

*Del Barroco y las modernas técnicas novelísticas en Ernesto Sábato*, de ANGELA B. DELLEPIANE. Separata de *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. xv, núm. 3, 1965

La figura de Ernesto Sábato es una de las más representativas en el vasto y valioso cuadro de la narrativa hispanoamericana actual. Su aporte al proceso literario de nuestra América es doble: alude tanto a contenidos como al empleo de las más "modernas técnicas novelísticas". A este último aspecto justamente la Profesora Angela Dellepiane ha dedicado un iluminador ensayo crítico sobre el cual quisiéramos dar noticia en esta nota.

La preocupación de Angela Dellepiane por la obra de Sábato está cristalizando en diversos estudios: próximamente en *Asomante* de Puerto Rico, aparecerá un artículo suyo sobre el volumen de ensayos *El Escritor y sus fantasmas*; EUDEBA lanzará a mediados del presente año una nueva edición de *El Túnel* con prólogo de la ensayista. En preparación tiene todo un libro dedicado al autor de *Sobre Héroes y Tumbas*. La Prof. Dellepiane se nos revela como uno de los estudiosos más constantes y agudos de la narrativa de Sábato. Junto al suyo debe mencionarse los nombres de Fred Petersen, autor de varios ensayos que publicará pronto en las prensas de California; Carmelita de Castellanos, que en el núm. 183 de *Cuadernos Hispanoamericanos* realiza una certera "Aproximación a la obra de Ernesto Sábato"; la ensayista argentina Iris Ludmer, el crítico Jaime Sarusky, y muchos otros.

Parte la Prof. Dellepiane de la consideración de que ya en Hispanoamérica existe un número de novelistas que han logrado real madurez y entregado novelas con seguro acento propio. Aseveración en la cual no está nunca demás insistir, hasta que se llegue a tomar conciencia plena de los reales valores de la novela hispanoamericana actual. Resulta inaceptable lo que continúa sucediendo en un gran sector de la historiografía literaria y de la crítica que enjuicia nuestra narrativa tomando como base axiológica la mayor o menor adscripción a los marcos geográficos, lingüísticos, históricos, etc., de América. Se condena a las que no encajan en ellos, se ignora a las que se han desarrollado prescindiendo de esas circunstancias, para celebrar exclusivamente las creaciones de la línea superregionalista, de marcado acento telúrico. Son esos mismos críticos los que generalmente niegan todo experimentalismo factual y cualquier enlace con modelos foráneos, y pueden hablar así de un "afán novelero y irívolo" de nuestros novelistas y de una carencia en ellos de "genio creador" (M. P. González, *Ensayos críticos*, Caracas, 1963). Por fortuna ensayistas penetrantes —Ghiano, Rodríguez Monreal, F. Alegría, Loveluck— han sabido adoptar una postura radicalmente diversa.

Entre éstos debe figurar nuestra autora. Intenta ella reforzar la tesis de que "la novelística iberoamericana se levanta ya hoy plena, total, y que, sin lugar a dudas, puede hombrarse con sus hermanas ricas, la novelística europea —francesas, inglesa, italiana— y la norteamericana". Y este intento lo logra cabalmente a través del estudio de las modernas técnicas narrativas

con que ha construido Sábato su obra *Sobre Héroes y Tumbas*, "de profunda riqueza y barroquismo".

La honda *conflictualidad interna* de la obra, sus "contenidos de universalidad", permiten, según la ensayista, que *Sobre Héroes y Tumbas* logre "validez permanente y resonancia ecuménica". Si bien es cierto que ella no señala otros ejemplos notables, fuera de Borges, al afirmar que Sábato no está solo en esta labor, con seguridad está pensando en escritores como Julio Cortázar, J. C. Onetti, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Agustín Yáñez, J. J. Arreola, Alejo Carpentier, Asturias, etc. Ante estos nombres —muchos más son los posibles de señalar— mal puede hablarse de "crisis de la novela de América", nos parece.

A Sábato lo ubica, dentro del proceso de la novelística actual, como un "escritor existencialista y fenomenológico". Afirmación justa a la que conduce el acercamiento a cualquiera de sus obras ensayísticas y narrativas. *El Túnel* —de 1948— tiene justamente como motivo central la soledad básica del hombre, el ansia nunca satisfecha de lo absoluto, la imposibilidad de comunicación. Observa la estudiosa cómo estos mismos temas esenciales logran un desarrollo cabal en la otra novela, acerto que compartimos y con el cual el mismo Sábato coincide.

