

Elementos para una topología sabatiana

¿Por qué recorrer los sitios, lugares y espacios de la novelística sabatiana? Conviene contestar que la indagación del espacio sabatiano impele al lector hacia lo más hondo del texto, en una lógica profunda en la que se evidencia la íntima elaboración del texto. Por ello es que la topología ideada por Sábato se presenta como parte imprescindible de su poética.

Puede sustentarse que el espacio sabatiano no es un espacio escrito. Es más bien un espacio que habla, que conlleva una significación por medio de la cual es dable reconstruir el sentido cabal de la obra. Es un espacio que significa, porque expresa tanto la escritura, su elaboración como las relaciones entre personajes, el cuerpo novelesco del personaje, como, por ende, el campo predilecto de la simbología, del imaginario, de la cosmovisión del escritor.

I

Reiteradamente Sábato ha comparado el escritor con el explorador, el descubridor, y no con el inventor (EF,575). También la novela tiene como función la de explorar y encontrar un sentido en la existencia del hombre (EF,567,721). Citando a Henry Miller, recuerda Sábato que el escribir, como la vida, es un viaje, un descubrimiento (EF,769).

La palabra es el punto de partida de aquel viaje que emprende Sábato, la primera etapa, el primer escalón en el descenso continuo que es la escritura suya, como si el escritor, más poeta que novelista, se dedicara a desentrañar el valor primero, prístino, primordial de los vocablos. Éstos son los espacios mínimos del texto, núcleos posibles de una expansión poética. Y Sábato cita a Borges: «Las palabras hay que conquistarlas viviéndolas» (EF, 765). El novelista capta el valor casi especular del léxico, la potencialidad dramática de la palabra enjuiciándola y tratándola como espacio significativo, microcosmos del macrocosmos textual. A semejanza de Baudelaire para quien «un vocablo como “aquí” escapa a su trivialidad en la perspectiva que (él) tiene de la condición terrenal del hombre» (A,128), Sábato otorga a la palabra su cabal sentido colocándola de tal modo que pueda combinarse con las demás y ensamblarse en el conjunto textual, «el aura estilística de la obra entera» (A,128).

Así pues escribe: «Abrigué esperanzas» agregando como señal al lector «verbo significativo» (A,318); «perdidos de vista», palabras dichas «con un estremecimiento (A,314); páginas inconclusas que son «*pretextos*» (subrayado de Sábato) porque también son cuartillas «delante de mí» (A,318). Aludiendo a *Santuario* de Faulkner repara Sábato, como elemento de unidad de la novela, «las infinitas reverberaciones de las palabras» (A,116). Puede notarse asimismo en el texto sabatiano semejante efecto de ensanchamiento, de dramatización callada que sólo experimenta el lector compañero de marcha del texto.

El novelista, por su parte, saca la sustancia propia de los vocablos que vuelven a ser por lo tanto espacios sustancializados, como ejemplos a veces del antiguo cratilismo que ignoraba la arbitrariedad del signo. Aquella posición la ilustra Soledad ya que «su nombre correspondía a lo que era» (A,277). Otra vez el novelista tendrá que crear espacio creando el vocablo: «madrecloaca» (S,12), «niñamurciélago» (S,114), agrupando dos espacios encontrados.

Reflexiona el novelista sobre el valor oculto de las palabras: «Uno dice silla, ventana o reloj» y es «un mensaje de una profunda región de nuestro ser» (EF,637) porque la palabra es un objeto puente «para salvar el abismo que se abre entre uno y el universo» (cf. HE,271,S,434,T,117). Es puente tendido entre dos seres, pero también entre palabras ya que, como en el ajedrez (otra imagen del texto), «una palabra no vale por sí sola sino por su posición, por la estructura total de que forma parte» (EF,729, cf. UU,88, A,125). Sábato ejemplifica aquella estrategia textual aduciendo un verso de Virgilio construido por una yuxtaposición de dos adjetivos: «el silencio amistoso de la callada luna».

Aquel uso de las palabras, como si fueran toques y pinceladas cuyo conjunto, cuya síntesis llega a ser un lienzo, se encuentra ya en una de las primeras páginas del *Túnel* donde se verifica este peculiar tratamiento del espacio virtual del texto: «La vanidad se encuentra en los lugares más inesperados: al lado de la bondad, de la abnegación, de la generosidad». Y a continuación: «cuando yo era chico y me desesperaba ante la idea de que mi madre debía morir un día» (T,63). El atrevido uso de «al lado de» otorga luego a la palabra «ante» su máximo valor espacial y su mayor efecto dramático. Surge así, de parte del artista, la tentación de ser otro creador, escribiendo otra Génesis y realizando con las palabras el portento divino, el «cuncta simul»: crearlo todo en un solo instante. Quiere decirse que la palabra sabatiana es un fragmento del universo. A la inversa, el artista Castel no aguanta las discusiones mundanales confesando que hay entre los muebles de una sala donde está y las palabras que oye una «diferencia de potencial» (T,70).

