

ERNESTO SÁBATO Y SU AMBICIÓN DE UNA NOVELA METAFÍSICA

Gustav Siebenmann

Nadie hoy en día querrá poner en duda que Ernesto Sábato cuenta entre los grandes autores de América Latina. Para tal consenso de la crítica y de los lectores pueden alegarse por lo menos tres razones — aliás de la extensión de su obra: Sábato somete toda su escritura a la voluntaria responsabilidad por el destino del género humano, y por ello su trabajo cobra una justificación más allá del valor estrictamente literario. Sábato aguanta, en su consciencia, la terrible tensión provocada por una lógica inexorable acosada por las obsesiones visionarias de su inconsciente, un desgarramiento expuesto deliberadamente a una observación cruel y fría por parte de él mismo. Y Sábato, por su conducta ascética y renuncia a cualquier tipo de evasión, llegó a establecer aquel acuerdo entre vida y obra que solemos calificar de autenticidad, un criterio romántico que nuestra época está volviendo a integrar en el sistema de valores. Lo que acabo de afirmar acaso parezca demasiado ampuloso, pero creo que en el caso de Sábato el favor de un juicio previo tan encomiástico se justifica, puesto que este autor suele renunciar deliberadamente a cualquier estrategia comunicativa de tipo poético, y con ello a las múltiples seducciones con que el discurso literario puede ser amenizado. Por eso mismo esta obra, a primera vista, parece esquiva y denota a veces cierta hostilidad frente al lector. Aunque no llegue a ser un ultraje sistemático del público, cierto tono polémico está omnipresente, variando entre el sarcasmo ostentativo y la ironía recóndita. Semejante actitud deja de ser intolerable para el lector, y llega incluso a ser emocionante, por el hecho de que Sábato no se excluye de esta agresividad, dejando entrever que semejante ira no se dirige hacia nosotros, en particular, sino hacia cualquier indignidad humana, en general, en una protesta que puede ser fraternal. Y baste ya lo que va de prólogo.

Sábato mismo divide su obra en dos partes, que son como cara y cruz de una misma moneda: la parte de la novela y la del ensayo. Ambas están unidas temáticamente por algunas pocas obsesiones que reaparecen a lo largo de toda la obra. Sábato mismo lo reconoce en el prólogo de su *Itinerario* (1968, publicado en 1969), esa útil anto-

logía que él mismo quiso componer. La importancia de la parte ensayística se evidencia con el mero hecho de que compone la totalidad del grueso tomo — 1024 páginas — que es el primero de los dos que abarcan las *Obras completas* en la edición de Losada (Buenos Aires, 1970) Para la comprensión crítica de las novelas es imprescindible el cuarto libro de ensayos allí incluidos, *El escritor y sus fantasmas*, del año 1963. Quisiera destacar con algunas citas de este libro la concepción que tiene Sábato de la novela: Para él existen dos tipos de escritores, el que escribe por instinto lúdico y para la distracción de sus lectores, y aquel otro que escribe para explorar la condición humana, siendo menos un inventor que un descubridor (págs. 573-575). Es obvio que Sábato se autodefine con esta segunda actitud. La novela es para él un producto de la civilización occidental en crisis. Cinco serían, según él, los factores que definen esta crisis: el racionalismo, que suprime las fuerzas irracionales y provoca su resurrección obsesiva en el reino de la fantasía; el cristianismo, que maldijo los instintos básicos del hombre, creando aquella conciencia lábil que lo hizo enfermar, según dijo Pascal; la tecnocracia, que materializó al hombre y lo encerró en las grandes ciudades, aislándolo al mismo tiempo; la inestabilidad social, o sea la permeabilidad de las clases que hizo resaltar la transitoriedad de la existencia, aumentando la inseguridad y la angustia vital; la mecanización del idioma, la invención de la imprenta, que permitió la lectura individual y el análisis profundizado de los problemas, actividad introspectiva que por el otro lado llevó al aislamiento social y fomentó la mentalidad analítica de la cultura científica. En una conclusión bastante azarosa que tiene algo de exorcismo, Sábato pretende curar este mal precisamente con uno de sus frutos, o sea que espera vencer la crisis mediante aquel producto de ella que es precisamente la novela (pág. 791 ss.)

