento totalmente válido que refuerza no sólo el pesimismo del autor sino los reclamos y observaciones de los lectores más agudos, esos seguidores de Cioran que no encontrarían esperanza ni con una lámpara a plena luz del día. Esto es muy importante porque la

---

<sup>48</sup> *Sabato oral*, p. 103.

<sup>49</sup> *Abbadón el exterminador*, p. 189.

<sup>50</sup> Sabato, *Uno y el universo*, p. 31.

esperanza es una de las pasiones s abatianas que trataré y porque en *Abaddón el exterminador*, el autor parece cubrir todos los posibles puntos de vista. Como escritor maduro reconoce que las cartas de sus lectores que lo tachan de “intelectual de torre de marfil” podrían tener algo de cierto. Sólo los románticos y los “pequeñoburgueses” apuestan todo por el arte sin ver que en el mundo real hay miseria. Tal vez por eso en su última novela incluye personajes cuyo pensamiento se aleja del de Bruno o del mismo autor. Para ejemplificarlo confrontaré dos citas, la primera de *Uno y el universo* y después me detendré en cómo mete las opiniones de estos personajes tan dispares, en *Abaddón...*

“Uno se embarca hacia tierras lejanas, o busca el conocimiento de hombres, o indaga la naturaleza o busca a Dios; después se advierte que el fantasma que se perseguía era Uno mismo”<sup>51</sup> Esto es lo que Sabato piensa para el 45, y ya he puesto demasiados ejemplos de la confianza ciega que el autor tiene en el poder del arte pero especialmente en el de la novela para convertir y como forma de conocimiento. Es verdad que el arte cambia al sujeto, pero también es cierto que bajo una visión fría y utilitaria, ni la novela ni el arte solucionan los problemas básicos del hombre. En *Abaddón...* hay una erudita charla entre varios personajes que comentan la obra de Sartre, y la madre de Beba hace una brillante observación:

¿Me podés decir cuándo una novela, no ya *La nausea*, una novela cualquiera, la mejor novela del mundo, *El Quijote*, el *Ulysses*, *El proceso*, ha servido para evitar la muerte de un solo niño [...] de qué modo, cuándo, en qué forma una coral de Bach o un cuadro de Van Gogh sirvieron para que un chiquillo no se muriera de hambre?<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> *Ibidem*, p.13.

<sup>52</sup> Sabato, *Abbadón el exterminador*, p. 46.

Esto es lo que algunos de los personajes sabatianos piensan en los años setenta. Claro que el panorama mundial cambió pero aún los personajes “más viejos” (no en el sentido de edad sino como parte de la expresión “viejos conocidos”) como es el caso de Bruno que en *Abaddón...* tiene más de cincuenta años y el mismo Sabato personaje, todavía creen en ese poder salvador. Son los jóvenes como Nacho Izaguirre y su hermana los que no lo creen. Pero que la madre de Beba comparta esta visión denota que hay un pesimismo generalizado. Sin duda, hay cierta amargura en la reflexión de este personaje. Su opinión es legítima y desesperanzadora. Todo este diálogo confronta al famoso “arte comprometido” con el “arte preciosista.”

Sería irreal que todos los personajes creyeran que el arte es la puerta prodigiosa de salvación. Una de las características de la obra del argentino es el acendrado sentido de la veracidad. Representar a la realidad con todas sus complejidades.

UNA DE LAS PARADOJAS DE LA FICCIÓN. Es característico de una buena novela que nos arrastre a su mundo, que nos sumerjamos en él, que nos aislemos hasta el punto de olvidar la realidad. ¡Y sin embargo es una revelación sobre esa misma realidad que nos rodea!<sup>53</sup>

“Buena novela” es una de las primeras frases que saltan a la vista en este comentario. Como ya vimos, el argentino es muy duro con sus colegas y no todo le parece digno de lectura. Así que uno de los ingredientes que contiene una “buena novela” es la capacidad de incluir al lector en el microcosmos ficcional, a tal punto de que olvidemos la realidad o yo diría que nos reconocamos en esa realidad alternativa que presenta la novela. Podemos compartir la opinión de la

---

<sup>53</sup> Ernesto Sabato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 374.

mamá de Beba o ser tan optimistas como Bruno. El concepto de “realidad” es digno de mención y da para hacer otra tesis de este complejo término que, en la obra sabatiana, es una constante, no así una pasión. Hasta “los seres ficticios deben de ser descritos con realismo, ya que sólo nos emociona lo que es real.”<sup>54</sup>

En *Retrato de Ernesto Sabato*, entrevista con Carlos Catania, hay varios puntos dignos de analizar:

C: ¿Usted cree que la novela, de algún modo, puede ser exponente de esa síntesis de la que hablaba, cuando se refería al surrealismo?

S: No sólo eso, sino que al representar la gran crisis, está haciendo una auténtica tarea de salvación del hombre concreto. El arte y sobre todo la ficción no se asoció jamás a esa demencial torcida de los tiempos modernos, que lleva precisamente a la objetivación o cosificación del hombre. En las más grandes ficciones hay ideas pero también ha y sueños, símbolos y mitos.<sup>55</sup>

La novela es vista como “representación” de la realidad, que a la luz de la crítica literaria es un concepto bastante rebatible, pero como pretensión del escritor parece uno de los objetivos más claros y concretos. La novela concebida como un salvavidas en el mar del caos pero no de todos, sino del hombre “concreto”. En la misma entrevista leemos qué debe de ser la novela: “[...] yo considero novela en serio, no ese superficialismo, sino la expresión de la realidad entera, incluyendo aquella realidad profunda que sólo puede darse, como en los sueños, mediante el símbolo y el mito”. Sabato muchas veces repite que la novela ha de representar la realidad, y no sólo una realidad sino la “realidad entera”; en términos aristotélicos, sabemos que es imposible, pero el argentino, como los grandes naturalistas no escatima en recursos para intentar lograr su objetivo. “Es lógico que los representantes de la revuelta contemporánea hayan recurrido a la

---

<sup>54</sup> Sabato, *Heterodoxia*, p.245.

<sup>55</sup> Catania, *Retrato de Ernesto Sabato*, p. 59.

literatura para expresarse, ya que sólo en la novela y en el drama puede darse esa realidad viviente.”<sup>56</sup> *Abbadón el exterminador* es esta ambición por intentar mostrar la realidad con mayúsculas, pero sólo “la realidad” de unos meses, en una sola ciudad. ¡Claro que la novela tiene ambigüedad como la vida misma! Martín, personaje de la segunda novela de Sabato dice: “Bruno siempre dice que, por desgracia, [la vida] la hacemos en laboratorio. Un escritor puede rehacer algo imperfecto o tirarlo a la basura. La vida no: lo que se ha vivido no hay forma de arreglarlo, ni de limpiarlo, ni de tirarlo.”<sup>57</sup>

Para finalizar con este apartado y entonces ver la novela desde la perspectiva de los personajes, quisiera comentar algunas citas de lo que la crítica literaria ha dicho que son las características de la obra de Ernesto Sabato. Ya escuché bastante la voz del escritor de Santos Lugares, pero la lectura de otros ojos matizará y enriquecerá lo que ya expuse.

Carlos Catania en su libro *Genio y figura de Ernesto Sábato*, comenta:

Su novela realiza una comprobación. Tiene eso que hace de ella algo perdurable. En primera instancia un descenso al yo: visión fundamental de la totalidad sujeto-objeto, desde la conciencia. Después: posee tiempo, no measurable por horas y minutos sino por el pulso a nímico. Asimismo incursiona en el subconsciente: junto a la ley del día rig e una ley más poderosa. Su carácter de ilogicidad: la claridad y coherencia dejan de ser entes supremos. El mundo, sí, pero desde el yo: la escena va surgiendo desde el sujeto. La dialéctica existencial; el otro. El yo, en consecuencia, se pone ahora en relación con otras consecuencias. La comunión soledad e inco municación d el hombre. *Sentido sagrado del cuerpo*: el yo no existe en estado puro sino *fatalmente* encarnado.<sup>58</sup>

Concuerdo en tanto a la perdurabilidad en el espíritu del lector de la novela de Ernesto Sabato. No conozco un solo lector que no recuerde vívidamente, con

---

<sup>56</sup> Sabato, *Hombres y engranajes*, p. 93.

<sup>57</sup> Sabato, *Sobre héroes y tumbas*, p. 130.

<sup>58</sup> Carlos Catania, *Genio y figura*, p. 182-183.

cariño o aversión, el relato de Juan Pablo, en *El túnel*. Que Catania emplee la palabra “comprobación” para referirse al resultado de la novela sabatiana, nuevamente remite al lado racional y científico en el que, por medio de un resultado irrefutable, “comprobamos” una verdad absoluta. Pero aún así, tratándose de los complejos personajes del argentino yo no sé si comprobamos o nos quedamos con la duda. Catania también hace una síntesis muy afortunada en este comentario respecto a los temas tratados, en las novelas de Sabato, y de el cómo los aborda. Lo más relevante de esta larga cita es que, el crítico argentino suma y no excluye los sentimientos porque en la obra sabatiana así están expuestos ya que sus personajes son contradictorios y ambiguos. Además el relato se escribe desde un “yo” con toda la subjetividad que eso implica. La cuestión temporal también es una línea en la que no ahondaré pero admito totalmente que las pulsiones de los personajes marcan cómo transcurre el tiempo en las diégesis sabatianas.

Desde mi perspectiva, el crítico más visionario y sensible, de la obra sabatiana, David Olgún, sintetiza excelentemente la función de la novela con las siguientes palabras:

Novela: poema metafísico, indagación en el abismo del ser, descenso en busca del misterio que explica la existencia y en encuentro con la catástrofe: el hombre, transitado del sueño de la cuna al de la sepultura. [...] La novela que propone Sabato también pretende abrir los ojos del hombre, sacudirlo, confrontarlo consigo mismo y con su circunstancia. La literatura así entendida, es un medio de conocimiento, y el novelista, un explorador de la condición humana.<sup>59</sup>

La novela de Sabato no sólo atraviesa al sujeto como un hacha, sino que indaga, descubre misterios, encuentra tesoros, exorciza demonios, permite que

---

<sup>59</sup> Olgún, *op. cit.*, p. 45.

el lector se encuentre en Capitán Olmo o compartiendo el encierro de un pintor asesino; abre las puertas de las cámaras de torturas durante la dictadura y le permite salvarse y salvar a otros.

Si intentara resumir la poética sabatiana de una manera muy simplista me atrevería a decir: “Ernesto Sabato se propone crear ciertos efecto[s] en el lector provocados mediante cierta trama y ciertos personajes”. Pero es obvio que el argentino no deseó provocar el mismo efecto con las confidencias de Juan Pablo que con el paneo vertiginoso del Buenos Aires del año 73. Por eso es válido el recorrido de *El túnel* al *Exterminador*.

- *La novela se escribe desde la perspectiva de los personajes*

El autor hace a sus lectores tal como hace a sus protagonistas

(Henry James)

Antes de pasar a este punto, debo acotar que cuando digo que los personajes prestan su visión al lector, evidentemente hago referencia al artificio construido por el autor. Aún así, quiero dilucidar la novelística sabatiana con los ojos de sus personajes ya que leer las novelas del argentino es todo, menos sencillo, ¿por qué?

Hay varios motivos para que la novela de nuestra época sea más oscura y ofrezca más dificultades de lectura y de comprensión que la de antes:

- 1) El “punto de vista”. No existe más aquel narrador semejante a Dios, que todo lo sabía y todo lo aclaraba. Ahora cada novela se escribe desde la perspectiva de cada personaje. Y la realidad total resulta del entrecruzamiento de las diferentes versiones, no siempre coherentes ni unívocas. Tiene ambigüedad como la vida misma.

- 2) No hay un tiempo astronómico, que es el mismo para todos, sino diferentes tiempos interiores.
- 3) No se ofrece aquella lógica que ofrecía la antigua novela, escrita como estaba bajo la influencia del espíritu racionalista.
- 4) La impresión del subconsciente y del inconsciente, mundos oscuros por excelencia.
- 5) Los personajes no son referidos sino que actúan en nuestra presencia, se revelan por palabras y actos que, cuando no están acompañados de análisis o descripciones interiores, son opacos y ambiguos. En tales condiciones, la obra queda como inconclusa y en rigor tiene acabamiento o desarrollo en el lector: la creación se prolonga en el espíritu del que lee.<sup>60</sup>

Las ficciones de Sabato pertenecen a este género donde abunda lo que él llama “oscuridad de la novela”. De las tres, *El túnel* es la más confusa ya que sólo contamos con la versión de Castel. El narrador va y viene en las otras dos novelas y, en mi opinión, sólo podemos encontrar esa realidad “total” en *Sobre héroes y tumbas* ya que del amor entre Martín y Alejandra (si es que se le puede llamar así) contamos con la versión de ambos. Igualmente, es fácil formarse una idea de la clase de sujeto que es Fernando Vidal Olmos porque no sólo tenemos su informe sino los comentarios y silencios de su hija y las descripciones de Bruno. En *Abaddón...* esto es imposible ya que nos enfrentamos a demasiadas voces que se pelean la atención del lector y que cambian de parecer y de escenario rápidamente. Lo que sí podemos hallar es el tiempo astronómico, diferente para cada personaje. Simultáneamente muere Marcelo, Nacho espía a su hermana y el loco Barragán ve el inicio del Apocalipsis. En el mismo instante, en diferentes lugares, un personaje perece, uno siente celos o rencor y el otro ve muy cerca su prometida salvación espiritual.

El tercer punto que dificulta la lectura de la novela son esos episodios nocturnos, sueños y visiones que se encuentran en las tres novelas. Hay mucho

---

<sup>60</sup> Sabato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 353.

que interpretar y sobreinterpretar (véase el apartado de esta misma tesis, “Ciegos y clarividentes. Hiperracionales y locos”). Los sueños y el inconsciente de los personajes nos enfrentan a sus más oscuros deseos. Todo lo que dicen y especialmente lo que omiten nos permite hacer una somera silueta del tipo de “personajes” que son.

No voy a entrar directamente al análisis de la visión de cada personaje, sino que primero revisaré algunos postulados críticos aplicables a los seres sabatianos. Posteriormente, me detendré en la pregunta ¿cómo construye a sus personajes? Esto es capital porque el argentino tiene una relación muy especial con sus seres ficticios y, finalmente, examinaré a algunos de los personajes más emblemáticos de las tres novelas.

En el momento en que Sabato escribe *Abaddón el exterminador*, el lector ya se había enfrentado a la muerte del autor, al juego de perspectivas y Wayne Booth ya había analizado la obra de Henry James, brillantemente había concluido varias cosas que funcionan para casi toda novela contemporánea. En su libro *La retórica de la ficción*, hace varias observaciones y muchos de los recursos que rastrea son aplicables a la obra novelística de Ernesto Sabato. Por ejemplo, en el apartado “Todos los autores deberían de ser objetivos”, menciona que una de las características de la ficción moderna es “la objetividad”, especialmente manifiesta en la neutralidad, imparcialidad e impassibilidad. Primero, hay que contextualizar que, según Booth, el autor se ha puesto tras bambalinas y ha permitido que sus personajes se hagan cargo de sus destinos. El papel del autor queda restringido a ser un simple creador; sus personajes son responsables por el resto de la obra, metafóricamente hablando. Entonces de qué recursos se vale un autor para

alcanzar ese famoso efecto de complicidad y cómo logra que el lector forme parte de la historia; cómo se conmueve o persuade a un lector lo suficientemente especializado, que sabe que el autor ha desaparecido y que sólo finge fiarse de los personajes o de un narrador, en términos de Booth, “poco confiable”.

Uno de esos recursos es “el comentario sobre las cualidades morales o intelectuales de los personajes”. El comentario afecta nuestra opinión pero no sobre los personajes sino sobre “los acontecimientos en los que operan aquellos personajes.”<sup>61</sup> El ejemplo más emblemático de esto, en el catálogo de los personajes sabatianos, sin duda, es Juan Pablo Castel.

Lo poco que conocemos de María está tamizado por Castel y por eso a algún lector no experimentado le podría parecer evidente el supuesto engaño, mientras que a otros lectores les puede parecer un arranque de celos al estilo Otelo. Este recurso, en el caso de los personajes sabatianos, es reforzado por la adjetivación y por una memoria implacable. El lector no puede acceder a María sino es por medio de la mirada de Juan Pablo.

