

## UTOPIA Y CRITICA EN LOS RELATOS DE SABATO

*Carlos Manuel Villalobos*

### ABSTRACT

This article approaches the texts of the argentinian writer Ernesto Sábato and tries to account for the theoretical literary point of departure he puts forth, both in the novel *Abaddón el exterminador* and in his essays.

### Introducción

La narrativa de Ernesto Sábato ha sido objeto de múltiples análisis. Pocas veces, sin embargo, se ha analizado la producción literaria de este escritor argentino con base en la perspectiva teórica que él mismo propone.

Los textos de Sábato exponen, en efecto, un discurso crítico literario que intenta subvertir distintos códigos europeos y procuran instaurar otros, dichos desde Latinoamérica. Sin embargo, muchos de los planteamientos sabatianos encuentran su antecedente directo en Europa.

Esta crítica teórico-literaria se presenta tanto en los ensayos como en las novelas del escritor. Destaca, en este sentido, la novela *Abaddón el exterminador*, publicada en 1974.

La principal crítica que plantea Sábato es contra los métodos reductivos del texto. Ataca el estructuralismo inmanentista, el cual, mediante el modelo lingüístico, consideraba la obra literaria como una lengua y la asumía como sistema de relaciones y oposiciones definidas en términos formales. Además cuestiona uno de los enfoques marxistas de la literatura como es el estructuralismo genético. Finalmente, intenta hacer una defensa ética del arte y propone que la novela, como un enriquecedor de la realidad, le permite al hombre profundizar en su totalidad: no sólo lo referencial, como en el objetivismo realista, sino lo psicológico, lo onírico, es decir, lo subjetivo.

En este trabajo, entonces, se intentará leer esta dimensión de la narrativa sabatiana. Para ello se asumirá una actitud dialógica, es decir, se enfrentará el texto en relación intersubjetiva. De este modo, la propuesta teórica del texto, servirá como estrategia de análisis.

## La novela ontofánica

La discusión literaria que se presenta en *Abaddón el exterminador* se inicia cuando el personaje Sabato (sin tilde para diferenciarlo del autor) discute con un grupo de estudiantes de izquierda.

Silvia, quien es una de las más importantes interlocutoras del grupo estudiantil, objeta lo irreconciliable del planteamiento que se ha establecido entre sincronía y diacronía. Según ella, el crítico estructuralista al asignarle mayor validez universal a la sincronía, niega la posibilidad de darle un sentido a la historia. (Sábato 1978: 171).

La fundamentación de este señalamiento es materialista dialéctica. La joven representa una posición marxista, aunque no tan dogmática como la de sus compañeros. Sábato, aunque no objeta el planteamiento contra el estatus de la sincronía sobre la diacronía en el estructuralismo inmanentista, tampoco aprueba la fundamentación marxista sobre la estética literaria. Se inicia entonces un diálogo de sordos con los muchachos de izquierda, pues ellos exigen una literatura comprometida con la revolución que tenga eficacia de mortero. Para el escritor, sin embargo, la "literatura comprometida" en estos términos no existe. Excepto que se denomine literatura a las proclamas, discursos de barricadas y panfletos. Lo literario, de acuerdo con Sábato, está determinado por dos condiciones: lo ficticio y lo poético. Según él, no deben confundirse los discursos no literarios con los literarios.

Araujo, uno de los estudiantes, acepta que se puede rechazar toda la literatura en nombre de la revolución, pero debe cuestionarse cierto tipo de novelas que han sido denominadas como literatura de "introspección". Con este comentario, el joven ataca directamente al escritor, pues la producción de Sábato se ajusta a los códigos de esta tipología.

El novelista intuye que la crítica que le hacen los marxistas va en el sentido de que la introspección es un análisis individualista y lo que importa es lo social. Entonces comenta que el yo solitario no existe. Luego agrega:

"El hombre existe en una sociedad, sufriendo, luchando y hasta escondiéndose en esa sociedad. Vivir es convivir. El yo y el mundo, vamos" (Sábato 1978: 178).

Por otro lado, para los marxistas el arte debe ser realista. Sábato contesta que para ellos la realidad es lo externo, pero lo interno también forma parte de esa realidad.

Más adelante, Silvia interrogará al escritor sobre la relación que existe entre esta realidad social y el arte:

"Pero creo que hay una gran parte de verdad en el marxismo, cuando considera que el arte no se produce sobre la nada, sino sobre un tipo de sociedad. Hay, sea como sea, una relación entre el arte y la sociedad. Una homología" (Sábato 1978: 224).

A partir de la crítica literaria, se tratará de contextualizar la fundamentación teórica que produjo esta intervención de la estudiante.

Esta propuesta materialista del texto, como un resultado de las determinaciones sociales, constituye un eje discursivo que viene desde el estructuralismo genético. La relación arte-sociedad y el término homología fueron cuestiones que desarrollaron Lucien Goldmann y sus seguidores. Para ellos, el productor del texto es un sujeto social. De ahí que una novela puede explicarse a partir de su contexto, de donde se han tomado las condiciones ideológicas que la estructuran, con base en un determinado modo de producción y una lucha de clases.