Con esta ambición casi desmedida el novelista no sólo erigió él mismo la ambiciosa pauta con la cual deseaba que se midieran sus libros, sino además y consecuentemente se impuso una tarea constantemente amenazada por la inhibición creativa, por la resignación y el silencio definitivos ante el sufrimiento del autoanálisis privado de cátersis, ante la amenaza del fracaso comunicativo. En efecto el autor repetidas veces insiste en que el sufrimiento que le procura la creación de sus novelas es casi intolerable, y el enorme lapso de tiempo — cada vez trece años entre novela y novela — puede ser considerado como consecuencia de un proceso creativo sumamente lento y amenazado por la esterilidad. Después de haber terminado la tercera, Sábato afirma rotundamente que será la última, y es probable que así sea. Siendo sus tres novelas fruto de una misma actitud creadora, con el idéntico lugar de acción que es Buenos Aires, con la reaparición de varios personajes en las sucesivas, será lícito considerar los tres libros como una trilogía. Esto significa que la comprensión del últi-

mo podrá ser mejor conociéndose los anteriores. Por eso será útil tratar primero de *El túnel* (1948) y de *Sobre héroes y tumbas* (1961) antes de ocuparnos de *Abaddón, el exterminador* (1974)

El túnel, o sea el tubo subterráneo, oscuro y con perspectiva única, es en esta novela metáfora del aislamiento del mundo que sufre el pintor Pablo Castel. Sábato optó, entre las posibles voces narrativas, por el yo de este personaje, lo que le permite enfocar la acción y sus contornos desde esta perspectiva de un neurótico. A Castel le está vedado el acceso íntimamente deseado, por redentor, al mundo fascinador y misterioso de María, su amante. Por desilusión, por la desesperación de quedar condenado a su insalvable soledad, en un acceso de locura visionaria la mata. Esta coyuntura de lucidez, de pasión y angustia existencial provocó, en su tiempo, el entusiasmo de Albert Camus. A pesar de tratarse en esta novela de un caso patológico, Sábato logró aquí uno de los análisis más exactos y representativos de ese fenómeno que son los celos. Con el lenguaje exacto y sobrio del científico, con la precaución sistemática pertinente, en este libro se viene analizando más que narrando, se pondera, motiva, investiga la propia actitud hasta llegar al final a aquella terrible conclusión “lógica” que es el crimen, ofreciéndose éste como solución única e ineludible, como el resultado impecable de una complicada operación matemática.

La segunda novela de Sábato tiene una importancia mucho mayor que esta primera “nouvellette”, y también es un logro más rotundo que la posterior, la tercera. *Sobre héroes y tumbas*, con sus casi 500 páginas, no deja de provocar en el lector un alto grado de confusión. Sin que ésta se diluya con el avance de la lectura (sólo la relectura elucidaría verdaderamente ciertas cosas) la curiosidad cada vez engañada y la tensión voluntariamente diluida se convierten en una extraña sensación escatológica, en una difusa expectativa acerbamente fascinante. Con esto ya queda dicho que la trama tiene menos importancia para la comprensión de esta obra que el modo de narrar. Hasta cierto punto y salvando las distancias podríase hablar de cierta poeticidad de este texto, en el sentido de que “the medium is the message”, de que la estructura caótica está correlada con el caos existencial del mundo representado. La pluralidad es signo elemental de cualquier caos: en modo homólogo plurales son aquí las voces narrativas, plural el enfoque multiperspectívico de un mismo acontecer, plural es la repetición de encuentros cruciales a nivel de sucesivas generaciones, plural es el reflejo a veces onírico de alguna vivencia chocante, plural por metafórico es aquel descenso espantoso al submundo hostil del caos porteño. Con una precaución casi cobarde Sábato elude el modo de narrar directo, pluralizando de manera sumamente complicada (y refinada) las voces narrativas, esclareciéndolas con aque-

