

# *Onetti y Sábato: dos poéticas narrativas*

*Elisa T. Calabrese*

Desde la conocida aseveración de Emir Rodríguez Monegal al calificar a Onetti de precursor de lo que sería conocido como el "boom" de la literatura latinoamericana, es frecuente adjudicarle el bien merecido rol de maestro de importantísimos escritores cuya producción es posterior o bien coincide, en parte, con la del uruguayo. Tal sería el caso de los argentinos Cortázar o Sábato. En la abundante bibliografía crítica que ha generado la novelística de Onetti hay menciones exhaustivas de los paratextos<sup>1</sup> -entrevistas, reportajes o declaraciones- donde otros escritores rioplatenses hablan de la literatura onettiana e incluso, -como lo hiciera Cortázar explícitamente- reconocen su deuda con ella. Me interesa desplegar aquí una lectura que se funda en un concepto alejado de la tradicional idea de "influencia", para afincarse en destacar la afinidad de una concepción de la práctica literaria, manifiesta en el espesor de la propia textualidad novelística tanto en Onetti cuanto en Sábato. Quiero recordar, como marco de estas reflexiones, una observación de Borges, quien -como es sabido- conceptualizó nociones sobre la literatura mucho antes de que la teoría literaria de estas últimas décadas diera cuenta de estos conceptos. En un breve ensayo de *Otras Inquisiciones*,<sup>2</sup> titulado "Kafka y sus precursores",

## • Onetti y Sábato: dos poéticas narrativas

Borges desarrolla la idea de lo que, más tarde, se llamará **intertextualidad**, en el sentido de la lectura, aludiendo con ello a que es el modo de leer obras anteriores debido al cambio en la sensibilidad motivado por escritores posteriores, lo que nos permite "descubrir" esos secretos ecos de un texto en otro. Esas fundamentales reflexiones me permiten justificar mi lectura de las afinidades citadas, bordeando el riesgo crítico de considerar mecánicamente la categoría "precursor", exclusivamente con un criterio cronológico.

Desde esta perspectiva, entonces, trataré de observar, espigando en algunos textos de Onetti y Sábato cómo la ficción inscribe sus condiciones de producción, la posición del sujeto que trabaja la escritura y es trabajado por ella; en una palabra: lo que denominamos una poética.

### *La imaginación totalizante: el espejo y las máscaras.*

Una primera acotación casi obvia es que la novelística de ambos escritores configura un universo vasto y profundo, pero no de demasiadas variaciones o tonalidades. En efecto, estos míticos universos narrativos generan en el lector la fuerte sensación de la autonomía de su existencia virtual precisamente por la especularidad entre uno y otro texto: sus frecuentes remisiones autorreferenciales. De esta condición general deriva que la crítica hable de "la saga de Santa María", o en el caso de Sábato de "trilogía novelística" o de "construcción en abismo". Cabe señalar que no se trata de una continuidad anecdótica, ni de los avatares de un mismo protagonista en distintos momentos o espacios, sino de una imaginación totalizante, productora de un mundo cuya realidad no depende de la verosimilitud tradicional -en el sentido de reflejo de una realidad social- pero que, no obstante, remite a lo angustiante del hombre urbano en su condición existencial, aunque esto no se plantee como especulación abstracta, sino por medio de la materia estética: dando cuenta de lo que se siente en carne propia.

La constante remisión de un texto a otro, en un juego especular

que involucra varios niveles estructurantes de las ficciones, genera un efecto de lectura particular. Esto ha sido descrito muchas veces por la crítica como la ambigüedad entre la ficción y la realidad. Para clarificar mi posición, adelanto que prefiero no hablar de "realidad", por cuanto todo en la ficción es imaginario, independientemente de que se genere en vivencias, hechos o personajes "reales". Prefiero, por tanto, hablar de la construcción de un verosímil cuyos referentes deliberadamente ingresan como parte de la ficción misma, produciendo ese efecto de vértigo o de espejos encontrados. Máscara de máscara, la creación de los personajes incluye al o los narradores en el mismo acto de escribir. Este rasgo fundamental de las ficciones onettianas, así como de las de Sábato, creo que ha sido uno de los más fecundos para la escritura posterior en las letras hispanoamericanas.