Sábato, en su respuesta a Silvia, contesta contra los estructuralistas genéticos.

"Claro. Hay alguna relación entre el arte y la sociedad, como hay alguna relación entre una pesadilla y la vida diurna. Pero esa palabra alguna es la que tenemos que examinar con lupa, porque de ahí provienen los errores" (Sábato 1978: 203).

La principal objeción que se le hace a esta perspectiva marxista es epistemológica. ¿Cómo se concreta la relación texto-sociedad? El estructuralismo genético no previó, en efecto, que esta relación se concreta mediante el lenguaje y que éste constituye una mediación.

Sábato apunta que hay que observar con lupa, y posteriormente señala que esta relación no puede ser directa, no es refleja. Luego agrega a propósito del arte: "es un acto creativo con el que el hombre enriquece la realidad". (Sábato 1978: 303).

Con este planteamiento sobre la novela, también discrepa de la nomenclatura genérica de Aristóteles. No acepta la mimesis.

La literatura no es imitación de, sino "el descubrimiento de la realidad a través del alma del artista" (Sábato 1974: 123). Esta negación de la mimesis posibilita, además, enfrentar la obra desde otra lógica. El lenguaje artístico no recrea, sino que crea, construye, explica, revela "ontofánicamente". Su gesto no es mimético.

La novela, desde este punto de vista, es el mejor instrumento para revelar "toda la realidad". Así, esta postura, que niega el concepto de homología goldmanniano, resulta "autotélica": su fin es hablar de sí misma. Pero también va más allá. La re-flexión del texto es ambigua porque además es "altertélica": no puede hablar de sí misma sin considerar la otredad que la origina y la conforma sujeto.

Se pretende anular así cualquier intento explicativo a partir solamente del contexto referencial y de su inmanencia estructural. Ella es su propio contexto, pero un contexto dinámico e infinito, emparentado con lo onírico, lo mítico, lo social, lo histórico, lo político, lo ideológico, etc.

Dentro de esta teoría literaria, la novela tiene un carácter ético bien definido. Deberá indagar la condición del hombre y su existencia. Tendrá como función expresar la ambigüedad que lo caracteriza. Sólo así el hombre puede ser visto en su realidad y totalidad. A este tipo de novela, Sábato la denomina "ontofanía" y la define de la siguiente manera:

"Una ontofanía, una revelación de la realidad. ¡Pero de toda la realidad, eh! De toda. No sólo de la exterior sino de la interior. No sólo de la racional sino de la irracional. Comprendan. Eso es infinitamente complejo. Porque sufre sin duda

una fuerte impregnación de lo objetivo, pero que mantiene con ese mundo objetivo una relación muy sutil, muy compleja. Hasta contradictoria" (1978: 130).

De acuerdo con esta teoría, la función del novelista se inscribe dentro de la siguiente propuesta:

"El novelista debe dar la descripción total de esa interacción entre la conciencia y el mundo que es peculiar de la existencia" (Sábato 1974: 14).

No se puede hablar entonces "de una literatura representativa de", a pesar de que cada novela expresa una particular manera de enfrentar el mundo (Sábato: 1994: 180).

De igual manera, la crítica no podría decidir un movimiento literario para esta novela. De este modo *Abaddón el exterminador* se niega a ser reducido o encasillado. Sin embargo, de las claves para su propia lectura, el crítico debe dar cuenta de esta doble dirección como novela de la "ontofanía".

### **Hacia una tipología de la novela: Lukacs y las reflexiones de Sábato**

¿Cómo se inscribe este texto a sí mismo dentro de la teoría de la novela?

Se rastrearán aquí algunos aspectos que permitan esbozar una posible tipología de la novela desde el punto de vista sabatiano. Esta reflexión tiene su antecedente en el libro *El escritor y sus fantasmas*, donde Sábato propuso algunos puntos a propósito de la novela moderna. En la diégesis de *Abaddón el exterminador*, estas reflexiones se encuentran en la discusión entre Sabato y los jóvenes de izquierda, principalmente en las charlas con Silvia.

La división se presenta a partir de lo que Sábato entiende por compromiso del escritor contemporáneo. Para él, el escritor no comprometido es al que no le interesan los problemas humanos, sino la evasión; y el comprometido es el que enfoca la problemática del hombre y la tremenda crisis en que él mismo vive.

En este contexto se presentan dos géneros literarios, el primero se denomina "gratuito" y procura solamente el esparcimiento y el placer; y el segundo, denominado como el "problemático", rescata la dualidad humana y "la opacidad que inevitablemente tienen los seres vivientes" (Sábato 1971: 90).

