

BREVES COMENTARIOS A LAS APOSTILLAS Y NOTAS QUE SE LEEN EN ALGUNOS TRABAJOS DE ERNESTO SABATO

ADENTRAMIENTO

Aventuras con la serenidad de pesquisas e indagaciones, la palabra sabatiana en juicios y enfoques que han ido expresándose dentro de mucha concisión, bajo la forma de epigramas y también de «Apologías y rechazos», uniéndose asimismo la densidad rápida y fascinante de una madurez bastante rica y matizada en un libro de edad primeriza, el primer libro publicado por Sábato, *Uno y el universo*, la trayectoria intensa de otras obras y, por ejemplo, pienso en *El túnel*, drama de los celos que en la estilística narrativa se plasmó y que fue saludado con entusiasmo por miradas tan agudas como las de Graham Greene y de Albert Camus, llevándonos hasta el corazón mismo de las pasiones y sobrepasando así los límites de eso que hemos dado en llamar «el bien y el mal». Una situación que no tiene nada de inmóvil, y que asimismo se destaca con rabia arremetiendo en *Abaddón, el exterminador* contra los juegos de lexicografía, contra las diversiones puramente verbales del novelista. En ese adentramiento, como algo que tenazmente se plantea, el escritor argentino le concede a su pluma un encaminamiento bruñido, pulido, hecho a base de relamida búsqueda de la calidad de la prosa. Con honestidad en la visión crítica de las cosas, y en abarcamiento de su constante y presente humanismo. Es como una necesidad de contemplar en análisis a la sociedad contemporánea, incluso con una dosis suficiente de ironía. El mundo se abre, a ratos, como una rosa que tiene tendencia ya a desmayarse, y Sábato penetra entre sus pétalos con ojos agudos como estiletes. Por lo tanto, ¿cómo negar la urgencia de moralista que hay en sus páginas, sean las que sean, ensayísticas y narradoras? Claro que otra novela suya, y tan sólo por el título, nos obligaba a considerarnos inmersos en un universo de pasiones y de desasosiego, claramente encuadrados en la verdad de la existencia, y me refiero a *Sobre héroes y tumbas*, incluyéndose la relación de factores de exigentes metáforas, modalidad que atrae a su autor y

en la que se muestran sus innegables fuerzas de equivalencia y de sopesamiento al comparar los hechos que se narran con la razón y la imagen, en construcción metafórica que mucho tiene de ecuación poética. Con todo ello, el lector se encara con una amplia catalogación temática, que establece interpretaciones entre la vastedad cósmica y la anécdota individual y cotidiana. Va así progresando la acción de mirar y de criticar, como si fuese cíclica perspectiva. Y sin halagar nunca en estilo de adornos, en prosa excesivamente acicalada y ñoñamente sonriente. Desde luego, Sábato se aparta de melindres y afeites para que se quede en su soledad majestuosa la palabra escrita, la palabra impresa. Un horizonte que conlleva al hombre de la autenticidad con su vehemente anhelo de claridad, de expresión absoluta y categórica. Con las entrañas fuera, con el corazón en la mano a sabiendas de que acaso no le recoge nadie. Es una mirada que se viste de mitos y sueños, en la luz concreta y coherente de un tiempo siempre habitado. La palabra con su poder de investigación, tal como hace en el poema llegando a ser instrumento de intuición y de conocimiento. Abarcando todo, o casi todo. Es decir, que Sábato muestra manifiesta inclinación por la libertad y la persona. Complementándose siempre. El escritor se pone ante sus materiales: los problemas propiamente dichos del hombre, de aquello que Malraux llamó atinadamente en novela «La condición humana». También pudiera ser que interviniese lo dicho por la creatividad jorgemanriqueña, lo de «recuerde el alma dormida», etc. Los momentos del hombre, un tiempo acendradamente sentido y vivido en sus fragmentaciones y teselas, todo cuanto se requiere para ir aunando las energías más o menos patéticas del vivir de todos los días. La palabra en su belleza cincelada, al igual que hace el escultor con la piedra o el mármol. Realidad que Sábato pone de manifiesto asimismo en *El escritor y sus fantasmas*, la palabra frondosa. Es una confrontación honda, que se mueve entre sombras y luces, creativa entre espejo y biografía, como una miscelánea de miradas críticas.

