La recepción española de la narrativa de Ernesto Sábato*

La repercusión de la narrativa hispanoamericana en España durante las últimas tres décadas puede ocupar fecundas páginas de crítica atendiendo siquiera a algo tan elemental como el motivo del éxito de unos autores, el eclipsamiento de otros o el desconocimiento total o parcial de algunos. El llamado *boom* es un fenómeno complejo que espera un igual de complejo esclarecimiento que adecúe en la medida de lo posible lo espectacular del proceso con la real incidencia en todo el sistema cultural español. Tal vez nuevas perspectivas críticas que atiendan al cauce interno de todo ese proceso, buscando nuevas formas de relevancia, nos ayuden a entender esa historia literaria en todos sus tramos cronológicos. Esta tarea de precisión es en parte lo que se intentará en estas páginas a partir de uno de los novelistas hispanoamericanos más prestigiosos hoy en día, pero que no participó del liderazgo estricto del *boom:* el argentino Ernesto Sábato. La historia de su recepción crítica nos puede informar sobre las marginalidades y las arbitrariedades de lo que fue aquella expansión comercial y estética, pero también de cómo ha funcionado el *post-boom,* y, en definitiva, de la historicidad de unas lecturas que han acabado confirmando a Sábato en un puesto protagónico.

Audaz francotirador intelectual y artístico, polémico humanista vocacional, Sábato sólo ha publicado tres novelas, *El túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador* (1974), aunque ha completado esta faceta creativa con varias obras ensayísticas en las que plasma su pensamiento novelístico, filosófico y político: *Uno y el Universo* (1945), *Hombres y engranajes* (1951), *Heterodoxia* (1953), El *escritor y sus fantasmas* (1963) y *Apologías y rechazos* (1979) son las más conocidas y significativas. La fortuna literaria en España de Sábato es, sin duda, un capítulo más del fenómeno de expansión de la narrativa hispanoamericana en las

* *El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación DGICYT «La recepción de la narrativa hispanoamericana en España (1962-1982)» (PS91-0065).*

últimas décadas pero, conforme a la muy peculiar personalidad del escritor argentino, esa fortuna adquiere matices singulares, aunque en buena medida reveladores de la importancia de su obra entre la nómina estelar de los novelistas hispanoamericanos de este siglo y de su posición en el conjunto del *boom*.

El mismo Sábato se ha definido como «anterior, exterior y posterior al *boom*[1]. Efectivamente, *El túnel* conoció un éxito importante antes de los años sesenta: en Francia, Albert Camus recomendó la edición en francés de Gallimard, que finalmente aparecería en 1956. Seis años antes apareció la traducción inglesa en Nueva York; la alemana data de 1959, y la italiana de 1967; a éstas habría que añadir traducciones al sueco, al portugués, al rumano, al polaco y al japonés. *Sobre héroes y tumbas* fue un notable éxito de ventas en Argentina, donde se han sucedido las ediciones con gran tiraje; la traducción francesa (con el título de *Alejandra)* apareció en 1967 y fue reeditada en 1982, y también han aparecido traducciones al alemán y al italiano. Por último, *Abaddón* gozó asimismo de notable fortuna en Francia (traducida con el título de *L'ange des ténèbres),* donde fue publicada en 1976 y mereció el premio al mejor libro extranjero, y también fue traducida al italiano[2]. Hay que añadir también en este aspecto los problemas de Sábato para acceder al mercado en lengua inglesa, problemas originados por la queja del escritor argentino ante el texto de la traducción de *Sobre héroes y tumbas,* lo cual le restó posibilidades de acceso a ese mercado[3]. Con todo, el éxito del escritor argentino ha superado incluso esas limitaciones, adquiriendo, en la personalísima opinión de José Donoso, una categoría próxima a la de *capo de mafia* del *boom*[4].

Sin embargo, habría que reconsiderar al menos inicialmente la asignación realizada por el escritor chileno. Sábato no perteneció al grupo de autores que lideró el éxito de la novela hispanoamericana a través de las operaciones editoriales de Seix Barral. No recibió premios literarios en España que promocionaron su carrera (como Vargas Llosa, Fuentes o Cabrera Infante) y, como hemos señalado, su reconocimiento no empezó aquí, sino que ya en los años cincuenta había conseguido un importante éxito internacional con *El túnel,* éxito contrastable a través de los elogios de autores como Thomas Mann o Graham Greene, además de Camus. Tampoco ha vivido en España, como otros escritores de ese grupo, y su éxito en nuestro país (como su relación con Seix Barral) se puede considerar algo tardío. La importancia de Sábato en las relaciones literarias y culturales de España y América se revela así como un poco más compleja, acorde con el talante y la muy particular coherencia del escritor argentino.

[1] *En unas declaraciones a Televisión Española citadas por Trinidad Barrera, «Personalidad y obra de Ernesto Sábato»,* Anthropos, *55-56 (1985) p. 37. La entrevista, realizada por Joaquín Soler Serrano, tuvo lugar en el programa* A fondo *el 3 de abril de 1977, programa en el que, dicho sea de paso, fueron entrevistados durante ese mismo año varios escritores hispanoamericanos más: Carpentier, Cortázar, Rulfo, Mujica Láinez, Paz, Fuentes, Scorza y Puig, lo que es un nuevo indicador de la vitalidad de la literatura hispanoamericana en España en la década de los setenta.*

[2] *Los principales repertorios bibliográficos sobre Sábato que hemos tenido en cuenta, completados con el análisis hemerográfico realizado en el proyecto de investigación DGICYT «La recepción de la narrativa hispanoamericana en España (1962-1982)», son los de Ángela Dellepiane,* Sábato. Un análisis de su narrativa, *Buenos Aires, Ed. Nova, 1970,* Anthropos, *55-56 (1985), pp. 40-54, y Nicasio Urbina, «Bibliografía crítica comentada sobre Ernesto Sábato, con un índice temático»,* Hispania, *vol. 73, 4 (1990), pp. 953-977.*

[3] *Véase el breve comentario que al respecto realiza A.M. Vázquez Bigi en el prólogo de su edición de* Sobre héroes y tumbas, *Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986, p. IX.*