Sábato explica de la siguiente manera estas dos actitudes básicas:

"Hay probablemente dos actitudes básicas que dan origen a los dos tipos fundamentales de ficción; o se escribe por juego, por entretenimiento propio y de los lectores, para pasar y hacer pasar el rato, para distraer o procurar unos momentos de agradable evasión; o se escribe para bucear la condición del hombre, empresa que ni sirve de pasatiempo, ni es un juego, ni es agradable" (1971: 92).

La primera actitud toma la literatura como instrumento de evasión, y la segunda como recurso que busca "seriamente" entender al hombre. Posteriormente Sábato plantea el siguiente esquema, mediante el que sintetiza esta propuesta (1971: 171):

Cuadro N° 1

Literatura problemática	Literatura gratuita
problema	juego
vida	palabras
fondo	forma
acento metafísico	acento estético
preocupación	indiferencia
desnudez	pompa
espíritu combatiente	espíritu cortesano

Este esquema es maniqueo. Se ajusta a la lógica tradicional del logocentrismo. Se interesa básicamente por separar el carácter lúdico de la novela; es decir, como instrumento de diversión difiere de aquella que más bien es una puesta en texto de un discurso que preocupa.

La palabra dentro de esta propuesta es antagónica al concepto de vida. El concepto de lo lúdico equivale entonces a muerte. Visto de esta manera, la literatura gratuita es una estructura inerte, no tiene vida: solo palabras cadavéricas.

Es interesante también la separación que se evidencia entre fondo y forma. (A pesar de que se trata de un asunto de prioridades, esta distinción es relativa ¿No es acaso el texto una estructura, relación de significantes, cuyo contenido, el mismo Sábato lo afirma, jamás es unívoco?) En fin, lo que se pretende afirmar es que la literatura problemática básicamente se interesa por el contenido, cuyo acento es metafísico; mientras que la gratuita se interesa sólo por la forma y su estética.

La preocupación por la existencia humana se contrapone a la actitud indiferente de la literatura gratuita. La primera aborda y enfrenta los problemas humanos, mientras que la otra hace un elogio mediante la pompa.

Finalmente, la literatura problemática es subversiva, atenta contra el poder en tanto que es combatiente. La gratuita se somete al poder, es cortesana.

Esta propuesta tipológica sabatiana tiene relación con otros enfoques de la literatura. Sábato no es el primero que intenta establecer una tipología literaria. Por ejemplo, Bajtín y posteriormente Kristeva distinguen la novela monológica de la dialógica. Pero hay una gran diferencia entre el planteamiento bajtiniano y estas ideas de Sábato. La tipología monologismo vrs. dialogismo parte de una reflexión sobre la lógica estructural del texto, mientras que la tipología "literatura gratuita" vrs. "literatura problemática" parten de una reflexión que tiene que ver más con el enfoque temático y social.

Más bien, esta posición sabatiana tiene algunos antecedentes intertextuales en enfoques tales como el de Lukács, posteriormente retomado por Lucien Goldmann.

Uno de los conceptos lukacsianos, retomados por Goldmann es el de "héroe problemático" (Goldmann 1964: 16). Ernesto Sábato con otros términos, de algún modo, se aproxima a esta distinción y aplica el término "problemático" para referirse a la literatura en general.

Se hace necesario, entonces, explicar brevemente cómo se relaciona la tipología sabatiana con el análisis de Georg Lukács.

Desde el punto de vista de Lukács, la novela posee una naturaleza dialéctica. A diferencia de otros géneros, aparece como proceso<sup>1</sup>, deviene constantemente y se sitúa entre la épica y la tragedia.

Esta ubicación intermedia se concreta a partir del análisis de la relación héroe-mundo. La novela participa de la comunidad fundamental del héroe y el mundo que caracteriza a la épica, pero en la novela se genera una oposición que no es una ruptura total, lo que evita que la misma desemboque en la tragedia o en la poesía lírica.

En la novela, tanto el héroe como el mundo están degradados y la oposición entre ambos se debe a que la naturaleza de la oposición difiere en cada uno. Es una epopeya de un mundo sin dioses donde la psicología del héroe es demoníaca. En este contexto, la novela es la historia de una "búsqueda de valores auténticos", pero en el proceso, el héroe y el mundo están determinados por la degradación. De este modo, para Lukács:

"La novela es la forma de la aventura, la que conviene al valor propio de la interioridad; el contenido es la historia de esa alma que va hacia el mundo para aprender a conocerse, busca aventuras para probarse en ellas y por esta prueba, da su medida y descubre su propia esencia" (1974: 823).

Igualmente para Sábato, la novela es el testimonio trágico de un artista que carece de valores seguros en una sociedad en crisis. En este contexto él también entra en crisis. (Sábato 1974:93). Así pues, sintetiza el nacimiento de la novela del siguiente modo:

"El surgimiento de la novela occidental coincide con la profunda crisis que se produce al finalizar la época medieval, era religiosa en que los valores son nítidos y firmes, para entrar en una era profana en que todo será puesto en tela de juicio y en que la angustia y la soledad serán cada día más los atributos del hombre enajenado" (Sábato 1974: 91-92).