Ilas fórmulas de *inquit* como “(pensaba Bruno)” o “(dijo Martín)”. O bien trozos enteros, impresos en bastardilla, interrumpen con una serie de asociaciones la secuencia sintagmática, procurando aproximar la expresión lingüística a la deseada y utópica simultaneidad de varios pensamientos en nuestra mente. Semejantes recursos y otros más, que en rigor no son invenciones de Sábato y que en ediciones posteriores de este libro quiso moderar o eliminar, tienen o tenían en un texto como éste su función, porque está constituido en gran parte, como ya dijimos, de reflexiones, de elucubraciones o conjeturas, de discusiones interiorizadas. Una acción en el sentido estricto, en un decorrer ininterrumpido y cronológico acaso tan sólo se encuentre en la tercera de las cuatro partes, en aquel famoso “Relato sobre ciegos”, integrado en el corpus novelístico como manuscrito ajeno del demente Fernando Vidal y presentado con características de documento. Es verdad que podemos distinguir dos tramas más, pero están enteramente dislocadas y descompuestas en su cronología. También ellas obedecen a aquel principio compositivo del autor que consiste en el entrelazamiento de las diferentes pluralidades.

Con esto llegamos al punto de tener que hablar del contenido de este relato. Una de las dos tramas es un horripilante acontecimiento en la historia nacional de Argentina: la huida dramática y el fin macabro del General Lavalle, contrapunto histórico recordando la crueldad del dictador Rosas (1829-1852). Uno de los compañeros de Lavalle, el coronel Acevedo, había sobrevivido. Cuando años después quiso visitar clandestinamente a sus familiares en Buenos Aires, lo sorprendió la temible mazorca. Y cuando al grito de que se vendían calabazas abrieron la ventana, arrojaron por ella la cabeza sangrienta del coronel. En aquel trance la hija, Encarnación, se volvió loca y nunca más salió de su cuarto hasta su muerte, en 1932. La cabeza fue conservada como una reliquia en los despachos museales de los Olmos, sus descendientes degenerados. Marcada por semejante trayectoria esta familia de nobleza colonial sigue vegetando en medio del brutal trajín de los tiempos modernos en Buenos Aires, conservando las tradiciones criollas.

Alejandra, último e indomado vástago de los Olmos, encarna la segunda trama de la novela, más próxima ésta al presente. El desenlace trágico de su tormentuosa y tormentada vida tan breve, y también aquello que en una narrativa convencional sería el clímax principal, queda anticipado como epígrafe en una noticia del periódico del 28 de junio de 1955: Alejandra mata a su padre disparando y, pegando fuego a su habitación se muere en las llamas. Los enigmas pertinentes a este crimen y este suicidio, con los misterios que rodean la manera de ser y de vivir de aquella mujer excepcionalmente hermosa y violenta, son los elementos temáticos que llenan la mayor parte

del libro. Son dos los protagonistas masculinos, Martín y Bruno, ambos intelectuales, quienes a distancia de una generación, conversando y procediendo a tientas, tratan de sacar a luz la verdad enmarañada en recuerdos y datos enigmáticos. Con las redadas hacia lo apenas captable surgen a flote la basura y la inmundicia de la sociedad entera, emerge el caos de Buenos Aires en pedazos impresionantes, denunciando su brutalidad febril. Entreverados con el relato del profundo y radiante amor entre Alejandra y Martín se nos vienen encima varias digresiones, en parte brillantes en su nitidez evocadora: sobre los judíos, los anarquistas y los comunistas, los bancos y los capitalistas, sobre el fanatismo deportivo, la emancipación femenina, los inmigrantes italianos. Y mientras vamos avanzando, la imagen pura de Alejandra tal como surgía desde los primeros encuentros con Martín se viene deteriorando. Detrás de la reserva noble, de las idas y vueltas enigmáticas de la joven amante vamos descubriendo un ser poseído por irrecusable erotomanía y psíquicamente derrotado. El aniquilamiento moral de este fascinador personaje sabatiano resulta ser la réplica de su autodestrucción por el fuego. Si este acto final se destinaba o no a una extrema depuración después de haber sucumbido Alejandra a un amor incestuoso con su padre, el autor no lo explicita, quedando la verdad suspendida entre alusiones y sospechas.

