

Castillo: Usted ha sostenido muchas veces algo con lo que yo, íntimamente, he disenti-
do. Usted dice que el arte es un modo del conocimiento...

Sábato: Entre otras cosas, sí.

Castillo: Y yo, por supuesto, en eso estoy de acuerdo. Pero, para mí, se lo proponga
o no, la belleza es el fin último, la esencia del arte. No digo el propósito. Usted sostiene
que su verdad es lo esencial, que la belleza se da por añadidura.

Sábato: No, no. Ya el planteo no corresponde exactamente a lo que yo quiero decir.

Castillo: Pero lo ha dicho. La belleza, ha dicho usted, se da por añadidura.

Sábato: Lo que yo quiero decir es que hay artes, artes legítimas por otra parte, que
se proponen la belleza como fin. Y es perfectamente admisible. Pero pienso, siguiendo
el pensamiento de Kierkegaard, que hay jerarquías. Lo metafísico es superior a lo estético.

Castillo: De acuerdo, pero eso en el plano espiritual, en lo que Kierkegaard llamaba
etapas en el camino de la vida. Yo le hablo del arte, de lo que hace el artista con la mate-
ria del arte, no del...

Sábato: En un plano espiritual, exactamente. No en el puramente artístico. Y, además,
espere un momento, y además en el arte que se propone lo bello como objeto, hay, siem-
pre, un poco la tendencia al placer, un poco al juego y un poco a la belleza por la belleza
misma, que no siempre dan obras importantes.

Castillo: Hasta ahí quiero llegar. Yo no digo juego, o placer, o belleza por la belleza
misma.

Sábato: Yo aprecio muchísimo la belleza. Cierta música, por ejemplo. Me deslumbra
la belleza.

Castillo: La música, ¿pero por qué sólo la música? No se puede leer el teatro de Sha-
kespeare sin sentir la belleza de los versos de Shakespeare. Y por eso es Shakespeare.

Sábato: Siga, pero le debo aclarar, previamente, que no pienso que todo arte se propo-
ne lo mismo. No es así.

Castillo: Ya lo sé. Y en lo esencial estamos de acuerdo. La belleza, para mí, es como
si dijéramos, la verdad del arte. *Lo demás* es lo que se da por añadidura. Pero no quiero
discutir esto. Yo quería plantearle, de manera un poco brutal, esta cuestión previa para
poder llegar a una pregunta.

Sábato: A ver.

Castillo: La pintura es como si estuviera, de algún modo, más cerca que la literatura
de ese propósito estético, más cerca de lo bello. Porque es cierto, al escribir una novela
o un drama uno puede no pensar en absoluto en la belleza y sentir, bueno, el acto poético
es un modo del conocimiento, es una ontofanía, una mitopeya, estoy dando, a mi manera,
un testimonio sobre el mundo; pero cuando usted está enfrentado, y ésta era la pregunta,
cuando usted está enfrentado con el color, con la proporción, con la abstracción de la
línea, con los puros volúmenes, ¿cambia su óptica o sigue pensando que está ante un ob-
jeto que se trasciende hacia una metafísica? O ahí es donde aparece también el artista
Sábato que, al fin de cuentas, en literatura, es el que también busca los adjetivos, imagi-
na metáforas, equilibra formas?

Sábato: No, no. Ante todo, nunca he negado ese Sábato, y ojalá se me pueda aplicar
ese epíteto. Lejos de mí semejante locura. Es más, creo que si he hecho alguna cosa de