Ambas posiciones coinciden en que el ser humano, en el contexto actual, está degradado. La novela nace en este contexto crítico, y por lo tanto se convierte en una búsqueda existencial. Debe dar cuenta de lo "problemático": el choque del héroe y el mundo, la presencia del demonio, la imposibilidad de encontrar el absoluto.

La novela, como historia de esta búsqueda degradada, es denominada por Lukács como "demoníaca" (Goldmann 1964: 16) y he aquí otra coincidencia con la perspectiva sabatiana. Una de las novelas (*Abaddón el exterminador*), ubicada dentro del género "problemático" lleva por título un nombre que hace alusión a lo demoníaco. La búsqueda y autobúsqueda del héroe degradado generan un caos apocalíptico. El Demonio o fuerza abaddónica guía el enfrentamiento, la ruptura del personaje dentro de la sociedad individualista y la crisis frente al absurdo de la existencia.

Literatura problemática y héroe problemático son, en realidad, distintas clasificaciones que procuran analizar los discursos subversivos en el contexto de la crisis del hombre que dia-

loga frente al mundo. En tal sentido, la reflexión sabatiana, sobre la literatura, tiene un importante intertexto en la tipología de Lukács.

Obviamente la novela establece otros diálogos. Por ejemplo, como ya se afirmó, critica algunos aspectos del estructuralismo y de la estética marxista, y en otro momento hace referencia al grupo "Tel Quel"<sup>2</sup>. Pero es evidente que el diálogo con la tipología lukacsiana, particularmente, posibilita en el contexto de la década del sesenta y principios del setenta un planteamiento tipológico con el afán de explicar y/o justificar la propia producción literaria. En tal sentido, la propuesta de Sábato resulta poco novedosa y no logra romper con los códigos europeos.

### La paradoja abaddonica vrs. la utopía del arte

Sábato, con su tipología literaria, pone en entredicho el alcance del racionalismo como discurso dominante y, particularmente, las perspectivas del progreso de la humanidad a partir del desarrollo científico. Recuerda cómo -para el pensamiento ilustrado- el hombre progresaba en la medida en que se alejaba del estadio mítico poético. Su gran objeción es, precisamente, cómo este progreso conduce a la destrucción del hombre. Esto es producto de una supremacía del pensamiento lógico sobre el pensamiento mágico. Con su novela *Abaddón el exterminador* intenta cuestionar las bases de los presupuestos racionales de Occidente.

Para ello, ubica el pensamiento científico en la base de la actual crisis humana, iniciada después de la Segunda Guerra Mundial. La escatología o apocalipsis que anuncia *Abaddón el exterminador* es el resultado de una tecnocracia teratogénica y eurobórica<sup>3</sup> que amenaza al hombre contemporáneo. El incesto, la violencia, las drogas, la tortura, la crisis existencial y la psicosis son algunos síntomas de esta pandemia. El resultado es un mito más que se mira en su antítesis y no se diferencia. Es decir, Abaddón, lo irracional que agrede, la terrible fuerza destructiva que se anuncia para el fin (léase también cambio), resulta ser sustituible por una potencialidad catastrófica que señala como culpables a los científicos al servicio de lo bélico.

Pero tampoco se trata de una subversión maniquea, donde el pensamiento lógico es sustituido por su antagonista, el mítico. Mediante la novela, reveladora de la realidad, que Sabato llama "ontofanía", es posible para el hombre liberarse de ambos.

Esta crítica al pensamiento occidental ha sido planteada por los posmodernistas. Por ejemplo, cuando Sábato escribía sus novelas, Jacques Derrida lanzaba su propuesta deconstructivista, en la que se critica al logocentrismo occidental.

La estrategia derridiana sirve aquí para entender y cuestionar la crítica de Sabato. *Abaddón el exterminador* puede ser leído desde la bifase del deconstructivismo. El pensamiento lógico es subvertido por su suplemento, el pensamiento mítico. Ninguno de los dos es capaz de explicar; por lo tanto, la aporía de la novela consiste en asumirlos para liberarse de ambos. Ni uno ni lo otro. Y sin embargo, la novela tiene un pie en cada lado.

Esta lógica también se puede explicar mediante el concepto de la "no-disyunción" que planteó Julia Kristeva. Siguiendo los planteamientos de esta teórica, la lógica tradicional es la del 0-1, donde Uno es Dios, la Ley, lo establecido; mientras que la lógica del 0-2 es contestataria, rompe con la ley y permite la plurisignificatividad del signo. Kristeva lo explica de la siguiente manera:

"La semiología literaria deberá construirse a partir de una *lógica poética*, en la que el concepto de *potencia de lo continuo* englobará el intervalo de 0 a 2, un continuo donde el 0 denota, y el 1 está implícitamente transgredido" (Kristeva 1974: 126).