[4] *José Donoso,* Historia personal del «boom», *Barcelona, Anagrama, 1972.*

No hemos podido censar prácticamente datos sobre la recepción de Sábato en España durante los años cincuenta, a excepción de un artículo de José Luis Acquaroni en *Cuadernos Hispanoamericanos* en el que pretende remarcar la vigencia del autor de *El túnel,* vigencia necesaria «más por acá, donde ha sido, no sabemos por qué, algo desatendido»[5]. Durante los años sesenta, Sábato, como tantos otros autores hispanoamericanos, sigue siendo poco conocido en España. La recepción crítica de su obra se reduce básicamente a dos revistas muy concretas: *Índice* y *Cuadernos Hispanoamericanos.* En la primera de ellas, Sábato es entrevistado y también colabora publicando varios artículos; desde las páginas de esa revista, José Luis Castillo-Puche reclamaba en 1960 un mayor eco de la obra sabatiana: «es una pena que no conozcamos más y mejor a jóvenes valores de América como Sábato».

La llamada de atención hacia la «otra» literatura en castellano fue uno de los méritos de *Índice.* A partir de 1956 la revista publicará diversas miradas hacia la literatura hispanoamericana, con artículos sobre autores consagrados como Vallejo, Gallegos o Borges, pero también con reseñas de novelistas menos conocidos entonces como Juan Rulfo, a lo que habría que añadir al mismo Sábato, que será el más habitual durante los primeros años de la década de los sesenta; a partir de 1967, también habrá páginas dedicadas a Cortázar, Asturias, Lezama Lima y García Márquez[6]. Se da la circunstancia, además, de que Álvaro Fernández Suárez, quien había reseñado *Hombres y engranajes* y *Heterodoxia* en la revista argentina *Sur,* fue subdirector de *Índice.*

El elogio de Castillo-Puche destacaba ya algunas de las virtudes más comúnmente asociadas al talante de Sábato: «Entre los escritores argentinos actuales, hay uno que es probablemente, y, sin probablemente, probadísimamente, el más combativo, el más ambicioso, el más polémico, también el más romántico y soñador»[7]. Lógicamente, detrás de esta defensa maximalista late de forma más o menos velada Borges, con quien Sábato será asociado frecuentemente en la crítica española, y con motivo, puesto que, además de las polémicas políticas en las que se vieron inmersos[8], Sábato realizó algunos ensayos sobre el autor de *Ficciones,* con quien había coincidido en *Sur* y al que criticó combinando admiración por su estilo y oposición a su literatura fría y matemática. Frente a la figura titánica de Borges, ya entonces Castillo-Puche oponía el concepto literario de Sábato: «Sábato ha sido el denunciador máximo de Borges, culpándole de artificioso y de infantil, de miedoso y de estéril. El único escritor joven que se ha atrevido a gritar ante la gloria intocable de Borges ha sido Sábato y en términos de acusación muy duros»[9]. El autor de *El túnel* se vio obligado a matizar la cuestión en una carta al director de *Índice,*

[5] *José Luis Acquaroni, «El concepto, mensaje artístico llevado a sus últimas consecuencias en la novela de la soledad y la destinación»,* Cuadernos Hispanoamericanos, *57 (1954), p. 389.*

[6] *Cf. Jeroen Oskam,* Interferencias entre política y literatura bajo el franquismo: la revista «Índice» durante los años 1951-1976, *Amsterdam, Universiteit van Amsterdam, 1992 pp. 82-84 y 172.*

[7] *José Luis Castillo-Puche, «Ernesto Sábato»,* Índice de Artes y Letras, *XIV, 140 (1960), p. 2.*

[8] *El capítulo de la relaciones, literarias y extraliterarias, de Sábato y Borges está lejos de ser completo. La polémica política sobre la caída de Perón tuvo su reflejo en artículos agresivos por una y otra parte, recogidos en el libro de Sábato* Claves políticas, *Buenos Aires, R. Alonso, 1972.*

[9] *Castillo-Puche, art. cit., p. 2.*

acompañada de un artículo, «Voluntad de estilo», en el que expuso los argumentos de su crítica a Borges a partir del ensayo de éste sobre Leopoldo Lugones. En la carta, Sábato admite que ha criticado duramente a Borges, «sobre todo a propósito de su menosprecio por el pueblo», aunque también por «discrepancias estéticas» y por «el mal que puede hacer a las jóvenes generaciones literarias tomar su actitud frecuentemente lúdica y bizantina como un paradigma», aunque admite su maestría y la deuda de la literatura argentina con él[10].

Índice será una de las dos revistas que reseñarán *Sobre héroes y tumbas* justo después de su aparición. La otra será *Ínsula,* a través de Jorge Campos, desde su sección «Letras de América», importante difusora de la literatura hispanoamericana. Por otra parte, en *Cuadernos Hispanoamericanos,* en los sesenta, Carmelina de Castellanos realizó un par de estudios acerca de *Sobre héroes y tumbas*[11], a lo que habría que añadir dos entrevistas aparecidas en *La Estafeta Literaria*[12]. El impacto literario de Sábato en España en esas fechas no es, obviamente, muy grande, como tampoco lo es el acceso de los lectores españoles a sus obras.

En 1969, en medio del *boom,* aparecerá la primera edición de *Sobre héroes y tumbas* con pie de imprenta en España (Barcelona, Planeta); el reclamo publicitario en la prensa destaca que se trata de «un autor de renombre internacional». En pleno auge editorial, se produce un fenómeno significativo: junto a los autores que lideran el *boom,* se recuperan en ediciones españolas retrasadas, obras de autores ya reconocidos internacionalmente. Había sido el caso de Alejo Carpentier con *El siglo de las luces* y será el caso de *Sobre héroes y tumbas.* Juan Ramón Masoliver se quejará de esa discordancia, que ayuda a explicar la peculiar naturaleza del *boom* en España[13]. Enrique Sordo, crítico de *El Ciervo,* afirma en 1970 que *Sobre héroes y tumbas* es «una viva y bienvenida novedad», nueve años después de su aparición en Argentina: «El boom de la narrativa hispanoamericana, provocado entre nosotros por el descubrimiento de las obras de Vargas Llosa, de García Márquez, etc., ha inducido a algunos editores españoles a lanzar, por fin, en nuestros contradictorios mercados libreros, aquellos autores ultramarinos que, si bien ya estaban consagrados y aclamados en la otra ribera del Atlántico, permanecen virtualmente inéditos por estos pagos»[14].

