

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 policiales, 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