El logocentrismo funciona de acuerdo con la primera lógica, es monológico. La novela *Abaddón el exterminador* al romperlo, se inscribe en la lógica del 0-2, quebranta los códigos de este discurso, se inscribe dentro de una poética dialógica.

*Abaddón el exterminador* dentro de esta lógica de la ruptura anuncia la destrucción total. No hay fusión de particularidades hacia una nueva constitución ontológica al trasluz de una perspectiva hegeliana.

La paradoja abaddónica es apocalíptica. La novela resulta una búsqueda existencial que sólo es capaz de preguntar y preocupar con los signos de este terrible absurdo. Proponer una salida al laberinto, es decir resolver el sentido, significa hacer que el tejido de la subversión caiga en la misma trampa de la lógica que subvierte.

No obstante, el texto parece ponerse en entredicho. ¿Acaso no produce alguna solución utópica el apocalipsis? En efecto, en su arquetipo el mito escatológico propone una destrucción para construir un sistema mejor. Y aunque en forma explícita, la novela no lo plantea, sí considera, abiertamente, el arte como la salvación a esta paradoja abaddónica. Sabato lo propone no sólo en la novela *Abaddón*, sino en sus ensayos. En *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*, por ejemplo, anota lo siguiente:

"...el arte contribuye a la elevación de la criatura humana desde su simple condición zoológica para permitirle el acceso a las cumbres de la realidad espiritual. (...) sirve a la necesidad que el hombre tiene de comunión, como uno de los instrumentos que le permiten salvar el abismo entre las conciencias. Abismo propio de su condición en cualquier época y régimen social, pero ahondando vertiginosamente por el enajenamiento que sobre el ser humano han producido las estructuras del mundo contemporáneo" (Kristeva 1974: 126).

*Abaddón el exterminador* continúa esta línea, donde llega al extremo de proponer el arte como una solución absoluta que sintetiza, a partir de una lógica dialéctica, dos pensamientos antagónicos: el mágico y el lógico. Véase este planteamiento en la siguiente cita:

"El arte nos salvará de la alienación total de esa segregación brutal del pensamiento mágico y del pensamiento lógico" (Sabato 1978: 221).

Este planteamiento, por un lado, logra exponer una ética de la literatura que trasciende el "mensaje moral" del discurso del siglo XXI o la *gran moralidad*, como la llamaba Lautréamont. (Kristeva 1974: 124). Esta ética se fundamenta en la ambivalencia. Para Julia Kristeva, el diálogo y la ambivalencia son el único procedimiento que le permiten al escritor entrar en la historia profesando una moral ambivalente (Kristeva 1974: 125).

Por otro lado, la propuesta de Sábato intenta ser antilogocéntrica, pero al proponer el arte como salvación cae en una trampa del discurso que subvierte. Se propone de esta manera una utopía consoladora frente a la paradoja abaddónica. De este modo, el arte es apocalipsis que intenta destruir una lógica logocéntrica, pero es también utopía logocéntrica en tanto espacio de salvación.

Aunque Sábato propone esta salvación en términos que resultan utópicos: la novela debe revelar toda la realidad, su gesto, como inventor de ficciones, actúa a la inversa: a partir de ciertos referentes monstruosos, crea máscaras que apelan a la irrealidad para salvarse de la realidad. Rafael Angel Herra, en su libro *Lo monstruoso y lo bello* explica esta estrategia de salvación de la siguiente manera:

"Hay tres formas de encarar una amenaza: suprimiéndola, olvidándose de ella, proponiéndosela como irreal. Se la suprime con la violencia; se la olvida con el placer; se la hace irreal con las artes. Las artes pueden dar un estatuto de ficción a lo horrendo, a lo insoportable, a lo feo y monstruoso que se experimenta en ciertas parcelas de la realidad humana y del mundo. Transformados en ficciones artísticas, esos momentos desagradables se estructuran emocionalmente como algo lejano" (Herra 1988: 83).

De este modo la novela es un artefacto erigido sobre la insatisfacción y el malestar. Su objetivo es desviar este malestar hacia niveles más soportables: la ficción. En este sentido, Sábato al no poder soportar la realidad, se oculta en la ficción; novela en la que enmascara lo horrible, y en la que teje una serie de máscaras donde él mismo se oculta e intenta salvarse.

*Abaddón el exterminador* resulta entonces aún más paradójico. Tiene una lógica subversiva que procura romper con el logocentrismo: es materialista; pero al asumirse como arte se considera absoluto, es idealista. Esta aporía evita así reducir o encasillar el texto dentro de un sentido unívoco.

## ¿Qué vierte la literatura lúdica? Diferentes versiones en discusión

Hay una contradicción más en la que cae la propuesta tipológica a la que desea pertenecer el texto. Se trata de la negación del juego y por otro lado el intento de contestar contra la lógica racional.