cierta importancia, es en la medida en que he hecho algo poético. Para mí, como para usted, la poesía es la culminación de cualquier arte. De manera que no, yo no niego eso, pero acá volvemos al tema que estábamos analizando. Si usted es un hombre dramático, y eso no se puede separar de usted, verá el mundo dramáticamente. Yo, por ejemplo, soy por tendencia un hombre dramático. Lo que no tiene nada de agradable. No es un elogio. Y hay gente más optimista o más pesimista. Yo tengo tendencia al pesimismo y a lo dramático. Y le puedo decir algo, le puedo confesar algo, Abelardo; a veces siento una gran necesidad de hacer algo lindo, porque me da un gran gusto, una gran euforia cuando consigo algo que tenga belleza. Belleza en sí misma, despojada de toda otra cosa. Por eso he explorado esto de las naturalezas muertas. Bueno, ahora pongo acá un jarrón, acá unas peras, qué sé yo. Y, por momentos, me sale algo lindo. Pero en cuanto me descuido todo eso se transforma en una especie de pesadilla. Usted se ríe. Usted se ríe, pero no sabe qué doloroso puede ser. Por ejemplo, de pronto alguien me dice qué lindo es este trozo, sacándolo del contexto, claro. O qué bello, para emplear la palabra filosóficamente justa. Lo del cuadro de Kafka que usted vio, por ejemplo, ese fondo azul. Sí, yo sé que es bello, me lo han dicho muchos, pero ahí justamente empieza el problema. Fíjese, ahí tiene un ejemplo típico. Metido en una angustia espantosa está el señor K. delante de un tribunal invisible. Casi es una provocación si se toma el espectáculo de esa pared, semejante fondo de color turquesa. Turquesa, que según dicen los pintores es una cosa que hay que evitar, porque es muy peligrosa. Bueno, ahí hay una disonancia entre la soledad general o el drama del señor K, y esa especie de goce, de hedonismo con el color... Incluso no sé si no es un defecto eso, no lo sé.

Castillo: Es que no puede haber belleza real sin cierta disonancia, sin cierta deformación incluso. García Curten tiene pegado en la pared de su estudio un letrero, con una frase de Gauguin, creo. «Lo feo puede ser bello; lo bonito, nunca.» Si hablamos de bonito o de lindo no vamos a ponernos de acuerdo. Tintoretto, por ejemplo. *La degollación de los inocentes* de Tintoretto no es un tema bonito o agradable o aleccionador, pero lo que yo veo allí es la belleza.

Sábato: Ahí está. Existe una belleza trágica, que puede ser tenebrosa. La belleza tenebrosa de ciertos sueños, por ejemplo. Lo que pasa es que la palabra belleza es muy proclive a ser frivolidada. Pero lo que usted ha dicho es exacto. Porque lo lindo nunca puede ser trágico o tenebroso. La belleza, sí.

Castillo: Lógico. Nadie puede decir qué linda que es la Capilla Sixtina, o qué elegante.

Sábato: Qué elegante, sobre todo qué elegante. Y fíjese, ahí tiene otra palabra absurda. Y peligrosísima. Yo veo ciertas obras de Duffy, que tiene una gran facilidad de dibujo y es elegante. Bueno, eso es lo peor que le puede pasar a un pintor: ser elegante. No recuerdo qué pintor era que se ataba la mano derecha... Vea, incluso, qué conmovedora ingenuidad: se ataba la mano para obligarse a pintar con la izquierda: para no ser elegante, para dar aspereza al trazo. También hay música elegante; todo el rococó. Un arte refinado que siempre es un poco un divertimento. Ese siglo XVIII de las condesas y las marquesas, de la duquesa de Rohan... El rococó es un arte que tiende a ser juguetero, y que es lindo. Bueno sería que, además, fuera feo. Yo, como todos, soy propenso a dejarme seducir por esa música. Me da una especie de goce, ésa es la palabra. Pero cuando

quiero escuchar música en serio, bueno, yo escucho a Bach. O al dramático Beethoven. Pero yo no niego la legitimidad de ese arte; digo que es menor.

Castillo: Y yo digo que si se aplica un verdadero criterio estético, la belleza, lo que yo llamo belleza, siempre va a parar del lado de Bach o de Beethoven.

