PRESENCIA DE LO DEMONIACO EN «ABADDON, EL EXTERMINADOR», DE ERNESTO SABATO

Abaddón, el exterminador, la tercera novela de Ernesto Sábato, puede considerarse la culminación de un vasto y dramático proyecto del autor por encontrarse a sí mismo mediante la creación novelística, labor que no sólo pone a prueba sus capacidades creadoras, sino que plantea, al mismo tiempo, el problema de su propio destino y el de la condición humana en el Universo. Las cuestiones sociales, morales y, sobre todo, metafísicas que afectan la existencia humana constituyen obsesiones que siempre han atormentado a este gran novelista argentino, para quien la actividad literaria debe ser siempre algo más que un mero juego o entretenimiento esteticista (1). Para él, la novela constituye un esfuerzo por salvar una parte de la individualidad, condenada irrevocablemente a la extinción física por la muerte; la obra de arte nace —escribe en *Abaddón*— de «ese mal metafísico que mueve a todos los grandes creadores a rescatarse por el arte» (2). La teoría novelística sabatiana corre, pues, pareja al pensamiento existencial del autor, que reconoce que: «En una gran novela se mueven seres humanos y los seres no sólo experimentan emociones y sentimientos: también piensan. De modo que las ideas no pueden estar ausentes del orbe novelístico» (3). Tanto *El túnel* como *Sobre héroes y tumbas* son

(1) Escribe Sábato que en una gran novela «cada palabra está respaldada por el escritor-hombre; nada está dicho en vano, por mero juego, por pura habilidad lingüística. Y cuando lo está, como muchas veces en Joyce, constituye un defecto y no una virtud. (...) La literatura ha dejado de pertenecer a las Bellas Artes, para ingresar en la metafísica». *Hombres y engranajes* en *Obras: Ensayos* (Buenos Aires, Editorial Losada, 1970), p. 250. En su rechazo del esteticismo coincide Sábato no sólo con la repugnancia que inspiraba a Unamuno, sino con otros pensadores existenciales europeos, especialmente Karl Jaspers, con cuya filosofía señalaré algunas coincidencias en este estudio. Sobre la visión estética y lúcida del arte afirma Jaspers: «La verdad cesa sólo cuando toda seriedad se hace imposible, cuando yo estéticamente disfruto las cosas al azar, cosas que nunca habrán de entrar en el reino de mis posibilidades, que están destinadas sólo a satisfacer mi curiosidad, mi deseo de variedad, y la incitación de emociones que nunca serán mías propias». *Philosophy,* volume 3, Translated by E. B. Ashton (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1971), p. 169. Traduzco libremente al español de esta edición.

(2) *Abaddón, el exterminador,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974, p. 129. Cito por esta edición, con la página entre paréntesis, en el texto de mi estudio.

(3) «Heterodoxia», en *Obras, ensayos,* Buenos Aires, Editorial Losada, 1970, p. 413. Para un estudio sobre la concepción sabatiana de la novela como género literario véase Ivan Schulman: «Ernesto Sábato y la teoría de la nueva novela», en *Homenaje a Ernesto Sábato,* editado por Helmy F. Giacoman, New York, Anaya-Las Américas, 1973, pp. 315-326.

novelas de una gran densidad intelectual y filosófica, pero el mundo de las ideas, en toda su dramaticidad y conflicto, se destaca aún más en *Abaddón,* ya que aquí el novelista ha intentado efectuar una especie de síntesis exploratoria de su propio quehacer literario, de su previa obra de ficción, y de su labor como ensayista. A continuación vamos a fijarnos solamente en un aspecto de la compleja problemática planteada por Sábato en *Abaddón, el exterminador:* su constante preocupación por el papel de lo demoníaco en la obra de creación artística.

Sábato ha expresado su concepto de la gran novela (del gran arte en general) como un anhelo de eternización, como un intento, escribe en *Abaddón,* repitiendo ideas ya expresadas en sus ensayos, de «paralizar el curso del tiempo» [26]. El arte es una actividad que se dispara hacia lo infinito y lo absoluto desde la perspectiva trágica de la finitud y la relatividad de todo lo humano, como un afán de trascender esa limitada y deficiente realidad: «¿Para qué crear si esta realidad que nos fue dada nos satisface? Dios no escribe ficciones: nacen de nuestra imperfección, del defectuoso mundo en que nos obligaron a vivir» [130]. Desde esta perspectiva, el arte surge como un acto de rebelión contra la existencia, como la actividad demoníaca por excelencia. Escribir ficciones que revelen profundamente la realidad de lo humano implica siempre para Sábato un encuentro fascinante y, al mismo tiempo, terrible con la misteriosa presencia del Mal en el Universo. De esta manera, la estructura temática de *Abaddón* incluye una concepción de resonancias maniqueístas, muy propia del pensamiento ensayístico de este autor.