EL PAPEL DEL ARTISTA

Los textos de Sábato (1), con la fidelidad y justificación de su sentido ético de la persona, siempre se relacionan con el destino del hombre y con la significación de su existencia. Por ello mismo, y en primer lugar, se trata del papel que ocupa (y representa, superando cualquier abatimiento o duda de la responsabilidad) el artista, espe-

(1) Cf. *Apologías y rechazos*, Seix Barral, Barcelona, 1979.

cialmente el intelectual y, sobre todo, el poeta. Eligió un modelo ejemplar en todos los ángulos interpretativos: Leonardo. Sábato habla del «insoslayable yo del artista». ¿Cómo no estar de acuerdo? Es dentro de la autobiografía más limpia y más honda donde residen los elementos de la creación, y desde donde se extraen esos mismos elementos para que sean fusión de arranque, de originalidad. Lo apasionado y lo más relativamente frío. Objeto y sujeto que entran en juego, inevitablemente. «En Leonardo aparece dramáticamente la lucha entre el deseo de objetividad que caracteriza a la ciencia y la inevitable subjetividad que brota del arte.» Iluminadas y oscuras moradas para el camino que hay que recorrer. Y «así vamos de la vida al universo perfecto de la geometría, pero debemos volver, si queremos seguir perteneciendo a la raza humana». Matización muy precisa y muy justa. El hombre añora el arte, y tiene que estar inmerso, ante todo, en la vida, en la substancia de los trabajos y de los días hesiódicamente pensando. Es buscar y hallar orden en el caos, la racionalidad en lo irracional y alejándose algo de las fórmulas platónicas. Como dice Sábato: «la calma en la inquietud, la paz en la desdicha».

Dice más esto otro: «El arte es decir, la poesía» surge de ese confuso territorio y a causa de su misma confusión.» Lo tumultuoso, el río en sus aguas nunca apacibles, la plenitud humana por excelencia. Con la pasión como elementos motor. O sea entregándonos a la búsqueda de nuestra interioridad que siempre está en mayor o menor desequilibrio. El poderío de la inestabilidad de uno mismo que sirve para la comprensión de todo lo demás, seres y cosas. El empuje y encaminamiento artístico no puede prescindir del yo, ese yo insoslayable y acuciante. Eso es lo que le orienta y «le permite acceder a la universalidad concreta, en virtud de aquella dialéctica kierkegaardiana, según la cual más alcanzamos el corazón de todos cuanto más ahondamos en el nuestro.»

Lucha entre las conmociones terrestres de cada día y las eternidades de lo remansadamente espiritual. El artista, el poeta, acaso más y mejor que nadie, sabe que es muy duro existir. A causa de la soledad. Siempre dialogadora, pero sin salirse de su solitaria interioridad por mucho que se relacione y suba a los tallos y espigas que le ofrecen sus propias raíces. Es más bien la nostalgia, el angustioso zozobrar de las realidades sensibles. Y Sábato considera a su ejemplo llamado Leonardo como un ser dual. Los mitos y los sueños, o sea el arte de la poesía en acción, refractaria tentativa del hombre ante la conminación racionalizante y racionalizadora. Así se explica que Sábato escriba: «Cuando el hombre era una integridad y no este ser patéticamente escindido que nos ha proporcionado la mentalidad mo-

terna, la poesía y el pensamiento constituían una sola manifestación del espíritu.» Eso fue antes, eso pudo ocurrir y de hecho ocurrió. Pero ahora hay ruptura, el hombre es dual, tiene dos orillas en la significabilidad de su existencia. La preocupación del poeta por acceder a lo misterioso. Aprendiendo a conocer mediante el sueño. La lucha a la que se aludía antes, la separación y no la integridad. Al fin y a la postre hay que concluir con palabras de Montaigne, «saber de memoria es no saber», y oportunamente lo recuerda Sábato. El hombre en su problemática, siempre rodeado de circunstancias orteguianas, el hombre de cultura, el hombre culto por excelencia. ¿Cómo lo podemos imaginar y autorretratar? Es aquel que «detenta un conjunto de elásticos sistemas que confieren la intuición, el dominio y la valoración de la realidad», afirma Sábato. Panorama dentro de la credulidad y de la incredulidad; de todos modos resurge la actitud dual. Tal vez por creerse en la libertad, y por practicarla. Con lo que dijo Malraux en su obra *Le temps du mépris*, cabe señalar con mucha rabia que hay el oficio de la verdad y el oficio de la libertad.

Así, Sábato bucea en zonas que no siempre resultan luminosas, es decir, territorios donde las dificultades de análisis y de aplicación son muchas y asimismo importantes. Sin embargo, ¿qué puede hacer el artista? Tan sólo aceptarlas, doblegándose a las exigencias del vivir libre y auténticamente. «La creación artística es un complejísimo testimonio de su tiempo, por momentos tan ambiguo y oscuro como los sueños y los mitos, con frecuencia terrible, pero siempre constructiva en el más paradójico de los sentidos», expone Sábato, el hombre en sus contradicciones, integrándolas en la dialéctica de su propia condición humano-cultural. Una voz que nunca es servil, aunque a veces las apariencias puedan mostrarse como engañosas, una voz en lo más complejo de las circunstancias actuantes y envolventes. Es un problema eterno, y el escritor añade que «las furias no pueden ser ignoradas, y mucho menos pueden ser vilmente rechazadas» porque siempre suceden cosas extraordinarias, como aquello tan conocido de que «mientras más extremadamente se ha intentado racionalizar al hombre, más brutalmente reaccionaron las potencias oscuras». Se subraya, así, el papel nocturno de los barrancos mentales.

