

LA NUMENOFANÍA EN LA OBRA DE ERNESTO SÁBATO ESTRUCTURA Y PROCEDERES

En su estudio destinado a analizar la estructura del relato,¹ Roland Barthes propone, como unidades mínimas, como átomos de cualquier cuerpo narrativo, las funciones nucleicas y catalíticas en el nivel de la acción y los indicios característicos e informativos en el de los personajes. Todos estos componentes del esquema de Barthes, así como la libertad que se toman los novelistas actuales en cuanto a las posibilidades combinatorias de tales unidades, se encuentran también en la obra de Sábato. Lo que me parece, en cambio, muy suyo y de trascendental importancia, es que, además del nivel accional o anecdótico de las funciones y del caracterial de los indicios, aparece en las novelas del escritor argentino un nuevo nivel del relato —el problemático—, integrado por una nueva clase de unidades narrativas que podríamos denominar *signos numenales* o, con el término usado por Sábato (y ¡coincidencia! también por Cortázar), *mostraciones*, epifanías reveladoras de la esencia profunda, escondida de la existencia. Dando cabida o implicando los conceptos de numen y de absoluto, estos términos exigen breves aclaraciones. En la visión de Sábato, el numen queda dentro de las definiciones que le dan en general los filósofos, sobre todo después de Kant: el numen es la realidad absoluta, « la cosa en sí », lo que « es », en oposición con lo que « aparece », con los fenómenos. Huelga decir que en las novelas de Sábato estas nociones y la oposición entre ellas no son objeto de adusto y riguroso pensamiento filosófico, sino motivo de visión artística en la cual se encarnan las atracciones y se inculca a los conceptos la concreta diversidad y los latidos de la vida. Por lo tanto, Sábato concibe y expresa las relaciones entre el numen y sus mostraciones o sus signos de modo semejante a las entre una fuerza y sus manifestaciones concretas o, mejor, como las entre un poder soberano y sus mensajeros. El término que usa preferentemente el novelista para designar el numen es el de « absoluto ».

1. *Introduction à l'analyse structurale du récit.*, en « Communications », 8/1966.

Sábato afirma con legítimo orgullo que sus narraciones son una búsqueda, una reivindicación, una exaltación de lo absoluto.

Debido a la presencia del numen, dominadora en varias formas —pureza irradiante, lucha con las fuerzas demoníacas, meditación sobre el destino—, la narrativa sabatiana, relacionada con el esquema plano, horizontal (funciones) y vertical (indicios) de Barthes, le confiere una nueva dimensión: la profundidad problemática. En comparación con los ejemplos aducidos por el crítico francés, el relato de Sábato es lo que es la estatua o el bajorrelieve frente al dibujo. El discurso narrativo sabatiano patentiza hondura numenal.

En lo que sigue, vamos a examinar someramente las modificaciones que sufren las unidades narrativas mencionadas —funciones e indicios— al ser aplicadas a una obra definida por el nivel problemático y la fuerza reverberante del numen; luego nos detendremos en la numenofanía y analizaremos varios procederes que la expresan, superando y enriqueciendo el esquema de Barthes.

Inadherencia. La correlación factual de las funciones y la irradiación unificadora de los indicios caracteriales se aplican muy difícilmente o no se aplican en absoluto a aquella parte de la materia narrada por Sábato sacada de los sueños y las obsesiones. La ley del mundo onírico —la sorpresa— desdice constantemente las correlaciones esperadas, anecdóticas, mientras la ley de las obsesiones —la repetición aumentativa— es algo extraño a todo conjunto anímico, algo que para la fluidez y congela la irradiación de la conciencia.

Enigmatización de las unidades narrativas. El tic-tac de las correlaciones factuales establecidas por Barthes bajo el rótulo de funciones, tal como abrir y cerrar, salir y llegar etc., ya no funcionan con la sencillez y la certidumbre habituales, cuando las maneja Sábato. Para abrir camino a lo problemático, para crear el espacio necesario al plano numenal, el novelista pone en tela de juicio el segundo término de la relación anecdótica. Sus héroes vienen, pero no se sabe si parten y adónde; salen pero no se sabe cuándo y cómo llegan. La intención y el procedimiento de enigmatizar quedan consignados explícita y enfáticamente en el texto mismo. Aparecen, por ejemplo, en una página de *Abaddón el exterminador*, Marcelo y su amigo, ex guerrillero de Che Guevara. Interrogativo y fatídico, Sábato acoge el primer término de la correlación y deja en la niebla numenal el segundo. « Ahí iban por la calle Defensa. ¿Hacia qué terrible pero hermoso destino? ».