En su libro de ensayos *Heterodoxia,* escribe Sábato bajo el subtítulo «Sobre la clave de la Historia»: «finalmente concluimos por entrever algo así como un combate metafísico entre el Bien y el Mal» (4). Este combate está también representado en el mundo de ficción sabatiano, particularmente en *Abaddón,* por la antinomia luz/tinieblas, aspecto que podemos vincular con su conocimiento del pensamiento existencial del filósofo alemán Karl Jaspers (5). Para éste, la existencia está dominada por dos poderes distintos que denomina «la ley diurna» y «la pasión nocturnal». La «ley diurna» es la que impone orden y forma en el caos de la existencia, el principio que nos ata a la razón y demanda la realización en este mundo y la perfección de la existencia en un

(4) *Heterodoxia,* p. 303.

(5) El siguiente texto revela la lectura de Jaspers por Sábato: «se advierte la estirpe romántica en un pensador como Jaspers, cuando defiende "la pasión nocturnal" ante la "ley diurna", cuando sostiene que la filosofía debe renunciar a la extensión por la profundidad estrecha o cuando se refiere a ese lenguaje cifrado con que el existente intenta invocar a sus semejantes desde su escarpada isla» *(El escritor y sus fantasmas, Obras, ensayos,* edic. cit., p. 710).

sentido infinito e ideal. La «pasión nocturnal», en cambio, propende a destruir todo sentido de orden; es la potencia que nos hunde en el abismo de la nada, que arrastra todo lo existente dentro de su torbellino (6). La dicotomía día/noche la ha relacionado Sábato respectivamente con su labor como ensayista y como novelista. Así bajo el título «Ensayo y Novela» se lee en *Heterodoxia* sólo una anotación que dice: «Lo diurno y lo nocturno» (7). En su novela *Abaddón*, Sábato vuelve a relatar su abandono de la ciencia, la que describe como «el universo de la luz» [338]. En sentido opuesto, su entrada en el mundo de las ficciones, a través del surrealismo (es decir, la forma artística extrema de la irracionalidad), la considera como un acercamiento al mundo de las tinieblas: «Sin saberlo, estaba yo virando de la parte iluminada de la existencia a la parte oscura» [339].

La polaridad día/noche, en su forma extrema, está simbolizada en *Abaddón* mediante la presentación caracterológica de dos estrambóticos y misteriosos personajes, que son como el anverso y el reverso de un mismo fenómeno, la radicalización de la existencia, ya sea en la dirección de la noche (Schneider) o en la del día (Schnitzler). Ambos están definidos bajo el aspecto de una modalidad existencial que Sábato, jasperianamente, parece considerar como inauténtica. La descripción de ambos, también, apunta sutilmente hacia lo diabólico. Así, a través de veladas sugerencias, Sábato nos lleva a pensar en Schneider como una encarnación del demonio: «Era muy corpulento, cargado de hombros, hasta el punto de parecer medio jorobado. De anchísimas espaldas, con brazos poderosos y manos velludas, con pelos muy negros en el dorso. En rigor, con excepción de la cara afeitada, pero con una barba que empezaba a brotarle apenas pasada la máquina, de todos lados le salían pelos negros, gruesos, rizados. De las orejas, por ejemplo» [71]. En su erudito estudio *The Devil in Legend and Literature* recuerda Maximilian Rudwin cómo es frecuente representar al diablo con una joroba, y también señala la pelambre como una característica que suele asociarse con la representación del Malo (8). Sábato vincula a este Schneider con las potencias tenebrosas y diabólicas del nazismo (9). Pero lo más sospechoso de su personalidad radica en su ambigüedad, en no poder ser enteramente razonado ni explicado, lo que constituye un indicio de su extraña conexión con los poderes demo-

---

(6) Véase *Philosophy*, vol. 3, p. 90.

(7) *Heterodoxia*, p. 370.

(8) Maximilian Rudwin: *The Devil in Legend and Literature* (La Salle, Illinois: The Open Court Publishing Co., 1973), p. 48.

(9) Para algunos datos muy interesantes y sugerentes sobre este aspecto de Schneider, véase Salvador Bacarisse: «*Abaddón, el exterminador:* Sábato's Gnostic Eschatology», en *Forum for Modern Language Studies*, vol. 15, p. 190.

níacos. Sábato observa: «no hay que buscar coherencia en el poder diabólico, pues la coherencia es propia del conocimiento luminoso, y en particular de su máximo exponente, las matemáticas. El poder demoníaco es, a mi juicio, pluralista y ambiguo» [83].