### *La maldición de escribir las obsesiones.*

¿Por qué escribir? A esta pregunta tan remanida pero que siempre se le hace a los escritores, tanto Onetti cuanto Sábato responden una aparente puerilidad: porque sí. La concepción de la escritura que ambos profesan hunde sus raíces en la idea romántica del arte como destino, equiparando un valor cuya ecuación es arte/vida. ¿Cómo surge el arte? Es el resultado de un mandato impuesto al escritor por fuerzas que rebasan su determinación consciente; es la idea de la escritura como una fatalidad; en palabras de Onetti, "un vicio". De entre los múltiples testimonios a los que podría recurrirse, elijo un pasaje de "Literatura ida y vuelta", artículo que forma parte de un libro donde se recopilan ensayos y artículos de Onetti sobre literatura.<sup>3</sup>

*Quando un escritor es algo más que un aficionado, cuando pide a la literatura algo más que los elogios de honrados ciudadanos que son sus amigos o de burgueses con mentalidad burguesa que lo son del arte, con mayúsculas, podrá verse obligado por la vida a hacer*

• Onetti y Sábato: dos poéticas narrativas

---

*cualquier clase de cosa, pero seguirá escribiendo. No porque tenga un deber ni una urgente defensa cultural que hacer, ni un premio ministerial para cobrar. Escribirá porque sí, porque no tendrá más remedio que hacerlo, porque es su vicio, su pasión y su desgracia*

Tal mandato se exacerba en el caso de Sábato, quien ha intentado exorcizar sus "demonios" obsesivos ficcionalizando en la última de sus novelas, **Abaddón, el exterminador**, su tránsito biográfico desde la ciencia al arte. Esta travesía puede ser descrita como un pasaje o ritual iniciático desde la luz hacia la oscuridad, entendiendo estos términos como núcleos semánticos de una amplia red de figuraciones metafóricas duales que recorren su producción. No dispongo de espacio aquí para desarrollar esta cuestión, que me ha ocupado extensamente en otras ocasiones<sup>4</sup>; baste decir que aludo en este caso con "oscuridad" a la zona donde, desde la perspectiva sabatiana, se genera el arte: el mundo oscuro de las obsesiones inconscientes. En la primera edición de **Sobre Héroes y Tumbas** ya aparecía un breve paratexto a la manera de prólogo autojustificadorio, donde se explica la génesis de sus ficciones de este modo:

*Existe cierto tipo de ficciones mediante las cuales el autor intenta liberarse de una obsesión que no resulta clara ni para él mismo. Para bien y para mal, son las únicas que puedo escribir. (7)*

Otra cuestión acuciante para el escritor en Latinoamérica ha sido siempre el problema del "compromiso" literario. Para contextualizar el caso de nuestros dos escritores, no podemos obviar que gran parte de su más destacada producción se ubica entre los años '50 a los '70. Sería ocioso repetir la virulencia que asume este debate en ese periodo, inmerso en un más vasto campo cultural: citemos al pasar la gran vigencia intelectual de Sartre; las

polémicas en el seno del marxismo, como es el caso Brecht/Adorno; la situación política de nuestros países y la emergencia de la Revolución cubana con todas sus implicancias posteriores. Estas líneas de fuerza en la composición del campo intelectual determinan tanto en los escritores mismos cuanto en los críticos, fuertes adhesiones o rechazos que manifiestan la vigencia de esa problemática. Ahora bien, no caben dudas de que tanto Onetti como Sábato adjudican a la literatura un valor humano y social fundamental que excluye toda tendencia a lo lúdico o la sospecha de que su literatura esté destinada al entretenimiento. Cualquier lector de sus producciones podría atestiguar de modo empírico e intuitivo que la experiencia de lectura de las novelas de los dos escritores produce efectos conmocionantes de la sensibilidad y del intelecto, pero que no son, sin duda, cómodos o tranquilizantes. Sin embargo, hay en ellos una coincidencia en postular que la literatura es una práctica que se debe a sí misma. La noción de arte que sustenta esta creencia es precisamente la que obedece a la consciencia de la gravedad del oficio de escribir: [...] "jamás un medio, sino un fin" -para decirlo con Onetti. Me parece útil citar un pasaje de **Réquiem por Faulkner...**, la ya citada compilación de artículos periodísticos de Onetti, porque conforma un verdadero corpus ensayístico de sus ideas sobre literatura:

*La iglesia, las posiciones políticas o sociales, las fugaces escuelas literarias son -es indudable- refugios convenientes y apropiados para tantos que probaron, se creyeron, en el remoto tiempo de la adolescencia. Es justo. Que los tullidos usen muletas o cochecitos de tres ruedas. [... ] (174)*

A lo largo de este texto, abundan aseveraciones del mismo tipo. En cuanto a Sábato, podríamos decir que además de los ensayos más significativos en este sentido, tales como **El escritor y sus fantasmas**; **La cultura en la encrucijada nacional** y **Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo**,(\*) sus dos

• Onetti y Sábato: dos poéticas narrativas

últimas novelas -especialmente **Abaddón...**- están tan sobrecargadas de metalenguaje referido a la literatura, la misión del escritor, la novela y su función, el arte en general, etc., que parecieran predominar, tal como lo ha estimado a veces la crítica, por sobre la retórica narrativa. En realidad, según he procurado demostrar en otra ocasión <sup>5</sup>, considero que en esta última obra constituye uno de los elementos de "reduplicación" de la máscara autoral que juega en la construcción de los personajes, ya que reitera a veces literalmente, pasajes enteros de sus ensayos. Sin pretender ahora desarrollar mi posición, si cabe destacar la coincidencia antes apuntada.

Por otra parte, de entre las múltiples formas que asume la literatura, Sábato jerarquiza la novela, género nuclear para su poética, a la que considera de modo trascendentalista:

*[...] la novela, colocada como está entre el arte y el pensamiento, desempeña todavía una triple y trascendental misión: la catártica, intuída por Aristóteles; la cognoscitiva, al explorar regiones de la realidad que sólo ella puede llevar a cabo; y la integradora, de una realidad humana desintegrada por la civilización abstracta (T.A.L.N.T., 77)*

Un comentario sobre este breve pasaje puede esclarecer lo que quiero destacar aquí. Por un lado, la idea de que la misión de la literatura en general -en este caso la novela- asume un sentido trascendental, un rango metafísico, heredero de la concepción romántica del arte como sagrado. Tómese en cuenta de que esta misma palabra aparece en otro pasaje del ya citado texto onettiano. Dice Onetti: "Creemos que la literatura es un arte. Cosa sagrada en consecuencia: jamás un medio, sino un fin" (op. cit., 173). Por otra parte, esas regiones de la realidad que -según Sábato- son el territorio del viaje novelístico, responden, evidentemente, a esa misma concepción del "mandato" de la escritura: la emergencia incontrolable del mundo oscuro, de lo inconsciente presente en el

acto creador, de lo que se patentiza de modo irrefutable y excede a la persona misma. Sin embargo, tal concepción que reconoce una importante deuda con el surrealismo, se matiza, por cuanto la novela transita un camino intermedio "entre el arte y el pensamiento". Ello explica, por ejemplo, la observación repetida en varios de sus textos, pero muy insistentemente en **Abaddón...**, de que la novela particularmente en América Latina, tiene dimensión filosófica.

En cuanto a la función integradora, me parece interesante citar la observación de un crítico, Gustav Siebenmann <sup>6</sup>, por la fortuna que ha tenido su artículo en la crítica sabatiana posterior. Escribe Siebenmann: "En una conclusión harto azarosa y no exenta de exorcismo, Sábato pretende curar este mal precisamente con uno de sus propios frutos: es decir, espera vencer la crisis mediante un producto de aquélla: la novela precisamente". Según he consignado antes, no podemos pretender que esté "exenta de exorcismo", una ideología de la literatura que se inscribe justamente en la noción de la sacralidad del arte. Que ello señala una postura trascendentalista y metafísica, es claramente evidente. Por otra parte, considero que Siebenmann globaliza lo expresado por el escritor en distintos momentos o referido a diferentes aspectos del tema que nos ocupa.