A diferencia de María, Alejandra está descrita por los ojos enamorados de Martín, la madurez de Bruno y por su propio discurso pero sólo matizada porque también resulta un misterio. En contraste con las dos primeras novelas, en *Abaddón...*, no hay necesidad de indagar hasta el fondo de los personajes porque a muchos ya los conocemos y los que son “nuevos”, por así llamarlos, tienen un carácter y una silueta muy dibujada por la voz narrativa. En el caso de Nacho, hasta la decoración de su cuarto nos revela detalles de su personalidad. El libro de

---

<sup>61</sup> Wayne C. Booth, *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch, Casa Editorial, 1974, p. 186.

poemas de Marcelo y su tímida relación con la chica que se lo obsequia también nos sugiere que es un ser sensible y con consciencia.

Otro recurso que Booth menciona es el silencio, el silencio del autor.

Por la clase de silencio que mantiene, por la manera en como de ja desarrollar a sus personajes, sus propios destinos o contar sus propias historias, el autor puede con seguir efectos que serían difíciles o imposibles si permitiera a un portavoz fidedigno o a sí mismo hablarnos directa y terminantemente.<sup>62</sup>

¿Qué efectos producen los silencios de Sabato? En *Heterodoxia*, el creador menciona que, para *El túnel*, intentó varios tipos de narración pero permitir que el propio Castel dijera “esta boca es mía” es lo que provoca el efecto de no tener la versión de María.

Perder de vista a Alejandra por grandes espacios de tiempo, des cubrir tan poco de la verdadera vida de Fernando Vidal Olmos y el informe sobre la secta de los ciegos también producen esa sensación de habernos perdido fragmentos de la historia y tener que concretarla con nuestras propias herramientas. La voz narrativa abandona, de buenas a primeras, a todos los personajes que conforman el abanico de *Abaddón...* El destino de los seres sabatianos es tan ambiguo y complejo como el de los de los hombres de carne y hueso. En las tres novelas nos tropezamos con la imposibilidad de conocer la totalidad de la historia, nos conformamos con sólo poder ver una parte, un punto del infinito cosmos porque “el novelista que elige contar esta historia no puede al mismo tiempo contar aquella otra historia.”<sup>63</sup> En *El túnel* eligió la perspectiva de Castel pero en *Sobre héroes y*

---

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 74.

*tumbas* escucharemos la interpretación y significado de la muerte de María, según Vidal Olmos.

“Sus personajes son la manifestación de esos atributos universales del hombre, y a los cuales el escritor alcanza por medio de una intraproyección en la memoria de la infancia y de la patria.”<sup>64</sup> Claramente, Ángel Leiva sigue la línea trazada por los especialistas sabatianos quienes habían hablado de ese sentimiento de pérdida de la infancia y de la patria en la primera novela. Sabato muy joven es arrancado del hogar materno en el cual fue sobreprotegido para ir a una ciudad plagada de hostilidades para un niño burgués originario de una pequeña provincia. Quizá es por eso que el cuadro en el que se fija María y que pintó Juan Pablo se llama “Maternidad”. Esa patria extraviada y cambiante está, sin duda, condensada en *Sobre héroes...* Recorremos las glorias de los federales y las de los unitarios con los ojos de Escolástica pero también los caminos portuarios con las añoranzas del joven Martín. Y es que “ningún personaje verdadero era un simulacro levantado con palabras: estaban contruidos con sangre, con ilusiones y esperanzas y ansiedades verdaderas.”<sup>65</sup> La esperanza será el motor de algunos de los personajes sabatianos. Hasta de los, aparentemente, más insignificantes como Hortensia Paz o Carlucho. Pero la esperanza está en función del tipo de personaje y de qué materia esté forjado. El escritor al nombrar construye: “uno quiere ver a los hombres desde arriba, así se siente omnipotente.”<sup>66</sup> Una vez que se ha encontrado la debida perspectiva para observar el microcosmos o escenario en el que los actores están a punto de

---

<sup>64</sup> Ángel Leiva, “Introducción” a *El túnel*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 29.

<sup>65</sup> *Abaddón el exterminador*, p. 15.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p.48.

aparecer, lo siguiente, según la poética del argentino, es permitir que emerjan de los lugares en donde han permanecido ocultos. En la última novela, reencuentro con sus más caros seres, la voz narrativa rememora que “decenas de personajes esperaban en aquellos recintos como reptiles que duermen catatónicamente durante las estaciones frías, con una imagen perceptible y sigilosamente a vida latente.”<sup>67</sup> Aquellos aparentemente olvidados, tuvieron la paciencia necesaria para emerger y entrar a escena veintiséis años después de la muerte de María. Algunos ya muy demacrados y otros como guías espirituales de los más jóvenes. Pero esos personajes tuvieron su principio aunque ahora el lector contemple su decadencia.

Refiriéndose a sus seres de novela, Sabato recuerda:

Personajes ateos y religiosos, anarquistas y conservadores, compasivos y despiadados, ascéticos y lujuriosos. Contradictoria fue una que el ego aparecerían, de una y otra manera, en las novelas posteriores, aunque sorprendentemente altera dos. Esto me enloquecía, tal vez porque buscaba un orden que en ese mundo no regía. Y por un motivo más profundo: por ser personajes de ficción, por el hecho de tener una existencia en el papel y ser creados por el escritor, los personajes no carecen de libertad; por el contrario, si han de ser criaturas vivas deben ser libres, como todo ser humano; de otro modo la novela se convierte en un simulacro.<sup>68</sup>

Estas confesiones de 1986 son casi definitivas porque en la parte final de su vida ya no escribió ficciones. Así que estas palabras funcionan como un balance general de su obra. Los personajes de Sabato son los dos polos al mismo tiempo, no son “ateos o religiosos” sino “y”, son personajes volubles, llenos de dicotomías e incongruencias como los hombres reales. También son camaleónicos y aparecen y desaparecen de la vida de otros personajes ante la mirada de su creador.

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p.35.

<sup>68</sup> Sabato, “Confesiones de un escritor”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, p.95.

Pero y los primeros intentos ¿cómo iniciaron los personajes sabatianos? A través de toda la obra del argentino hay comentarios respecto a cómo se construye un personaje, de qué está hecho y cómo se comporta hasta adquirir autonomía, en *Abaddón...* los comentarios son más contundentes puesto que ya ha publicado dos novelas exitosas y aunque hay nuevos personajes también resucita a los que ya habían sido compañeros de viaje.

Los seres de ficción no aparecen por generación espontánea sino que “los contornos de los personajes se perfilaban poco a poco, a medida que iban saliendo de la penumbra, cobraban nitidez.”<sup>69</sup> Y creo que esta apostilla es de suma importancia porque mientras tenemos personajes de los que conocemos hasta su nacimiento, como Martín, o de los que podemos aprender tanto, como Carlucho, hay muchos que se quedan en la penumbra, sólo dilucidamos su imagen o su sombra y podemos imaginar el resto pero sin ninguna certeza.

Aún no contesto cómo construir un personaje. Ya que emergieron y se tienen los contornos, porque el propósito es que los personajes se conviertan en seres vivos, Sabato diría:

Yo les digo a los chicos que se me acercan: van a tener muchas dudas en su vida; y si no son escritores, van a tener dudas sobre el comportamiento de un personaje; la razón les va a decir una cosa, su instinto les va a decir otra cosa; no obedezcan nunca a la razón y así esos personajes van a estar vivos.<sup>70</sup>

Sólo el verdadero escritor sabe cómo se han de comportar sus personajes o peor aún, sólo le queda apartarse para ver cómo se desenvuelven los destinos de esos pequeños fantasmas vociferantes que encarnó. Seres que sólo por medio de la intuición y no la matematización están vivos. Se puede intuir cómo se va a

---

<sup>69</sup> *Abaddón el exterminador*, p. 36.

<sup>70</sup> *Sabato oral*, p. 63.

desarrollar un personaje una vez que se le ha puesto un esqueleto y carne pero no se puede prever cómo terminará. Por ejemplo, Sabato, refiriéndose a Castel dice que, en un primer esbozo, sólo pensaba en engendrar a un pintor que enloquecía por no poderse comunicar y *grosso modo* eso es Juan Pablo pero el ingrediente de los celos y el asesinato casi corrieron por cuenta de la personalidad de la que fue dotado el pintor. Esto sucede porque la pretensión sabatiana es que sus personajes sean libres, como todo hombre debería de serlo.

De este modo, si la vida es libertad dentro de una situación, la vida de un personaje novelístico es doblemente libre, pues permite al autor vivir misteriosamente otros destinos, quizá el hecho fundamental que incita a escribir ficciones. En ellas como en los sueños, el hombre puede vivir otras vidas y realizar así edades infinitamente frenadas por su conciencia o por su inocencia.<sup>71</sup>

El argentino escribe ficciones como si ensayara vidas. Los personajes, una vez que tienen cierta autonomía, matan, se suicidan o deciden unirse al partido comunista o trabajar para una transnacional. Por momentos son kafkianos en tanto que persiguen algo de lo que no tienen certeza que exista. Pero sus búsquedas ya tampoco dependen de su creador o quizá sea lo único que dependa de su creador porque no les da destinos complacientes sino que los encara con las consecuencias de sus decisiones, por un lado, y por otro, con la trágica naturaleza aleatoria del universo de la que tan consciente está Sabato.

Wayne C. Booth, en *La retórica de la ficción*, advierte que la objetividad e impersonalidad del autor son relativas y que “la presencia del autor será obvia cada vez que entre o salga del pensamiento del personaje.”<sup>72</sup> Todos los personajes son pequeños Sabatos. Flaubert con su famoso: “Madame Bovary y

---

<sup>71</sup> Sabato, “Confesiones de un escritor”, p.96.

<sup>72</sup> Booth, *op. cit.*, p. 16.

c'est moi" confirmó dicho artificio pero no dijo: "y también soy Charles Bovary, Rodolphe, León y hasta la pequeña hija de Emma". En el caso de Sabato, no exagero cuando digo que todos son semejantes a él y podría parecer una obviedad para los críticos literarios y hasta para el lector común pero cuando aseguro esto, intento decir que cada uno de los personajes está construido de tal suerte que tiene un lazo único con su creador; a algunos les presta su vida, a otros su discurso, a otros tantos sus averciones y a unos más sus compromisos sociales. Obviamente, no hay una receta única para construir un personaje, especialmente porque en la novelística sabatiana no hay héroes o protagonistas; o todos los personajes lo son o ninguno lo es. En la primera novela podemos decir que hay un narrador protagonista pero en la segunda, no podría asegurar quién es el protagonista o los protagonistas, hay un narrador omnisciente pero, en ciertas partes, la voz narrativa cambia, por ejemplo, en el último apartado, "Un dios desconocido", la narración está a cargo de Bruno que se refiere a sí mismo, a Martín y a otros personajes, el hilo narrativo es tan vertiginoso que, en algunas oraciones, leemos un acusativo final que aclara a quién se refiere el narrador: "a Martín", "a Georgina"... Si esto es complejo en *Sobre héroes...*, en la última novela saltamos de un narrador poco confiable a diálogos en los que parece que el micrófono lo toman los personajes y no quieren devolverlo. En *Abaddón*, hay hasta una epístola y desde luego los grandes ensayos de Sabato personaje que a veces son soliloquios o el flujo de consciencia.

En *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón, el exterminador*, Sabato emplea la *intersubjetividad*, la descripción de la realidad desde distintas consciencias, muchas de las cuales son "hombres del subsuelo", como Fernando Vidal Olmos, Alejandra o el mismo Sabato, como personaje en *Abaddón*. La intersubjetividad provoca que la obra se asemeje más a la realidad, ya que cada personaje percibe el mundo y a sus semejantes

desde sí mismo; cada quien tiene una opinión distinta de los demás y de los acontecimientos, lo que asegura la inexistencia de tipos inalterables.<sup>73</sup>

Esta visión de la realidad o intersubjetividad, en mi opinión, es mucho más evidente en la tercera novela. Y la perspectiva del otro, de manera obsesiva, se encuentra personificada en Juan Pablo Castel. Como ya mencionó Juan Antonio Rosado tampoco se trata de la perspectiva de personajes vitalistas, mayormente, sino de hombres de subsuelo, por eso, cada vez que nos topamos una Hortensia Paz o un abuelo Pancho encontramos un poco de esperanza en el escenario construido por las manos cansadas de los obsesivos como Castel, escenarios montados por los sueños juveniles de Martín y destruidos por el incendio provocado con nafta de la ambigua Alejandra. “A medida que esos personajes de novela van emanando del espíritu de su creador, se van convirtiendo, por otra parte, en seres independientes; y el creador observa con sorpresa sus actividades, sus sentimientos, sus ideas.”<sup>74</sup> No olvidemos que constantemente Sabato llama “seres” y hasta “seres humanos” a sus personajes. Para él no son sus construcciones sino sus desdoblamientos, sus fantasmas...

No sólo el destino de Castel se le fue de las manos a Ernesto Sabato sino que, como muchas veces manifestó, sus personajes adquirieron autonomía porque “el novelista no conoce los porqués de sus personajes.”<sup>75</sup>

Carlos Catania llama a estos emancipados los “seres-Sábato” ya que tienen una “justificación propia más allá de su creador como pequeños absolutos desprendidos del gran Absoluto.”<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> Rosado, *op. cit.*, pp. 78-79.

<sup>74</sup> *El escritor y sus fantasmas*, p. 345.

<sup>75</sup> *Abaddón el exterminador*, p. 239.

El colmo de la autonomía es reconocerse como una creación, como un personaje y algunos no están contentos con sus circunstancias o con su creador. Aunque no es el mismo recurso que encontramos en *Niebla*, de Miguel de Unamuno, es un artificio en el que los personajes hablan en el mismo plano diegético con su creador. Se ponen al tú por tú. Ejemplo:

- Señor Sabato- su voz era trémula- , quiero decir... mi hermano y yo... sus personajes... digo, Castel, Alejandra...<sup>77</sup>

Que los puntos suspensivos separen la construcción de la oración de Agustina, hermana de Nacho, deja el margen de que el sustantivo “personajes” sea aposición de: “ella y su hermano” o de “Castel y Alejandra”.

En esta misma conversación, Agustina llama a los seres sabatianos “personajes absolutos”. Este término es importante porque, en *Abbadón...*, en el apartado llamado “El surgimiento de los hermanos” Sabato se pregunta dónde habían quedado los absolutos y también en dónde quedaron estos hermanos: Nacho y Agustina, el pintor y aquella Alejandra que vivía en el Mirador y concluye:

Seguían las preguntas, si esos personajes vivieron y cómo, dónde. Sin comprender que nunca murieron, que, desde sus reductos subterráneos lo acosan de nuevo, lo buscan, lo insultan. O quizá fuese al contrario, quizá fuera él que los necesita para sobrevivir.<sup>78</sup>

Así surgieron los hermanos Agustina y Nacho que, a mi parecer, no son personajes tan entrañables como Carlucho o tan memorables como Mimí o el locotío Bebe. Pero son justamente estos hermanos los que cuestionan a Sabato personaje sobre su éxito literario, le piden que no se olvide de ellos y del verdadero propósito de su literatura. Nacho hasta golpea a Sabato personaje. El

---

<sup>76</sup> Catania, *Genio y figura de Ernesto Sábato*, p. 190.

<sup>77</sup> *Abaddón el exterminador*, p.58.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 92.

relato en tercera persona pone en el mismo plano narrativo a Sabato sin acento (Sabato personaje como prefiero llamarlo) que a el resto de los personajes que configuran la tercera novela. Algunos de estos actores salieron y después volvieron a la penumbra pero otros, como Castel, lo seguirán hasta su última morada en Vidal Olmos, lugar en donde lo entierran en *Abaddón el exterminador*. Los personajes lo buscan, lo acosan como espectros. Sin duda, tanto dependen los personajes de su creador como él de ellos. Incluso los seres-Sabato que no vieron la luz de la publicación son mencionados por otros personajes. En *Abaddón...*, Bruno y Sabato en una conversación mencionan lo mucho que admiran a Marcelo y a Carlos (no Carlucho) por su pureza política. Carlos es un personaje de *La fuente muda*, novela inédita de Sabato. Y Carlucho da grandes discursos al pequeño Nacho de "lanarquía" y del compromiso social del comandante Guevara. Tanto Carlos como Carlucho tienen algo que ver con la política. El mismo nombre pero uno tiene un hipocorístico porque es un viejecito vendedor de dulces que alinea sus golosinas como si fueran soldaditos.

Los nombres de los personajes son muy importantes, yo no me habría puesto a pensarlo si no hubiera sido por el libro de David Olguín. El crítico hace un catálogo de los nombres de los personajes, sólo me detendré en algunos pero si se desea ahondar en este punto, sin duda, el texto de Olguín es esencial. Aún así, debo advertir que no menciona los nombres de María, Alejandra, Bruno, Nacho y no Ignacio etc... Así mismo es paradójico que Sabato personaje es salvado por una mujer de nombre Soledad.