Dicha ambigüedad, por otra parte, es lo que permite identificar el cariz demoníaco del otro personaje, Schnitzler, a pesar de ser éste un defensor aparente del mundo de la luz. El autor describe su cabeza como «obtenida mediante el cruzamiento de un pájaro con un ratón» [357] (10). Schnitzler, «sonriendo mefistofélicamente», le muestra a Sábato en la novela un retrato dedicado de Hermann Hesse (11). Sábato piensa: «Claro, claro, la misma cara de criminal ascético retenido al borde del asesinato por la filosofía, la literatura y probablemente cierta invencible, aunque secreta, respetabilidad profesoral» [357]. La sonrisa mefistofélica de Schnitzler sugiere lo diabólico, en contraste con sus teorías sustentadoras del valor de la racionalidad de la cultura occidental, al igual que la ambigüedad fisiognómica del novelista alemán sugiere el inquietante dualismo anímico que, bajo la máscara del espíritu puro, de la razón, oculta las oscuras pasiones del «lobo estepario». Luz y tinieblas, el día y la noche se reflejan contradictoriamente en el rostro de Schnitzler, como en el de Hesse; el oxímoron *criminal ascético* constituye la expresión dialéctica de una dualidad anímica que Sábato percibe en su propia alma y que trata de explorar en el mundo de ficción de su novela (12). Hay, además, otro aspecto que descubre la presencia de lo demoníaco en el personaje Schnitzler de *Abaddón*. Se trata de su manifiesta misoginia, rasgo que ya encontrábamos en el satánico Fernando Vidal Olmos de *Sobre héroes y tumbas*. De Schnitzler observa Sábato: «ciertas citas revelaban que odiaba a las mujeres, o que, en el mejor de los casos, las desdeñaba con ironía satánica» [359]. El adjetivo no es caprichoso, ya que el odio al sexo femenino ha sido considerado también por los demonologistas como una característica distintivamente diabólica (13).

Para Sábato, la muerte y la locura son, frecuentemente, el precio a pagar por la audacia del artista que se aventura, en su creación, por los caminos de lo tenebroso. Es ésta una idea que el novelista argen-

---

(10) Para Rudwin, la rata o el ratón es una de las tantas metamorfosis del diablo (véase *op. cit.*, p. 41).

(11) La peculiar relación literaria de Hesse y Sábato ha sido objeto de estudio por Oscar Caeiro. Véase «Hesse ante Sábato», en *Hermann Hesse, 1877-1977: Homenaje en su centenario*, Departamento de Letras, Trabajos, Comunicaciones y Conferencias, 19 (La Plata, Facultad de Humanidades, Universidad de La Plata, 1977), pp. 49-63.

(12) Angela B. Dellepiane señala con criterio certero que el oximoron «es más que figura de retórica [en Sábato], el módulo en que concibe—y expresa— su dialéctica». *Sábato: un análisis de su narrativa*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1970, p. 176.

(13) Rudwin, pp. 225-226.

tino ha expresado insistentemente en sus ensayos, pero que en *Abaddón* encontramos vinculada al destino mismo del autor-protagonista, el propio Sábato. Allí se manifiesta en los siguientes términos: «¿Pero si esos monstruos invisibles, una vez invocados, se lanzaban sobre nosotros sin que pudiéramos dominarlos? O nuestro conjuro no es el exacto y resulta incapaz de abrir las puertas de los infiernos; o es exacto y entonces corremos el riesgo de la locura o de la muerte [290] (14). Por eso, para Sábato, el gran artista es «un mártir»: «Pero sólo los grandes poetas nos han revelado la verdad, dijeron lo que han visto. (...) Blake, Milton, Dante, Rimbaud, Lautréamont, Sade, Strindberg. Dostoievski, Hölderlin, Kafka. ¿Quién es el arrogante que puede poner en duda el testimonio de estos mártires?» [162]. «Son los que sueñan por los demás. Están condenados, entendé bien, CONDENADOS: —casi gritó— a revelar los infiernos» *(Ibíd.)*. De acuerdo con esta concepción sabatiana, el gran creador de ficciones, como el poeta visionario, asume el sacrificio de una misión demoníaca, se enfrenta con los demonios de su época y de esta forma manifiesta estratos de la realidad totalmente ignorados por el hombre ordinario.