Y todos, podríamos preguntarnos, ¿por qué causas o motivaciones? ¿Tan exageradamente noble y digno es lo artístico? La respuesta sabatiana es la siguiente: «En una civilización que nos ha despojado de todas las antiguas y sagradas manifestaciones del inconsciente, en una cultura sin mitos y sin misterios, sólo queda para el hombre de la calle la modesta descarga de sus sueños, o la catarsis a través de las ficciones de esos seres que están condenados a soñar

para la comunidad entera.» Destino inimitable y arriesgado, verse obligado a soñar en nombre de un denominador común colectivo y anónimo. El artista, el poeta, que carga con la soledad de los demás. Una significación que a todas luces es hermosa aunque desconcertante en parte. Lo individual, como resonancia de la vastedad, de la totalidad humana. Vuelo o viaje de mucho interés, «que nos lleva de la cuna a la sepultura, para enfrentarnos con nuestro duro, trágico, pero noble destino de animal metafísico». Y acto seguido se añade el corolario correspondiente en palabras sabatianas: «¿puede haber una misión más alta para la literatura?».

Adivínase, ahí dentro, una insinuación que es evidencia y pura luz: la necesaria rebeldía del artista, del poeta. «Si un creador es profundo... es, por lo tanto, un rebelde, es un delegado de las Furias, aun sin saberlo, y por supuesto sin quererlo.» La rebelión casi sagrada y automática de los grandes creadores, el corazón de soledades, la ternura honda siempre desgarrada y sangrante, cuando «las virtudes están inexorablemente unidas a sus defectos».

La verdad interior y callejera, las patrias que «han sido vilipendiadas por sus escritores», la admirable paradoja de la coexistencia entre asentimiento y disentimiento. Al fin y al cabo, el inexorable derecho a la rebelión. El poder de los sueños, ofreciendo una significación a todos. Que nos despierte y nos azuce. Que nos llene de inquietudes. Pongámonos de acuerdo: «la obra de estos creadores es una forma mitológica de mostrarnos una verdad sobre el cielo y el infierno». Naturalmente, es algo que está por encima y por fuera de esos aspectos limitativos. Una misión alta, decía Sábato, y desde luego lo es, a rajatabla o como se quiera que lo sea. La creatividad de la literatura en sus formas más lúcidas, eternamente resbaladizas y siempre retoñantes. Hasta con intervención de la solución educativa, con visión socio-ética de la vida heterogénea y heterodoxa de los hombres. Y sin olvidarse de que hay zonas sombrías que el hombre tiene que vislumbrar y aclarar al mismo tiempo que las va cruzando y atravesando. Es una misión milagrosa según Sábato, la literatura con hondísima significación de validez, de eternidad. Empleando su imagen del túnel, dígase que siempre acaba viéndose una luz o una lucecilla, una acción consciente de lo luminoso, el final animoso que ya es alba.

Es urgente la transparencia en las aventuras del hombre. Porque suele ser tenebrosa su existencia, «opaca», según Sábato.

Dando por supuesto, y es la pura verdad, que a Sábato le interesan mucho las letras galas (2), ofrece ocasiones para comentario el ir espigando esa temática en su obra. Rezuma una constante.