A modo de una clave posible, cual un índice potencial, se nos presenta aquella parte "cerrada", aquel bloque errático que es el "Relato sobre ciegos" de Fernando Vidal, el padre. El trozo dejaría separarse fácilmente del resto de la novela, y en efecto existen ediciones aparte, tal es el grado de su unidad. Ya mencioné la manera directa de la narración en este relato. En curiosa paradoja, esta historia estructurada con tanta maestría en función del *suspense*, contiene casi exclusivamente irrealidades, o sea las visiones y "observaciones" de un cerebro evidentemente hundido en la paranoia, de un hombre que en su manía de persecución erige todo un sistema de una sociedad secreta que él va detectando en arriesgada inquisición, paso a paso, cual un espía en misión desesperada: trátase de una conspiración a nivel universal e infernal de la Secta de los ciegos, que amenaza la sociedad humana en su totalidad. Considerado a distancia, el hecho de haber escogido Sábato como metáfora de la amenaza mortal y satánica precisamente a los ciegos, parece herir nuestro instinto caritativo (Helen Keller, Louis Braille, etc.). Pero no es Sábato, sino Fernando Vidal, evidentemente un loco, quien descubre esta Secta del Mal y pretende detectarla arriesgando su vida. Con su manía enfermiza de imaginar cosas horripilantes Vidal erige todo un plagado de trampas y falacias, se pierde irremediabilmente en la obsesión del Mal, de modo que asistimos a un verdadero descenso al infierno laberíntico. La fuerza visionaria hace de este relato una pie-

za maestra digna de cualquier antología de literatura irracional, fantástica. La particularidad de este logro sabatiano, dentro de aquella tradición preformada por Nerval, Rimbaud y Lautréamont, me parece residir en la sobriedad “científica”, en el alto grado de consciencia que acompaña el irreversible proceso de una mente hacia la locura. Con lógica implacable cada modalidad del comportamiento es cuestionado e interpretado en coherencia, de modo que a la luz de semejante “análisis” hasta las visiones oníricas y las pesadillas se presentan en claridad deslumbrante y en densa relación alusiva con el mundo real. La propia muerte de Fernando, hacia la cual le encamina con certeza absoluta la misma acción y redacción de su relato, se consume con el disparo de Alejandra, con lo cual los diversos planos de su consciencia, y los diversos tiempos narrativos terminan coincidiendo dramática y definitivamente.

Lo que consigue Sábato con este “Relato sobre ciegos” no es tanto la exploración de regiones oníricas cuanto la demostración de que una mente que dejó ya muy atrás los límites de la realidad empírica y se encuentra a la deriva demencial, puede seguir creyéndose aún en pleno dominio de su capacidad racional mientras sus reflexiones y sus acciones se mantienen en una coherencia autosuficiente. La lógica como disfraz de la locura: esta posibilidad amenazadora me parece ser el mensaje intrínseco de esta alucinante parábola de los ciegos sabatiana. El hecho de haber aprovechado evidentemente datos que nos reveló la psicología profunda dista mucho de menguar el mérito, todo lo contrario. Tanto es verdad que esta prosa de estructura tan múltiple le ofrece posibilidades interesantes a la psico-crítica.