La siguiente edición española será la primera de *Abaddón* realizada por Alianza Editorial (que ya venía publicando en su colección «El libro de bolsillo» los ensayos de *Hombres y engranajes* y *Heterodoxia)* en colaboración con la Editorial Sudamericana. A partir de aquí, Sábato empieza a relacionarse más con medios editoriales españoles. La edición de Alianza contenía un glosario ideado para el lector español, que levantó las iras de

[10] *«Carta de Ernesto Sábato al director de* Índice», Índice de Artes y Letras, *XIV, 143 (1960), p. 1.*

[11] *Carmelina de Castellanos, «Aproximación a la obra de Ernesto Sábato»,* Cuadernos Hispanoamericanos, *183 (1965), pp. 486-503, y «Dos personajes en una novela argentina»,* Cuadernos Hispanoamericanos, *232 (1969), pp. 149-160.*

[12] *«Ernesto Sábato: el novelista de* El túnel y Sobre héroes y tumbas *habla sobre el sueño, la ficción y la eternidad» (entrevista de César Tiempo),* La Estafeta Literaria, *370, (mayo 1967), p. 14-15, y «Argentina y novela en once respuestas de Ernesto Sábato»,* La Estafeta Literaria, *379-380 (septiembre octubre 1967), pp. 8-11.*

[13] *[Juan Ramón] M.[asoliver], «Primera página»,* Camp de l'Arpa, *21 (junio 1975), p. 3.*

[14] *Enrique Sordo, «Sobre héroes y tumbas»,* El Ciervo, *198 (agosto 1970), p. 14.*

críticos como Joaquín Roy[15] y Juan Ramón Masoliver[16], y que motivó una carta de disculpa de Sábato[17], en la que alegaba que el glosario, con palabras de *argot* porteño, se había concebido como una ayuda para el lector medio español.

La aparición de *Abaddón* suscitó más reacciones entre la crítica. Hemos contabilizado siete artículos entre 1975 y 1976 en una serie de revistas culturales como *Cuadernos Hispanomnericanos, Camp de l'Arpa* y *Revista de Occidente,* dato que le empieza a aproximar a otros autores hispanoamericanos (García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar), más asiduos incluso en la prensa diaria.

La escala de reacciones del público, desde este aspecto mensurable estadísticamente, empieza a ser más notoria a finales de la década de los setenta, cuando, en 1977, Cátedra publica *El túnel,* con edición de Ángel Leiva, y al año siguiente Seix Barral lanza al mercado las tres novelas de Sábato, en ediciones corregidas y aumentadas por el autor. Seix Barral también publica *Uno y el Universo,* que reeditará una vez, *El escritor y sus fantasmas,* reeditado dos veces, y también publica una recopilación inédita de ensayos de Sábato titulada *Apologías y rechazos.*

Desde este momento la acogida de las obras de Sábato muestra una favorable tendencia comercial y se amplía la base social de sus lectores. Sus novelas pasan por las principales colecciones de Seix Barral y en 1982, con prólogo de Pere Gimferrer, esta misma editorial incorpora a su catálogo una edición de la *Narrativa completa.* Hay que recordar que la obra novelística de Sábato está cerrada tras ese testamento novelístico que es *Abaddón,* ya que desde entonces no ha vuelto a publicar novelas, y que el mismo ya había dado a entender, desde la publicación de esa obra, que se trataba de un texto terminal tras el cual no veía la posibilidad de nuevos retos creativos. La buena acogida que las tres obras tuvieron entre la crítica, sin excesivas discrepancias, se reflejó en el parejo número de ediciones de las tres, lo cual demuestra que la fertilidad creativa de Sábato, aunque con pocos resultados, los ha deparado con una intensidad de difícil comparación.

El crecimiento del número de ediciones alcanza un punto máximo en el trienio 1984-1986, donde en total sus obras son editadas en Seix Barral en veinticuatro ocasiones (diez de ellas en 1985)[18], lo que le aproxima a las grandes estrellas comerciales de la narrativa hispanoamericana. Dos factores pueden contribuir a dar razón de ese éxito editorial: uno es la concesión en 1984 del Premio Cervantes, máximo galardón de las letras hispánicas y máximo premio otorgado a Sábato, que multiplica su difusión, particularmente en medios periodísticos como *El País,* que dedica varios artículos (con firmas como Félix Grande o Juan Cruz) a glosar su trayec-

[15] *Joaquín Roy,* «Sábato y Abaddón: *capítulos que se le olvidaron a Giménez-Frontín*», Tele-Exprés, *3361 (9 de julio de 1975), p. 16.*

[16] *[Juan Ramón] M.[asoliver], art. cit, p. 4.*

[17] *«Carta de Ernesto Sábato»,* Tele-Exprés, *3426 (24 de septiembre de 1975), p. 13.*

[18] *No poseemos los datos de las tiradas ni de las reimpresiones.*

toria vital y artística. Pero, por otra parte, también son los años en los que la figura pública de Sábato adquiere mayor notoriedad, por su labor como Presidente de la Comisión Nacional para la Desaparición de Personas, que investigó los excesos y crímenes de las dictaduras argentinas en los años setenta y cuyas conclusiones fueron publicadas en el estremecedor informe titulado *Nunca más* (publicado conjuntamente por Seix Barral y Eudeba en 1985). No se ha de desdeñar la importancia de la faceta cívica de Sábato en cualquier observación de la recepción de su obra, puesto que su particular sentido del compromiso con la realidad que le rodea, que le ha ganado elogios tanto como críticas y reproches de variado signo, está presente en toda su creación y es una de las virtualidades que los lectores han actualizado con mayor interés, al remitir a una situación —la de Argentina, como la de otros países hispanoamericanos— que podía preocupar o conmover a una fracción de los lectores de la sociedad española. En ese sentido, será *Abaddón* la novela que aproximará, aunque atenuadamente, como veremos, a Sábato al alcance político de otras novelas fundamentales de la literatura hispanoamericana reciente. Aun así, su recepción española ya no corresponde al tardofranquismo, sino a la transición, con lo que carecerá de la implicación política más o menos subversiva de obras como *La ciudad y los perros.*

