

En sus primeros cuadros, este mundo alucinante, salvaje, inexplorado, que podríamos llamar pre-alucinatorio, aparecía sólo en algunos rasgos, en ciertas determinaciones de los cuadros. La influencia en Sábato de *El grito* de Münch y de *La tempestad* de Kokoschka se hacía notar muy fuertemente. De manera especial en algunos retratos. Contemplando los retratos de Poe, de Dostoyevski o de Virginia Woolf, estábamos en un terreno en el que todavía los signos enviaban directamente a una designación. Al conocer el terreno que pisábamos, nos sentíamos de alguna manera reconfortados. Quiero decir que mentalmente pensábamos en la pintura expresionista y la congoja que nos transmitía Sábato enseguida era asimilada. Sin embargo, en esos cuadros la nitidez de visión era demasiado acuciante y en ellos existía una vibración espiritual —un teórico holandés definió al expresionismo como «una forma espiritual en el espacio»— que nos dejaba inquietos. Algo en el tratamiento del retrato y en el choque del personaje con los fondos, en ese tratamiento esquemático y un poco metálico, nos compungía el alma, como si, de pronto, se hubieran abierto unas ventanas al terror esencial en nuestro interior. La carnalidad de sus primeros bodegones los hacía más terráqueos, más próximos a nosotros. Pero si uno se dejaba tentar por la mirada del pintor, no por la comfortable del *voyeur* desapasionado en que todos queremos permanecer, entonces algo inquietante pasaba. Era como un violento despertar al mundo nocturno y espectral de nuestra conciencia. Entonces esos materiales metálicos, ardientes, esos colores llameantes, esas luces interiores, de las flores y de las cosas, como si se iluminaran desde dentro, nos recordaban que estábamos en presencia de una mirada iluminada. Yo recuerdo aquellos bodegones como un delirio en el que forma, luz y color me estaban representando el estallido de la vida. No es que estuvieran vivos, es que parecía que se estuvieran formando y conformando en el momento. Como en ciertas visiones místicas o experiencias psicodélicas, aquellos cuadros vibraban en una creación permanente.

Vi aquellos cuadros en la casa de Sábato en Santos Lugares y me quedé obsesionado. Pero actuaba dialécticamente, por medio de analogías. Supe que estaba ante un pintor tan importante como el escritor que conocía hace tiempo, pero el literato podía en mí. Las horas de seducción sentidas por sus libros, me provocaron cierta incomodidad ante el pintor Sábato. En una palabra, yo ponía en sus cuadros más literatura de la que tenían. Aunque su pintura me fascinaba tanto como me seducía su literatura, y llegué a pensar que era tan gran pintor como escritor, algo resonaba profundamente en mí como un ritornello. Y es que me decía que era una pena que Sábato no hubiera empezado antes a pintar, pues su mirada poseía una novedad y una intensidad nada frecuentes. Y esa mirada podría haber expresado un mundo que es tan original y tan anticonvencional como pocas veces ha ofrecido la pintura.

Ahora, cuatro años después, ese *décalage* entre la promesa y su cumplimiento que sentí en su pequeño estudio, la nostalgia del maravilloso pintor que soñé en Ernesto Sábato, todo eso ha desaparecido. Ahora he visto unos cuantos cuadros realizados posteriormente. Aquellos cuadros que filmé para televisión han evolucionado. Pedían a gritos una continuación. Aquí está. Y aquí está esa mirada que quería desarrollarse hasta su culminación en materia plástica, en imagen pura, en color y luz. Creo, sinceramente, que Sábato nunca «ha dicho» tanto como en estos cuadros. Y que nunca lo ha dicho tan bien, con

un poder expresivo tan acorde con ese mundo que él ve y que la mayoría rechazamos ver, porque atisbar el mundo del terror esencial, revelar el misterio de la angustia de existir, enfocar el dominio de la locura y del deseo, y no volverse loco es casi un milagro. O quizá sólo se entienda si se trata de un acto religioso, sagrado, la asunción de una mirada que llega a ver lo que está prohibido ver, y que no tiene nada que ver con las religiones establecidas.