En efecto, Sábato inicia su virulento debate con el científicismo -no olvidemos que es más violento porque se trata de alguien que ha renegado de su pasado científico- desde un temprano ensayo, **Hombres y engranajes**, donde denuncia la profunda disociación de la civilización occidental, criticando la sobrevaloración del modo de conocer propio de la ciencia y como su consecuencia, lo que llama la tecnolatría, cuando en realidad -según su perspectiva- ello no garantiza que el hombre sea mejor, sino por el contrario, manifiesta la posibilidad extrema de exterminio expuesta en momentos como el régimen nazi -extensamente tematizado en **Abaddón...**- u otras guerras modernas, dando cuenta así de su inscripción en el paradigma de lo que Eco llamaría "los apocalípticos". En lo que respecta al arte, sin embargo, tomemos en cuenta la crítica que Sábato dirige, en el citado ensayo, a Ortega y Gasset respecto del concepto tan repetido

- Onetti y Sábato: dos poéticas narrativas

durante la década del '50, de "deshumanización del arte" Sábato señala que no es el arte el que ha entrado en crisis, sino que es producto de la crisis de nuestra civilización occidental, literalmente lo mismo que explicaba Siebenmann. Si coincidimos o no con tan ambicioso modo de ver la tarea del escritor, es otra cuestión, pero sí es evidente que implica una noción del arte como búsqueda de absoluto que no se complace con una idea de que esté puesto al servicio de algún propósito que le sea externo.

En los dos escritores, por otra parte, el compromiso del escritor consigo mismo implica necesariamente la conciencia de su responsabilidad y la seriedad de su quehacer, que responde a una libertad interior; libertad paradójicamente, sólo de responder a ese mandato que he mencionado como ineludible. En este camino que no es fácil, el escritor debe esquivar riesgos fundamentales, a ellos se refiere Onetti con las metáforas de "los tullidos" y sus necesarias muletas. En el contexto global de este convencimiento es que deben leerse las opiniones críticas tanto de uno cuanto de otro respecto de tendencias culturales, fenómenos de mercado o éxito editorial (tal el caso del "boom") o de corrientes y movimientos estéticos como el "nouveau-roman" francés. Un buen ejemplo son las páginas de Sábato donde comenta la visita de Nathalie Saurraute a la Argentina. Parece fácil ahora, debido al tiempo transcurrido y el trabajo crítico efectuado, ubicar valoraciones y dar a ciertas producciones que en su momento parecían fundamentales, el lugar que se les atribuye después. Pero situada en su contexto epocal, se destaca la lucidez de la lectura con que ambos rioplatenses abordan las modas de su tiempo.

Una primera postulación surge de inmediato: la fidelidad que debe tener el escritor hacia sí implica el desdén o por lo menos, una prudente distancia, de las modas literarias. En lo que hace al "boom", Onetti ha sido uno de los escritores que más descarnadamente ha descrito la relación entre literatura y mercado. Su admiración por los grandes escritores como García Márquez, Cortázar o Carlos Fuentes, se ha manifestado explícitamente, pero con la misma claridad ha señalado la tendencia de la industria

cultural a consolidar seudovalores que tan rápidamente como se elevan, desaparecen. Si recorremos una amplia gama de los paratextos onettianos, podremos deducir que, para él, será cada vez mayor la incidencia de esta tendencia que sustituye a los valores tradicionales en el sentido de aquello que el tiempo consolida en vez de desperdigar. Una cita puede ser útil. Desde su exilio español, dice en una entrevista:<sup>7</sup>

*Este amigo me dijo que se estaba organizando un "boom", también literario, aquí en España. Sería engendrado y pertinazmente alimentado por editoriales, medios de comunicación, y claro está, por candidatos a ser boomizados. [...] y también es de esperar que nos permita leer obras comparables a **Cien años de soledad**, **Rayuela**, **La casa verde** y **La muerte de Artemio Cruz**, entre otras. (24)*