El lanzamiento de *Apologías y rechazos* también puede ser entendido desde la perspectiva de la faceta cívica de Sábato a la que hemos hecho referencia. Se trata de una serie de ensayos que ya habían aparecido publicados en diferentes publicaciones argentinas, y que carecen, de hecho, de un elemento unificador que no sea la propia personalidad del ensayista y su articulación con el mundo que le rodea, pero que cultivan la imagen tolerante y demócrata de Sábato, hasta el punto de que «Censura, libertad y disentimiento» expone, además de una crítica de la censura en Argentina, un boceto de propuesta política basada en la renuncia —que Sábato aprendió del filósofo Martin Buber— al simplismo de colectivismo o individualismo, y en la primacía irrenunciable de la dignidad humana —deudora de su incorporación al existencialismo y al personalismo de Mounier—. El éxito relativo del libro —cuatro ediciones entre 1979 y 1987— corrobora la importancia de atender a la índole humanista de Sábato, que encajó mucho mejor con el público español desde el inicio de las dictaduras argentinas. Su inquietud moral, a veces tildada de próxima al anarquismo, encontró defensores entre la cultura española como Andrés Sorel o Félix Grande, y contribuyó a que se realizara una lectura muy concreta del pensamiento reunido en sus ensayos y novelas.

Tras el máximo de ediciones de los años comentados, se ha producido un descenso igualmente significativo en los años siguientes, aunque ha

aparecido incluso una edición solamente del «Informe sobre ciegos», capítulo de *Sobre héroes y tumbas* con una estructura narrativa autónoma que permite la licencia de editarlo en solitario[19]. Sin embargo, la ausencia de novedades por parte de Sábato, convencido de la suficiencia de toda su obra, así como la menor presencia del novelista en medios de comunicación (aunque se mantenga en las revistas de crítica especializada), han repercutido en ese descenso[20].

La lectura que se puede realizar de la inserción de Sábato en el sistema cultural español, desde esta primera perspectiva, nos permite determinar algunos aspectos de su posición en lo que fue el *boom* de la literatura hispanoamericana en España y, de hecho, empezar a precisar su real aportación. Sábato, como tantos autores hispanoamericanos, Borges entre ellos, era conocido minoritariamente, sólo por críticos que estaban en la vanguardia del conocimiento de las letras de América, hasta los años setenta; además, el reconocimiento del escritor argentino en otros países europeos antecede a su éxito en España. En Alemania, los críticos Leo Pollmann y Günter Lorenz ya colocan antes de 1970 *Sobre héroes y tumbas* al nivel de las mejores novelas latinoamericanas, junto a *Cien años de soledad,* y el propio José Donoso ha comentado que el éxito de la novela en Italia fue superior al de *Rayuela*[21]; allí la novela alcanza el reconocimiento, entre otros, de Guido Piovene o Salvatore Quasimodo en los años sesenta[22], mientras que en España habrá que esperar a que Andrés Amorós y Rafael Conte, a principios de los setenta, incluyan a Sábato en sus selecciones de autores hispanoamericanos representativos[23].

La peculiar contención del autor a la hora de publicar, fruto de una coherencia entre teoría y práctica literarias, contribuyó decisivamente a situarle en esa condición algo marginal con respecto a autores como Vargas Llosa, García Márquez o Carlos Fuentes, miembros, además, de una generación posterior. Por otro lado, parece claro que la obra novelística del escritor argentino, en su diálogo con el público, ha mantenido su valor como trilogía, a pesar de las diferencias entre las tres; también que su reconocimiento, algo tardío, vino acompañado de unas condiciones del mercado literario muy particulares y de unas circunstancias histórico-sociales concretas, definidas en el gusto de unos lectores que encontraron en Sábato a un autor ajeno, por su concepto de literatura, a algunas expectativas de lo que fue el *boom* de la novela hispanoamericana. Podremos precisar mejor estos conceptos desarrollando una segunda perspectiva, consistente en el análisis de las valoraciones entre la crítica literaria española.

Para aproximarnos a las ideas que orientaron a los lectores españoles, tomaremos como punto de partida una serie de testimonios de lectura sig-

[19] Informe sobre ciegos, *Barcelona, Anaya & Mario Muchnik, 1994. A esta circunstancia habría que añadir otros tipos de pervivencia autónoma del «Informe»: es el caso de la versión teatral de Sanchis Sinisterra e incluso también de la versión en cómic realizada por Alberto Breccia.*

[20] *Círculo de Lectores también ha publicado la trilogía narrativa de Sábato:* El túnel *en 1990,* Sobre héroes y tumbas *en 1985 y 1990, y* Abaddón el exterminador *en 1991.*

[21] *Donoso,* op. cit., *p. 71.*

[22] *Cf. el resumen de las lecturas de la crítica italiana de* Sobre héroes y tumbas *que realiza Emir Rodríguez Monegal en «Por una novela novelesca y metafísica»,* Mundo Nuevo, *5 (noviembre 1966), pp. 5-6.*

[23] *Andrés Amorós,* Introducción a la novela hispanoamericana actual, *Salamanca, Anaya, 1971, y Rafael Conte,* Lenguaje y violencia, *Madrid, Al-Borak, 1972.*

nificativos, como son los de las críticas aparecidas después de la publicación de *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador*. En el primer caso, como hemos indicado, el número de reseñas es menor, ya que el impacto de las obras de Sábato, como en general el de toda la narrativa hispanoamericana, carece de la expansión posteriormente alcanzada.