Se dialogará aquí con uno de los discursos que articulan el relato: el discurso carnavalesco y sus efectos lúdicos en la autorreferencialidad de la novela. Aquí hay desdoblamiento, máscara y risa. Esta estrategia organiza dialógicamente el texto y contesta la Ley. Sin embargo, a pesar de estos juegos, la novela agrade a los textos literarios que divierten. Vuelve aquí a una re-flexión que cae también en una trampa de la lógica logocéntrica.

Destaca en este proceso una burla contra el género literario que Sábato ha denominado como "gratuito". Construye un discurso donde dicha tipología es objeto de risa. Esto se logra mediante la participación de un payaso llamado Quique, quien se supone un experto en literatura. Es-

te personaje desarrolla una serie de chistes en torno a lo que debe ser una novela. Su perspectiva es una propuesta que subvierte ciertos códigos institucionalizados.

Inicia estableciendo una defensa de Joyce. Para él, *Ulises* es como el invento del Jet. Los demás escritores, durante cincuenta años, sólo estuvieron haciéndole modificaciones a los ceniceros y a los sombreros de las azafatas de la nave.

Para Quique el sitio donde se produzca la novela tiene gran importancia. No es lo mismo escribir en Argentina que en Francia.

"Porque si aquí un tipo escribe una novela en que en lugar de yo pone siempre usted no sucede nada, pero la largás allá pasás a la historia de las letras y salen ensayos en Melbourne y Roma, en Tel Aviv y Addis Abeba, en Singapur y en Venecia (Wisconsin) sobre el magno acontecimiento. Con el generoso espíritu que públicamente me caracteriza, enunció a continuación algunas recetas que pueden ser utilizadas por los mencionados vivísimos bousiers" (Sábato 1978: 222).

A partir de esta crítica se establece la burla. Algunas de las sugerencias de Quique proponen que la novela se envíe por capítulos, a pedido individual y por correspondencia, de manera que el argumento varíe de acuerdo con el interés de cada lector. Así, en una versión, el personaje mata a su progenitora, en otra le hace regalos en el Día de la Madre y en otra la tortura leyéndole a Trostsky. Otra posibilidad es la "novela-mazo". Se escoge una novela y se juega contra otra. Se pueden utilizar todas las variantes del naípe. Esto se llamaría la "escolazoliteratura".

Propone además otras opciones: "novela leída en diagonal", saltando una palabra cada dos, reemplazando la palabra papá cada vez que aparezca por televisor (sapo, minga, etc.); "novela lotería"; el número premiado indica el capítulo por leer; "novelas con propuestas del lector"; "novelas con repuesto"; "novela en combinación con el Intelligence Service". (Hay que comprar claves para leerla); "novela telefónica", donde el autor da su número de teléfono y el lector debe llamarlo para discutir las modificaciones que desee.

La propuesta que plantea el personaje Quique resulta en su mayoría un absurdo, que da origen a lo humorístico. Pero este discurso es una máscara que ironiza y se burla de la novela contemporánea, principalmente de los experimentos de complicidad con el lector, pero muy particularmente de aquellos textos que se proponen divertir. La exageración, con base en propuestas absurdas, mediante un discurso carnavalesco, agrade a los códigos de escritura que juegan con las palabras.

Esta es una idea que Sábato había venido madurando en otros textos anteriores. En *El escritor y sus fantasmas*, al respecto, anota:

"No digo que una literatura lúdica no deba existir, ni tampoco afirmo que sea mala: digo que es secundaria" (1971: 188).

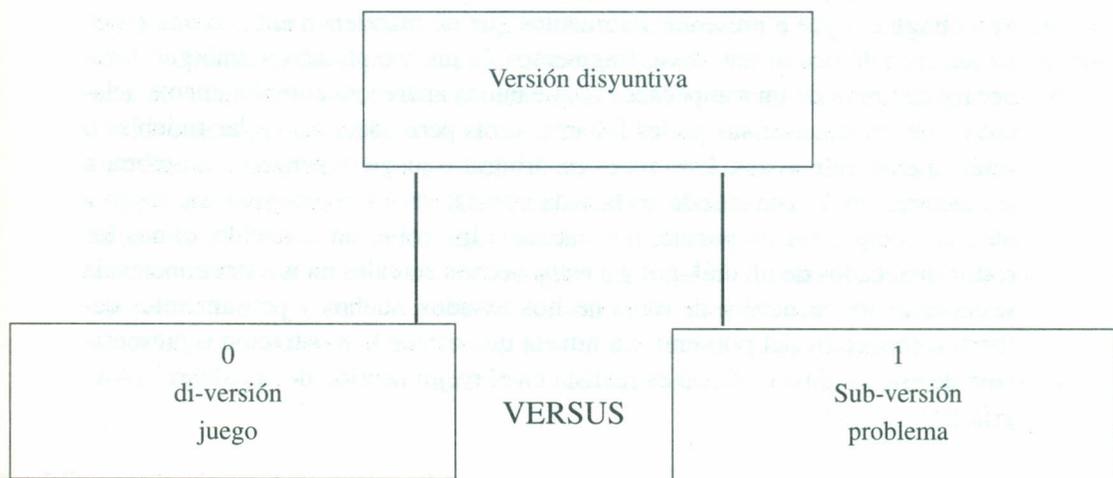
Con esta afirmación, lo que se establece es una jerarquía, donde lo lúdico se opone a lo no lúdico. El juego dentro de la literatura gratuita afirma el discurso del poder y se preocupa sólo por divertir, mientras que el problemático contesta contra este poder, es decir procura subvertirlo. Aunque el juego en la literatura no se rechaza del todo, esta dualidad se inscribe