Un personaje a quien cita numerosas veces es Paul Valéry. Escritor que reúne los dos aspectos del intelectual completo, lo matemático (o lo científico) y lo literario (o lo filosófico). Hombre de espíritu universal a quien «sólo le queda el recurso de la melancolía», dice el escritor argentino, «Valéry representa un poco esa situación, en que la realidad será suplantada por un conjunto de añoranzas y de insatisfechos deseos de universalidad». El hombre que añora ámbitos de universalidad gracias a los sueños, como la suma de diferentes factores. Es que hay acercamiento al mismo tiempo que alejamiento, atraer y repeler en la unicidad indestructible del complejo sistema humano. Y trae a cuento una frase valéryana: «Me era necesario elegir, para pensar, entre dos órdenes de cosas admirables que se excluyen en sus apariencias, que se asemejan por la pureza y la profundidad de sus objetos...». La diversidad y hasta la divergencia, como el orden que lógicamente supone un cierto desorden, es el admirable juego de los contrarios, de las antítesis. Paul Valéry es personaje de resonancia varia, alcanzando cúspides de interés por sus dedicaciones. A eso le llevaba su admiración por la matemática y su desidia por la filosofía. Nos describe tal dualidad el autor argentino: «Para Valéry lo impuro es lo vago y la filosofía es la vaguedad por excelencia.» Brotan añadidas complementarias, y así tenemos que «en realidad, la crítica de Valéry a la filosofía es también filosofía, aunque no sea consecuente ni clara. A veces es situación pragmática, positivista; otras veces parece estar con Platón y creer en la existencia de no sé qué formas puras objetivas». Cabe pensar en los trabajos de Valéry acerca de la danza. Nunca puede afirmarse que la filosofía, toda la filosofía es desdeñable. Y Sábato concluye así sus modos de ver las cosas: «Valéry opone a la vaguedad de la filosofía la precisión de la matemática; pero es posible una filosofía que aplique los métodos de la ciencia... Valéry afirma, en fin, que la filosofía hace sus construcciones con palabras mal definidas, con metáforas. ¿Habría que agregar que, en ese caso, él mismo es un filósofo?» Y tanto que lo fue, aunque en su sentido menos pretendidamente filosófico, la filosofía de arquitectura literaria ante todo. La valoración sabatiana es atinada, supo meterse en criterios de apreciación. Así, en otro momento de su obra, escribe: «Compárese la literatura de un Valéry con la de un Proust y se verá hasta

(2) Cf. *Uno y el Universo*, Seix Barral, Barcelona, 1981.

qué punto está más cerca del racionalismo abstracto Valéry.» Ya estamos en las mismas: nos hallamos en la esencialidad de lo vago, en el meollo de lo filosófico, en la razón que reside en la abstracción y que en tal presencia aúna invenciones, la poesía en su predilección por lo abstracto, la filosofía de la vaguedad. Es tan sólo un reflejo del brillo ofrecido por el prisma que es el poema, naturalmente. Porque hay otros derroteros y baste citar el imán de lo concreto, en los versos unitivos de la poesía. Lo abstracto, lo concreto, atributos de eterna valía en el quehacer poemático. Todo lo que acrecienta o atenúa, lo que intensifica o reduce, es decir, la unidad viva y espacial del poema, de la palabra de poesía, siempre colindante con la palabra de filosofía por su densidad y por su concisión, con toda su vaguedad por decirlo con estilística valéryana-sabatiana. Lo inteligible y lo ininteligible en la ecuación directa de la racionalidad-irracionalidad, tanto en poética como en poemática. La sensibilidad ecléctica de la estética que tanto se aparta del positivismo. Valéry es como un ingeniero que hurga en verdades intelectuales y emotivas pese a lo paradójico de semejante proposición, en nada axiomática desde luego. ¿Es la nostalgia, la ansiedad de infinito y de magia? ¿La aspiración de divinizaciones, tal como se concibió y expresó en la palabra juanramoniana?

Paul Valéry como enfoque y hasta modelo para encaminamientos sensibles y racionales es «Monsieur Teste» y lo recuerda oportunamente Sábato; no es que lo especifique en demasía, pero lo une a sus visiones sobre Leonardo. Surge la fidelidad al hombre, al humanismo. Reivindicando «un continente lleno de peligros, donde domina la conjetura». Terca sed de conocer pero con respeto hacia lo humano y con la intervención de Montaigne ayudándole en sus apologías y disgresiones de «uno y el Universo»: «Montaigne mira con ironía a los hombres porque son capaces de morir por conjeturas. No veo nada que merezca la ironía: en eso reside la grandeza de estos pobres seres». Sábato se obstina con su inexorable escenificación terrestre.

Una lectura adentrada y animadora de literatura gala con otros nombres, como Racine, Rimbaud, Baudelaire, Proust, Céline... Se prosigue el eco de una escritura movедiza y al mismo tiempo delimitada. Encabezando el citado libro sabatiano, en el prólogo, se nos inicia a la lectura con una cita de Gide: «Cette amplification, que l'on confond si souvent avec le bien écrire, je la supporte de moins en moins. Quelle nécessité de faire un article ou un livre...? Où trois lignes suffissent je n'en mettraí pas une de plus.» Frases que proceden de «Pages de Journal» gidiano. Sábato las trae a cuento porque nunca se olvida de sus trabazones de certeza y de duda. ¿No significaba esa cita en su comezón estilística un horizonte para su obra? Una paisajística