La aparición de *Sobre héroes y tumbas* confirmó, trece años después, las posibilidades literarias del autor de *El túnel*. Lo poco que se ha prodigado Sábato a la hora de escribir novelas lo ha compensado con una conciencia muy particular de lo que es la superación del reto novelístico anterior; en este sentido, la aceptación por parte de la crítica de sus dos últimas novelas es genérica, porque percibe el esfuerzo de coherencia que, de acuerdo con la poética de Sábato, principalmente desarrollada en *El escritor y sus fantasmas*, se encuentra en ellas.

En la misma revista *Índice*, en 1960, Sábato advirtió del sentido de su nuevo proyecto literario:

> Mi sentido autocrítico me ha impedido hasta ahora publicar otra novela que *El túnel*. Más todavía: después de cuatro ediciones sucesivas en castellano y de seis traducciones, incluso en japonés, me acometió repentinamente la depresión autodestructiva y durante siete años no quise que el libro se reeditara. Sólo ahora saldrá nuevamente a la luz. Y eso porque publicaré al mismo tiempo *Sobre héroes y tumbas*, novela que creo representa más cabalmente lo que pienso y siento del mundo. Es decir, de la Argentina[24].

La cita nos permite calibrar, por un lado, la peculiar trayectoria literaria y comercial de Sábato, con esa tendencia al bloqueo y a la autoexclusión que Donoso considera tan determinante en él, y, por otro, la importancia del sentido de la novela para el escritor de Rojas, como indagación de los «fantasmas» personales del autor, asociados en su caso concreto a las grandes preguntas metafísicas del ser humano y a las pasiones y fuerzas que anidan en el interior de la conciencia. Esa preocupación por la existencia del hombre concreto en el mundo, se convierte, por medio del arte novelístico, en la historia de unos personajes que se mueven en el mundo que Sábato mejor conoce: Argentina.

Sobre héroes y tumbas suponía un esfuerzo estructural muy superior al desarrollado en *El túnel*, y su ambición puede considerarse mayor en ese sentido. La crítica supo captar esa ambición y asimiló elogiosamente el esfuerzo del autor con respecto a la novela anterior. El efecto estético que produjo en los críticos fue positivo: *Sobre héroes y tumbas* aunaba la historia de Argentina, la conciencia de la argentinidad, a la problemática espiritual del ser humano en conflictos de dramática importancia, y todo ello en un conjunto novelístico complejo, con una variada muestra de técnicas narrativas y con una estructuración original, en particular por medio del

[24] *«Carta de Ernesto Sábato al director de* Índice» *art. cit., p. 1.*

«Informe sobre ciegos», cuya presencia en el discurso novelístico es anómala, fruto de su concepción surrealista. La novela superaba cualquier referencialidad social —tan discutida en España en aquellas fechas— para adentrarse, sin límite aparente, en todo lo que puede revestir carácter de esencial en la vida humana: la literatura, la política, la religión, que se incorporan al texto a través de los personajes. Con estas expectativas, era perceptible el cariz totalizador de la novela de Sábato, entendiendo la novela como recuperación, en toda su esencia, del hombre contemporáneo en crisis, disgregado entre razón e instinto. La «novela total» tuvo una excelente acogida entre la crítica internacional e indicó a Sábato el camino a seguir para conciliar su poética con la necesaria novedad artística; el resultado será *Abaddón.*

Pero las expectativas de las obras de Sábato tienen que ver, siquiera secundariamente, también con las de Borges. Como hemos señalado ya, la asociación entre ambos se explica por su liderazgo, junto a Cortázar, en la narrativa argentina, su influencia en la opinión pública de aquel país, pero también por cuestiones meramente estéticas: Sábato ha realizado una literatura conscientemente opuesta a la de Borges. No es de extrañar que los lectores los asocien y comparen, como hace, en la crítica española, Jorge Campos: «¿Por qué cuando leemos a Sábato pensamos en Borges? Nada más alejado, casi a distancia polar, de la precisión expresiva y la exposición austera en elementos de los relatos de Borges, que esta narración larga, a trechos aparentemente difusa, trazando estados psicológicos con pinceladas neblinosas». Además, Borges es convertido en intradiegético en *Sobre héroes y tumbas,* con lo que a través del *alter ego* de Sábato, Bruno Bassán, el autor puede verter sus ideas ya expresadas en ensayos sobre la literatura borgiana. Sin embargo, como hemos visto a partir de Castillo-Puche, la oposición Borges-Sábato se puede entender además en clave de defensa de una literatura arraigada, comprometida con la realidad efectiva del autor, aunque sin renunciar al propósito metafísico, frente a una literatura, la de Borges, a la que se le podía achacar, de acuerdo con una lectura política, conformismo o escapismo. Borges y Sábato han sido sometidos por la crítica a frecuentes comparaciones que permiten elegir entre dos modelos de literatura claramente prestigiados pero notablemente opuestos. Leopoldo Azancot, crítico de *Índice,* en su reseña de *El escritor y sus fantasmas,* defenderá la obra de Borges frente a la devaluación de sus méritos que lleva a cabo Sábato en «Los dos Borges»:

> Sábato establece una distinción entre lo que él llama «arte gratuito o lúdico» y el «arte problemático». E incluye dentro de la primera categoría una gran parte de la obra de Borges. ¿Es justo al hacerlo? Los moralistas severos, y a esta especie pertenece nuestro autor, desprecian el barroquismo —mental y artístico— bajo todas sus

formas. Ahora bien, ¿es que bajo el barroquismo de Borges no hay nada, es que la pasión del hombre que no considera al pensamiento como un instrumento del conocer es banal? Detrás de los cuentos fascinantes de Borges, de sus ensayos —irónicos y profundos— se esconde un concepto de la existencia que sólo ha podido ser alcanzado a costa de grandes sufrimientos, de una rectitud intelectual inusitada. El ataque de Sábato contra Borges resulta explicable, pero no está justificado[25].