dentro de una lógica disyuntiva. Cae, de esta manera, en una trampa de la lógica del discurso racional que se trata de cuestionar.

Se instalan, de este modo, diferentes versiones: una que rechaza el juego en la literatura por considerarlo pura diversión, y otra que acepta el carnaval donde el juego es inherente.

La primera versión se inscribe dentro de la lógica disyuntiva. Puede ser contrapuesta separando los prefijos iniciales. Se logra así un nuevo *juego* de efectos de sentido, que disemina la discusión hacia otros niveles de complejidad.

He aquí, entonces, cómo se podría esquematizar:



El término divertir, del latín "divertere" (llevar por varios lados) logra varios significados: apartar, desviar la atención, entretener, llamar la atención hacia el humor. El prefijo "di-", por su parte, asume en este contexto su sentido etimológico: implica extensión o dilatación. De esta manera, la "di-versión" es la versión oficial que se ha di-fundido, y que ha desviado la atención de los verdaderos problemas humanos. Esta literatura "problemática", que se enfrenta con la realidad humana, ha estado "debajo", (sub-versión). Ha sido antagónica absolutamente a la anterior. Esta perspectiva construye también otra versión: la per-versión. El texto histórico se rebela. Su propuesta consiste en que se invierta la jerarquía. Es decir, lo subversivo debe romper con la ley que difunde la versión oficial: la "di-versión".

Sin embargo, al invertir la jerarquía, la lógica no se rompe. Simplemente los extremos cambian y el maniqueísmo se mantiene. Para romper la lógica 0-1 es necesario in-vertir ambas posiciones: ni la supuesta versión "oficial" del juego, ni la posición sub-versiva. El carnaval como participación de voces contestatarias que se burlan del código oficial niega la versión antagónica de la disyunción. El juego es inherente a la palabra literaria.

El prefijo "in" (negativo) anula la versión. No constituye una síntesis en el meollo de las versiones sobre lo lúdico. Se invierte así la jerarquía para negarla. Pero el efecto semántico de este juego aún va más allá: se trata de una "inversión económica o productiva". Esto lo logran básicamente los textos carnalescos, los que proponen el juego de las máscaras. Invierten así un discurso lúdico, que divierte, pero es una estrategia que al producir efectos de risa agreden y subvierten los discursos del poder.

*Abaddón el exterminador*, en efecto, diseña un discurso carnavalesco que procura romper la lógica de la racionalidad. Pero cae en las trampas de esta lógica, sobre todo en este enfoque maniqueo. Por otra parte, la novela exige de la participación de un lector que debe jugar armando un rompecabezas: el "collage de discursos". Con ello logra, además, romper con los modelos de coherencia diegética.

Sábato, en una entrevista que le concedió a Fernando Alegría, plantea lo siguiente sobre la estructura de su novela:

"La novela rompecabezas: la necesidad de dar una visión totalizadora de Dublín obliga a Joyce a presentar fragmentos que no mantienen entre sí una coherencia cronológica ni narrativa, fragmentos de un complicado y ambiguo rompecabezas: pero de un rompecabezas que nunca aparecerá completamente aclarado, pues muchas de sus partes faltarán, otras permanecerán en las tinieblas o serán apenas entrevistas. Esto no es un arbitrario juego destinado a asombrar a los lectores: es lo que sucede en la vida misma: vemos a una persona, luego a otra, contemplamos un puente, nos cuentan algo sobre un conocido, oímos los restos dislocados de un diálogo; y a estos hechos actuales en nuestra conciencia se mezclan los recuerdos de otros hechos pasados, sueños y pensamientos deformes, proyectos del porvenir. La novela que ofrece la mostración o presentación de esta confusa realidad es realista en el mejor sentido de la palabra" (Alegría 1973: 20-21).

Esta idea parece ser la misma que motiva a escritores como Julio Cortázar y Cabrera Infante para desarrollar sus novelas. Cabrera Infante, por ejemplo, al referirse a su novela *Tres tristes tigres* considera que su escritura es una intrusión aleatoria en el género lúdico (Volek 1984:161). El juego resulta necesario, pero su estructura artística no es simplemente un juego de formas geométricas, sino un proceso semiótico de acumulación textual. (Volek 1984:164).