que parecía seducirle, prosa y moral, verdad y belleza, lenguaje y ahorro de expresividad, resonancia de aventuras literarias con nacionalidad y cosmopolitismo. Abiertas las ansias y borradas las fronteras; por lo menos en apariencia. Una literatura importante. Pero no para hacerlo con páginas meramente imitativas. Por eso, como aspecto que lo completa, entre acercarse y alejarse, al evocar a Stendhal y su inevitable espejo, *nod sice*: «Artefacto bastante mentiroso, por cierto; al menos, el utilizado por su inventor.» Muy curiosa resulta la coincidencia de rechazo modelístico, como ocurre en Ortega y Gasset, aunque aplicado a Balzac (3). ¿Y era la coexistencia de ser y no ser, esas manifestaciones de tajante existencia, tantas veces empuje en la prosa narrativa sabatiana? Tal vez sea lo digno y lo asentado en la savia ética del hombre en soledad y solidaridad, ya en novela célebre de Malraux y que el escritor argentino ratifica en ensayística de «Nuestro tiempo del desprecio» tras citar a Albert Camus como bandera de una socio-ética generalizada: «Cualesquiera que sean nuestras flaquezas personales, la nobleza de nuestro oficio arraigará siempre en dos imperativos difíciles de mantener: la negativa a mentir respecto de lo que se sabe, y la resistencia a la opresión» (4).

También pudiera ser el poder de transmutación del propio escritor, algo así como identificaciones y autobiografías, y se ve en nociones de patetismo y tragedia en *Sobre héroes y tumbas*. Porque ahí, el personaje central es el propio Sábato. ¿Es elegía con rescoldos surrealistas? Trasvase desde las raíces de ese movimiento, pese a la aceptación de Lautréamont. Escuchemos: «Hay que defenderse del culto a los hombres, por muy grandes que aparenten ser, pues excepción hecha de Lautréamont, no creo que hayan dejado huella inequívoca de su paso por el mundo.» Es lo dicho por Breton y comentada en tono de distanciamiento crítico por Sábato en tres palabras: «Bueno, Breton, bueno.» Escribir con las verdaderas riquezas de la memoria y la indispensable innovación de la escritura. Aunque sea urgente la exploración de lo fértil y de lo exterior, Sábato sabe que las realidades misteriosas de hombre a hombre (la magia del buscar siempre) son asimismo urgentes e indispensables. Sin culto alguno. Hay elogios y hay designación de las interpenetraciones al intentarse situar todas las emociones y todas las intuiciones de la palabra. Lo eterno de zonas llameantes y oscuras. Esto es lo que escribe: «Si los sentidos se eliminaran el mundo aparecería como una unidad», «El mundo tiene algún misterioso sentido» (5). Todo como teatro de fuegos, realidad y superrealidad,

(3) Cf. *El Uno y el Universo*.

(4) Cf. *Apologías y rechazos*.

(5) Cf. Ernesto Sábato: *Hombres y engranajes*, Emecé, 1970.

en ritmo de metáforas y hasta en itinerario de dimensiones simbólicas y míticas. Actuación testimonial con alas y con ensueños.

Es la búsqueda de Sábato, para que se asienten las raíces entre claridad y oscuridad, nacimiento de los universos de la creatividad literaria. Para construir apasionadamente la sustancia de la poesía. Todo se articula en torno al epicentro que desde el principio atrajo a Sábato y que pudiera tildarse de reino surrealista. Sin embargo, en renacer de ilusiones y decepciones en su tesón. Lo explica en el prólogo de *Uno y el Universo*, del modo siguiente: «las arbitrariedades y violencias... las más de las veces motivadas por la pasión que he puesto en mis ideas, en tantas ocasiones defraudadas por los hechos. Así me sucedió con el surrealismo, al que me acerqué en 1938, cuando el creciente odio que experimentaba por el fetichismo científico me condujo a esa característica revuelta contra la Razón y lo Objetivo.» Sábato vivía el por y el contra, obedecía y rehusaba el imán surrealista: «Viendo como vivía... ansioso por encontrar una salida... era inevitable que me volcara hacia el surrealismo.» Ahí se muestran los meandros de la savia tardía de esa corriente literaria, dudas en ese entusiasta acercamiento al surrealismo, y tal vez la explicación resida en que ese movimiento había perdido su aventura innovadora e iniciática cuando Sábato lo conoció. Pero el surrealismo es enriquecimiento ya para todos definitivo y forma parte de nuestra herencia contemporánea. También lo es para el escritor argentino; escuchémosle confesarse en frase concreta y aclaratoria: «Ya en decadencia, aquel movimiento no podía satisfacerme del todo, y aunque me salvaguardara (y me sigue salvaguardando) una figura trágica como la de Artaud, era también lógico que me repeliera la mistificación de artistas como Dalí, así como la carencia de rigor filosófico y el dogmatismo de André Breton, por admirable que fuese su obra poética. En tales condiciones, no porque hubiese dejado de amar al surrealismo, sino precisamente por amarlo demasiado, reaccioné irónica o ásperamente... «Conviene puntualizar, pese a todo, que hay ahí exageración interpretativa, porque Dalí antes que mistificador fue importante ejecutor de arte surrealista y así es como cabía ver a su obra; asimismo, en Breton había que atender a su obra poética —como Sábato hace, alabándola— y eludiendo la débil metodología de tipo filosófico que no podía tener el llamado Papa del surrealismo por la sencilla razón de que no era filósofo ni mucho menos. Un encaminamiento de mayor pureza provenía directamente de la admirable figura que fue Antonin Artaud con su obra de magia y de sobrenatural en donde todo vibra alentado por el aliento de lo maravillosamente dramático y sin profanación de fascinantes cadáveres o fantasmas. A Ernesto Sábato tenía que convencerle la producción lite-