Más adelante, en la misma entrevista, anuncia un futuro bastante desalentador para quienes no compartan el modo "posmoderno" de ver la cultura. Veamos cuál es su respuesta a la pregunta sobre el presente de la literatura hispanoamericana:

*El presente de la literatura hispanoamericana está comprendido en la decadencia general que sufre hoy la literatura en todos los países. ¿Qué se hicieron los Joyces y los Prousts de antaño? Los éxitos de los libros que hoy se publican en cualquier parte del mundo obedecen a la inteligencia de los promotores y encargados de relaciones públicas de las editoriales que los publican... (24)*

No podríamos esperar de Onetti demasiadas contemplaciones. En cuanto a Sábato, fue asimismo impiadoso en su momento -estoy hablando de un ensayo incluido en T.A.L.N.T.- publicado en conjun-

• Onetti y Sábato: dos poéticas narrativas

to con otros dos ensayos, en 1973. La fecha del libro no debe hacer perder de vista que el trabajo reproduce muchas de las afirmaciones de un artículo publicado en **SUR** de 1963<sup>8</sup>, y por lo tanto, contemporáneo del éxito inicial del objetivismo francés. Escrito, por otra parte, este segundo ensayo en ocasión de la visita de Nathalie Saurraute a la Argentina, entabla un diálogo polémico muy fuerte con una circunstancia cultural cuya importancia aparecía como indiscutida. Colateralmente, Sábato ironiza el snobismo y la dependencia del campo cultural argentino que adhiere incondicionalmente a cualquier novedad que venga de Europa, por el afán desesperado de estar "a la páge".

Los argumentos del escritor se despliegan en tres órdenes: filosófico, estético e histórico, cuyo desarrollo no se puede seguir en plenitud en este espacio. Apunto solamente algunos elementos. Sábato niega la presunta objetividad de esta novelística, reduciéndola a una cuestión de técnica narrativa, esto es, al manejo de la exacerbación del punto de vista que Puillon<sup>9</sup> denomina "desde afuera" y que, grandes realistas como Hemingway habían desarrollado a partir de los maestros décimonónicos: dar la impresión de una total prescindencia del narrador respecto de los hechos narrados. Es innecesario repetir el evidente argumento del escritor respecto a la inexistencia de la prescindencia por parte del escritor, desde el momento en que sus mismas elecciones: un tema, los personajes, las situaciones, etc., son muestras de preferencias subjetivas. Más significativo resulta ver que los dardos más aguzados de su crítica arremeten contra el programa objetivista en cuanto a derruir la "psicología" del personaje. Para Sábato, este embate contra lo que ha sido clásico en la gran novela -reconociendo desde Proust hasta Sartre o Camus una línea en la que bien podemos inscribir al propio Sábato y a Onetti- la inmersión en los laberintos de la conciencia, responde a motivaciones espúreas.

Compartamos o no las valoraciones de los dos escritores en su análisis de la literatura o del campo cultural en general, no caben dudas de la seguridad con que recorren su propio camino estético diseñando una trayectoria personal que se resiste a modificar

convencimientos interiores

### *Quién es el personaje o Madame Bovary soy yo.*

Para poder desplegar en tan breve espacio uno de los aspectos que permitan comparar la escritura de ambos autores, me centraré ahora en dos textos: **La vida breve** (1950) y **Abaddón, el exterminador** (1974) por varias razones: en primer término, porque me parecen claramente expositivas de sus teorías de la ficción; en segundo lugar, porque el tratamiento constructivo de los personajes permite señalar el juego de espejos que involucra al narrador mismo y -de algún modo- a la máscara autoral; por último, porque dada su cronología pone en práctica el postulado borgeano citado al principio y me permite una lectura que apunte a las homologías constructivas, más que a una relación de dependencia o influjo.