El nombre de los personajes de Sabato, por otra parte, tiene un vasto trasfondo. Como en el Medievo *nomen est omen*, curioso me canismo

del destino que a partir del mismo nombre avisa el punto al que se verán arrastrados los personajes.  
Castel: en cierto, las murallas insalvables de su soledad, el castillo infranqueable [...] Fernando Vidal: la visión por antonomasia, *videre*.<sup>79</sup>

Ahora bien, el título de este apartado alude a una de las características que el argentino atribuye a la novelística contemporánea: “la novela se escribe desde la perspectiva de los personajes” pero ¿por qué vale la pena analizar la perspectiva de algunos de los personajes sabatianos? Porque, según su creador, “en la novela actual la escena va surgiendo desde el sujeto.”<sup>80</sup> Es decir, ya no hay un narrador objetivo sino una serie de personajes que a veces se vuelven narradores, como es el caso de Bruno, que dan su punto de vista y por eso encontramos, en las novelas sabatianas, opiniones tan diversas sobre Alejandra o Vidal Olmos porque cada personaje construye o destruye a otros, y hacen lo mismo con su escenario.

La primera perspectiva de personaje a tratar es la de Juan Pablo Castel, no sólo porque es el más trabajado por la crítica, sino porque es el primer ser-Sabato. Si bien es cierto que el autor suele hablar de sus personajes, en varios de sus ensayos y entrevistas, en el que más abunda, sin duda, es en el pintor.

En *Heterodoxia* hay un apartado que se titula “Sobre *El túnel*”. En un inicio, Sabato pretendía que fuera un cuento y no una novela: “el relato de un pintor que se volvió loco al no poder comunicarse con nadie, ni siquiera con la mujer que parecía haberlo entendido a través de su pintura.”<sup>81</sup> En este comentario hay dos puntos a tratar: el primero, el problema de la incomunicación y el segundo, “la

---

<sup>79</sup> Olguín, *Ernesto Sabato: ida y vuelta*, p. 170-171.

<sup>80</sup> Catania, *Retrato de Ernesto Sabato*, p. 17.

<sup>81</sup> Sabato, *Heterodoxia*, p. 207.

mujer que parecía haberlo entendido”, no la mujer que amó o que lo amo, sino que “parece entenderlo”. Estos dos puntos los dejaré pendientes, por el momento, pero quiero hacer énfasis en este primer boceto de Castel, en su destino inicial. Su locura es producto de no poderse comunicar y no de los celos, como ya mencioné. El mismo Sabato se sorprendió de la mutación de su personaje que, en su gestación, sólo era un loco pero no un homicida. El escritor llega a la conclusión de que estos desenlaces inesperados ocurren cuando se encarnan personajes tan humanos en el sentido de “lentos de contusiones”. Resume el doloroso proceso de Castel así: “la soledad metafísica se convierte en el aislamiento de un hombre concreto en una ciudad concreta, la desesperación metafísica se convierte en celos, y el cuento que parecía destinado a ilustrar el problema metafísico se convierte en una novela de pasión y crimen.”<sup>82</sup>

Castel, además, es la encarnación de lo que Sabato detestó de la ciencia: la hiperracionalidad. Por eso, el escritor argentino construye un personaje que no sólo representa la soledad del hombre moderno y que se encara con múltiples problemas metafísicos sino que también es producto de esa sociedad que todo calcula y que ha puesto su fe en la razón. El pintor con una mente matemática no ve algoritmos en la cara de María pero sí mide cada una de sus acciones. Para que mi lector vea que no exagero, primero, analizaré lo que el propio personaje relata y finalmente qué ha encontrado la crítica; posteriormente, hablaré un poco de María y de otros personajes sabatianos.

Lo primero que el protagonista de *El túnel* menciona es: “Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el

---

<sup>82</sup> *Idem*

proceso está en el recuerdo de todos y que no necesitan mayores explicaciones sobre mi persona”.<sup>83</sup> ¿En verdad basta con decir que es Juan Pablo Castel? ¿Por qué el proceso ha de estar en el recuerdo del lector? Además, resulta paradójico que declare que no necesitamos mayores detalles pero, ¿qué es *El túnel* si no una confesión?, un examen hasta los riñones del pintor y, aparentemente, él no necesita acotar nada más: el relato en primera persona y la exposición de los hechos deja muy claro qué tipo de sujeto es.

Tanto I como II se inauguran con “soy Juan Pablo Castel”, ¿cuál es la necesidad de autoafirmarse? Relata su crimen como esperando saber quién es o en un intento de ordenar su mente. No es vanidad lo que lo impulsa a reafirmar la autoría, la crítica dice que es ese afán catártico posible mediante la novela o que también ocurre cuando le confesamos un secreto a alguien. Para el momento de esta declaración, Juan Pablo desea, aún, comunicarse, que alguien lo entienda, aunque sea su lector. Castel, como Sabato, tienen presente a su receptor. El pintor dice que escribe para el curioso, para aquel que desea conocer los detalles del asesinato de María.

Aunque no me hago muchas ilusiones a cerca de la humanidad en general y de los lectores de estas páginas en particular, me anima la débil esperanza de que una sola persona llegue a entenderme.  
AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA.<sup>84</sup>

Desde un inicio leemos el pesimismo impregnado en toda la obra sabatiana pero no olvidemos que un pesimista, según Castel y otros personajes, un día fue un optimista. Esto podría parecer simplista y reducir a Castel, pero al encontrar la dicotomía pesimismo-esperanza que, generalmente, estarán unidas, se

---

<sup>83</sup> Sabato, *El túnel*, p. 61.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p.64.

dimensiona la complejidad del narrador de la primera novela del argentino. Aún con María muerta, la única persona que pudo comprenderlo, y ojo, “persona” que no “mujer”, nuestro pintor desea que un solo ser lo entienda, o mejor aún: que justifique sus actos.

La tipografía también es un elemento importante en la novela de Sabato. En esta última cita, el uso de las mayúsculas, y las cursivas, en esta otra, al referirse a María: “Existió una persona que podría entenderme. *Pero fue precisamente la persona que maté.*”<sup>85</sup> Castel pone el verbo en subjuntivo, así que siempre le quedará la duda de si María en realidad lo entendió o no, de si lo engañó o no. Ella queda relegada al terreno de la posibilidad. No la llama por su nombre, en este primer momento, ella es “la persona que maté.” Retomaré este punto y cómo Juan Pablo caracteriza a María pero primero regresaré a mi análisis del personaje, sólo he querido mencionar la importancia de la tipografía y poner un par de ejemplos.

Desde un principio, Juan Pablo tematiza todo, desea encontrar respuestas y cree que María no sólo tiene las respuestas sino que ella es la respuesta. El foco de la narración es cómo su obsesión desembocó en el homicidio. Le dedica muy poco a describir “la relación amorosa” por denominar de alguna manera a lo que tuvieron María y Juan Pablo. El pintor admite que todo el tiempo osciló entre el amor y el odio. Él cree que quien puede entenderlo puede amarlo y viceversa. Pero no sólo se encuentra entre estos polos sino entre la irracionalidad y la clarividencia. El relato, al ser una confesión, tiene digresiones, aclaraciones y lo que afirma en un momento, lo matiza o recapacita en otro. Por

---

<sup>85</sup> *Idem*

ejemplo: muchas veces, tacha a María de puta, de falsa... pero también admite: “sabía que mis crueles insultos no tenían fundamento. Pero me daba rabia que ella no se defendiera, y su voz dolorida y humilde, lejos de aplacarme, me enardecía más”.<sup>86</sup> Juan Pablo, al final, reconoce no tener ninguna prueba fidedigna contra María. Concluye que lo engaña porque racionaliza el gesto de placer de la prostituta rumana, se acuesta con ella por despecho, por desesperación, como si un cuerpo sustituyera al otro.

“Castel no opera sobre la realidad sino sobre su realidad”.<sup>87</sup> Parece que nuestro pintor encuentra cierto placer en sufrir y ver lo peor de cada escenario. Sus silogismos y conclusiones hipotéticas sólo funcionan en su razonamiento febril. Castel entra en una marcha sin retorno, en un abismo de actos inconexos y disparatados, motivados por los celos y una conclusión que, para él, es una verdad irrefutable, María lo ha engañado con Hunter lo mismo que a Allende.

Juan Pablo Castel o el hombre del subsuelo es un personaje con vena dostoievskiana. Sabato reconoce la influencia del novelista ruso en su carrera como escritor. “muy importantes en mi formación fueron Dostoievski, con su trascendental subsuelo, y Kierkegaard, que había colocado sus bombas en los cimientos de la catedral hegeliana.”<sup>88</sup> ¡Claro que Castel tiene materia de ambos!, especialmente de la angustia del danés. Pero también María y Allende son “personajes dostoievskianos” por lo que, de manera muy somera porque esto da para otra tesis, hablaré de la formación de: un “hombre del subsuelo”, “la mansa” y un “eterno marido”.

---

<sup>86</sup> *El túnel*, p. 151.

<sup>87</sup> Olguín, *op. cit.*, p. 73.

<sup>88</sup> Sabato, *Antes del fin*, p. 117.

Del dolor surge la clarividencia, o al menos así es para el narrador de *Memorias del subsuelo*, de Fiodor Dostoievski, y también para Castel. Ambos apelan a su lector, en busca de comprensión. Creen que el receptor puede tener sentimientos semejantes y ser empático. Ambos textos se inauguran con una confesión de sus narradores: “Soy un enfermo. Soy un malvado. Soy un hombre desagradable” dice el personaje del subsuelo dostoievskiano. Ambos narradores reconocen no ser precisamente “individuos gratos” ni mucho menos filántropos, todo lo contrario. Y aún con estas declaraciones buscan consuelo en cualquiera que los pueda leer... El narrador de *Memorias...* se pregunta: “¿Por qué escribo todo esto? Si no me dirijo al público, bien puedo registrar mis recuerdos sin registrarlos en papel. Ciertamente, pero hay que tener en cuenta que, una vez registrados en el papel, cobran importancia”.<sup>89</sup> Y el pintor escribe por el mismo motivo, como ya he explicado, pero ¿qué más hace a Castel un “hombre del subsuelo”? Una de las características es que matematiza sus sentimientos, en el caso del narrador del texto de Dostoievski, asegura: “una vez, incluso dos, traté a toda costa de enamorarme”.<sup>90</sup> Y creo que Castel también sólo lo intenta mas no se enamora de María. “A fuerza de sentir no hago sino pensar”, diría Fernando Pessoa respecto a este asunto. Ni para Juan Pablo ni para el narrador-protagonista de *Memorias del subsuelo* se trata de amor, sino de “tiranizar y dominar moralmente”.<sup>91</sup> Quizá por eso Juan Pablo se siente en la libertad de juzgar a María.

---

<sup>89</sup> Fiodor Dostoievski, *Memorias del subsuelo*, Argentina, Aterramar, 2007, p. 52.

<sup>90</sup> *Ibidem* p.26.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 147.

Otra característica del “hombre del subsuelo” y por ende de Castel es el desprecio por el otro y una enfermiza percepción de ser superior. Su soledad es su orgullo y su fortaleza. “El apellido Castel como arcaísmo de “Castillo”, construcción fortificada, pues si Meursault<sup>92</sup> se singulariza por su apatía y autismo, Castel, al contrario, por su pasión ardiente y su extraordinario hermetismo que lo aísla del mundo como si, efectivamente, viviera en un castillo subterráneo”.<sup>93</sup>

Ya que he citado el texto de Rosado, vale la pena mencionar algunas de sus precisiones en torno a Castel. En la lectura del crítico, Juan Pablo no es sólo un hombre del subsuelo sino que se puede asemejar a un lobo estepario y a un personaje existencialista, desde luego con sus respectivas distancias. Una de las primeras diferenciaciones que hace es esta:

A grandes rasgos estas son las características del “hombre del subsuelo”: es un individuo urbano, producto de la modernidad, con una conciencia de soledad y un amor a sí mismo o superioridad frente a los demás, que incluye un marcado subjetivismo. Quiere rebelarse contra el mundo absurdo y la sociedad abstracta creada por la modernidad y apela al rescate del yo y del lado irracional, aunque no pueda huir de su propia lógica y cosmovisión.<sup>94</sup>

Tanto Rosado como Olgún, coinciden en que nos encontramos frente al mundo del pintor y no frente a una verdad absoluta. Esto, aunado a las características ya enumeradas, nos lleva al triste desenlace de Juan Pablo. Pero a diferencia de los más emblemáticos personajes existencialistas:

En Castel hay esperanzas y éstas son básicas para el desarrollo de la obra [...] Castel *huye de lo relativo en busca de lo absoluto* por medio de la razón y de la lógica, pero, paradójicamente, cae en una mayor irracionalidad. Los personajes de Sartre buscan un acto que los haga libres; Castel, en cambio, busca romper la gratuidad y otorgarle sentido total a su existencia mediante el amor.

---

<sup>92</sup> Personaje principal de *El extranjero*, de Albert Camus, cuyo nombre, Juan Antonio Rosado desglosa como “mourir, je meurs (yo muero)”, *op. cit.*, p. 73.

<sup>93</sup> Rosado, *op. cit.*, p. 73.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 15.

Estoy de acuerdo en que la esperanza separe a Castel de los personajes de corte existencialista pero se trata de la esperanza sabatiana, es decir este flashazo breve de dicha que se vuelve inalcanzable, que reafirma el caos y soledad de sus personajes.

Como Harry Haller de *El lobo estepario*, nuestro hombre intenta escapar de la soledad pero como un personaje de tragedia clásica está condenado a la fatalidad. A diferencia del lobo estepario, no se dejó guiar por la mujer amada, enloqueció calculando cada movimiento. Sólo María se fija en el detalle de la ventanita y Juan Pablo se obsesiona con el juego de miradas: Juan Pablo- María- la ventana del cuadro "Maternidad" y en esa ventana se ve a una mujer que está como si esperara algo o a alguien.

Desde la segunda llamada telefónica, el pintor ya ha condenado a la mujer, deduce que "sabe disimular". El resto de la obra observamos cómo se afana en encontrar pruebas para inculpar a María pero todo es circunstancial. El único detalle ambiguo es que su carta la entrega el marido, Allende. La mayoría de las cosas que Castel intuye bien podrían ser paranoia como la de Vidal Olmos o parte de la compleja venganza de la secta de los ciegos.

El pintor, como un gran sofista, lleva de la mano al lector por una lógica que para él es de hierro. A semejanza de Strindberg en *Alegato de un loco*, persuade al lector para que se ponga de su parte y repruebe a la pécora mujer que lo traicionó. En el lector radica ponerse de parte de la locura o dar el beneficio de la duda a esas Evas traicioneras. Y, si por un lado, Juan Pablo llama "puta" a María, en momentos ríe y canta como un adolescente enamorado y le da la poca ternura

de la que es capaz. El detalle es que hasta en su ternura es narcisista. Como bien dice su creador: “muchas veces somos incapaces de un genuino encuentro porque sólo reconocemos a los otros en la medida que definen nuestro ser y nuestro modo de sentir, o que nos son propicios para nuestros proyectos”;<sup>95</sup> estas palabras resultan ciertas en el caso del pintor, ella sólo es medio para un fin.

“María, por su parte, como todos los personajes femeninos de Sábato, es un misterio encarnado, un territorio inexpugnable a la luz de la razón.”<sup>96</sup> Muy poco sabemos de ella, sólo lo que Castel reproduce de su discurso, la famosa y ambigua carta, la declaración en la playa, esa que no escucha el pintor por estar demasiado ensimismado, en un túnel paralelo al de María. El lector se pierde de los secretos de esta mujer que desea, tanto como Juan Pablo, poder comunicarse; son incapaces de entenderse. Lo terrible es que en este punto parecen afines y podrían comunicarse pero es como si hablaran del mismo tema en distintas lenguas. Ambos están solos, aislados y condenados a morir sin conocer la compañía real.

Desde la primera vez que leí *El túnel*, pensé que no sabemos mucho del físico de María, en cambio de Alejandra (personaje de *Sobre héroes y tumbas*) sabemos hasta de qué color se le ve el cabello con la blusa blanca o con el suéter negro. Desde luego, los narradores son diferentes pero Castel tiene una relación íntima con María y sorprende que no mencione casi nada del aspecto de la mujer que lo obsesionó; creo que ese es el punto, no estaba obsesionado con la mujer en sí sino con lo que ella representaba, ese ser que pudo haberlo entendido. En

---

<sup>95</sup> Sábato, *La resistencia*, p. 21.