rario-poética de Artaud, justo es reconocerlo, ese poeta que incansablemente proseguía su trabajo de creación en la más patética de las soledades y frente a todas las coacciones, fuesen las que fuesen y, sobre todo, las coacciones ejercidas por la familia, por la religión y por los mandamases del mundo psiquiátrico. Lógicamente, con aureola de prestigio depurado, se alzaba la fuerza de Artaud y destacándose aún más al relacionarla en comparación con la avidez escandalosa de un Salvador Dalí o de un André Breton. Y ahí encontró Sábato ayuda ético-literaria, ardor y emoción de los descubrimientos realizados por el surrealismo, exigencia que con tesón se manifestó y que se recalca en las palabras citadas, «precisamente por amarlo demasiado».

Pero volviendo al tema daliniano, también puede exponerse la actitud de Sábato, siempre en torno a la mistificación; por eso cito lo siguiente: «Se discute si Dalí es auténtico o farsante. ¿Pero tiene algún sentido decir que alguien se ha pasado la vida haciendo una farsa? ¿Por qué no suponer, al revés, que esa continua farsa es su autenticidad? Cualquier expresión es, en definitiva, un género de sinceridad.» Hasta ese límite, lo sabatiano. Y en las antípodas, testimonialmente, la obra de Dalí, sincero en su ejercicio permanente de la farsa; genialidad y circo en experiencia paralela. ¿Qué destino iba a tener la pasión surrealista de los primeros tiempos dalinianos? Ya no existía la misma coherencia creativa, es decir, el mismo afán de dislocación gráfica, y su universo iba a ofrecer una autenticidad muy próxima de lo ficticio, sería una afirmación de otros enfoques pese a seguir siendo, como subraya Sábato, un género de sinceridad; una forma despreocupada de las mutaciones de la originalidad.

¿Qué persistía del surrealismo? Subsiste su magnetismo, la acción fecundante y fecundadora, aunque a Sábato le interesa puntualizar, tiene sus dudas, y dice: «los surrealistas son más potentes en sus declaraciones teóricas que en sus realizaciones.» ¿Por qué es así? Suele haber siempre desproporción entre teorizar y plasmar en experiencias lo dicho, «la verdad es que el surrealismo tiene cierta tendencia a la indefinición». Tenemos que reconocer que en su esencialidad el surrealismo se movía muy a gusto, desenvolviéndose en sus prácticas de innovar en lo indefinido, en lo irracional, en lo subconsciente, tierras movedizas y cuya fascinante belleza es luz que ilumina con imágenes relampagueantes, es la electricidad intuitiva en su asombrosa libertad. Y no es su automatismo o la energía arrebatadora de los sueños su eficiencia máxima, «es su condición necesaria, mas no su condición suficiente», como escribe Sábato.

Surrealismo, y la paralela canalización, los dos caminos que son la pintura y la poesía. Automatismo que siempre fue la antorcha guía-

dora de los surrealistas, aunque con la interrogación que Sábato expone acto seguido, «¿pero quién lo practica?». Lo efímero y lo continuado, y así surge la posibilidad del oportuno o desechado automatismo. Nos lo dice el escritor argentino: «Se puede admitir la posibilidad de que el mensaje de la subconsciencia pueda ser transcrito rápidamente por un escritor en estado de trance, ¿pero qué posibilidad existe para que un pintor haga lo mismo?» Hay mucha enjundia en esas palabras, se advierte la disociación entre la pluma y el pincel, entre lo poético y lo pictórico. Tanto es así, que la dicotomía es absolutamente indispensable, la obra de arte del pintor conlleva otros cometidos, precisamente lo sólido y lo construido con mucho acabamiento. Es lo expresado en lenguaje sabatiano: «en todas las obras perdurables de pintores surrealistas predomina justamente la construcción, la solidez, el equilibrio, el método y el oficio, todo aquello que es ajeno al mero automatismo.»