Precisamente, la novela de Onetti inicia el ciclo de Santa María y no simplemente porque sea la primera localizada en la imaginaria ciudad que es, a la vez, Buenos Aires/Montevideo y ninguna de las dos; sino porque Brausen, el narrador-personaje, la "crea" obligándose a sí mismo a transitar por su ficción y a nosotros, lectores, con él; mientras que la novela de Sábato es la última de su trilogía y es donde, en una vuelta de tuerca exasperada sobre el juego de sus ficciones, el narrador-personaje S. se desdobra en otro (Sabato sin acento) generando así el máximo juego especular: ficción de ficción, máscara de máscara.

Una primera precisión aparece necesaria ante la pregunta ¿qué se narra? y la respuesta es que ambos textos relatan la historia de una escritura. Especifiquemos más: el intento de una escritura, su imposibilidad de concreción. En ambos casos, llámese Brausen o S., el narrador-personaje trata de escribir, y esa actividad nace de una necesidad compensatoria. Así, la paranoica seguridad de S. de estar perseguido por las fuerzas oscuras -La Secta de los Ciegos- condiciona la escritura como exorcismo. No olvidemos lo enunciado en el prólogo citado más arriba, en el que Sábato afirmaba sólo poder

• Onetti y Sábato: dos poéticas narrativas

---

escribir sobre sus obsesiones reiteradas; aquí, ya se trata de incluir la ficcionalización metaforizada de su vida -no olvidemos que una de sus "partes" se transforma en murciélago como desenlace- Según ya había adelantado, se tematiza el cambio personal del escritor como tránsito de la luz a la oscuridad, o sea de la ciencia al arte, pero ¿de qué modo? El intento narrado en **Abaddón...** parte de crear un personaje que sea su propia máscara incluida en la ficción:

*-Como un personaje más, en la misma calidad de los otros, que sin embargo salen de su propia alma. Como un sujeto enloquecido que conviviera con sus propios desdoblamientos ( 276)*

Brausen, por su parte, también necesita escribir. Su motivación inicial pareciera estar muy lejos de lo metafísico: se trata de lograr un guión cinematográfico para la agencia publicitaria donde trabaja, y así eludir el fantasma de la pobreza que lo acosa. Instalado en la atmósfera asfixiante de su departamento -doblemente asfixiante, por el clima y por la angustia y opresión del sinsentido- da rienda suelta a sus pensamientos y sentimientos disociándose del horror que le produce la amputación que su mujer Gertrudis, ha sufrido con la operación del pecho. Las fantasías compensatorias inician la historia de esta escritura nunca lograda, que se va imponiendo sobre la inicial situación representada. Hay pocos elementos, gérmenes imprecisos de una historia, pero el médico, Díaz Grey, ha impuesto su existencia de personaje. No importa que Brausen no lo "conozca": está allí

*No tenía nada más que al médico, al que llamé Díaz Grey y la idea [...] Por alguna causa que yo ignoraba aún, el médico no estaba en aquel momento con el guardapolvo puesto (La vida breve, 445)*

Los lectores de Onetti podemos seguir con la memoria el preciso momento de vértigo en que Brausen es Díaz Grey que abre la puerta del consultorio a la desconocida Elena. No podemos seguir pormenorizadamente el análisis de *La vida breve* porque ya debemos cerrar este trabajo, y podría hacerlo intentando resumir con la construcción del/los personajes, los rasgos más gruesos de estrategias comunes a ambos escritores, presentes tanto en esa novela de Onetti cuanto en **Abaddón...** 1. El relato es la historia de una escritura frustrada, pero el mundo fictivo creado se impone tanto al lector cuanto al narrador-personaje que trata de escribir sin lograrlo. Esa otra "realidad" cuyo origen ficcional está tematizado, predomina de hecho en el efecto de lectura sobre el primer referente de la representación. La noción implícita que apoya esta estrategia postula privilegiar la ficción por sobre un realismo ingenuo. Esta potencialidad generadora de la ficción sustenta precisamente la idea de la trascendencia humana de la literatura, ya explicada en ambos escritores 2. La característica de exhibir la creación dentro de la creación; es decir la inquietud -a veces persecutoria- de seguir la trayectoria de la propia escritura y sus condiciones de producción 3. Desde la creación del o los personajes es que se genera la espiral de ambas novelísticas. Los personajes se superponen de manera dinámica en las novelas, configurando un juego de espejos y de máscaras que incluye a los narradores y a sus correspondientes "alter ego", llámense Brausen/ Díaz Grey en Onetti o Sabato/Bruno en el argentino. Pero esta creación de personajes no permite una tipificación constituida en paradigma -tal como ocurría en el verosímil del realismo tradicional- pues sólo superponen parcialmente sus significaciones, dejando otros aspectos "libres" que a su vez, juegan en otra superposición.