Jorge Campos renuncia a comprometerse con una opción de las dos, y se limita a encontrar un nexo entre ambos autores en la presencia del laberinto, aunque sea «de distinta traza y material»; destaca, siguiendo la advertencia del Sábato previa al texto de la primera edición, el sentido de la novela como exploración de «ese oscuro laberinto que conduce al secreto central de nuestra vida». También llama la atención del lector hacia el componente histórico de la novela, en su doble vertiente: la anacrónica protagonizada por la legión de Lavalle, y la actual, con una localización concreta, Buenos Aires, espacio determinante en el realismo de la novela. Descubre asimismo una huella habitual en la nueva novela latinoamericana, la de Faulkner, y finalmente, resume su invitación al lector: «No es novela en la que se oriente al posible lector hablándole del argumento. Lo que interesa al autor, y lo que a aquél ha de interesarle es el movimiento moroso, contradictorio, ambiguo, de hombres y reacciones mentales»[26].

En la otra reseña de *Sobre héroes y tumbas,* el también escritor Abelardo Castillo no se refiere a Borges, e incide más en el «Informe sobre ciegos», que considera como «la clave nocturna» de la obra. Del protagonista del «Informe», Fernando Vidal Olmos, comenta: «héroe de las cloacas, profeta del subsuelo, este campeón de la inmundicia es, creo, un ejemplo único de atrevimiento literario», al tiempo que relaciona oportunamente el relato con Lautréamont, autor muy valorado por Sábato. Para Castillo, existe «un abismo formal» entre las dos primeras novelas de Sábato, aunque en la segunda «quedan la misma angustia de Castel, su angelismo al revés, su tristeza atroz, el túnel, el socavón por dentro»; es decir, «queda, en fin, el mismo novelista»[27].

La historia de la recepción de Sábato se detiene en este punto hasta que varios años después es recuperado. Las expectativas, en esta nueva fase, se han modificado tras la aparición de una serie de novelas que han sustituido al realismo social en la oferta editorial española: novelas como *La ciudad y los perros, La casa verde, Tres tristes tigres, El reino de este mundo* o *Cien años de soledad,* entre otras. Prueba de esta renovación será la presencia, en las lecturas de *Abaddón* que la crítica realizará, de dos aspectos sobre los cuales de una manera u otra habrá opiniones: el experimentalismo narrativo y el compromiso social o político, factores éstos claramente puestos de relieve por la narrativa hispanoamericana que empieza a triun-

[25] *Leopoldo Azancot, reseña de* El escritor y sus fantasmas, Índice, *186 (junio 1964) p. 31.*

[26] *Jorge Campos, «Sobre Ernesto Sábato»,* Ínsula, *203 (1963), p. 11.*

[27] *Abelardo Castillo,* «Sobre héroes y tumbas», Índice de Artes y Letras, *XVI, 168 (diciembre 1962), pp. 31-32.*

far en España desde la concesión del premio Biblioteca Breve a Vargas Llosa por su primera novela.

Sábato ejemplifica perfectamente otra vertiente del proceso; es una figura reconocida cuyo acoplamiento a la nueva dinámica está desfasado ya que no está dentro de los autores priorizados por la crítica y las editoriales, pero que acaba incorporándose, aunque en un relativo segundo plano, con respecto a Vargas Llosa, Cortázar, Fuentes y García Márquez. Difícil será encontrarlo incorporado en alguna lista con voluntad canonizadora, como, por ejemplo, la que diseña Gimferrer desde las páginas de *El Ciervo* en 1966: «Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Leopoldo Marechal, Mario Vargas Llosa, Vicente Leñero, Gabriel García Márquez, Virgilio Piñera, Juan José Arreola, Carlos Fuentes»[28].

De todas maneras, hay más factores, aparte de la no coincidencia cronológica, que pueden explicar ese cierto desplazamiento de Sábato con respecto a la primera línea de novelistas. Uno de esos factores podría ser la importancia de la lectura política que, en el caso del escritor argentino, tiene una definición menos agresiva que en otros autores claramente situados en torno a unas opciones políticas que los hacían fácilmente asimilables en determinados núcleos intelectuales de la sociedad española. Así, mientras algunos novelistas, como es bien sabido, mostraban un posicionamiento político izquierdista, emblemáticamente asociado a la revolución cubana, lo que pudo determinar lecturas concretas de sus obras[29], en el caso de Sábato, sus críticas hacia los regímenes comunistas y su pensamiento antirracionalista provocaron su descrédito, por ejemplo, en muchos intelectuales argentinos (e incluso en escritores como David Viñas) que le acusaron de reaccionario. La polémica sobre su posición política se incrementaría años después con las dictaduras de Argentina; en una revista española de orientación izquierdista como *El Viejo Topo,* Carlos Catania, amigo del autor, escribió en 1979 un artículo en el que defendía el compromiso de Sábato, como escritor independiente, con la sociedad argentina, compromiso que, de acuerdo a su idiosincrasia de «francotirador», no le alineaba con ningún grupo político concreto:

> Por defender una literatura que esté más cercana a la vida que al bizantinismo, los exquisitos lo tratan de retrasado o superado, olvidando que ésa fue la posición de Faulkner y Hemingway. Por atacar la literatura «social» y defender para la literatura el derecho de una expresión *total* del hombre y, en última instancia, de sus dilemas metafísicos, así como su ataque a la tecnolatría, realizado veinte años antes que Marcuse, algún sector de la izquierda no vacila en considerarlo oscurantista[30].

La aparición de *Abaddón el exterminador,* trece años después de su segunda novela, también puso de manifiesto la importancia del tema del

[28] *Pedro Gimferrer, «Carlos Fuentes»,* El Ciervo, *150 (agosto 1966) p. 13.*

[29] *Cf. Jordi Gracia, «Recepción y subversión: en torno a la narrativa hispanoamericana en España (1967-1973)», en Francisco Tovar (ed.),* Narrativa y poesía hispanoamericanas de las dos últimas décadas, *Lérida, Universidad de Lérida, en prensa.*

[30] *Carlos Catania, «Ernesto Sábato, ese luchador incansable»,* El Viejo Topo, *38 (noviembre 1979), p. 66.*

compromiso. El prestigioso crítico Rafael Conte, desde las páginas de *Informaciones* (diario en el que, recordemos, se centró, a principios de 1969, la polémica en torno a Alfonso Grosso y la nueva novela hispanoamericana) afirmó contundentemente que era «sin duda la novela más esperada de los últimos tiempos»[31], lo que revela que la crítica española había superado el desfase de la década anterior y había crecido la cotización del escritor argentino.