<sup>96</sup> Olgún, *op. cit.*, p. 64.

ese sentido, María es semejante al personaje dostoievskiano “la mansa”, mujer que también está tamizada para el lector gracias a un narrador omnisciente y que corre una suerte semejante a la de María, sólo que, como buena heroína del escritor ruso, ella toma la decisión final de su destino. Opino que Juan Pablo buscaba una comunión ontológica, el sexo es subproducto de su encuentro con María. Como artista, no le interesa lo que está a simple vista, lo que se encuentra en el primer plano, su interés está en la mirada del otro y su angustia se resume a la incapacidad de comunicarse. Castel jamás dice “perseguí a una mujer bellísima” sino a aquella que podría comprenderlo.

En mi opinión, hay momentos en los que María parece tan retraída o tan calculadora como Castel pero como sólo leo lo que él ve en ella no podría asegurar nada. Ella también es un poco fatalista, tiene sus propias ideas y dice cosas tan lapidarias como “la felicidad está rodeada de dolor.”<sup>97</sup>

Ni siquiera puedo analizar su discurso porque está reconstruido por la memoria de un hombre que un día “la amo” y luego perdió la razón. Es verdad que tenemos las pocas cartas de María, así que será lo único que tome como “suyo”. En la carta que le manda desde la estancia le dice el por qué se detuvo a observar el detalle del cuadro. Mientras Juan Pablo cree que vio la ventana ella vio a través de la ventana a una mujer con la que se identificó. La diferencia de focos, en eso radica la tragedia de estos personajes. En las cartas que se envían los amantes es casi obvia la imposibilidad de comunicarse. Lo que uno dilucida desde una perspectiva el otro lo ve totalmente diferente y jamás concilian sus miradas, sus túneles son paralelos y nunca se tocan.

---

<sup>97</sup> *El túnel*, p. 135.

Pero no, ella no es como Castel, hasta cierto punto es una víctima, María le cuestiona: “¿por qué todo ha de tener respuesta?”<sup>98</sup> en un principio, ella quiere hablar de la obra de Castel y él sólo desea comunicarse con quien sea urgentemente y en eso sí son semejantes, ella teme que Juan Pablo tampoco la entienda.

Después de perseguirla de manera casi absurda, cuando al fin pueden platicar, María le dice que también piensa en él pero no dice si como artista o como hombre. Ella también busca compañía. “Cuando vi aquella mujer solitaria de tu ventana, sentí que eras como yo y que también buscabas ciegamente a alguien, una especie de interlocutor mudo.”<sup>99</sup> Si en momentos parece que se pueden comunicar, en otros lo analizan todo. En el capítulo XVIII, María le dice a Juan Pablo que sus análisis de discurso son pueriles y él le responde que la encuentra “contradictoria”. Este capítulo es importante porque María se percata de lo mucho que teoriza Castel cada una de sus palabras pero él parece no escucharla y sigue en su ejercicio de hiperracionalización. Pasa de sobreinterpretar las palabras de María al enfermizo extremo de interpretar miradas. Llega a tal punto que cuenta hasta los silencios de la mujer y la tacha de “dura”.

En mi opinión, lo más interesante de las mujeres sabatianas es el concepto que tienen de sí mismas. Por ejemplo, María, desde el encuentro en la plaza, le advierte a Castel que “le puede hacer daño” y, en la segunda carta que le envía le dice exactamente lo mismo: que ella daña a las personas, jamás sabemos por qué

---

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 137

dice eso, sencillamente advierte a su amante. María tiene la certeza, como otros personajes, de ser insignificante y está convencida de su fealdad.

El adjetivo que más usa María para referirse a Juan Pablo es “cruel” pero entonces ¿por qué tolera a Castel quien constantemente la hace sentir culpable por engañar a su marido ciego? Quizá porque “también ella parecía estar sola”. En realidad no sabemos si las deducciones de Juan Pablo son ciertas y María ya había engañado a su marido o si él consentía el engaño y en realidad poco importa concluirlo, lo que sí es relevante es que Allende es una especie de “eterno marido”. Lo poco que conocemos del ciego es que ama a su esposa y que evidentemente su opinión de ella es diametralmente opuesta a la de Castel, así lo denotan las pocas conversaciones que tiene con su rival. En *El eterno marido*, de Fiodor Dostoievski, se nos presenta a un hombre un poco desvalido que lo único que tiene seguro en la vida es el amor que siente por su esposa que, por cierto, no lo trata muy bien. En el caso de Allende también tiene segura a María, su compañía, él sí la conoce, lo suficiente para decir que “son niñerías” o “caprichos” los de su mujer. Castel no repara en este punto y el lector tampoco tiene de dónde engancharse para saber por qué Allende piensa esto de María; él es un misterio como todos los ciegos que aparecen en las novelas sabatianas.

Y ya que he mencionado a los personajes ambiguos, en la segunda novela encontramos a Alejandra y a Martín, estos adolescentes “se necesitan el uno al otro”, como tantos otros personajes del argentino. En varias ocasiones, Martín le pregunta a Alejandra para qué lo necesita y ella le asegura que no lo sabe. Martín cree que Alejandra es superior a él. Mientras ella es un ser casi divino, a los ojos del muchacho, él se considera un simple mortal. Las actitudes de Alejandra

refuerzan esta relación ama-esclavo. Ella subestima la capacidad y los sentimientos de Martín, frecuentemente lo llama “idiota” y tal vez Martín sí lo sea pero como aquel de Dostoievski porque, en mi lectura, Martín es un personaje noble y altruista como León, de *El príncipe idiota*, y con esto cerraré la mención de los personajes dostoiévskianos y hablaré de Martín y Alejandra en el siguiente capítulo de esta tesis.

## Capítulo II

### Del túnel al exterminador

#### Ciegos y clarividentes. Hiperracionales y locos

Una conciencia demasiado clarividente es  
(se los aseguro a ustedes) una enfermedad,  
una verdadera enfermedad  
(Fiodor Dostoievski)

En el primer capítulo he condensado la poética sabatina y presentado la perspectiva de algunos de los personajes. En este segundo capítulo abordaré las pasiones sabatinas, es decir, los temas recurrentes en su obra. No se puede hablar de pasiones sin actantes ni pacientes y por eso nuevamente haré referencia a esos seres que pueblan las ficciones del argentino, estos personajes que, como ya hemos leído, tienen la pretensión de ser humanos. “Los actores en un relato son humanos, o por lo menos humanizables, considerando que todo relato es la proyección de un mundo de acción específicamente humana.”<sup>100</sup> Humanos en cuanto a llenos de contradicciones, no son los personajes griegos ecuánimes y fieles a sí mismos. ¿Locos o hiperracionales? Tal es el caso de Fernando Vidal Olmos del que podemos creer que es un paranoico o un clarividente, víctima de una secta secreta. Este apartado no define ni examina a

---

<sup>100</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, México, UNAM-Siglo XXI, 2002, p. 59.

detalle ni a “los ciegos”, ni el problema de locura, tampoco ahonda en lo que ya la crítica ha analizado sino que me concentro en cómo estos personajes son una síntesis de los temas que acompañaron al argentino durante toda su obra. Asimismo, haré alusión esporádicamente al espacio en el que se desenvuelven puesto que Luz Aurora Pimentel en el apartado “El entorno . Implicación y explicación del personaje”, en *El relato en perspectiva*, pone énfasis en la importancia del escenario en el que se desenvuelven los personajes. En el caso de las ficciones Sabato, sólo conocemos los detalles del escenario de la tercera novela, rasgo significativo, ya que, según Pimentel, el espacio es “el escenario indispensable para la acción”, es “una explicación del personaje.”<sup>101</sup> Aunque los dos lugares básicos de estas novelas son la ciudad y el puerto, en los sueños y en momentos de locura hay otras locaciones que sí revelan más de los personajes: el mar, los subterráneos, las catedrales y los sótanos serán escenarios que “expliquen a los personajes”.

La mayoría de los seres Sabato perciben el universo como un lugar hostil y horrible. Uno de los espacios que aparece con mayor frecuencia en estos microcosmos, sin duda, es el mar. Sería simplista pensar que sólo se debe a la ubicación geográfica de la Argentina porque además sólo está presente en las dos primeras novelas, no así en la tercera, y es el espacio favorito de las mujeres sabatianas, especialmente de Alejandra que tiene por costumbre nadar durante horas, ella tiene un vínculo muy especial con el agua.<sup>102</sup> Es importante recordar que “en la trilogía de Sabato no hay naturalidad ni neutralidad en el entorno físico,

---

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>102</sup> Léase, *Sobre héroes y tumbas*, ed. cit., pp. 69-71

sino caos y frenesí. A toda catástrofe del alma corresponde una catástrofe del universo”<sup>103</sup> y nuevamente el ejemplo es Alejandra, cuando Marcos Molina la desprecia se refugia en el mar, lugar que algunos críticos han referido como espacio de fertilidad. Yo no he querido hacer demasiados análisis hermenéuticos por lo que sólo leo la presencia del mar agitado como la zona de confort de este personaje. También María se siente en paz cuando ve, a través de la ventanita, a esa mujer cerca del mar; en el caso de *Sobre héroes...*, es agitado como representación del ánimo de Alejandra y no así para María que parece más mesurada, por eso no estoy muy de acuerdo con las lecturas que se han hecho acerca de la presencia del mar en las dos primeras novelas, ni tampoco con las que meten en el mismo saco a “todas las mujeres sabatianas”. También debo de mencionar que mi lectura sobre la ceguera no es como la de Daniel Castillo, quien opina que es “una metáfora del mal”<sup>104</sup>. Si bien es cierto que Sabato presenta a los ciegos como seres siniestros y tan repulsivos como un reptil yo no soy partícipe de la visión un tanto esquizofrénica de Vidal Olmos. Incluso leí ensayos que interpretan la ceguera como una metáfora del estado y de los líderes mundiales. Por su parte, Marilyn Frankenthaler lee la ceguera de los personajes sabatianos como otra forma de oscuridad: “como parte de la negrura que choca contra la luz”<sup>105</sup> y estoy mucho más de acuerdo con este tipo de análisis. Es verdad que la literatura del argentino no se presta para las más rebuscadas

---

<sup>103</sup> Olguín, *op.cit.*, p. 174

<sup>104</sup> Cfr. Daniel Castillo, “Entre el engeguamiento de la razón y el artificio de la ficción: la novela apocalíptica de Ernesto Sabato”, en *Historia crítica de la literatura argentina. El oficio se afirma*, vol. 9. Buenos Aires, EMECÉ Editores, 2004.

<sup>105</sup> Marilyn Frankenthaler, “El claroscuro como ambiente totalizador en *Abaddón, el exterminador* de Ernesto Sábato”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, números 391-393 (enero-marzo), Madrid, 1983, p. 543.

interpretaciones pero propongo hacer una lectura un tanto más obvia, el mismo Sabato criticaba a esos hermeneutas que querían psicoanalizar por qué puso una estatua de Ceres en *El túnel* y no una de Afrodita... Por eso, desde mi perspectiva, todos los personajes de Sabato son, en mayor o menor medida, ciegos, por soberbia como Castel o porque son incapaces de ver lo próximo pero a veces con la ceguera viene la clarividencia... “El Abaddón sigue la ceguera de muchos y al mismo tiempo se aclaran con detalles los aspectos del reinado del Príncipe de las Tinieblas.”<sup>106</sup> En la tercera novela es en donde notamos que la ceguera, como el amor o la clarividencia, puede ser temporal, nada dura lo suficiente en el universo sabatiano, todo es increíblemente efímero. Evidentemente no me refiero a la ceguera física que sí sufren los integrantes de la secta y temporalmente Fernando y Sabato sin acento sino a ese estado en el que, siguiendo el razonamiento de Frankenthaler, la oscuridad vence a la luz. La locura se apodera de Castel y mata a su amante; Alejandra, como una agente de la divina providencia, toma la “justicia” en su mano; Nacho contempla el suicidio y el loco Barragán tiene una visión. Pero después de esta ceguera momentánea caen en un estado de clarividencia, es decir, en donde todo parece muy simple; las mejores reflexiones del pintor son producto de sus cegueras eventuales pero otra forma en la que los personajes sabatianos llegan si no a la verdad sí al conocimiento es mediante sus sueños. Es importante tener en cuenta que el escritor de Rojas estuvo, en un inicio, maravillado con las propuestas del surrealismo y sus personajes no sólo sueñan sino que interpretan sus sueños. Castel, al más puro estilo Freudiano analiza al menos dos sueños, el primero

---

<sup>106</sup> Polakovic, *op. cit.*, p. 18.

parece muy obvio pero en el segundo vale la pena detenerse. En el primer sueño, Castel entra a una casa que le recuerda su infancia, el sitio está oscuro y cree que hay personas cuchicheándose y que lo acechan. Esa casa se parece a la de los Vidal Olmos, ninguno de estos lugares tiene luz y por eso Alejandra debe guiar a Martín en la penumbra. En el segundo sueño o más bien pesadilla, el pintor se encuentra de nuevo en una casa en la que fue citado y de pronto un hombre lo convierte en pájaro y cuando al fin está completamente transformado llegan sus amigos y para asombro de Castel, nadie nota su transformación.<sup>107</sup> Aunque él, convertido en ave, sólo lanza chillidos, sus amigos siguen sin notar el cambio. No se puede comunicar con ellos. El sueño es bastante simbólico y el pintor lo interpreta bien, el ave, en las vanguardias, simbolizaba el cambio; Castel aunque fue transformado parece ser el mismo y hasta invisible para los que lo rodean, peor aún, “para sus amigos”. Evidentemente, como un Gregorio Samsa, se despierta sumamente alterado. Vidal Olmos también sueña con pájaros, con la escena de su infancia en la que, con crueldad, ensegueció a un ave.<sup>108</sup>

En los momentos de mayor desesperación, Castel oscila entre el sueño y la vigilia. Sus pesadillas son caminar por los techos de una catedral y que María y Hunter se burlan de él a sus espaldas, este último sueño, incrementa su tristeza y rabia y es uno de los detonantes para que vaya a buscar a María a la estancia.

Pero Castel no es el único que sueña, Vidal Olmos también narra sus pesadillas que, al igual que las del pintor, por instantes se funden con su visión febril de una realidad insostenible. En el “Informe sobre ciegos”, Fernando relata

---

<sup>107</sup> Vid. *El túnel*, p. 121.

<sup>108</sup> Cfr. *Sobre héroes y tumbas*, p. 394.

varios de sus sueños. Algunos otros son una suerte de revelación, como los que le cuenta Alejandra a Martín. Ella, como Castel, sueña con lugares a oscuras pero en las pesadillas de Alejandra el sitio es una catedral en la que el cura no tiene rostro y está llena de gente; el sonido de las campanas la despierta y, al igual que el pintor, siente angustia. Después de contar este sueño, admite: “sueño siempre. Con fuego, con pájaros, con pantanos en que me hundo o con panteras que me desgarran, con víboras. Pero sobre todo fuego. Al final, siempre hay fuego. ¿No crees que el fuego tiene algo de enigmático y sagrado?”<sup>109</sup> Lo más relevante de estas apariciones oníricas no son las aves ni los demás elementos que parecen más obvios, lo importante es la presencia del fuego que en los sueños de Alejandra y Fernando son una especie de clarividencia, una profecía.

El fuego será un símbolo de destrucción y purificación, especialmente en la segunda novela. En su “Informe”, Vida I Olmos asegura que está condenado a morir en el fuego. El fuego que purifica le es negado por su propia hija quien expía sus culpas inmolándose. Desde luego, una vez leído el informe y la “Noticia preliminar”, el lector puede pensar que Alejandra fue usada por la Secta de los ciegos:

La astucia, el deseo de vivir, la desesperación, me han hecho imaginar mil fugas, mil formas de escapar a la fatalidad. Pero ¿cómo nadie puede escapar a su propia fatalidad?  
Aquí termino pues mi Informe, que guardo en un lugar en que la secta no pueda hallarlo.  
Son las doce de la noche. Voy hacia allá.  
Sé que ella estará esperándome.<sup>110</sup>

Lo mismo que Castel, Fernando no puede escapar de su sino, ese destino en el que su hija es victimario y víctima.

---

<sup>109</sup> *Sobre héroes y tumbas*, p. 129.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 443.

Hay varios componentes oníricos en las novelas del argentino, otros ejemplos son: Martín que frecuentemente tiene pesadillas y Alejandra pidiendo auxilio en un angustioso sueño.<sup>111</sup> Bruno define lo diurno como aprendizaje, “al día siguiente somos y no somos los mismos, pues ya pesan sobre nosotros las secretas y abominables experiencias de la noche.”<sup>112</sup> Cada uno de estos sueños se puede analizar a la luz de las teorías de Freud pero esta tesis no tiene como objeto de estudio este tema, aún así, deseo dejarlo en el tintero como material para futuras investigaciones.