En una palabra: la ambición de generar un universo autónomo, la pretensión de remitirse a la totalidad de lo humano conducen en ambos escritores a la superación del dilema compromiso social/ libertad creadora, ya que conciben la literatura enraizada en una zona del espíritu por la cual no es posible, aunque se quiera, no dar cuenta de lo social. El mundo, la historia, las circunstancias de la

• Onetti y Sábato: dos poéticas narrativas

época, están allí, aunque se sueñe o precisamente por ello, ese sueño es según Sábato "el sueño de la comunidad". No hay por ello contradicción entre las afirmaciones de Onetti respecto de la libertad del escritor, el escribir para sí mismo, el descreer de un propósito externo y la exigencia parricida de abolir todo lo anterior para lograr "Una voz que diga simplemente quiénes o qué somos"

## Notas

- <sup>1</sup> Llamo paratexto aquí a los artículos, entrevistas u otros materiales donde el autor se refiera a su obra por ingresar en el vasto campo de las relaciones paratextuales, y distinguiéndolo (**Palimpsestos. La literatura en segundo grado**) de metatexto crítico. Cfr. Gérard Genette, Madrid: Taurus, 1989
- <sup>2</sup> Jorge Luis Borges **Prosa Completa**. Barcelona: Brujuela, 1980. Tomo II
- <sup>3</sup> Juan Carlos Onetti. **Réquiem por Faulkner [y otros artículos]**. Montevideo: Arca-Calicanto, 1975. Las citas de artículos que aparecen en este trabajo pertenecen a esa edición
- <sup>4</sup> Para un estudio de la novelística de Sábato como trilogía, puede consultarse mi artículo "De **El túnel** a **Abaddón, el exterminador**: trayectoria de una trilogía" **SUR** (Cincuentenario de la revista), enero-junio 1981, 69-93
- <sup>5</sup> Aspectos parciales de mi tesis doctoral inédita, dedicada a la obra sabatiana, han sido publicados. Cfr. respecto de la duplicación de los personajes, dos trabajos: "Lo femenino en **Abaddón, el exterminador**, de Ernesto Sábato. **La mujer, símbolo de un mundo nuevo**. Bs As: Fernando García Cambeiro, 1976 y "El problema de la identidad en los personajes de Sábato" **Mitos populares y personajes literarios**. Bs As: Castañeda, 1978
- <sup>6</sup> Gustav Siebenmann. "Ernesto Sábato y su postulado de una novela metafísica" **Rev Iberoamericana** N° 118-119. Vol XLVIII, enero-junio 1982, 290
- <sup>7</sup> Cuestionario a Juan Carlos Onetti. **Antrophos**, N° 2 Nueva Edición, 1990, 24
- <sup>8</sup> El primer artículo de referencia es "Algunas reflexiones a propósito del nouveau-roman" **SUR** N° 285, noviembre-diciembre 1963, 42-67
- <sup>9</sup> Jean Pouillon. **Tiempo y novela**. Bs As: Paidós, 1970

- (\*) Las obras citadas de Onetti y Sábato lo han sido de las siguientes ediciones: Juan Carlos Onetti **La vida breve. Obras Completas** Madrid: Aguilar, 1979. Ernesto Sábato **Abaddón, el exterminador** Bs As: Sudamericana 1974 (abreviado A.E.) y **Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo** (abreviado T.A.L.N.T.) Chile:Editorial Universitaria 1968