La aparición de *Abaddón* es juzgada desde la originalidad de la carrera literaria de Sábato, entendida como un proyecto personal y coherente alejado de corrientes y difícil de someter a comparación. La crítica acepta que combine la audacia formal de la búsqueda de un nuevo lenguaje novelístico, bastante común a la nueva novela hispanoamericana, con los propósitos de autoindagación y conocimiento subjetivista y metafísico que han perdurado en la obra de Sábato desde su primera forma bastante existencialista en *El túnel,* y con una dosis de compromiso no dogmático que relaciona al autor con la realidad de su tiempo pero sin absorber toda la temática de la novela.

Para Luis Suñén, «una de las características más claras de la narrativa de Ernesto Sábato es su carácter de enfrentamiento con las propias obsesiones», con lo que *Abaddón* «es la novela más veraz de Sábato, la más auténtica en su desoladora certeza, en su apocalíptica conclusión». En ella «toda una concepción de la literatura y del mundo salta con una evidencia aplastante. Sábato, personaje y narrador, vuelca en la escritura toda la potencia de su obsesión». Además, Suñén destaca que «la dimensión enormemente abierta de la novela se extiende a tres posibilidades fundamentales de lectura: la poética, la psicológica y la política». La lectura política tiene unos referentes inequívocos manifestados en el discurso novelístico a través de la historia de Marcelo Carranza:

> El novelista no se pone los trajes de un modo de concebir el compromiso del escritor para ir habituando la vista a una mera apariencia. Por el contrario, a través de sus criaturas y de su propio desdoblamiento, expone el vacío de la sociedad que, ajena a la realidad subyacente, se goza en su propia —y peligrosa— nada. La muerte de Marcelo —que llevaba a César Vallejo en el bolsillo— torturado salvajemente, ejemplifica gran parte de la digresión sabatiana[32].

Sin embargo, la prioridad siempre existencial de las novelas de Sábato evita que la novela se quede sólo en el terreno de la denuncia política.

La complejidad de la novela y su heterogeneidad narrativa y discursiva permiten interpretaciones variadas, pero predominan los lugares comunes acerca del valor renovador de la obra con respecto al género novelístico y el carácter de averiguación metafísica. Para Oscar Portiella, es «una de las

[31] *Rafael Conte, «Cómo se hace (y se deshace) una novela»,* Informaciones de las Artes y las Letras, *suplemento 325 (3 de octubre de 1974), p. 1.*

[32] *Luis Suñén, «Ernesto Sábato:* Abaddón el exterminador», Cuadernos Hispanoamericanos, *308 (1976), pp. 199-202.*

obras cumbres de la ficción contemporánea»; «a mitad de camino entre el monólogo del ensayo y el monodiálogo de la novela, *Abaddón* es la novela de la novela o sea una meta-novela: la novela del límite de la novela»[33].

José María Viña Liste adivinó la condición terminal de la novela: «Al lector de *Abaddón* le queda la arraigada impresión, temible sospecha que desaríamos no fuese confirmada, de que Sábato haya dicho ya cuanto quiso decir y, exhausto, fuese a enmudecer en el futuro». Para este crítico, *Abaddón* es la suma de toda la creación novelística y ensayística del autor; es una obra también que se aleja de algunas expectativas de lo que fue el *boom*, a pesar de su experimentalismo: «el novelista es decidido partidario de un tipo de creación no rígidamente encadenada a las estructuras económicas o políticas, ni para servirlas ni para combatirlas, sino de la literatura enraizada en los eternos problemas humanos aún no resueltos, en la vida y en la muerte, en la finitud, la angustia y la esperanzan»[34]. Lo cual tampoco impide que la «novela total» integre formas de compromiso:

> Y para quien busque constataciones explícitas de compromiso concreto ahí están las páginas sobre Vietnam, Hiroshima, Estados Unidos, Brasil, Che Guevara, las pruebas nucleares, la contaminación creciente, la actual situación argentina, las torturas infligidas a los presos políticos, o sus tremendas profecías sobre la destrucción del mundo hacia la que parecemos aproximarnos peligrosamente y casi como jugando[35].

No todas las críticas de *Abaddón* serán tan elogiosas: Rafael Conte la considerará falta de medida y de equilibrio, con lo que será, como *Sobre héroes y tumbas*, «una obra maestra frustrada». Conte no acepta la intensidad subjetivista de la novela: «la subjetividad no basta para la creación, sobre todo cuando no se sustenta en un texto autosuficiente», porque la obra es «deliberadamente confusa, desordenada, arbitraria». Sábato no es un estilista, y lo sabe, de ahí que estructure la novela a base de pasión y de búsqueda de una escritura total, viciada por la tendencia a la desmesura, a la acumulación; como consecuencia de ello toda la potencia de la novela se convierte en fragilidad y vulnerabilidad:

> Es la literatura en carne viva, si puede decirse así. Un creador que se devora a sí mismo, y en esta fiesta de autocanibalismo, trágica y corrosiva, van desfilando los «leit-motivs» de nuestro caótico mundo infeliz. La panoplia del escritor chorrea tragedia e infelicidad, un ansia desesperada —porque se sabe condenada al fracaso— de salvación y absoluto, de conocimiento de sí: una vez más vamos en búsqueda de nuestra identidad perdida, arrojados de un paraíso tan mendaz como imposible[36].