El lector que hasta aquí tuvo la paciencia de escucharme ya quedó advertido de que con el mero resumen del contenido esta novela no se deja captar, ni en su esencia, ni en su potencia. La estructura narrativa contribuye en modo decisivo en la constitución del mensaje. Mas precisamente por esto mismo se justifica y hasta se impone la pregunta por este mensaje de la novela. También él parece ser plural. Porque evidentemente la investigación de la *conditio humana* en las circunstancias extremas de Buenos Aires, la exhibición de este caso a modo experimental es parte del mensaje. La novela, en largos trechos de su desarrollo, parece ser relato científico de investigaciones en el campo de la etología humana. Simultáneamente es un estridente grito de protesta frente a la insalvable y desesperada confusión del hombre en nuestros tiempos. Gracias a las profundas intelecciones de Sábato, gracias a su capacidad de proyección simbolizante, gracias por fin a una estructuración de las voces narrativas a la vez audaz y magistralmente exacta, esta obra tan profundamente arraigada en Argentina trasciende su relatividad local hacia un enun-

cido universal. Babel con su confusión y sus pecados, nuestro mundo insano quedaron reencarnados en el caso de Buenos Aires.

El éxito espectacular de este libro difícil parece justificar la convicción de Sábato de que al género novelesco le corresponde hoy una misión redentora. Según su afirmación reiterada — ya lo vimos — él ve la novela como la única posibilidad de abolir en modo restaurativo el desgarramiento mortal del mundo entre una tecnocracia racionalista y robots por una, los “demonios” del inconsciente, el reino interior de los mitos y sueños por otra parte. Y el pensamiento abstracto debería ser reemplazado por el concreto, “poético”, mediante el cual aquel inmenso tesoro submergido de las emociones humanas quedaría restaurado en sus derechos, usurpados por la ciencia. “La novela, recuperación de la unidad primicia”, así reza el título del último capítulo de *El escritor y sus fantasmas*, con una exposición de su teoría de la novela. Ni la ciencia ni el pensamiento puro de los filósofos son capaces, para Sábato, de restituir la unidad perdida del ser humano, porque son escisivos. La novela en cambio, precisamente por ser un género híbrido, podría llegar a la síntesis redentora. Por eso Sábato postula, en la mencionada teoría, una novela que abarque y asuma el lado nocturno, una novela que comunique también en el plano de lo irracional y a manera de los mitos, una novela en fin que en el decorrer de su texto presente y luego reuna en una totalidad los fenómenos parciales y dispersos del mundo humano. Sábato está pensando pues en nada menos que en una misión metafísica y redentora de la novela.

La ya mencionada dificultad inherente a tan ambicioso propósito, el laborioso proceso de semejante escritura vienen a ser tematizados en la última novela, *Abaddón, el exterminador*. La inclusión del proceso genético del libro dentro de sus mismas páginas, aquella “mise en abyme”, según la metáfora heráldica que empleaba André Gide para este procedimiento, es llevada por Sábato a extremos donde no llegaron ni Gide ni Huxley. Sábato quiere experimentar en su última novela si el proceso de la escritura no podría aumentar su autonomía frente al escritor, su obediencia a fuerzas ajenas y exhibirlas a la vez, introduciéndose a sí mismo como un personaje de la ficción misma. De este modo nace, según su propia afirmación (pág. 40, 276) una ficción en segunda potencia. Esta es narrada en primera instancia por una voz narrativa autorial, la de él, Sábato, quien escribe cartas y trozos autobiográficos, quien cuenta, quien además se expresa a través de otros personajes heterónimos, pero idénticos evidentemente con diferentes facetas de su propia persona, efectuándose así la articulación de su ser complejo en varios estratos, la dramatización eficaz en el desempeño de varios papeles. Bruno, por ejemplo, es el bondadoso y razonable *alter ego* del autor, Jorge Ledesma su propia

caricatura, etc. Además, como ya se anunciaba anteriormente, "Sábato" se personaliza a sí mismo dentro de la ficción, es abofeteado, discute con otros personajes sobre su novela. El artificio pretende juntar la autenticidad de la voz narrativa autorial con la objetividad de la voz "personal" (de una persona o máscara), diciéndolo en terminología narratológica. Se consigue así, sobre todo, la ilusión de una proyección de la voz narrativa más allá del autor en carne y hueso, hacia un anonimato misterioso y amenazador: Acontece como si la exhibida crisis de la civilización se estuviera narrando por cuenta propia, autónomamente. No quiero insistir más en el análisis de esta compleja estrategia narrativa, que de por sí y con su ambición merece nuestro respeto. Pero ahora cabe preguntar si con tanto esfuerzo nació un texto que puede calificarse de narrativo.