Frankenthaler señala que el tiempo predominante en la obra del argentino es la noche y sólo por momentos se dilucidan algunas luces en una obra que “refleja las tinieblas personales de Sabato” y que los instantes de trascendencia para la ficción son también nocturnos y hace un brillante listado de dichos momentos.

El elemento de las sombras, la oscuridad y lo oculto han sido lo más estudiado en la tercera novela del argentino por eso no me detendré demasiado en este punto, se puede consultar cualquiera de los textos citados en este mismo trabajo. Sólo me resta mencionar que, de las tres novelas, *Sobre héroes y tumbas* es la que más relatos de sus sueños contiene y también en la que más describe la psique de sus personajes. Cada una de las novelas que conforman la llamada “trilogía de Sabato” son muy diferentes entre sí y claro que se pueden leer por separado pero es interesante la advertencia que “Oveja negra” puso en su edición de *Adadón el exterminador*: “es recomendable haber leído *El túnel* y *Sobre*

---

<sup>111</sup> Cfr. *Sobre héroes y tumbas*, pp. 143 y 447.

<sup>112</sup> *Sobre héroes y tumbas*, p.156.

*héroes y tumbas* para la cabal comprensión de esta obra.” De hecho, pienso que esta advertencia es benéfica y a que la tercera novela es muy ecléctica y experimental.

Este segundo capítulo es un recorrido de *El túnel a Abaddón el exterminador* y las novelas sabatianas sí se pueden leer de manera independiente, pero también como un *continuum*, es decir como si sólo se tratara de un microcosmos; apoyaré esto con la opinión de David Olguín:

En el principio fue Sábado y Sábado creó a Castel y a María en *El túnel*; ellos se fragmentan en Martín, Alejandra, Bruno, Fernando y otros en *Sobre héroes...*, y por último, todos vuelven a reunirse en un solo ser, en Sábado-personaje de *Abaddón...*<sup>113</sup>

Cambia la forma y el ambiente pero se mantienen las obsesiones, se transforman los actantes pero no del todo. Quizá el ver a la trilogía sabatiana como “un todo” es el motivo por el cual se habla de “los ciegos”, “las mujeres”, “los locos” como si todos fueran idénticos; es verdad que en las tres novelas hay locos, ciegos y mujeres pero poco o nada tienen que ver Castel con Bruno, Carlucho con Hunter, Hotensia Paz con María... La novela sabatiana es un *continuum* de pasiones y de obsesiones con diferentes actantes y en diferentes sitios. “Así pues un relato nos presenta un mundo de acción humana, es evidente la centralidad no sólo de la acción sino del *actor*, y no sólo del actor como una posición sintáctica o un papel temático, sino como el principio mismo de una constante transformación del orden de lo físico, moral, o psicológico; transformación que se opera en el tiempo.”<sup>114</sup> La acción no es la locura sino un tipo de locura en un personaje perfectamente delimitado. El actante a veces es un ciego y a veces el actante es

---

<sup>113</sup> Olguín, *op. cit.*, p. 20.

<sup>114</sup> Pimentel, *op.cit.*, p. 62.

enceguecido. He puesto estas dos citas esperando explicar cómo, en mi lectura, la trilogía sí es un “todo” pero con sus enormes distancias y cercanías, y es precisamente en los personajes en quienes se notan dichos matices.

En cuestiones de fondo, creo que la única acotación clara de tiempo se encuentra en *Abaddón...* ya que el relato, desde un inicio revela que hablará de “algunos sucesos” de 1973. “Confesiones, diálogos y algunos sueños [ ...]”<sup>115</sup> También delimita los espacios: La Plata, el París de la posguerra, dos provincias de Rojas. Como en *El túnel*, desde un inicio y ya conocemos el desenlace de *Abaddón el exterminador*, desde el arranque sabemos que Marcelo ha muerto, que “alguien está borracho”, que Bruno, al fin, se ha puesto a escribir y que el tema de la locura también imprime la atmósfera de *Abaddón...* Desde el principio sabemos que muchos de los personajes más caros se reencontrarán o al menos tendremos noticias de ellos. Otros más, que fueron tan sólo un esbozo en la segunda novela, reaparecerán en la tercera, por ejemplo, Martín conoce a “El loco Barragán”, personaje apocalíptico que predicará durante todo *Abaddón...* El loco cree que Martín los puede salvar de la destrucción y tal vez sí, Martín es uno de esos personajes “buenos buenos”, sin ápice de maldad, con sus contradicciones, como todos, pero es un tipo puro y sencillo.

El loco Barragán es una muestra de esa “insidiosa locura” de la que habla González Echeverría, rasgo de la novelística sabatiana.<sup>116</sup> Este anunciante del apocalipsis es como la tía María Teresa, personaje que sólo se menciona en *Sobre héroes...* Estos predicadores ven cómo se avecinan las calamidades que

---

<sup>115</sup> Sabato, *Abaddón el exterminador*, p. 19.

<sup>116</sup> Cfr. Roberto González Echeverría, “La novela hispanoamericana desde 1950 a 1975”, en *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XX*, t. II, Gredos, 2006, p.278.

limpiarán el mundo y abatirán. Si algunos críticos opinan que abundan la locura, Renato Prada Oropeza atribuye la visión de Barragán a un “delirium tremens”, efecto de su alcoholismo.<sup>117</sup>

Decir que la obra de Sabato está llena de locos es un juicio simplista pero cierto. La locura en algunos personajes es pasajera como en el caso de Castel o de Alejandra que, según “El informe”, “mató a su padre en un repentino ataque de locura”. En otros personajes como el tío Bebe, “un loco manso” con su clarinete, la demencia es su estado natural. Vidal Olmos no sé si decir que es loco, clarividente o hiperracional o todo eso y más. Él mismo llama a su Informe “Investigación” y reconoce las fallas “metodológicas” en su escrito.<sup>118</sup> Fernando cree que hace una aportación valiosa a la humanidad con su “informe”; no es una investigación a la ligera, le llevó meses de planeación, como todo un científico hace su hipótesis, investiga, observa, realiza trabajo de campo y el final es fatídico. Todo esto podría ser sólo paranoia pero siembra la duda sobre la aparente locura de Fernando; él mismo reconoce en varias ocasiones lo disparatado de su pesquisa y cuando se ve atrapado en la casa que, según él, sirve a los ciegos como puerta con el mundo exterior, se repite: “No debo perder mi lucidez.”<sup>119</sup>

Otro factor que nos sugiere que Vidal Olmos no es sólo un loco es la descripción de Bruno:

Era un individuo cambiante que pasaba de los más grandes entusiasmos a las más profundas depresiones. Ésa era una de sus cien contradicciones. De pronto razonaba con una lógica de hierro, y de

---

<sup>117</sup> Cfr. Renato Prada Oropeza, “Texto, contexto e intertexto en *Abaddón, el exterminador*, en *Cuadernos hispanoamericanos*, números 391-393 (enero-marzo), Madrid, 1983, p. 522.

<sup>118</sup> *Sobre héroes y tumbas*, p. 373.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 422.

pronto se convertía en un delirante que, aun conservando todo el aspecto del rigor, llegaba a los disparates más inverosímiles, disparates que le parecían conclusiones normales y verdaderas.<sup>120</sup>

Contradictorio y hasta voluble pero no loco. Tanto Sabato personaje como Vidal Olmos son, literalmente, hombres del subsuelo, descienden a las cloacas buscando algo, bajan los peldaños de una escalera que puede ser real o la alegoría de su conciencia. Ambos descubren “algo”; en el caso de Fernando, cree encontrar la verdad sobre la secta de ciegos o al menos confirma sus sospechas y Sabato personaje encuentra la muerte. Mientras ellos bajan, Alejandra sube al mirador, su última estancia.

Fernando menciona el caso Castel, un loco hablando de otro loco ¿o un racional hablando de un hiperracional?... Él dice que el pintor se encuentra en el manicomio, no en la cárcel y pone énfasis en Allende, por eso le interesa el caso de esta “víctima de la secta de los ciegos.”<sup>121</sup> En Juan Pablo la locura, como ya cité, proviene de la imposibilidad de comunicarse y de la hiperracionalización, él es el ejemplo paradigmático para la obra sabatiana pero estos rasgos también se encuentran en algunos otros personajes.

Aunque ya he hablado bastante del primer ser Sabato, ahora haré un listado de las características de lo que llamo hiperracional para justificar mi hipótesis. ¿Qué es la racionalidad sino la lógica matemática, el cálculo? Con la Ilustración se define a la razón como la capacidad para descubrir las leyes naturales, la matematización del universo es predecir por medio del cálculo. El error del pintor es creer que un acto humano es una ley y que puede medir y

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 458.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p.396.

predecir las acciones de María. Esta hiper-racionalización lo lleva a la locura. Planea lo que no se puede planificar. Castel emplea el término matemático “variantes” para calcular los posibles encuentros con María. No sólo matematiza los actos de los otros sino los propios: “mi maldita costumbre de justificar todos mis actos.”<sup>122</sup> Es interesante que a sus procesos de racionalización los denomine: “costumbre”, “mi costumbre de analizar hechos y palabras.”<sup>123</sup> Por un momento, Juan Pablo sí intenta dejar de ser quien es pero no lo logra, enamorado, dice: “olvidé mis áridos razonamientos, mis deducciones feroces [...] Traté de olvidar, pues, todas mis estúpidas deducciones acerca del teléfono, la carta, la estancia, Hunter. *Pero no pude.*”<sup>124</sup> Conforme avanza la historia, el pintor parece menos racional y más visceral, hasta nota que sus conclusiones son áridas y estúpidas.

Durante toda la obra Castel lucha entre esas dos fuerzas antípodas: la razón y la intuición. Su terquedad racionalista culmina en una secuencia absurda de hipótesis que le conducen a la necesidad de matar a María, para así refrendar su posición. Este acto concluye con toda posibilidad de comunicación.<sup>125</sup>

Juan Pablo reconoce, en el final de su confesión, que nunca se pudo comunicar con María, que sus túneles eran paralelos, simultáneos pero que estaban destinados a nunca unirse. Cuando llega a la estancia y comete su crimen, lo último que le dice a la mujer es: “Tengo que matarte, María. Me has dejado solo.”<sup>126</sup> La voz perifrástica da la idea de deber y obliga a preguntar: ¿tenía que matar a María? Castel es su propio verdugo, asesina a “la única persona que pudo haberlo entendido”. Esta incompreensión también está presente

---

<sup>122</sup> *El túnel*, p. 70.

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>124</sup> *Idem*

<sup>125</sup> Ángel Leiva, *op. cit.*, p. 39.

<sup>126</sup> Sabato, *El túnel*, p. 163.

en la última novela del argentino desde el epígrafe de Lérmontov que la inaugura; recalca la incapacidad del hombre para acceder o intentar entender a otro hombre. Los juicios humanos nunca serán del todo correctos y en la ficción sabatiana constituyen el principio de la infelicidad.

Castel intenta comunicarse por medio de su creación: primero la pintura y al final la escritura. Su proceso argumentativo, desde la espontaneidad de la experiencia y el análisis y crítica de esta. El constante fracaso de las posibles conductas calculadas, en vez del encuentro espiritual y físico lo lleva al desencuentro con María.<sup>127</sup>

El arte como medio de comunicación también es una de las pasiones sabatianas. Sus personajes, en su mayoría, son estetas, leen, escriben, pintan... Bruno, todo el tiempo “intenta” escribir, pero su inseguridad como escritor se lo impide; sabe que en la escritura encontrará, como su creador, una forma de desahogo. Los acontecimientos atroces como el de Marcelo Carranza son el detonante para que se decida a escribir.

¿Por qué es tan importante la comunicación para personajes como Castel, Martín o Bruno? “El yo aspira a comunicarse con otro. Yo, como alguien libre, con una conciencia similar a la suya. Sólo de esta manera puede escapar de la soledad y de la locura.”<sup>128</sup> Si tomamos como cierta esta aseveración, el otro es el único medio para salir de la soledad y para no perderse en ninguna clase de locura o peor aún, perderse en otra: el amor, esa breve dicha de escapar de la soledad termina en el universo sabatiano también en locura. Guillermo Cabrera Infante dice que “el amor, como la sífilis, también conduce a la locura y a la

---

<sup>127</sup> Mariana Petrea, “Del ¿por qué? al ¿para qué/quién?: Pasado, Presente y Futuro en la creación artística de Ernesto Sábato, en *Sábato: símbolo de un siglo. Visiones y (re) visiones de su narrativa*, Argentina, Corregidor, 2005, p. 158.

<sup>128</sup> Sábato, *Heterodoxia*, p. 202.

muerte” y esto es totalmente cierto en los microcosmos ficticiales que he analizado en este trabajo.

Aunque la crítica en general ha llamado “amor” a las relaciones que aparecen en las novelas del argentino, yo no estoy tan de acuerdo, especialmente porque lo confinan a “amor carnal” en el caso de Martín o a “amor narcisista” en Castel. Esteban Polakovic asegura que “hasta en los amores perversos descritos por Sabato está subyacente esa nostalgia metafísica: la perversión es como una prueba-límite del verdadero amor. Ni el dinero ni el poder ni la soberbia ni la ciencia ni el sexo (puro o sucio) dejan conforme al artista y al hombre.”<sup>129</sup> Gracias a este comentario pude reflexionar en que hay dos tipos de “amor” en la trilogía; los primeros “los protagonistas” o en los que más se detiene el autor que no son precisamente “perversos”, y esta fue la palabra que me hizo llegar a tal conclusión; es decir, aunque Polakovic los pone a todos al mismo nivel, hay una clara diferencia entre “los amores entre protagonistas” y los encuentros que son sólo referidos, esas relaciones efímeras en las que no ahonda Sabato como la de Agustina con el empresario. En sus novelas sólo sugiere ese tipo de amor pero ni lo teoriza ni lo desarrolla; en cambio, lo que Castel siente por María (sea o no sea amor) es puesto en vastas páginas, lo mismo que el deseo, fusionado con admiración y ternura que Martín le profesó a Alejandra. Ella también habla ampliamente de lo que sintió por Marcos que no creo que sea “perverso” sino un amor adolescente. Y qué decir de aquel amor idílico de Bruno por Georgina. Estos amores poco tienen de lo que dice el crítico, por eso yo no aseguraría que todos los amores sabatianos son así. En la trilogía sabatiana no hay ni una relación

---

<sup>129</sup> Esteban Polakovic, *op. cit.*, p. 49.

amorosa dichosa, en contraste con la sólida vida de pareja del escritor. Castel y Martín sí buscan la plenitud en María y Alejandra, respectivamente, pero sólo hay un alivio momentáneo de la soledad. “El problema es la transitoriedad de todo lo terrenal: la frágil felicidad del amor, las ilusiones de la adolescencia, los instantes de comunicación con el semejante. Todo marcha inexorable y angustiosamente, hacia la muerte.”<sup>130</sup> La motivación de Castel es el creer que María lo comprende, que ve lo mismo que él. Quizá esto también es aplicable a Alejandra y Martín.

Es verdad que no hay éxito ni trascendencia del amor pero no todos los personajes están imposibilitados para ser dichosos y poder relacionarse con el otro. El crítico José Ortega plantea que una de las obsesiones de Sabato es precisamente la incapacidad de comunicarse pero “esta incomunicación aparece superada en *Sobre héroes...*, según se nos revela en el diálogo de Hortensia Paz con Martín, y en el viaje que emprende con Bucich por el interminable y ancho sur argentino.”<sup>131</sup> La madre soltera ayuda al joven Martín, comparte con él su optimismo al decirle que la vida vale la pena porque ella quiere ver crecer a su hijo, esta mujer que se plantea necesidades más básicas como ¿qué le dará de comer a su bebé?, no se complica pensando si Martín la entiende o no, tiene un diálogo llano, sin las reflexiones metafísicas de Bruno o la complejidad de Alejandra. Ellos se comunican y Martín se puede integrar al mundo gracias a que emprende ese viaje iniciático del que no sabemos nada, sólo pensamos en Martín en la tercera novela porque Bruno lo menciona. Aquel “Martín, pesimista en

---

<sup>130</sup> Sabato, *Hombres y engranajes*, p. 111.

<sup>131</sup> José Ortega, “Las tres obsesiones de Sabato”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, números 391-393 (enero-marzo), Madrid, 1983, p. 136.

cierno como corresponde a todo ser purísimo y preparado a esperar Grandes Cosas de los hombres en particular y de la humanidad en general.”<sup>132</sup>

Regresando a Martín y a Alejandra, ellos no tienen una relación propiamente amorosa, más bien es una unión extraña porque *Sobre héroes...* se inaugura con una magistral descripción de cómo, casi de manera metafísica, Alejandra atrae a Martín. Pero al igual que Castel y María, estos adolescentes están separados por un abismo de comprensión, nunca logran ni comunión ni comunicación.