La metáfora posibilita también otro modo de espacializar el texto. Bien conocida es la teoría sabatiana de la metáfora, a raíz de las intuiciones de Vico (EF, 728): esa figura retórica que, de por sí, ya es expresión del espacio (H; 399), encierra de hecho un profundo valor ontológico. La metáfora va alumbrando «los estratos más profundos de la realidad» (UU, 91). Asimismo conocemos el ardor con el cual Sábato impugna la «furia antimetáforica» de Robbe-Grillet y de los secuaces del «nouveau roman» (EF, 672, 694, 769, 785).

Con la metáfora el texto sabatiano se expande, va explayándose deparando secuencias concretas que son como otras tantas escenas dramáticas dentro del vasto drama novelístico. Aquéllas se fundamentan en lo concreto del espacio, mientras éste se hunde en el espacio interior. La metáfora en el texto sabatiano se parece a la ventana de la tela de Castel: «como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra» (T, 66).

En *Sobre Héroes y tumbas* más de veinte metáforas han sido formuladas a partir de lugares precisos, reales diríamos (el sanatorio, el pozo, un resumidero, un puente, un territorio, un hoyo, una playa, un pajonal, un basural (S, 39, 69, 76, 126, 173, 281, 325, 374, 376...)). Frases sencillas inician o esbozan el comienzo de un posible drama

(como un bote a la deriva, un explorador en el Amazonas, la entrada de un reptil en un pozo, el llegar a un puerto conocido, S, 11, 46, 124, 171, 187; cf. también ya en el *Túnel* «un gusano dentro de un automóvil», «como un capitán», «como un explorador», «como un parque», T, 76, 85, 100, 109). En estas novelas que se alejaron, de una vez para siempre de lo real, de lo cotidiano expresivo, la metáfora abre paso a una serie de microdramas virtuales que multiplican las facetas del drama ontológico que se está escribiendo. Al fundamentarse en lo espacial, la metáfora va reforzando la unidad poética del texto, concebido, redactado como espacio. Una sola regla que vale tanto para las palabras como para la metáfora: no incurrir en el lugar común, en la burda perífrasis, en lo tópico. El texto sabatiano es el escenario donde se estrena la continua victoria de lo topológico sobre lo tópico.

Al reflexionar sobre el espacio literario, el crítico francés Gerard Genette recalca que el arte que, por antonomasia, expresa el espacio, o sea, la arquitectura, no «habla» del espacio: el espacio habla por medio y a través de la arquitectura. Valiéndose otra vez de la metáfora, Sábato compara la novela con una «vasta posesión», con un «vasto y complejo dominio» (A, 59); tiene este género literario como función la de revelar «un territorio fantástico: la conciencia del hombre» (A, 131). No nos extraña pues que de modo más profundo y misterioso el personaje «Sábato» pueda compaginar sus caminatas por las calles Danel y Echagüe con el final de *Sobre héroes y tumbas*, al comienzo de *Abaddón*: muy conscientemente el novelista se empeña en borrar la frontera ficticia entre lo real y lo textual.

Más asombroso es el constante esfuerzo por asimilar el texto al espacio. No de otro modo podemos explicar las largas digresiones de Castel con su manía de «elegir siempre los caminos más enrevesados» (T, 97) expresión que hemos de tomar al pie de la letra. El texto sabatiano se desarrolla como arquitectura propia, singular, mediante un continuo juego de repeticiones, ecos y hasta contrapuntos que van creando un espacio de puro lenguaje (¿puro?) permeando paulatinamente todas las capas, todos los estratos y niveles del texto.

A nivel de la frase: «Así que (pensaba Martín, mirando a Tito que miraba a su padre) ¿qué es Argentina?» (S, 181) donde la pregunta ya tiene como respuesta la cadena de personajes como ensartados por la mirada.

A nivel de las secuencias que se corresponden por encima de episodios y capítulos: Intentando adivinar quién será el hombre sentado frente a Alejandra, Martín piensa primero en un tal Cornejo de Salta y luego compara la pareja con dos águilas. Aun si descartamos el eco alusivo (águila/cornejo), aquella ocurrencia de Martín nos remite, no por casualidad, a la antepasada de Alejandra, Trinidad Arias, de Salta, a raíz de una semejanza de rostros ya notada (S, 74, 220). Otra secuencia enlaza a la hija y al padre mediante la comparación con el Dios azteca (S, 207, 406). Campanadas en la ciudad van desarrollando un motivo que permite reunir a Alejandra, Fernando y Bruno dentro de un mismo espacio dramático (S, 235, 369, 433).

A nivel del contrapunto espacial y temporal: el cadáver de Lavalle «que hiede y destila los líquidos de la podredumbre» casi lindante con el «lindo asadito» de Bucich en plena Patagonia, página en la cual se reorganizan en un solo texto momentos y espacios distintos.