Debemos dejar bien sentado que, para Sábato, enigmatizar las unidades narrativas no significa desconcertar al lector o sumirlo de modo desafiador en lo absurdo, sino cumplir el paso necesario de los hechos de vida a los hechos de destino (*fatum*). Es una primera etapa, preparatoria, hacia la revelación numenal, para la transformación de lo factual en lo fatídico.

La « fatidización » de las unidades narrativas. Para conceder a los sucesos cotidianos la profundidad del destino, el acceso a lo absoluto, Sábato emplea un primer procedimiento que consiste en invertir la correlación factual de las funciones. En *El Túnel*, Castel empieza por confesar, desde la primera fase, que ha matado a María. Se coloca pues al principio el término número 2 que debería aparecer al fin de la narración. En el *Informe sobre los ciegos* se opera la misma inversión de la relación temporal, pero esta vez se enigmatiza, se coloca bajo el signo de lo fatídico, el término número 1, el comienzo de la serie que llevará al asesinato de Fernando. Las primeras palabras de éste son: « ¿Cuándo empezó esto que ahora va a terminar con mi asesinato? ».

En una segunda etapa de « fatidización », el autor presenta las correlaciones reales como aparentes, engañosas, y sugiere una versión paralela, *fatídica*, inquietante, siniestra. De aquí el sentimiento que vuelve sin cesar por lo menos en personajes como Fernando y Sábato, de que están de continuo perseguidos, vigilados, manejados, de que el *fatum* los ha metido y los mantiene forzosamente dentro de una farsa y una trampa.

Apertura de los indicios. Por proceder semejantes, Sábato modifica también la función de los indicios caracteriales. En la teoría de Roland Barthes, los indicios definen o encierran, para decirlo así, a un carácter o por lo menos informan acerca de un personaje. Ellos suministran pues referencias o informaciones que tienen la propensión de ordenarse en conjuntos significativos cuanto más coherentes y más nítidamente perfilados.

Sábato conserva algo de esta función explicativa, de los indicios, pero le añade otra, sorpresiva, conforme siempre a su gusto por la profundidad problemática. El novelista atribuye al personaje y a su comportamiento un misterio que no halla su explicación en el plano del carácter aparente, fenomenal, del personaje, sino en el carácter abisal, numenal. En el caso de Fernando, por ejemplo, este « misterio » abre al carácter, sugiriendo una fascinación maligna sometida a otra,

más siniestra, un destino de « fascinador fascinado » a su vez por los poderes infernales.

Si la numenofanía se manifiesta también en incidencias sobre las unidades narrativas que operan en el nivel accional y caracterial, su verdadero poder consta en determinar procederes inéditos, de suma importancia, en el plano problemático. Puesto que por la primera vez se teoriza sobre los procedimientos en los que cristalizan la mostración sabatiana de lo absoluto, a las formas siguientes, descritas por nosotros, podrían, quizás, añadirse otras.

1. *El comentario autorial*. Gracias a este procedimiento un hecho trivial que no pasaría, en el esquema de Roland Barthes, de simple indicio informativo, como « anochecía » o « se ponía el sol », se convierte en un signo numenal, anunciador de destino. Cuando Martín mira a Alejandra por la primera vez, el crepúsculo adquiere una dimensión profunda, reveladora, se transforma en mensajero de la existencia esencial. El comentario autorial confiere a este pasaje una sin par hermosura y gravedad metafísica.

« Un misterioso acontecimiento se produce en estos momentos: anochece y todo es diferente: los árboles, los bancos, los jubilados que encienden alguna fogata con hojas secas, la sirena de un barco en la Dársen Sur, el distante eco de la ciudad. Esa hora en que todo entra en una existencia más profunda y enigmática. Y también más temible para los seres solitarios ».

Después del comentario sobre el crepúsculo, he aquí otro, siempre numenal, acerca del tiempo. Al situar el amor de Martín y Alejandra con dos años más tarde, después de su primer encuentro, Sábato dedica al intervalo esta glosa:

« Un tiempo enorme —pensaba Bruno— porque no se medía por meses y ni siquiera años, sino, como es propio a esa clase de seres, por catástrofes espirituales y por días de absoluta soledad y de inerrable tristeza, días que se alargan y se alargan y se deforman como fantasmas sobre las paredes del tiempo ».

2. *El equivalente metafórico*. De modo más plástico y más llamativo que el comentario autorial, Sábato introduce lo absoluto y lo infunde en los hechos empíricos narrados por medio de una metáfora o construcción metafórica, susceptible de proyectar la existencia cotidiana sobre « la otra orilla », en el mundo numenal. Solo, des-

prendido de la vida —su madre lo detesta, su padre lo ignora—, Martín yerra, sin meta ni razón, por el parque Lezama.