¿No habrá, pues, una adhesión a realidades fluyentes y misteriosas pero constantes, duraderas? Claro que sí, el surrealismo no es espejismo sino autenticidad manifiesta, riqueza que ya es del todo insoslayable, riqueza incorporada al conocimiento del arte, lo mismo da que sea en poetas que en pintores. Es arte en toda la significación indagadora y realizadora de la palabra. Equilibrio y frenesí, luminosidad de lo misterioso, intuición y madurez de los sueños, la belleza en su materia prima que puede ser palabra o color. Vistas así las cosas, es un movimiento muy antiguo y muy moderno, una cierta confusión de los sentidos, un cierto caos mental, el juego deslumbrante de las contradicciones. Y sin olvido posible, pese a lo embrollado de su presencia, el surrealismo no puede negarse y tampoco su catarsis. Lo reconoce así Sábato y lo escribe: «... se puede argüir, el surrealismo es un hecho y no se puede negar que, además de los méritos que tiene siempre un movimiento que agita profundamente los espíritus, ofrece una obra que parcialmente ha de ser perdurable.»

Nadie niega el valor catártico del surrealismo. En cuanto a su obra perdurable, lo será en la medida en que es heterodoxo, lo que ha sido bastante frecuente..., los mejores elementos del surrealismo han hecho arte y literatura en la misma proporción en que se han olvidado de sus juramentos automatistas. Es reiterar la pregunta ya expuesta de Sábato, ¿quién lo practica? No se obedece siempre al automatismo aun creando con antorchas surrealistas. Y parece justificarlo su apasionada e inmutable heterodoxia, su gesta de activa libertad de invención. En el fondo, no hay conciliación entre orden y surrealismo. Acaso, el desorden ha sido dominado por la belleza.

Como estableciendo delimitación de teoría y realización de las tentativas surrealistas, y quedando en que se convino en interiorizar los procesos de innovación y descubrimiento, dígame con Sábato lo que expone acerca del «droitsurreálisme» (así escrito por él): «Decidimos organizar una escuela para pintar lo que está a la derecha y arriba de la realidad, dejando las demás zonas para otros investigadores.» En cuanto al propio Sábato ante la realidad del surrealismo, yo ya mostré con mis anotaciones y comentarios lo que se me ocurrió, dejando a otros que investiguen lo que se les antoje, en esas o en otras zonas de la actividad literaria sabatiana.

Tal vez la literatura y asimismo el arte sean construcciones con palabras mal definidas, con pinceladas mal articuladas. La precisión matemática resulta nociva y alejadora de la armonía dislocada de lo bello. No tiene por qué la crítica siempre ser consecuente y clara, es urgente que sepa que lo conveniente es lo libre, lo no sujeto a metodologías de lúcida metafísica. Me refiero a la creatividad, eso es evidente. Donde se asientan las raíces de la intuición y del misterio. Con la unificación del oficio creador y artístico y asimismo fuera de esa concepción, la literatura y el arte con la sensible e inteligente alegría original del surrealismo. Es verdad y belleza sin vanidad y Sábato lo comprendió a tiempo, en ello creyó y sigue creyendo.

LO BORGIANO Y SABATO (6)

Cuando Sábato se pone a hurgar, a excavar, en la obra de Borges, inmediatamente resalta la ficción. Pero viéndola como aventura poética. Es, asimismo, la conclusión de su análisis: «a usted, Borges, lo veo ante todo como un Gran Poeta.» Hubiese podido, desde luego, emplear letras minúsculas para esa calificación, todo hubiera seguido igual y sin artificialidad alguna. Las mayúsculas suelen tener brillo de pacotilla, y su significación sale malparada. Pero no vale la pena detenerse en cosas nimias, y esa manera de escribir con letras mayúsculas o minúsculas lo es. Porque Borges es, ante todo, poeta, y podemos coincidir en ese aspecto con la mirada crítica de Sábato. Variaciones de idéntica temática, lo borgiano casi como mimetismo o repetición, «¿estará destinado a plagiarse a sí mismo?», se interroga Sábato. Su creencia se formula así: «las obras sucesivas de un escritor son como las ciudades que se construyen sobre las ruinas de las anteriores: aunque nuevas prolongan cierta inmortalidad, asegurada por leyendas antiguas, por hombres de la misma raza, por las mismas puestas de sol, por pasiones

(6) Cf. *Uno y el Universo*.

semejantes, por ojos y rostros que retornan. «Pero siempre se mezcla todo, como naipes que se barajan concienzudamente.» Y el retorno puede ser máxima novedad. Sin embargo, Sábato insiste, escribe: «las causas eficientes de la obra borgiana son, desde el comienzo, las mismas.» Es una idea tenaz en su visión, y no cesa de tenerlo en cuenta: «La influencia que Borges ha ido teniendo sobre Borges parece insuperable.»