De acuerdo con el planteamiento sabatiano, una de las más importantes diferencias entre literatura lúdica y literatura problemática es la distinción entre contenido y forma. El contenido supone una referencialidad verosímil y la forma una autorreferencialidad: repliegue de la palabra sobre sí misma. Aunque no se trata de una posición que acepte la mimesis como explicación constitutiva del arte literario, Sabato pretende que su producción se sitúe en un contexto que resulta crítico. El discurso literario montado en parámetros contextuales claramente definidos tiene como función dar cuenta de esa realidad. Pero *Abaddón el exterminador* no es un texto tradicionalmente "realista". Desde el punto de vista de su estructura, el lenguaje también se repliega sobre sí mismo, e incluso la novela es consciente de ello. Mientras se produce esta reflexión va emergiendo un proceso semiótico que permite reconstruir el contexto cuya referencialidad hace verosímil la "narración".

No hay tal texto exclusivamente "problemático". Es sólo una posición que se contradice frente a la lógica de la novela. Sábato, heredero de Joyce, de Kafka, de Dostoievski y especialmente de los argentinos Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges, continúa un proceso literario que también había asumido Julio Cortázar.

## Conclusiones

El texto *Abaddón el exterminador* produce, a partir de las discusiones entre sus personajes, una estrategia teórica que permite estudiar el texto mismo. Este marco, complementado con otros ensayos de Ernesto Sábato, hace los siguientes aportes:

- a. Desde el punto de vista epistemológico, la relación sujeto-objeto, a propósito del crítico y el texto literario, presenta diversos problemas. El texto sabatiano parece tener conciencia de esta dificultad y plantea una serie de objeciones a la crítica literaria, sobre todo a la estructuralista inmanentista y genética. Esto obliga al estudioso de este texto a replantear su punto de partida metodológico. Así, pues, una lectura que respete esta condición del texto debe encaminarse hacia la estrategia del diálogo intertextual. De esta manera, la lectura no será forzada por la voz del crítico.
- b. El texto intenta construir una "ontofanía" tal y como se ha planteado en el marco teórico. Trata de explicar no sólo la realidad interna del autor, sino la externa. La lectura entonces se plantea como dialógica y ahonda en estos dos niveles. Además, en su intento por ser total, la novela considera una gran cantidad de discursos, algunos de los cuales son vistos por distintas voces que los afirman y los niegan en arduas discusiones.
- c. *Abaddón el exterminador* niega la posibilidad de ser reducida a un sentido. Por lo tanto, la estrategia de análisis requiere de la activación de su red intertextual y discursiva.

## Notas

1. Luciem Golmann apunta que para Lukács la novela se caracteriza por un héroe definido, llamado "héroe problemático" (Golmann 1964:16).
2. En el contexto de la producción de la novela de Sábato, el grupo francés "Tel Quel", bajo la revista del mismo nombre, estaba desarrollando una importante crítica a las limitaciones del signo. Julia Kristeva y Jacques Derrida, teóricos citados en este trabajo, pertenecían a este grupo. Ernesto Sábato plantea una preocupación similar, es decir, cuestiona el alcance de la palabra. Su análisis, sin embargo, resulta muy limitado al compararlo con el trabajo de la mayoría de los teóricos telquelistas. Sobre todo porque este escritor argentino critica al logocentrismo, pero parte de una lógica logocéntrica. No ve la contradicción en la que cae. Los telquelistas también plantearon una crítica a este pensamiento, pero analizaron las contradicciones, así como los problemas lógicos y epistemológicos que implicaba esta crítica.
3. Estos calificativos son usados a propósito del peligro de la tecnocracia. Teratogénico se refiere a lo monstruoso y eurobórico, a la madre monstruosa que devora a su hijo. De un modo similar, el resultado de la ciencia amenaza como madre del desarrollo humano al hombre mismo.

## Bibliografía

- Alegría, Fernando. 1973. "La novela total: un diálogo con Sábato". En Helmy F. Giacoman. *Homenaje a Ernesto Sábato*, 20-21. Madrid: Editorial Anaya.
- Goldmann, Luciem. 1964. *Para una sociología de la novela*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva.

- Herra, Rafael Angel. 1988. *Lo monstruoso y lo bello*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Kristeva, Julia. 1974. *El texto de la novela*. Trad. Jordi Llovet. Barcelona: Editorial Lumen.
- Lukács, Georg. 1974. *Teoría de la novela*. Trad. Juan José Sebreli. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Volek, Emil. 1984. *Cuatro claves para la modernidad*. Madrid: Editorial Gredos.
- Sábato, Ernesto. 1971. *El escritor y sus fantasmas*. 4º edición. Buenos Aires: Aguilar Argentina S.A.
- 1974. *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Editorial Alfa Argentina.
- 1978. *Abaddón el exterminador*. 3a. ed. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A.