La opinión de Conte evidencia que la crítica prioriza el nivel discursivo de la novela sobre la historia y el posible carácter testimonial de ésta. Las lecturas de *Abaddón* atienden por lo general a lo que supone de transgresión del género novelesco, mientras que los aspectos diegéticos y la fantas-

[33] *Oscar I. Portiella*, «Abaddón *o el apocalipsis según Sábato*», Cuadernos Hispanoamericanos, *308 (1976), pp. 202-210.*

[34] *José María Viña Liste, «Una novela apocalíptica:* Abaddón el exterminador *de Ernesto Sábato»*, Revista de Occidente, *2 (diciembre 1975), p. 79. El mismo crítico realizó otra reseña de* Abaddón *en* Camp de l 'Arpa, *25-26-27 (oct.-nov.-dic. 1975), p. 64.*

[35] Ibíd., *p. 81.*

[36] *Conte, art. cit., p. 2.*

magórica y ontológicamente ambigua trama ocupan un lugar secundario. La alusión a la realidad social, la fuerza testimonial, que fuera tan importante en la recepción de *La ciudad y los perros* no importa tanto ahora como el subjetivismo o la metaficción. Es un síntoma tal vez de que las lecturas de la narrativa hispanoamericana en 1975 difieren sustancialmente de las de los años 60. Sin embargo, no deja de ser significativo que, excepto la de Conte, la más severa, las demás reseñas destaquen la importancia subsidiaria del compromiso como elemento relevante. Entre las orientaciones de la crítica suele estar presente la alusión a la realidad política y social como un factor positivo de la novela, lo que sin duda revela la importancia, dentro de las expectativas de críticos y lectores de la nueva novela hispanoamericana, de la situación política en la América de habla hispana como referente de la obra.

La propuesta literaria de Sábato se pondrá de manifiesto también a lo largo de diferentes entrevistas en los años siguientes a la publicación de *Abaddón el exterminador,* entrevistas que girarán en torno al papel del escritor en la sociedad y, más concretamente, a la discutida posición de Sábato ante la situación política argentina; de nuevo se demostrará así la importancia genérica del compromiso de los escritores hispanoamericanos ante esa realidad política y social en la recepción de sus obras en España. En *Cuadernos para el diálogo*[37], *Informaciones*[38] y *Triunfo*[39] la presencia del novelista será asociada básicamente a aspectos políticos, con lo que, aunque algo tardíamente en su caso, se producirá la incorporación a la polémica política. Sábato en esas entrevistas reitera su posición ideológica, alejada de extremismos, al tiempo que explica los temas esenciales de su teoría de la novela.

A las preguntas sobre el testimonio como exigencia literaria, responde resumiendo algunos aspectos fundamentales de su poética. Sábato ha sido siempre un autor opuesto a reducir la novela a un testimonio superficial o a la radiografía de un cuerpo social con fines más o menos denunciatorios:

> El arte no es «reflejo» de la realidad, como equivocadamente suele decirse y hasta exigirse: es un acto onto-creador, añade realidad a la ya existente. La realidad del hombre después de Dante no es la misma que antes (...) Por otro lado, cuando se habla de testimonio en nuestros días, se sobreentiende testimonio político y social. Esa exigencia sólo conduce a la mala literatura. Kafka, que no da testimonio, es gran literatura; y Vallès, aquel autor de *l'Insurgé,* es mala literatura, a pesar de su fervoroso testimonio por La Commune. Hasta Marx lo tomaba en broma[40].

La nueva difusión de su pensamiento ayudará a colocarle entre los autores más destacados en los años posteriores al *boom;* en 1983 aparecerá un volumen de *Cuadernos Hispanoamericanos* dedicado íntegramente a la

[37] *«He denunciado atrocidades de izquierdas y derechas», entrevista con Manuel Guillén,* Cuadernos para el diálogo, *195 (enero 1977), pp. 52-53.*

[38] *Ángel Leiva, «Sábato: una profunda desesperación»,* Informaciones de las Artes y las Letras, *suplemento 457 (14 de abril de 1977), pp. 1-2.*

[39] *«Ernesto Sábato: mi actitud es transracional», entrevista con J.A. Gómez Marín,* Triunfo, *774 (noviembre 1977), pp. 60-61.*

[40] *«He denunciado atrocidades de derechas e izquierdas», cit., p. 53.*

obra de Sábato, que incluye más de novecientas páginas de estudios sobre el escritor argentino y culmina la productiva relación con la revista colocándole al nivel de otros grandes como Cortázar, Rulfo u Onetti.

Hasta ese punto de consagración que le sitúa en la élite de las valoraciones españolas, la obra de Sábato atraviesa el camino difícil de la adaptación a las condiciones de la crítica española, condiciones que suelen incluir el vector político de manera más o menos firme. La narrativa del escritor argentino venía avalada por su prestigio fuera de España, que convirtió su tercera y última novela en un acontecimiento literario importante, aun cuando en 1975 el *boom* estaba en su receso; y, si bien el impacto de *Sobre héroes y tumbas* muestra algunas carencias de la crítica española, como el desconocimiento de buena parte de la literatura de Hispanoamérica, el caso de *Abaddón* pone de relieve la solidez de mercado y crítica que tiene lugar tras el *boom,* y cómo la particularidad del fenómeno en su versión española (agotamiento de las fórmulas del realismo social, conexión ideológica en el contexto de la lucha política contra el franquismo) ha dejado paso, a mediados de los setenta, a la consonancia con las valoraciones de la crítica europea.

Es así como se configura, en sus rasgos esenciales, la historia de una recepción, la de las novelas de Ernesto Sábato, a través de la cual hemos podido observar brevemente cómo fue su participación en la expansión de la narrativa hispanoamericana en España y, sobre todo, hemos empezado a adivinar cómo atañían algunos aspectos estructurales de esta expansión al autor de *Sobre héroes y tumbas.* Hemos visto sumariamente las principales consideraciones que las dos novelas merecieron en el momento de su aparición, en lo que es un sondeo de dos momentos bien diferentes de la historia de la crítica literaria española. Nuestra revisión ha intentado, en definitiva, ofrecer un ejemplo de análisis de la recepción crítica que sirva para descubrir cómo se ha producido la consolidación en España del *status* de un autor destacable, como Sábato. De la reescritura de estas diferentes historias es de donde puede surgir el análisis completo que confirme la vinculación real de los lectores españoles con la literatura hispanoamericana, proceso largo y complejo que está en el núcleo de algunas de las más importantes transformaciones literarias y culturales habidas en España en las últimas décadas.

Pablo Sánchez López

Giovanni Domenico Tiepolo: *Angélica y Medoro*