Las potencias nocturnas, demoníacas, encarnadas en diversos personajes (ya he aludido a Schneider y Schnitzler) funcionan en *Abaddón* como elementos inhibitorios, otras veces instigadores, para que el novelista, personaje en su novela, lleve a cabo su destino artístico. En relación con este destino, el personaje más importante es el llamado simplemente R. (15). La conexión de este incógnito personaje con las fuerzas demoníacas se halla implícita en la descripción que de él hace Sábato: «sugería un gran ave de rapiña, un gran halcón ncturno (y, en efecto, nunca lo vería sino en la soledad y las tinieblas). (...) A pesar de estar sentado, calculé que debía de ser bastante alto y levemente encorvado. Vestía con ropa gastada, pero a través de lo raído se veía su aristocracia» [298]. Además, reconoce Sábato en este personaje «una especie de dignidad, aunque fuese una dignidad diabólica» [301]. Volvemos a reconocer facetas demonológicas en la presentación de R., quien, como Schneider, se caracteriza por el atributo de la ligera joroba, y además, tiene el aspecto tenebroso de un ave de rapiña (16). Su porte aristocrático, su dignidad de caballero, tiene además anteceden-

---

(14) Recordemos cómo Harry Haller, en *El lobo estepario*, tropieza a la entrada del «Teatro Mágico» con el siguiente letrero: «Sólo para locos. / Precio de entrada: su cordura. / Herminia está en el infierno» (traduzco libremente de la edición inglesa: Hermann Hesse. *Steppenwolf* [New York: Holt, Rinehart & Winston, 1963], p. 164).

(15) Observa Nivia Montenegro: «When Sábato examines the concept of the novel or the process by which it comes into being, R. is likely to appear.» Y añade: «Whenever Sábato yields to R. it will represent the moment of creation» («Structural and Thematic Elements in *Abaddón, el exterminador*», en *Latin American Literary Review*, vol. 12, p. 44).

(16) Véase Rudwin, p. 41.

tes demonológicos (17), y seguramente aquí puede hallarse una resonancia, más o menos directa, de Dostoievski, quien representa al «diablo» que dialoga con Ivan Karamasov como un «gentleman ruso de cierta clase», si bien pobre, según indica su indumentaria (18).

Pero, pueden encontrarse aún más evidencias proporcionadas por la demonología tradicional para explicar el papel demoníaco ejercido por el personaje R. en la tercera novela de Sábato. Así, por ejemplo, destaca Maximilian Rudwin la importancia de las creencias legendarias sobre la vocación literaria del diablo. En este sentido, refiere este investigador que el místico Jacob Boehme relata que, al ser preguntado Satanás por la causa de su caída en desgracia frente a Dios, había respondido el Malo: «Yo quería ser autor» (19). Señala también Rudwin la intensificación, en los escritores modernos, de la preocupación por los aspectos demoníacos de la naturaleza humana y, consecuentemente, la revivificación de la antigua concepción teológica (tanto católica como protestante) del arte como un producto diabólico. Rudwin cita las conocidas opiniones de Baudelaire y de Gide al respecto. Igualmente Sábato hace referencia en *Abaddón,* como en sus ensayos, a la afirmación de William Blake de que «los poetas están siempre del lado de los demonios» [289]. Acéptese o no esta afirmación literalmente, Sábato se propone explorarla en su mundo novelístico y la lleva en *Abaddón,* simbólicamente, hasta sus últimas consecuencias.

Sábato hace al enigmático personaje R., responsable de su abandono de la ciencia (huida del día) y de su entrega a la novela (las potencias nocturnales): «*fue él* —escribe— quien me forzó a abandonar la ciencia», y «fue también él el que me forzó a escribir ficciones» [308-309]. (Cursivas de Sábato.) Pero al propio tiempo deja Sábato traslucir su identificación con el simbólico personaje, al insinuar que éste constituye una especie de doble suyo: «Me pareció alguien vagamente conocido: era de mi misma edad (somos gemelos astrales, me comentaría después...)» [298]. Todo hace pensar que el novelista, angustiado ante el abismo de su propio yo creador, lo objetiva como un personaje, como una influencia exterior, como un diablo o destino que trata de dominarlo («me forzó»). Pero en un plano existencial, el autor nos da a entender que está lidiando con su libertad, con una posibilidad de su existencia como escritor de ficciones. En este sentido, R. emerge como un símbolo de la natu-

---

(17) Rudwin, p. 50.

(18) «Los hermanos Karamasov», en *Obras completas,* tomo III, Madrid, Aguilar, 1961, página 491.

(19) Rudwin, p. 260. El relato de Boehme aparece citado también por Denis de Rougemont: *The Devil's Share,* New York, Pantheon Books, 1944, p. 131.

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

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

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

---

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

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

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

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

---

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

(22) Rank, p. 59.

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

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

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

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

---

(24) *Philosophy,* III, p. 100.
(25) Para la encarnación del diablo en forma de murciélago, véase Rudwin, p. 41.
(26) Rank, p. 60.
(27) *Philosophy,* III, pp. 94-95.

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

GEMMA ROBERTS

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

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