Señala Angela Dellepiane una serie de semejanzas entre ambos libros, pero observa también sus diferencias: "*El Túnel* es clásico; *Sobre Héroes y Tumbas* es obra barroca. *El Túnel* era oscuro, desesperado, nihilista; *Sobre Héroes y Tumbas* contiene (...) lo que Sábato denomina su 'Metafísica de la esperanza' ". En el primero de estos aspectos nuestra aceptación no es total. ¿Hasta qué punto puede sostenerse la calidad de 'clásico' para *El Túnel* si tenemos en cuenta una serie de aspectos de su estructura y de técnicas empleadas que son de una complejidad que no conoce la novela tradicional? Considérese por ejemplo el manejo del punto de vista en esa obra inicial: *diario íntimo* en cuanto a presentación externa; perspectiva de *narrador-protagonista* en lo que respecta a la forma interior, empleo motivado por el deseo del autor de dar una mayor "eficacia" a su narración (así el mundo externo —objetos y otros seres— al ser contemplados desde el protagonista, se hace, como la mente de éste, ambiguo, impreciso). Procedimiento que permite al autor penetrar hasta el reducto último de su personaje, ahondando en la condición humana, desentrañando sus limitaciones y sus absurdos. Todo ello conduce a efectuar libremente cortes temporales y espaciales en la secuencia narrativa, sin la linealidad que caracteriza a la novela representativamente tradicional. El fenómeno de la "anticipación" también contribuye a que *El Túnel* en su conjunto alcance un *diseño* muy especial que no tiene la novela de corte clásico.

Indiscutiblemente es la demostración que la autora hace del carácter barroco de *Sobre Héroes y Tumbas*. Este es así por su 'temática'; varios temas secundarios alrededor de un *eje de interés*; motivos trabajados contrapuntualmente cortando el relato del tema central y la presencia constante de enriquecedoras *digresiones* —"que no son tales porque el injerto ha sido

hecho en avezada operación". El barroquismo no se limita, sostiene la estudiosa, a los temas. Preséntase también en la estructura del libro: "está levantada sobre cuatro pilares que forman otras tantas partes, cada una de las cuales se subdivide en lo que convencionalmente llamaríamos capítulos, designados con números y de desigual extensión, porque ella está regulada por las necesidades externas de la acción y los conflictos, y no por las externas de las preceptivas". Del mayor interés es la notable constatación que hace Angela Dellepiane de la estructura musical de sonata que tiene la novela: "cada una de las partes mencionadas constituye un movimiento, exponiendo los dos primeros temas contrastantes —contrapuntuales, alcanzando en el tercer movimiento, el "Informe Sobre Ciegos", la máxima disonancia, para volver en el último a la tonalidad melancólica del que abre la composición". Agrega, en respaldo de su tesis: "obsérvese que, no por casualidad, la sonata es un producto del barroco italiano...".

Crítico con pleno dominio de su oficio, Angela Dellepiane va observando la motivación intrínseca de la morfología de la obra. Anota: "este *contrapunto* del que hablamos se da en el contenido del libro y se trasluce en la forma", juicio que puede sostener con segura argumentación y ejemplos concretos presentados en un proceso analítico ejemplar.

Una vez llevada a cabo la anotación de sus observaciones referente al barroco de la obra, pasa la ensayista a estudiar otras técnicas novelísticas. Sin querer rebajar en nada a Sábato, Angela Dellepiane va indicando el empleo de procedimientos expresivos de los cuales él es discípulo: "el *simultaneismo* de Dos Passos, la *intersubjetividad* de Faulkner, el *contrapunto* de Huxley, el *impresionismo* de V. Woolf y el *monólogo interior* de Joyce, técnicas que usa la novelística actual y que se hicieron necesarias desde que, con Dostoievsky, la novela, sin olvidarse de la realidad exterior, la empezó a mirar tan sólo desde el sujeto". Una conclusión importante saca de esta constatación: que Sábato ha fundido todas estas técnicas "y las ha usado allí donde eran estrictamente indispensables". Estudia así la razón de ser del empleo de esos procedimientos y a cada uno lo va explicando hasta concluir que todos "están porque la novela, concebida como *indagación* de la condición humana así lo exige, ya que se está tratando de comunicar la visión que el hombre tiene, tal como él la tiene, con todas sus fracturas, absurdos e incoherencias".

En el estudio de cada una de estas técnicas radica lo medular del trabajo de la investigadora y el suyo es un modelo de crítica literaria que va más allá de la enumeración de rasgos estilísticos, por cuanto pretende, y lo consigue, desentrañar el sentido y la funcionalidad de cada procedimiento, valorando los logros de aquellos que conllevan una mayor significación.

Si bien es cierto que este estudio es de primerísimo orden, no puede sino dejarnos a la espera del libro completo que sobre Sábato anuncia su autora. Este será realmente el vehículo más apropiado para anotar todas las conclusiones de sus valiosos análisis de los ricos materiales que la narrativa de Ernesto Sábato provee.

MARCELO CODDOU P.