La novela empieza con el breve relato, sin comentario, de tres acontecimientos del día 5 de enero de 1973, en Buenos Aires: La visión apocalíptica del borracho Natalicio Barragán; el descubrimiento de Nacho de que su hermana Agustina, incestuosamente deseada por él, tiene un amante que pertenece a la burguesía acomodada; la muerte por torturas de Marcelo Carranza, estudiante de familia burguesa y sospechado de ser un terrorista. En la parte principal del enorme corpus novelesco, fraccionada en más de cien fragmentos, se cuenta la historia anterior y posterior a aquellos tres acontecimientos del epígrafe. Esto se hace con el entreveramiento recíproco de las tres "tragedias", mezclándose con ellas una variedad de digresiones sea satíricas, reflexivas o documentales. El posible efecto de confusión producido por este *puzzle* queda equilibrado por la gran capacidad de *mise en situation* de los fragmentos, o sea por la destreza de evocar en pocas palabras un contexto, un recuerdo alusivo, un personaje determinado, de modo que la iniciación del lector en la nueva situación narrativa vigente en el fragmento se hace cada vez con enorme rapidez. La función de esta fragmentación parece ser el deseo de mantenerle "abierto" al lector, en vilo, en dudas, en expectativa indecisa, sin llegar al extremo de una enigmatización ya inextricable. La multiplicación de diversos planos de la consciencia y la variedad de los papeles sociales de cada cual, la convergencia de los distintos niveles temporales en la imaginación, el condicionamiento de nuestras percepciones y el efecto deformador de la expresión lingüística, todo esto es representado de modo demostrativo por Sábato, resultando de nuevo una espantosa lección de antropología social.

El que lee estas 528 páginas conocerá simultáneamente la ensayística de Sábato, tanta presencia en la novela las discusiones de los mismos problemas, añadiéndose sin embargo la ventaja esencial de que aquí sus teorías se hallan transferidas en acción a nivel de la ficción. De modo análogo a lo que observábamos con el episodio del gene-

ral Lavalle en el libro anterior, también en éste hallamos un contrapunto histórico, aunque esta vez menos remoto. Se trata del relato extenso (pág. 249-268) y narrado, para gran alivio del lector, con sencillez directa y provocando un gran impacto emotivo, Nacho cuenta la hazaña y derrota del “Che” Guevara en la selva boliviana. Igual que en la novela anterior, el tema de una peligrosa secta recorre la novela entera (quién es el Dr. Schneider? quién es R.?), llevándonos hacia una semejante exploración de un reino inferior, trecho parecido al “Relato sobre ciegos”. Esta trama culmina en la metamorfosis de “Sábato” en un enorme murciélago que pierde la vista al reconocerse en el espejo.