[...] Él, un pobre muchacho desconcertado, era incapaz de llegar hasta donde ella estaba, separado por insalvables abismos. Así que no podía hacer otra cosa que mirarla angustiosamente desde acá y esperar.<sup>133</sup>

Martín, como muchos otros personajes de Sabato, es inseguro y frecuentemente tiene ideas suicidas. Su vida cambia, a partir de que conoce a Alejandra. El argentino se detiene varias veces a describirnos la pésima relación de Martín con su madre que lo trató de abortar y además se lo recuerda siempre que puede. Este muchacho humilde encuentra en Alejandra compañía, una guía y, sin caer en interpretaciones psicoanalíticas, hasta una figura materna.

Alejandra le cuenta toda su vida a Martín, incluso le relata la historia de Marcos, el chico decente del que se enamoró y quería “corromper” a toda costa; Alejandra confía lo suficiente en Martín puesto que lo lleva a su casa, le presenta (o algo así) a toda su singular familia o lo que queda de ella, sin embargo Alejandra resulta un enigma. Es decir, sabemos de su infancia, de su madre, Georgina y muchos detalles de su carácter y de su físico pero Alejandra, lo mismo

---

<sup>132</sup> Sabato, *Sobre héroes y tumbas*, p. 32.

<sup>133</sup> *Sobre héroes y tumbas*, p. 136.

que María, tiene la certeza de ser “dañina”. Así como María advirtió a Juan Pablo, Alejandra previene a Martín. Esta joven tiene una visión bastante negativa de sí misma, incluso se considera “basura”. Es uno de los personajes más sombríos y complejos, está conformada más bien por las voces de otros personajes como Bruno, pero ellos la consideran un ser superior y su blime. Es precisamente este choque de perspectivas lo que me hace dudar si podemos llamar amor a lo que hay entre estos personajes y a lo de Castel y María. Sabato respondería que “el amor ansía lo absoluto, causa por lo cual todos los grandes amores son trágicos y de alguna manera terminan con la muerte”<sup>134</sup> Y si forzamos esta cita o la descontextualizamos podríamos pensar que sí es amor. Como ya analicé, el amor de Castel, en la opinión de Rosado, es un absoluto y sí finaliza con la muerte, lo mismo que en el caso de los adolescentes de *Sobre héroes...* pero no son Romeo y Julieta sino un par de individuos que nunca terminan de converger y en el caso de Alejandra y Martín, ella sólo lo estima, igual que Castel, es incapaz de enamorarse genuinamente. Martín y Juan Pablo debieron conformarse con “pequeñas felicidades”, aquellas que les ofrecieron María y Alejandra, su error radica en querer más. En la obra sabatiana el intentar acceder a “la totalidad” mediante el amor es semejante a la “hibrysis” del teatro griego y el castigo es la pérdida de “el ser amado”. Polakovic atribuye la búsqueda desesperada de Castel a “la nostalgia”, yo más bien pienso que es por la incapacidad de comunicarse, por eso María es el observador modelo, él quiere verla así y lo mismo ocurre en el caso de Alejandra y Martín, ella lo necesita como amigo y él como guía carnal y espiritual.

---

<sup>134</sup> *Heterodoxia*, p. 238.

Martín constantemente precisa dirección y ejemplos a seguir. D'Arcangelo es una de esas voces autorizadas así como Carlucchi lo es para Nacho: una especie de vocero de sabiduría práctica, esa voz que se ha forjado a partir de la experiencia. Asimismo, Martín todo el tiempo cita a Bruno, es como una especie de conciencia para él, un padre que lo aconseja; es una voz guiadora, especialmente porque conoce a Alejandra y su historia.

Cuando Alejandra muere, Martín pierde a una de sus guías, porque no sé si decir "a la mujer amada", por eso contempla la idea del suicidio pero él es uno de esos personajes que recapacita después de la plática con Hortensia Paz, esto aunado a que Bucich lo lleva a trabajar al campo le permite encontrar tranquilidad; el contacto con las personas sencillas, sin los enigmas de Alejandra le ayudan, quizá no a ser feliz pero sí a tener paz. La paz es superior a la felicidad, parece una utopía, pero la paz es deseable, la meta de la mayoría de los sobrevivientes como Castel.

Otro sobreviviente es Bruno y es justo a este personaje a quien Sabato de carne y hueso le comparte sus vivencias. Bruno es un pueblerino, no un cosmopolita como Borges. También es retraído y se siente intimidado por Fernando Vidal Olmos porque es su antitesis y cuando son niños lo obliga a ver cómo engece a un ave, uno de los terrores y obsesiones de Sabato real. Bruno también es aficionado a pintar y a escribir pero en contraste con Sabato personaje que parece muy pagado de sí mismo, Bruno es modesto. Poco se nos dice de él y mucho participa de los destinos de otros; es especialmente un ser que teoriza y hace reflexiones filosóficas, es con quien más conversa Sabato personaje.

Lo curioso, lo ontológicamente digno de asombro, es que ese personaje es una hipótesis del propio autor. Es como si una parte de su ser fuese esquizofrénicamente testigo de la otra parte, y testigo ineficaz.

La vida es libertad dentro de una situación, pero la novela es una *doble libertad*, pues nos permite ensayar (misteriosamente) otros destinos: es a la vez una tentativa de escapar a nuestra finitud (valor ontológico) y una evasión de lo cotidiano (valor psicológico).<sup>135</sup>

Bruno, en mi opinión, es un claro alter ego sabatiano. El escritor de Rojas le presta a su personaje fragmentos de su vida; por ejemplo, en *Sobre héroes...*, Bruno menciona que su padre tenía un molino harinero, lo mismo que el de su creador. Esto hace que tengamos en *Abaddón...* demasiados desdoblamientos sabatianos. De hecho, los diálogos más trascendentales, en términos metafísicos, se dan entre Sabato personaje y Bruno. Asimismo, Bruno emplea exactamente las mismas palabras para referirse a la vida que su creador pondrá en *Antes del fin*: “Pero siempre entendemos demasiado tarde a los seres que más cerca están de nosotros, y cuando empezamos a aprender este difícil oficio de vivir ya tenemos que morirnos.”<sup>136</sup>

Creo que Bruno es idéntico al Ernesto Sabato de *Antes del fin*, mientras que Sabato personaje es como Sabato hubiera querido ser ya entrado en años y con tantas vivencias auestas. Hubiera querido responder a la crítica literaria, desaparecer como lo hace en *Abaddón...* También le hubiera gustado, como lo menciona en su autobiografía, ser tan dinámico y apasionado como Nacho Izaguirre, aquel muchacho que golpea a Sabato personaje. En *Antes del fin*, el autor nos señala que tanto Nacho como Carlucho están basados en personas de su juventud.<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> Sabato, *Heterodoxia*, p. 250.

<sup>136</sup> Sabato, *Sobre héroes y tumbas*, p. 498.

<sup>137</sup> Cf. Sabato, *Antes del fin*, ed. cit., p. 61.

Aunque Carlucho sólo vive a partir de la memoria de Nacho, como bien seña la Pageaux,<sup>138</sup> es un personaje capta l y entrañable. El exigente Nacho Izaguirre, uno de esos pocos personajes “congruentes” valora los comentarios sobre “l’anarquía” que un vendedor de dulces le hace. Los ojos tranquilos de Carlucho, su postura política sin pedantería y su vida sencilla contrastan con la compleja vida de la mayoría de los seres-Sabato. En una interpretación más profunda:

Carlo Américo Salerno representa la primera de estas utopías. También “el anarquismo” que evoca es un absoluto. Si en las novelas de Sábato abundan los endemoniados, la t ransparencia de Carlucho es como un manantial en el infierno. Este humilde sabio, el mate en la mano, mientras alrededor de su quiosco ruge el mundo.<sup>139</sup>

La voz formadora de Carlucho influye en Nacho quien tiene ideales políticos bastante definidos y una visión pesimista de los hombres. Este joven, como Sabato, colecciona recortes de periódicos que le recuerdan la miseria del mundo real y por eso condena a los estetas. En ese mundo horrible al que se enfrenta el joven Izaguirre, su hermana parecía un refugio hasta que lo defrauda. Así que decide suicidarse. La pérdida y la desilusión son generalmente lo que lleva a los seres-Sabatos a contemplar la idea del suicidio y sólo a contemplarla porque al final recapacitan, ¿por qué?

En mi juventud, en distintas oportunidades tuve la tentación el suicidio, pero terminé salvándome al comprender el sufrimiento de todos los que se entristecerían con mi muerte. Siempre habrá alguien a quien nuestra ausencia resultará irreparable: una madre, un padre, un hermano; cualquier ser por remoto que fuera. Un entrañable amigo, hasta un perro basta.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Cf. Daniel-Henri Pageaux, “Modernidad de *Abaddón el exterminador* de Ernesto Sábato”, en *Sábato: símbolo de un siglo. Visiones y (re) visiones de su narrativa*, Argentina, Corregidor, 2005, p. 61.

<sup>139</sup> Catania, *Genio y figura...*, p. 193.

<sup>140</sup> Sabato, *Antes del fin*, p. 193.

Su creador no quiere que estos personajes dejen desolados a otros y por eso decide “dejarlos vivir”. Carlos Castaneda resalta el gusto sabatiano por “perdonarle la vida a sus personajes”, por llamarlo de alguna forma puesto que, en el último momento, no se suicidan. Justo un perro persuade a Nacho, un perro como aquel lastimero Azor del vagabundo de *Humillados y ofendidos*.<sup>141</sup> El joven por más que intenta deshacerse del cán, no lo logra; el animalito lo sigue, dispuesto a hacer que entienda cuánto lo necesita. Pero no todos los personajes de Sabato viven, unos son asesinados por sus amantes, como María, y otros tantos son torturados hasta la muerte por un grupo de gorilas como es el caso de Marcelo Carranza.

---

<sup>141</sup> Obra de Fiodor Dostoievski. En el pasaje, un vagabundo y su perro se aferran a la cruel vida de mendicidad pero vida, al fin.

## “Pocas soledades como la del ascensor...”

“Solamente mediante la plena relación con un sujeto (cuerpo y alma), podremos salir de nosotros mismos, trascender nuestra soledad y lograr la comunicación”  
(Ernesto Sabato)

Otro de los grandes temas que aparecen en la novelística del argentino es la soledad. Soledad perenne aliviada (o casi) por la intromisión breve de alguien, una estancia pasajera que sólo refuerza el estado original. Es interesante que según Sabato, palabras de *Heterodoxia* que he empleado como epígrafe para este apartado, la soledad sólo es superable mediante el otro que debe de ser un sujeto completo, pero en el universo sabatiano es muy raro encontrar personajes de este tipo, todos se sienten inconclusos, vacíos y no podemos hablar, casi nunca, de relaciones plenas. Esta cita también recalca lo que ya traté: el problema de la comunicación sólo que aquí es llevado al terreno de la soledad, siguiendo el razonamiento del argentino, dejamos de estar solos para poder comunicarnos, he aquí la tragedia de sus personajes.

“Soledades”, sí, en plural, la soledad así como el amor no es una sola, sino que, evidentemente, cada personaje la vive de manera distinta. Algunos son mucho más entusiastas y otros más frívolos. ¿Cómo se logra salir de la soledad en el universo sabatiano?

Dice Berdiaeff que el yo se esfuerza en romper la soledad mediante varios intentos: el conocimiento, el sexo, el amor, la amistad, la vida social, el arte. Y agrega que aunque es cierto que la soledad se atenúa, ninguno de esos medios es capaz de vencerla definitivamente; porque todos conducen a la objetivación.<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> Sabato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 328.

Sabato se toma muy en serio lo que asegura este filósofo ruso y así construye los destinos de sus personajes, quizá no salen de su soledad pero al menos lo intentan; en el caso de Fernando mediante el conocimiento; Juan Pablo, Martín y Bruno gracias al amor; amigos entrañables como Carlucho y Nacho o Palito y Marcelo también intentan superar la soledad y la mayoría de los seres Sabato por medio del arte procuran que otros los conozcan, que se aproximen, pero la soledad sólo se aminora porque parece el estado natural de muchos de estos sujetos; así como hay locos y ciegos, la mayoría de los personajes están solos. Pero no todos objetivan al otro en su intento por vencer la soledad; Marcelo Carranza es uno de esos personajes atípicos en la novela sabatiana y a que soporta la tortura y no delata a Palito y aunque no le confiesa su amor a Ulrike, este personaje está planteado de tal suerte que no sólo es uno de los ejes rectores de la tercera novela, en palabras de la voz narrativa, sino que es un “héroe clásico” en tanto a que es fiel a sí mismo y por ende a sus amigos. Sabato no desarrolla demasiado la historia de Marcelo, el foco es la tortura que sufre pero la descripción del último momento con la chica nos da varios indicios del tipo de personaje que es. No es la obsesión de Castel ni la necesidad de afecto de Martín sino un amor correspondido.

Los críticos han tratado el problema de la soledad asociada con la melancolía, o con el perfil del hombre moderno, descrito por el argentino, pero no han señalado que la soledad es una pasión sabatiana; sólo esboza qué es la soledad y los fracasos de sus seres por intentar dejar de sentirse así pero al final vuelven a ese estado o se mueren. Este punto es interesante, no hay dicha en el

microcosmos sabatiano, sólo intentos y, al fallar, lo que sigue para cada personaje es la muerte o estar más solo que en un inicio, el ejemplo más claro: Juan Pablo.

El primer tipo de soledad y quizá la más general es la que identifica Juan Antonio Rosado: “soledad geográfica y soledad histórica, soledad en el tiempo y en el espacio: dos caras de la misma moneda”<sup>143</sup> y después de tratar estas “soledades”, también habla de la soledad metafísica que abunda en la obra sabatiana. Asimismo, atribuye la soledad existencial al crecimiento de las ciudades. Y en las urbes hay “yuxtaposición de soledades.”<sup>144</sup> Este último término describe con exactitud lo que pasa en la tercera novela; no importa el número de personajes porque casi no se comunican, es como si estuvieran todo el tiempo aislados. Rosado va de lo general a lo particular, de la soledad de los argentinos a la de Juan Pablo. Primero habla del desarrollo de Argentina y de cómo dicha soledad se ve reflejada en su literatura nacional y en la novela de Sabato.

Aunque la soledad es un obstáculo, no necesariamente tiene una pulsión negativa para todos los personajes: “mi soledad no me asusta, es casi olímpica”, dice Juan Pablo, se enorgullece de su capacidad para estar aislado, no soporta a sus semejantes y muchas veces lo recalca, más que un solitario es un personaje incapaz de estar con otro. Además, tiene la firme creencia de que su destino es no poder compartir nada con nadie. Durante el relato, reconoce que es un tipo odioso que huye de todos y que en realidad no tiene demasiadas relaciones. En una de las cartas que el pintor le escribe a María le dice que merece morir solo. Leiva

---

<sup>143</sup> Rosado, *op. cit.*, p. 42.

<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 77.

atribuye la soledad de Castel a “ su inestable relación con el mundo” <sup>145</sup> y también realza dos cosas en las que estoy completamente de acuerdo: la soledad del pintor es gradual y él mismo se cierra la puerta, Leiva dice que es “la puerta de la felicidad” y yo diría que la de la comunicación. El pintor labra su propia desventura. Pero, en mi opinión, el personaje más aislado de *El túnel* es María y no encontré ningún texto que hablara sobre este punto. María se siente sola y por eso soporta a Juan Pablo, busca un interlocutor y lo sabemos por cómo interpreta el cuadro; lo que le llama la atención es esa mujer en la playa, tan semejante a ella. Tampoco se trata de amor carnal. Lo poco que podemos concluir, como lectores de *El túnel*, es que también es un ser profundamente solo, tanto o más que Martín que alivia su tristeza con la efímera compañía de Alejandra, otro ser solitario. Los personajes nombran y evocan a su soledad constantemente. Todo el tiempo la hacen explícita en su discurso no es sólo la conclusión de la voz narrativa o de un narrador omnisciente.

“Soledad soledad soledad, tocamos pero estamos a distancias inconmensurables, tocamos pero estamos solos.” <sup>146</sup> No hay comas entre cada “soledad”, es soledad al cubo, una soledad multiplicada una vez que ya se conoció la compañía que muy poco o nada aminora este sentimiento. De poco le sirve a Martín poseer a su antojo el cuerpo de Alejandra, jamás tuvo otra cosa, nunca la entendió ni se comunicó sustancialmente con ella. Tanto Castel como Martín creen que el contacto físico con la mujer que aman los salvará del abismo de la soledad metafísica. Martín se apellida “Castillo”, como Castel, sufre de ese

---

<sup>145</sup> Leiva, *op. cit.*, p. 42.