¿Es así y *Ficciones*, conjunto de relatos borgianos, es sólo renovado plagio del propio narrador-poeta? Sábato sabe que conviene atenerse a criterios más amplios, menos rigurosos y cerrados. No obstante, le atormenta su primera y definitiva mirada: «son siempre las mismas ocupaciones metafísicas, con diferente ropaje». Ahí queda planteado, acaso sin pensarlo el mismo Sábato, el problema clave de la creatividad en arte, ya sea obra literaria ya sea obra pictórica o musical. ¿Es que un escritor, por ejemplo, tiene que estar inventando sin cesar, sin que sus olas se asemejen a otras olas narrativas? Eso no sucede ni siquiera en el océano, donde las aguas son eternas representaciones, olas renovadas y semejantes aunque sin ser nunca las mismas. El escritor (y en general, el artista) sólo conoce un camino, y lo recorre una y mil veces, la obra que va creando (lenta o rápidamente, eso es otra cosa en la balanza analítica) como una eterna variación de la misma temática. Puede haber apariencias de diferencia, pero en el fondo es la misma presencia, la misma luz (o la misma sombra, es lo mismo). Lo complejo de la realidad literaria no excluye la similitud de origen, de arranque, de raíces. Pese a que siempre haya en la obra eso que Sábato denomina «fósiles dispares».

El tiempo y el ritmo en la cuadrícula imposible de la obra borgiana, un sistema de convenciones que ensanchan las posibilidades de la imaginación, una dialogación en permutación de variadas estructuras, con rigor a pesar de todo (o, acaso, gracias a eso mismo) como en una búsqueda de convenciones. No es la característica de Borges, Sábato considera que «sólo en ciertas novelas de aventuras existe ese rigor que se puede lograr mediante un sistema de convenciones simples, como en una geometría o en una dinámica». Sábato no piensa en lo borgiano sino en las novelas policíacas, inauguradas por Edgar Poe. Y nos dice que cuando ese rigor existe, ello «implica la supresión de los caracteres verdaderamente humanos». Más vale hundirse en lo humano, sumirse en la vieja y siempre actual problemática de los hombres. Es una experiencia de tipo laberíntico. Interviene la memoria con otro nombre de novelista, Kafka. Una trama de complejidades. Y si el lector se aventura en comparaciones de laberintos, los borgianos y los kafkianos, Sábato nos advierte que es panorama muy distinto, «se ve

esta diferencia: los de Borges son de tipo geométrico o ajedrecístico y producen una angustia intelectual; los de Kafka, en cambio, son corredores oscuros, sin fondo, inescrutables, y la angustia es una angustia de pesadilla, nacida de un absoluto desconocimiento de las fuerzas en juego». El análisis concluye así: «en los primeros (laberintos de Borges) hay elementos ahumanos, en los segundos (laberintos de Kafka) los elementos son simplemente humanos. «Diferenciación, se echa de ver en seguida, muy importante. Y Sábato hace bien en exponerla nítidamente. Lo humano, y lo metafísico, tajante ruptura de concepción narrativa. «En rigor, creo que todo lo ve Borges bajo especie metafísica», dice Sábato.

El lenguaje sirve para descifrar universos, y cuando se utilizan los datos de la geografía y del Registro Civil para que los personajes aparezcan como cotidianos y seres de carne y hueso, se puede inducir en errores. Es, desde luego, obedecer a la ley de facilidad, esforzarse porque sean asequibles personajes y lugares, una clarísima convención literaria. ¿La emplea la obra borgiana? Sí, y Ernesto Sábato advierte netamente: «se ve que Borges siente esta limitación como una falla». Puede serlo, o llegar a serlo. A Borges le molesta utilizarla. Pero, expone Sábato, «no pudiendo llamar alfa, ene o kappa a sus personajes, los hace lo menos locales posibles, esto es, lo muestra bajo una óptica que ansía la universalidad y la permanencia. ¿Es el territorio de la poesía? Es posible que al tener esa preocupación, Borges sea ante todo, como lo es, poeta. Así, con su orientación heresiarca y admirando «al hombre capaz de todas las opiniones, lo que equivale a cierta especie de monismo...» «...la teología de Borges es el juego de un descreído y es motivo de una hermosa literatura». Imagenémonos que es así, libremente poética, como Ernesto Sábato lo ve y lo imagina, ante todo como poeta, como gran poeta.

Tal dirección le permite a Sábato juzgar a su compatriota entre palabras complementarias de sentido en la obra de poesía. Yo me limito a copiar: «arbitrario, genial, tierno, relojero, débil, grande, triunfante, arriesgado, temeroso, fracasado, magnífico, infeliz, limitado, infantil e inmortal». Todas las contradicciones convergen en una palabra unificadora: poesía. Lo antedicho y manifestado por Sábato: ve a Borges como poeta, «ante todo como un Gran Poeta».

Sábato no quiere telarañas para las miradas ahondadoras.

JACINTO LUIS GUEREÑA