Como se evidencia con este resumen, el libro tiene sin duda algunos aspectos repelentes y agobiantes. El lector, en particular el lector sensible y vulnerable, llega a sentirse envuelto en la morbidez y es llevado en ciertos momentos particulares a un grado de participación anímica que puede sentirse hasta transformado en su actitud existencial, contagiado por aquel mundo neurótico. Sin embargo, al que resista a la lectura hasta el final, le está esperando una sorpresa: Tras los múltiples impactos agresivos, el largo relato desemboca en las meditaciones de Bruno, de aquel *alter ego* maduro de Sábato. Se encuentra en el cementerio de Capitán Olmos, lugar donde acudió toda su familia para asistir a la muerte inminente del patriarca de la numerosa prole. En la lápida de una tumba descubre Bruno el nombre de “Sábato” con la inscripción de la palabra “Paz”. Las bellísimas páginas llenas de recuerdos de otros tiempos, la fina ironía con que en aquella familia se caricaturizan algunos tipos de la sociedad rural argentina, la calma serena con que Bruno contempla el mundo llegan a procurar en el lector un sentimiento de verdadero alivio e intensa alegría, efecto que se explica por el violento contraste de estas páginas finales con las precedentes. De modo que al desenlazarse todas las trabajosas peripecias, al lector se le comunica una calma, semejante al efecto de una ceremonia religiosa, aunque evidentemente el culto es aquí de pesimismo. Cito algunas palabras: “Algún día todo habrá pasado, estará olvidado y borrado, hasta las inmensas murallas y el foso profundo que cercaban la inexpugnable fortaleza” (pág. 528). El derrumbe de la ciudadela humana, anunciado ya por el título y su alusión al ángel exterminador del Apocalipsis, este vaticinio de una paz final, aunque sea en la nada, se escucha y se siente como un verdadero mensaje de liberación y de apaciguamiento, después de tanto horror. Sábato, quien en su segunda novela tuvo la fuerza de concluir con una visión esperanzada, despidiendo a Martín hacia un Sur vagamente prometedor y humano, en esta última novela se abandona plenamente a la romántica ansia de la muerte.

Tras la lectura tan laboriosa y deprimente de esta última novela nos preguntamos si Sábato consiguió en realidad cumplir con aquella

ambiciosa misión que él le adscribe al género novelesco, la misión de exorcizar la crisis de nuestra civilización. Si bien interpretábamos el fin de *Sobre héroes y tumbas*, el viaje de Martín hacia Patagonia, después de haber encontrado su propio ser gracias a Bruno y Alejandra, deja entrever amagos de esperanza en una nueva era definida por una tecnología de signo moral. Cuál sería esta vez la fuerza que nos permitiría resistir frente a la amenaza apocalíptica? Directa y explícitamente no hallamos nada. Pero la creación de esta novela totalizadora puede ser concebida como un verdadero antimito. Lo comprobamos en una cita de los comienzos del libro: “La historia cualquiera de las esperanzas y desventuras de un solo hombre, de un chico humilde y desconocido puede servir para que la existencia cobre un sentido. Claro, él (Bruno) era demasiado honrado para saber (para temer) que aquello que él jamás podría escribir, nunca alcanzaría a tener semejante valor. Pero este milagro seguía posible, y otros serían capaces de lograr lo que él creía no poder hacer” (pág. 16) Son las reflexiones de Bruno — vale a decir de Sábato mismo —, hechas al momento de meditar sobre su trabajo de escritor. El milagro es que Sábato, con tantas cohibiciones y tamaño escepticismo haya llegado a vencer las dificultades y terminar esta escritura. Leyéndose ésta como el acta de un fracaso exhibido con toda crueldad, fuerza a reconocer su valentía moral e intelectual.

Ahora bien, para que se establezca el pacto narrativo entre autor y lector, aquella condición previa para que plasme la comunicación literaria, me parece que en este caso los obstáculos son muchos. Cier- to, la fuerza expresiva que se manifiesta en las discusiones del libro, en sus sátiras y los brillantes análisis intelectuales, además el acrobático manejo de los más diversos artificios narrativos le procuran al lector momentos de goce estético, por lo menos cuando es un lector experto en lecturas difíciles. Pero a pesar de ello, incluso para este tipo de lectores, los impactos temáticos del texto son tan violentos y contradictorios, que la sensación de un repulso voluntario por parte del autor prevalece. Lo que le redime por otra parte, es la ambición metafísica, la honradez casi masoquista de su auto-experimentación, haciéndose el autor sustancia misma del relato, generándose en *Abad-dón* un libro ante cuya altura no sólo los lectores, sino incluso el mismo autor pueden fracasar con decoro, si es que de fracaso se puede hablar.