<sup>146</sup> *Sobre héroes y tumbas*, p. 83.

ensimismamiento del que ya he hablado. No es fortuito que Sabato repita la escena de un hombre enamorado prendiendo un fósforo que desdibuja las facciones de la amada y que la fatalidad o la inseguridad hacen que la expresión, si es que la hay, se malinterprete; Juan Pablo y Martín sobreinterpretan los gestos, el primero al grado de matar a María y el segundo para sufrir perennemente. Algunos de los personajes sabatianos tienen la esperanza de ser dichosos a partir del otro pero como ya dije, la felicidad es inalcanzable, una falacia, lo más parecido a la dicha, en el universo sabatiano, será la paz.

Alejandra, uno de los seres Sabato más solitarios e infelices le dice a Martín: “Cuando uno es chico espera la gran felicidad, alguna felicidad enorme y absoluta. Y a la espera de ese fenómeno se dejan pasar o no se aprecian las pequeñas felicidades, las únicas que existen.”<sup>147</sup> En este aspecto los personajes femeninos del argentino son más lúcidos, su dicha radica en cosas más sencillas; por ejemplo, el pintor recuerda que María “estaba de buen humor”; la tristeza de María es producto de Castel, sí es un personaje solitario pero ella, a diferencia de su amante, sí cree haber aliviado su soledad.

Sin duda, la soledad está ligada a la imposibilidad de comunicarse con otros, incluso no se limita a la comunicación sino a la comprensión; como ya he tratado este punto no lo retomaré, si lo menciono es porque la soledad está relacionada, en mi opinión, a este problema más que a lo metafísico, lo geográfico o la melancolía que es con lo que generalmente se ha asociado y esto lo concluyo de la cita que he empleado de epígrafe y del desarrollo y desenlace de Sabato personaje.

---

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 176.

Quizá la perspectiva de personaje más compleja de analizar es la de “Sabato sin acento”, como lo llamaron los críticos, o Sabato personaje, de *Abbadón...* En entrevista con Angela Dellepiane, Sabato declara:

Era necesario aparecer en la novela como un personaje más, no como un simple testigo de los acontecimientos o como un narrador de estos acontecimientos, sino casual y enteramente enfrentando a los personajes como un ser humano más, con el mismo estatuto psicológico y ontológico.<sup>148</sup>

Un ser humano más o un personaje más, eso representa Sabato personaje para su creador. Escribí, hace unas líneas, que este Sabato sin acento es como le hubiera gustado ser al argentino de viejo pero evidentemente no fue así, sus biógrafos y todos aquellos que asistieron a una conferencia dictada por él, coinciden en que era un hombre amable y accesible, nada que ver con el pedante escritor plasmado en *Abaddón...* Pero no es el único motivo por el que decide “incluirse en una ficción”. La primera vez que dije sin más argumentación en mi clase de teoría literaria: “el escritor está en el texto”, mi profesora y colegas se escandalizaron. Y es que “Sabato personaje” no es un recurso de metalepsis en donde los planos de realidad y ficción se traslucen ni tampoco es el artificio que empleó Unamuno de una intromisión de la voz del creador *in media res*.

La decisión suicida de arrojar a la ficción como un personaje más (lo que lo hace temible a la par de vulnerable), la perspectiva total del oscuro campo de cacería, la voluntad de recorrerlo palmo a palmo y la carga de explosivos destinada a dinamitar, en un mundo que cruje, las bases de los absolutos, constituyen un acto de sadomasoquismo, de regeneración y de extrañeza; un intento por observarse como escritor y buscar los caminos de una indignación ética.<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> Angela Dellepiane, “Entrevista con Ernesto Sábato en sus ochenta años”, *Revista Iberoamericana*, 158 (enero-marzo), 1992, pp. 33-44.

<sup>149</sup> Catania, *Genio y figura de Ernesto Sábato*, p. 190.

Esta lectura de Catania me resulta poética mas no profunda; también concluye que Sabato se vuelve un personaje para rendir cuentas y que se las rindan. Mi hipótesis es que si decide incluir un personaje con nombre, vida y personalidad homólogas es porque tiene que ver con el propósito totalizador de *Abaddón...*: deconstruir la novela. Ya cité lo que el argentino intenta por medio de sus novelas, pero en la tercera lo que desea es experimentar en tanto a cuestiones formales y cimbra todos los conceptos que la crítica literaria debatía (y debate): ¿qué es ficción?, ¿qué es un personaje?... No creo que sea sólo lo que dice Catania, que Sabato personaje es un intento de observarse como escritor, más bien creo que es un intento por ser semejante a un ente ficcional. Y no es una conclusión *a priori*, sino que, como señalé desde la "Introducción", estoy procurando leer a Ernesto Sabato desde Ernesto Sabato y en *Abaddón...* mientras sus personajes hacen un poco de "teoría literaria" y piensan cómo sería y para qué serviría a una ficción en donde el lector tuviera el mismo grado ontológico que sus criaturas, llegan a la conclusión de que:

[...] Como un personaje más, en la misma calidad de los otros, que sin embargo salen de su propia alma. Como un sujeto enloquecido que convivió con sus propios desdoblamientos. Pero no por espíritu acrobático, Dios me libre, si no para ver si así podemos penetrar más en el misterio.<sup>150</sup>

Y la clave está en las últimas palabras de esta cita, para penetrar en el misterio de la novela misma y por ende de los personajes pero en el plano ficcional y no viceversa. No sólo se trata de un experimento literario en el que la novela habla de la novela y el autor habla del autor e incluso los personajes se cuestionan su propio génesis; *Abaddón el exterminador* es la novela escrita

---

<sup>150</sup> Sabato, *Abaddón el exterminador*, p. 238.

desde la perspectiva de los personajes, de seres que hasta se atreven a esbozar qué piensan de la novela y para qué sirve la novela, actantes y pacientes de las llamadas “pasiones sabatianas”.

La tercera novela del argentino se inaugura con el encuentro entre Bruno y Sabato personaje quienes están unidos por “un tipo de relación”<sup>151</sup> que bien podría ser de amigos, de personajes o de creador-creación. Enseguida, se habla del resto de los actores en este específico escenario de la Argentina del 73. Un rápido recuento en el que se menciona a “el loco Barragán”, a Nacho y su hermana que está con Pérez Nassif y la muerte de Marcelo Carranza. Estos personajes que se encuentran tan solos como Sabato personaje, loco e hiperracional, clarividente y ciego, solitario y acosado, el verdadero hilo conductor de *Abaddón...*

Refiriéndose a la estructura de *Abaddón...*, David Olgúin dice: “El desorden tiene una razón de ser: refleja un mundo en caos y cercano al apocalipsis pero el empleo de una cantidad tan desigual de materiales hace que por momentos la novela parezca un cajón de retacería literaria”. Es como ver un collage, la crítica lo ha denominado de múltiples maneras pero la mayoría le han dado la vuelta a la estructura del texto. Petrea y Olgúin encuentran tres o cuatro hilos conductores en esta novela. Yo creo que el único hilo conductor (si es que conduce a algún lugar) es Sabato personaje; decir que “el loco Barragán”, los hermanos Nacho y Agustina y Marcelo son los pilares de esta novela es una teoría endeble ya que ninguno de estos personajes alcanzan, por ejemplo, la autonomía de Castel o Bruno.

---

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 11.

Sabato y todos sus personajes, incluso los que sólo son mencionados, como Martín, están vinculados “al mismo drama”, “bajo las mismas gaviotas.”<sup>152</sup> *Abaddón el exterminador* no sólo es la unión de soledades sino el afán totalizador de representar una ciudad en un momento en donde hay individuos relacionados. “No sólo vinculados sino vinculados por algo tan poderoso como para construir por sí mismo el secreto motivo de una de esas estrategias que resumen o son la metáfora de lo que puede suceder con la humanidad toda en un tiempo como este.”<sup>153</sup> Tiempo final y de angustia, en un universo en donde todo parece sombrío, estos entes ficcionales se aferran a la esperanza porque:

La esperanza puede ser suscitada: de todos los sentimientos es quizá el más misterioso. Además, la esperanza nace de la desdicha; cuando estamos hundiéndonos en el infortunio, cuando todas las demás calamidades se han abatido sobre nosotros; en esos momentos es cuando hay esperanzas.<sup>154</sup>

No es el amor sino la esperanza lo que resulta un salvavidas para estos entes ficcionales; las esperanzas son casi inexistentes en Castel pero en Martín y Bruno sí hay esta pulsión. Ellos apelan a este sentimiento. Pero la esperanza no es algo necesariamente sublime sino que puede ser mucho más simple, un atisbo aparentemente trivial ayuda a estos seres a encontrarse.

“La ESPERANZA de volver a verla (reflexionó Bruno con melancólica ironía). Y también se dijo: ¿no serán todas las esperanzas de los hombres tan grotescas como esta?”<sup>155</sup> Para Bruno la esperanza también es efímera pero parece más firme que el amor o que otra cosa. Grotesca o no, en algunos personajes se encuentra esta sensación, lo que deja de lado la aseveración de

---

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>153</sup> *Idem*

<sup>154</sup> *Sábato oral*, p. 39

<sup>155</sup> *Sobre héroes y tumbas*, p. 32.

muchos críticos de que “todos los personajes de Sabato son pesimistas”; la esperanza en algunos llega al grado de la fe como la de Carlucho y Palito que quieren un mundo en donde no haya injusticias. Son los personajes sin grandes pretensiones los que pueden dilucidar un poco de esperanza y mantenerla y, en mi opinión, la novela más vitalista es la tercera, los personajes como Castel siguen germinando pero en *Abaddón...* Nacho se salva y no sólo él sino el mismo Sabato personaje. Pero ¿su salvación es genuina?

Como escritor y protagonista de *AE*, Sabato explora y encuentra la vía de ascenso iluminado por la esperanza de la Salvación. Esta se realiza por medio de Soledad, R y Silvia incriminados en la novela como agentes regeneradores de la escisión del hombre moderno. Entre el caos de la supervivencia el escritor ha encontrado la PAZ interior al reconocer en el arte la vía trascendental y Esperanza de la resurrección cíclica de la vida<sup>156</sup>

Según Petrea la esperanza de salvarse en Sabato personaje aparece gracias a dos mujeres que le sirven como guía y de agentes regeneradores. Primero, yo no sé si se salva porque se muere y al lector no se le dan mayores explicaciones de cómo fue; lo último que sabemos de Sabato en *Abaddón...* es que una mujer de nombre Soledad<sup>157</sup> lo lleva a través del subterráneo, tienen una experiencia extrañísima y ultrasensorial; confundido aparece convertido en murciélago, una mutación como la de Castel en sus sueños. El pintor se transforma en ave y Sabato en *mur-caecus* o ratón ciego, se convierte en su más grande aberración, esto es lo último que conocemos de S, y sin mayores acotaciones, lo siguiente que sabemos de él es que ha fallecido, sólo encontramos su tumba con el famoso epitafio en donde leemos que lo único que buscaba era

---

<sup>156</sup> Petrea, *op. cit.*, p. 164.

<sup>157</sup> Marilyn Frankenthaler, en el trabajo ya citado, habla un poco de la mujer llamada Soledad y la asocia con lo nocturno y lo siniestro (*Cfr.* p. 539).

“paz”. Segundo, en el caso de Silvia, si bien es cierto que conv ersa bastante con Sabato personaje no creo que la intromisión de esta mujer sea demasiado trascendental en tanto a “regenerar” algo en Sabato, las pocas opiniones que esboza sólo refuerzan las ideas que desarrolla el discurso del primero. En el caso de Soledad más que un agente de regeneración es un agente de la confusión y de muerte, en ese sentido concuerdo más con la opinión de Frankenthaler que con la de Petrea. Finalmente, Sabato personaje muere solo, como Marcelo o como muchos otros de sus personajes.

## Conclusiones

### “La novela se prolonga en el espíritu del que lee”

A lo largo de este trabajo de investigación procuré hablar de Ernesto Sabato desde Ernesto Sabato. Asimismo, expuse diversas citas que dan cuenta de la poética del escritor de Santos Lugares; evidentemente, muchos de los juicios del argentino son muy debatibles por lo que sólo comenté sus ideas y las ejemplifiqué con sus tres novelas y especialmente con la última que como ya mencioné, en mi opinión, es síntesis de sus pasiones. Este breve recorrido por su novelística condensa no sólo su teoría literaria sino sus temas predilectos y por ende a sus seres ficcionales, no abundé demasiado en las características de cada uno, sino en su construcción y en cómo están ligados a otros personajes y a su creador. En estas conclusiones el lector no encontrará un resumen de lo que ya expuse sino algunos cabos que no ligué y una reflexión muy general sobre el argentino y su literatura.

“Tanto la vida como la obra de Sábato son manifestaciones de una única y poderosa obsesión: *la búsqueda o anhelo de Absoluto*, concepto tan abstracto que cualquier definición sería simplista.”<sup>158</sup> Esa búsqueda y esos pequeños absolutos confluyen en las páginas de *Abaddón el exterminador* que es su novela más ambiciosa y ambigua. Hay demasiadas voces y con intromisiones tan breves que es imposible escucharlas a todas. En esta novela con afanes totalizadores encontramos que poco o nada tienen que ver la literatura de Sabato con la Borges o Bioy Casares, como bien lo aclaró María Teresa Gramuglio, en el texto que ya

---

<sup>158</sup> Rosado, *op. cit.*, p. 16.

citó; ella señala el marcado contraste entre la “literatura comprometida” de Sabato y la “literatura fantástica” de Borges y Bioy. Pero como comprometida y no porque no todos los seres Sabato creen en el poder del arte o de la revolución (en el más extenso sentido de la palabra). Es sólo en el discurso de algunos personajes en donde notamos ese “compromiso”.<sup>159</sup> Estos ideólogos que proyectan las “pasiones sabatianas”, especialmente en la tercera novela, a veces emplean un lenguaje coloquial. Según Verdevoye, el lenguaje autentifica y por eso hace un conteo léxico de los localismos y hasta las palabras del lunfardo que aparecen en *Sobre héroes...* También hace un recuento por todos los lugares que visitan los personajes.<sup>160</sup> Estos seres ficcionales que recorren parques, cafés y calles de Buenos Aires son Ernesto Sabato, metafóricamente hablando; todos, como ya expuse comparten algún rasgo muy particular con su creador. En *Antes del fin*, el autor declara que aunque tiene personajes muy siniestros como Vidal Olmos, tembló al construir seres ficcionales llenos de bondad como Hortensia Paz que auxilia al joven Martín, lo mismo dice del profeta del barrio, “El loco Barragán.” Aunque él sólo menciona a estos dos personajes yo hablé de algunos que tienen esperanzas y que son la contraparte de las obsesiones de Castel.

En la “Introducción” dije que Sabato gozó de las ventajas de ser un escritor conocido y muy leído pero no todos los críticos alabaron su trabajo, Casimiro

---

<sup>159</sup> Para Bajtin, el personaje novelístico es un ideólogo. Esto sucede de manera muy clara con los personajes de Dostoievski y Sabato. “El personaje de la novela, antes que actor es ideólogo. [...] es un hombre que habla para explicarse a sí mismo y al mundo que lo rodea [...] en la novela el hombre que habla es un hombre social en germen.” (Vid. Tatiana Bubnova, “El espacio de Mijail Bajtin”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX, México, 1980, p. 104)

<sup>160</sup> Cfr. Verdevoye, “Identidad nacional y literatura: lo argentino en Jorge Luis Borges y Ernesto Sabato”, en *Literatura argentina e idiosincrasia*, Argentina, Corregidor, 2002, p. 465.