« Como un bote a la deriva, en un gran lago aparentemente tranquilo, pero agitado por corrientes profundas ».

3. *La narración desde el futuro.* El efecto sobrecogedor de *Sobre héroes y tumbas* se debe en gran medida al juego de los planes temporales y a la perspectiva narrativa asumida por el autor. Sábato ordena el relato en tres series temporales que, por interferidas y complementarias, no son menos distintas: la serie del primer encuentro de los jóvenes, en 1953, que forma el presente de la narración; la segunda serie, la del amor y de la muerte de Alejandra, en 1955, que constituye una clase de futuro frente al primer encuentro y la tercera serie, algunos años más tarde, la de las conversaciones e interpretaciones de Bruno y Martín que funciona como un segundo futuro. Ahora bien, pese a lo que anecdóticamente la narración tiene como objeto la serie temporal número 1 y luego la serie número 2, la perspectiva narrativa viene de la serie número 3, desde la sabiduría comprensiva y melancólica, autumnal, de Bruno, alias del autor. Desde aquí se vierte sobre la extraña historia una luz que no desvanece el misterio, desde aquí se logran los ecos profundos, la profundidad numenal. Sábato narra desde el futuro, sabiendo y sugiriendo lo que va a acontecer. El pathos y el aire fatídico de la narración hallan su fuente en este relato que va desde el futuro al pasado, en esta perspectiva de las parcas, a la vez enternecedora y terrible.

4. *Mostraciones numenales.* Los procedimientos examinados hasta ahora —el comentario autorial, el equivalente metafórico y la perspectiva de las parcas— servían para dar profundidad numenal a los hechos narrados, sean núcleos, sean indicios. Se trataba de crear un eco, un aura, que superaba, sin duda, el hecho real, pero que se producía con su ocasión y reverberaba sobre él. Las mostraciones numenales, la numenofanía, superan esta situación. Gracias a ellas, el autor da un paso más lejos, inventa otra narración paralela con la real e indudablemente más profunda y más reveladora que ésta. Además pues del relato anecdótico y caracterial, se nos presenta ahora el tercer relato imaginado, inventado fuera de lo real y a veces violentamente contrario a éste. En tal caso, el novelista narra mediante signos numenales, premonitorios, mánticos. De este tipo es el dragón de fuego que aparece dos veces en *Abaddón el exterminador*. Está claro que no se trata de una menuda correlación factual, sino de un

gran bucle apocalíptico. Las dos mostraciones abrazan perfectamente la substancia de la novela y expresan admirablemente el ardor inquietante, temible, de la lucha con los demonios —interiores o exteriores— narrada por Sábato. Otro ejemplo de narración numenal, inventada, paralela con la real, lo encontramos en *Sobre héroes y tumbas*, en la primera parte que lleva el título sugeridor de « El dragón y la princesa ». La dramática pendulación de Alejandra entre el bien y el mal, entre la pureza y la lujuria, es transpuesta por Sábato en la situación de la princesa de los cuentos de hada, presa del dragón, con la circunstancia agravante de que, en el caso de Alejandra, el dragón había penetrado dentro de la princesa. Sábato se da perfectamente cuenta de lo novedoso de este planteamiento y trata de encontrar nuevos nombres convenientes a este ser numenal, inventado, paralelo al ser real de Alejandra.

« Un indiscernible monstruo, casto y llameante a la vez, candoroso y repelente al mismo tiempo... él (Martín) quería a este monstruo equívoco: dragón-princesa, rosafango, niñamurciélagos ».

La mostración numenal puede desarrollarse, como ya afirmamos, en una verdadera narración decisiva para el desenlace y la significación de la novela. Aludimos a la transformación de Sábato-personaje en murciélagos, en el final de *Abaddón el exterminador*. De modo paralelo con el otro fin (la paz bajo la losa del sepulcro, que es también visión), asistimos a una inventada, fantástica metamorfosis monstruosa en que se muestra el terrible peligro de la degradación causada por la negación de lo absoluto. Los escalofriantes viajes de Sábato-personaje en el mundo subterráneo, en el reino de los ciegos, ya no pueden recibir una interpretación psicológico-paranoica, como en el caso de Fernando, sino otra, fantástico-numenal.

Estas mostraciones numenales pueden ser consideradas —y lo son efectivamente— como mensajes del sentido último y oculto de la existencia. Oculto y sobre todo opaco —precisa Sábato— con la dosis de opacidad imprescindible a los seres humanos. Estas mostraciones, estos mensajes del numen, suspenden por unos instantes, cuanto dura su fulguración, esta opacidad. Confieren transparencia y significación a la existencia humana amenazada por la noche y sin embargo siempre, indeclinablemente ansiosa de luz.

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU
Universidad de Bucarest