(Matilde, que ha intervenido muy pocas veces y sólo lo ha hecho para decir cosas abrumadoramente sensatas, ha seguido todo este diálogo sonriendo. Por fin dice: «Yo creo que les convendría definir antes de la noche qué es la belleza.» Risas. Sábado insiste en que, de todos modos, hay que tener cuidado con las artes que se proponen, como fin, lo puramente estético.)

Sábado: Creo que con todo lo que hemos grabado es más que suficiente.

Castillo: Una sola cosa más. Ayer, por teléfono, hablamos de esa nostalgia que todo escritor siente por lo concreto.

Sábado: Claro. Un escritor *describe* un rostro, con palabras, palabras que son abstracciones. Un pintor *hace* ese rostro, la pintura es más sensorial. Y quizá por eso es en algún sentido más vital. Siempre he pensado que quizá por eso los pintores, en general, viven más que los escritores; bastaría pensar en el Tintoretto, en Tiziano, en Marc Chagall, en Picasso, en Joan Miró. En general son nobles brutos... y a veces brutos a secas... A menudo son buenos cocineros, son comilones...

Castillo: Finalmente no hablamos de cómo y por qué llegó usted a la pintura.

Sábado: Pero, Abelardo, eso usted ya lo sabe.

Castillo: Yo lo sé, pero quizá sea útil que el lector lo sepa.

Sábado: Nos llevaría bastante tiempo. Sólo le diré que mi primera pasión de niño, y luego de adolescente, fue la pintura. Después, por una serie de vicisitudes personales, fui derivando hacia lo escrito, y quizá haya sido una suerte para mí, por todo lo que dijimos hoy, ya que nunca habría podido pintar lo que vomité en mis libros. Pero siempre permaneció, en fin, una gran nostalgia por la pintura. Nostalgia que se acentuó en mi contacto con el surrealismo, en el París de 1938, cuando Oscar Domínguez, que había visto algunas cositas mías, me dijo: «Deja de una buena vez todas esas pavadas que estás haciendo», las pavadas eran mi trabajo en el Laboratorio Curie, «y dedícate a pintar». Y hasta me regaló una vieja caja suya de pinturas, con la que hice algunas cosas cuando volví al país. Pero yo tenía enormes ansias de escribir ciertas intuiciones que se agolpaban en mi espíritu, y me parecía que no escribir era como faltar a una cita trascendental con mi vida. Y sí, como le dije antes, a lo mejor el destino tenía razón; pero sea como fuere, nunca pude entrar en el taller de algún pintor amigo sin sentir esa terrible nostalgia de la pintura. Hasta el olor de la trementina me conmovía. Finalmente, y aunque parezca una broma, el mal de mi vista me dejó pintar sin sentimientos de culpa. Ya casi no puedo escribir, usted lo sabe. El tamaño de los cuadros me permitió lo que ya no me permitiría la letra. Y ahora hablemos como personas normales. Vamos afuera, cuénteme cómo anda su padre.

Ernesto Sábado autoriza por primera vez la reproducción de algunas de sus obras pictóricas. De las siete que aquí ofrece *Cuadernos Hispanoamericanos*, la primera de ellas (un autorretrato de Sábado —página 6—) fue pintada, sobre la base de un dibujo al carbón, en 1960, cuando el escritor aún no se había entregado por entero a la pintura. Apasionado por las artes plásticas desde su adolescencia, Sábado se dedicó exclusivamente a pintar en 1979. Dos etapas se desarrollan en la obra pictórica de Sábado en estos últimos diez años: a la primera etapa corresponden sus «naturalezas muertas», dos de las cuales (páginas 8 y 16) reproducimos en este volumen; las otras cuatro obras (páginas 12, 16, 18 y 22), las más recientes del artista, pertenecen al período que Sábado denomina «sobrenaturalista» (*Redacción*).

«Federico nunca ha buscado la originalidad. No la necesitaba: Federico era originario. Podías pensar en cualquier escritor del mundo, pero Federico era distinto. Venía desde más lejos.»