Berenguer en su libro *Literatura argentina*, hace una tremenda crítica a la prosa sabatiana:

[...] los desniveles, el esquematismo forzado de hechos y personajes más pensados que vividos [...] la prosa barroca pero incolora de Sabato, donde aún se nota, disimulada con un tremendo esfuerzo de enfrentamiento lingüístico, la fría indiferencia de la lengua matemática, cuando no la neutra del periodismo.<sup>161</sup>

Es importante mencionar que Casimiro Berenguer escribe esto antes de que se publicara la última novela de Sabato; no sé si su crítica hubiera sido todavía más dura de haber tomado en cuenta la prosa experimental de *Abaddón el exterminador*. De hecho, la crítica literaria se dividió entre fieles admiradores de la primera y segunda novela del argentino y detractores acérrimos del estilo “poco cuidado” o “frío” del argentino. No concuerdo con este último juicio; es cierto que la primera novela es clásica en tanto a forma y está perfectamente cuidada, lo mismo que la segunda, pero *Abaddón...* es ecléctica y en la primera edición no hay signos de apertura ni de exclamación ni de interrogación; en la edición definitiva sí los hay por eso no sé si fue parte del estilo y el afán de vanguardia del argentino o una edición poco cuidada, no encontré algo que justificara este y otros cambios en la última novela. Ya que he mencionado que hay diferencias entre la primera edición y la definitiva de *Abaddón...*, las comentaré. Esta novela “a la segunda potencia”, como la llamó su creador, contiene las “Comunicaciones a Jorge Ledesma”, en la edición de 1974 hay tres comunicaciones dispersas.<sup>162</sup> En la edición de 2004 sólo aparece la primera comunicación bajo el título:

---

<sup>161</sup> Arturo Casimiro Berenguer, “La generación del 40”, en *Literatura argentina*, Barcelona, Labor, 1970, p. 88.

<sup>162</sup> Ernesto Sabato, *Abaddón el exterminador*, Colombia, Oveja negra, 1984, pp. 91, 148 y 304.

“Comunicación de Jorge Ledesma”. Éste le escribe a Sabato dejándole sus bienes y asegurándole haber encontrado “el principio”, un propósito para su vida y también le vaticina que han de suceder calamidades y que la ciencia impu lsa la desgracia. Finalmente, le comunica que hará una investigación y promete volverle a escribir. El lector ya nunca se entera, si es que tiene la versión definitiva de qué sucedió con este personaje. ¿Por qué poner sólo esta comunicación y quitar las otras?

La segunda comunicación es un breve relato del nacimiento de Ledesma y su decepción frente al Danubio; en la “primera comunicación”, también habló del disgusto por haber nacido y, en esta segunda, ahonda en su falta de amor maternal. En este punto sí creo que, como dijo Sabato, la novela es el ensayo de otro tipo de vidas puesto que, si algo le sobró al argentino fue amor maternal. Ledesma es un hombre culto que admira a Sabato y en su primera comunicación la habla de Kant, en la segunda de Schopenhauer y en la tercera de Gogol, Hobbes y nuevamente de Schopenhauer. Mi hipótesis, que sólo puede quedar en eso porque no tengo cómo sustentarla ni con comentarios del autor ni de la crítica, es que Sabato cambió de opiniones estéticas o vio que los grandes ensayos de Ledesma no aportaban nada sustancial a su texto, la pregunta sigue siendo, ¿por qué dejar la primera comunicación?

Así como se suprimieron las comunicaciones de Ledesma, también se quitó el capítulo titulado: “Entonces, chicas...”, *Abaddón...* funciona perfectamente sin lo recortado. Tanto en aquel apartado como en “Con la llegada de Coco Bombay” surgen personajes que no vuelven a aparecer, estetas y burgueses que discuten sobre los pares mínimos de la palabra “cazzo”, el juego parece simpático, como el

que hace Beckett de “Pozzo, Bozzo, Gozzo...”, pero es totalmente prescindible en términos de la trama central (si es que la hay) de *Abaddón*. Ahí mismo también critica a la sociedad de consumo. En la edición definitiva esta parte está fundida con “S. reflexionaba”. La omisión de personajes estetas y filosofastros quizá sí responda al compromiso social que adquirió el argentino en sus últimos años.

Otra de las diferencias es el apartado que en la primera edición se llamaba “Bruno, está bien” y en la edición definitiva: “Pero el arte proletario...” En la primera, el argentino hace una lapidaria crítica en voz de Sabato personaje quien asegura que “el arte nacional” es una invención ya que, para el escritor de Rojas, el arte es individual y no debe de estar al servicio de la revolución, idea muy controvertida, especialmente si pensamos que es justo en *Abaddón...* en donde habla más del compromiso político del escritor. En la edición definitiva sólo dejó las últimas palabras y no discute el problema del arte ancilar.

Un apartado que también fue recortado es “Quique en casa de Beba”, en la edición definitiva y “Quique” en la de 74. En esta edición, Quique se queja de haber leído y contribuido a la novela de Sabato sin ninguna retribución y también quitó los demás juicios estéticos de este singular personaje pero la principal omisión es lo que Beba le dice a Quique: “sos exacto como en la novela de Sabato,”<sup>163</sup> a lo que Quique contesta: “Desde que ese sujeto me metió en una novela, todo el mundo a jorobarme con esa caricatura. Burdísimo y flagelante”. Es interesante que Quique crea que ser un “ personaje ficcional” es ser como una

---

<sup>163</sup> Ernesto Sabato, *Abaddón el exterminador*, Colombia, Oveja negra, 1984, p.186.

caricatura. El mismo Quique le contesta a Beba poniéndose él como objeto directo en su oración: “me metió en una novela”.

Decidí comentar estas diferencias editoriales porque también dan cuenta de la “evolución” de la poética sabatiana. La crítica literaria nota un marcado contraste entre la primera novela y la última. David Olguin dice que antes de María, la obra de Castel era “sólida y bien arquitecturada” pero después de ella sufre un “cataclismo” y señala que algo semejante ocurre con la novela de Sabato: “entre la construcción sólida y bien arquitecturada de *El túnel*, y la apertura, la diversidad de *Sobre héroes y tumbas* y de *Abaddón el exterminador*, media un cataclismo. Las casualidades no existen.”<sup>164</sup> Tampoco creo que sea fortuito que después de dos novelas exitosas, el argentino decidiera apostar por una prosa de vanguardia y por sintetizar sus temas predilectos en una novela totalizadora. En *Abaddón*, Sabato personaje comenta que ya no quiere escribir novelas y que si lo hace es por el compromiso adquirido con las editoriales. Critica todo y a todos y confiesa no sólo su hartazgo sino su decepción frente a la producción literaria que respondía más a la lógica del mercado que a la “calidad”.

La última obra de ficción de Ernesto Sabato es verdaderamente complicada de asir, pero quizás desde *Sobre héroes y tumbas*, ya estaba el germen de esa “novela de novelas”. Mientras habla del porqué escribir, Bruno hace un esbozo de lo que será *Abaddón...*, una novela totalizadora:

*Nada y todo*  
Se inclinó hacia la ciudad y volvió a contemplar la silueta de los  
rascacielos  
*Seis millones de hombres*, pensó  
De pronto todo le parecía imposible. E inútil  
*Nunca*, se dijo. *Nunca*

---

<sup>164</sup> Olguin, *op. cit.*, pp. 14-15.

*La verdad*, se decía, sonriendo con ironía. LA verdad. *Bueno, digamos: UNA verdad*, pero ¿no era una verdad la verdad? ¿No se alcanzaba “la” verdad profundizando en un solo corazón? ¿No eran al fin idénticos todos los corazones?

*Un solo corazón*, se decía

Un muchacho be saba a una chica. Pasó un ve ndedor de helados Laponia en bicicleta: lo chistó. Y mi entras comía el helado, sentado sobre el pa redón, volvía a mirar el mo nstruo, millones de hom bres, de mujeres, de chicos, de obreros, de empleados, de rentistas. ¿Cómo hablar de todos? ¿Cómo representar aquella realidad innumerable en cien páginas, en mil, en un millón de páginas? Pero -pensaba- la obra de arte es un intento, a caso descabellado, de dar infinita realidad entre los límites de un cuadro o de un libro. Una elección. Pero esa elección resulta así infinitamente difícil y en general, catastrófica.

Seis millo nes de argentinos, e spañoles, italianos, vascos, al emanes, húngaros, rusos, polacos, yugoslavos, checos, sirios, libaneses, lituanos, griegos, ucranianos.

*Oh, Babilonia.*<sup>165</sup>

Si tuviera que responder cuál es la trama de *Abaddón el exterminador*, diría lo expuesto en esta larga cita: la confluencia de varias zonas en una ciudad determinada, ese latir que por momentos parece ser uno en un afán de ligar los destinos de los habitantes de ese micromundo que pretende no representar sino presentar un Buenos Aires de los años setenta. ¿El propósito de su creador? Proyectar, aunque sea en parte, esa realidad innumerable e infinita, no LA verdad, sino UNA verdad, como lo resaltan las mayúsculas en este episodio en el que Bruno hace este esquema de una posible novela en donde se profundiza no sólo en un corazón sino en varios. En esa Babel catastrófica todos los personajes que conocimos los lectores del argentino confluyen, viven y mueren; si bien no llega al fondo de todos los corazones porque es imposible, la tercera novela es ese intento por examinar más de cerca a sus personajes y a esto le atribuyo que por momentos la obra parece deshilvanada o inconexa. “*Abaddón...*, a pesar de sus limitaciones, es la poética de Sábato hecha novela, un mundo imaginario donde la

---

<sup>165</sup> *Sobre héroes y tumbas*, p. 179.

autorreflexión se convierte, aunque sea de manera un tanto artificiosa, en novela misma.”<sup>166</sup>

Conforme avancé en la lectura de *Abaddón... per cibí* que Sabato se concentra más en la vida y pensamiento de sus personajes. No así en las primeras páginas. En el arranque, intercala conversaciones y ensayos. La mayoría, como “Querido y remoto muchacho” se centran en la utilidad del arte, la novela y la función social de los escritores, especie de iluminados apocalípticos.

En este trabajo, hablé de la función de la novela según Ernesto Sabato, bajo sus términos, escribir responde a la necesidad de eternizar, el creador espera que “la novela se prolongue en el espíritu del que lee”, es decir, algo debe de cambiar en ese receptor. Por eso aborda esos temas y no otros: “las cuestiones sociales, morales y, sobre todo metafísicas, que afectan la existencia humana constituyen obsesiones que siempre han atormentado a este gran novelista argentino.”<sup>167</sup> Desde luego, estos temas han sido los más examinados en la obra del argentino pero las diferencias editoriales de la última novela; la decepción y pesimismo de los últimos años del escritor no han sido ampliamente abordados porque *Abaddón el exterminador* no ha tenido “lectores a distancia”, es decir, los textos de crítica literaria son paralelos a su publicación y están claramente influidos porque fue una novela galardonada, por su parte, los críticos contemporáneos han dejado de lado esta novela y se han concentrado en la primera. Yo también opino que *El túnel* es la obra maestra de Ernesto Sabato, de

---

<sup>166</sup> Olguín, *op. cit.*, p. 163.

<sup>167</sup> Gemma Roberts, “Presencia de lo demoníaco en *Abaddón, el exterminador* de Ernesto Sábato”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, números 391-393 (enero-marzo), Madrid, 1983, p. 526.

ese primer Sabato que hasta Camus le leyó, de aquel que publicitaban como “el único escritor que es competencia para Borges” pero decidí analizar el tránsito hacia ese “segundo Sabato”, maduro y con una visión extremadamente crítica de su obra y de la novela de su tiempo, a ese Sabato poco leído que escribe *Antes del fin*, un ensayo con una prosa tan pulcra como la del *El túnel*, testimonio de sus angustias como artista, no sólo como escritor.

## FUENTES DE CONSULTA

### Directa

- SABATO, Ernesto, *Sobre héroes y tumbas*, Barcelona, Seix Barral, 1983
- \_\_\_\_\_, “Confesiones de un escritor”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Junio 1986
- \_\_\_\_\_, *Hombres y engranajes*, Barcelona, Seix Barral, 1991
- \_\_\_\_\_, *Uno y el universo*, Argentina, Seix Barral, 1995
- \_\_\_\_\_, *El escritor y sus fantasmas*, en *Obra Completa. Ensayos*, Argentina, Seix Barral, 1997
- \_\_\_\_\_, *Heterodoxia*, en *Obra Completa. Ensayos*, Argentina, Seix Barral, 1997
- \_\_\_\_\_, *Antes del fin*, Barcelona, Seix Barral, 1999
- \_\_\_\_\_, *La resistencia*, Argentina, Seix Barral, 2000
- \_\_\_\_\_, *Creación y tragedia. La esperanza ante la crisis*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Abbadón el exterminador*, Barcelona, Seix Barral, 2004
- \_\_\_\_\_, *Abbadón el exterminador*, Colombia, Oveja negra, 1984
- \_\_\_\_\_, *El túnel*, Madrid, Cátedra, 2008

## Indirecta

- BERENGUER CASIMORO, Arturo, "La generación del 40", en *Literatura argentina*, Barcelona, Labor, 1970
- BOOTH, Wayne C., *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch, Casa Editorial, 1974
- BUBNOVA, Tatiana, "El espacio de Mijail Bajtin", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX, México, 1980
- CATA NIA, Carlos, *Genio y figura de Ernesto Sábato*, Buenos Aires, Eudeba, 1958
- \_\_\_\_\_, *Retrato de Ernesto Sábato*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1944
- CASTILLO, Daniel, "Entre el encogimiento de la razón y el artificio de la ficción: la novela apocalíptica de Ernesto Sabato", en *Historia crítica de la literatura argentina. El oficio se afirma*, vol. 9. Buenos Aires, EMECÉ Editores, 2004
- CONSTE NLA, Julia, *Sabato, el hombre*, Argentina, Seix Barral, 1997
- DELLEPIANE, Angela, "Entrevista con Ernesto Sábato en sus ochenta años", *Revista Iberoamericana*, número 158 (enero-marzo), 1992
- DOSTOIEVSKI, Fiodor, *Memorias del subsuelo*, Argentina, Aterramar, 2007
- FRANKENTHALER, Marilyn, "El claroscuro como ambiente totalizador en *Abaddón, el exterminador* de Ernesto Sábato", en *Cuadernos hispanoamericanos*, números 391-393 (enero-marzo), Madrid, 1983

- GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto, “La novela hispanoamericana desde 1950 a 1975”, en *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XX*, t. II, Gredos, 2006
- GRAMUGLIO, María Teresa, “Posiciones de *Sur* en el espacio literario. Una poética de la cultura”, en *Historia crítica de la literatura argentina. El oficio se afirma*, vol. 9. Buenos Aires, EMECÉ Editores, 2004
- LEIVA, Ángel, “Introducción” a *El túnel*, Madrid, Cátedra, 2008
- LOJO, María Rosa, “Modernidad, posmodernidad y transgresión en la estética sabatiana: diseminación poética, derrota de la utopía, cuerpos que retornan”, en *Sábado: símbolo de un siglo. Visiones y (re) visiones de su narrativa*, Argentina, Corregidor, 2005
- MEYENN, Karl von, “Las interacciones ciencia-sociedad a la luz de la física atómica y subatómica”, en *El siglo de la física*, Barcelona, Tusquets
- OLGUÍN, David, *Ernesto Sabato: ida y vuelta*, México, UAM, Col. Cultura universitaria, 1988
- ORTEGA, José, “Las tres obsesiones de Sabato”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, números 391-393 (enero-marzo), Madrid, 1983
- PAGEAUX, Daniel-Henri, “Modernidad de *Abaddón el exterminador* de Ernesto Sabato”, en *Sábado: símbolo de un siglo. Visiones y (re) visiones de su narrativa*, Argentina, Corregidor, 2005
- PETREA, Mariana, “Del ¿por qué? al ¿para qué/quién?: Pasado, Presente y Futuro en la creación artística de Ernesto Sabato”, en *Sábado: símbolo de*

*un siglo. Visiones y (re) visiones de su narrativa*, Argentina, Corregidor, 2005

- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, México, UNAM-Siglo XXI, 2002
- PODETTI, Mario (coord.), *Sábato oral*, Madrid, Editorial Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984
- POLAKOVIC, Esteban, *La clave para la obra de Ernesto Sábato*, El Salvador, Ediciones de la Universidad del Salvador, 1981
- PRADA OROPEZA, Renato, "Texto, contexto e intertexto en *Abaddón, el exterminador*", en *Cuadernos hispanoamericanos*, números 391-393 (enero-marzo), Madrid, 1983
- ROBERTS Gemma, "Presencia de lo demoníaco en *Abaddón, el exterminador* de Ernesto Sábato", en *Cuadernos hispanoamericanos*, números 391-393 (enero-marzo), Madrid, 1983
- ROSADO, Juan Antonio, *En busca del absoluto (Argentina, Ernesto Sábato y El túnel)*, México, UNAM, Biblioteca de letras, 2000
- SAUTER, Silvia, *Sábato: símbolo de un siglo. Visiones y (re) visiones de su narrativa*, Argentina, Corregidor, 2005
- VERDEVOYE, Paul, "La lengua de los argentinos en *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato", en *Literatura argentina e idiosincrasia*, Argentina, Corregidor, 2002

- \_\_\_\_\_, "Identidad nacional y literatura: lo argentino en Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato", en *Literatura argentina e idiosincrasia*, Argentina, Corregidor, 2002