El paso de gigante en la pintura de Sábato se produce a la vez porque no se deja influir por escuelas —aunque de algunas reciba lo mejor—, y a la vez porque siempre está asimilando formas que le son complementarias. Sábato recibió una influencia directa y muy profunda del romanticismo, del expresionismo, del surrealismo, del arte primitivo, pero también de un deseo de ruptura con una civilización decadente y enferma. Pero su lirismo, su angustia existencial y, por qué no decirlo, su fuerte sentimiento religioso, le tenían que llevar a asimilar algunas formas de expresión muy cercanas a su conciencia del arte contemporáneo. Y estas formas de expresión no son otras que ciertas configuraciones poéticas que se hallan en el informalismo y, fundamentalmente, en el expresionismo abstracto. Pero un expresionismo abstracto nada reconfortante, geométrico y decorativista. El tumultuoso universo matérico de gentes como Fautrier, las formas inorgánicas de Cuixart, las capas de pinturas que ensombrecen y resaltan las figuras de Bacon, tenían que atraerle para su pintura. Y en sus últimos cuadros están esos materiales metálicos, ardientes, los colores llameantes, esas capas de pintura entre orgánicas e inorgánicas que recuerdan a Fautrier, a Bacon, a Cuixart, y que conforman el tejido venoso, químico y psicológico, de ese subsuelo boscoso de nuestra preconsciencia, que sólo el arte puede representar.

Los últimos cuadros de Sábato nos ofrecen un universo que está formado de luz. La luz, sabido es, no tiene que ver con el color. No tiene que ver con la estructura. No tiene que ver con la pincelada. No tiene que ver con la materia pictórica. No tiene que ver con la forma, con la figura, con el dibujo. La luz viene del alma del pintor. Sólo algunos pintores tienen esa luz. La otra luz es cuestión de técnica. Pero la luz de Sábato es una luz interior, espiritual. En sus cuadros de máscaras o en sus más recientes bodegones, la luz lo inunda todo. Pero no nos engañemos. Esa luz no tiene nada que ver con una luz material, como en la escuela veneciana. Es una luz que procede del mismo cuadro, de la disposición de las formas, del fondo y del primer término. Es una luz que viene del pintor que ha querido transmutarse en la materia, que se ha hecho materia, y ello gracias a que ha sabido expresar su visión definitiva del mundo. En una palabra, es la luz de Sábato que, por fin, ha expresado lo que siente y que ha comprendido, como decía Eugenio Triás, que «la belleza es siempre un velo (ordenado) a través del cual puede presentirse el caos».

En los bodegones todavía queda algo gozoso, pero un goce que parece más visionario y místico que otra cosa. Es un momento de esplendor del pintor que canta la realidad, su belleza inmanente, y que parece «nombrar», como el poeta con las palabras, con los pinceles, las flores y los búcaros que están en su alma. Pero no unas flores, unos búcaros, unos objetos; sino, precisamente, *esas flores, esos objetos* que sólo existen allí, en el cuadro, comportándose como seres vivos. Más reales que todas las flores son estas flores de Sábato porque representan en sí mismas el Génesis: son y están siendo formas espirituales y carnales, y nunca serán fijadas fuera del cuadro.

A través de la serie de las máscaras, el gozoso pintor de los bodegones, el cantor exultante de lo existente, da paso al otro poeta: el terrorífico descriptor de nuestros infiernos personales. Aquel que podría preguntar con Trías: «¿O no es lo siniestro el cumplimiento en lo real de un sueño que al fin se revela pesadilla?». Aquel poeta llamado Sábato que siempre soñó con realizar «la obra de arte que estoy llamando poesía, es así un mensaje misterioso pero preciso, ambiguo pero revelador, que se hace con signos oscuros, equívocos, con símbolos y delirios». Y Sábato nos va a hablar —representar, mejor— de aquello que siempre le ha interesado y obsesionado por encima de todo, a través de estas misteriosas máscaras, cuyo último sentido parece bastante difícil de descifrar.

Intentemos una última aproximación a este universo alucinante de luz espiritual.

La máscara es el elemento racional, griego, el cerco o vacío que señala la personalidad. Pero esas máscaras —pintadas en primer término, sin mucha gracia, casi burdamente, un poco alé-ladas —están acosadas por el fuego de la materia informal, que bulle de signos atemorizadores e irracionalizables. En estos cuadros de Sábato, si se fijan bien, las máscaras —pálidas, hieráticas, inermes, como de yeso blanco— miran hacia nosotros, están de espaldas al magma esencial que nos compone en el subsuelo del alma, en el trasfondo último del inconsciente. Las máscaras destacan del terror, de la materia informe y del boscoso elemento que conforman la realidad anterior al yo, haciéndonos un guiño de complicidad, subrayando una ironía hueca, mostrándonos que nuestro ser individual, lo que llamamos persona, no es más que un artilugio. Máscara y yo —profundiza Sábato— comprenden que no son más que un momento arbitrario y artificial de la materia, un convencionalismo cultural, un espacio fronterizo con el caos que sustenta orgánicamente al universo, una leve pared que ofrece una insignificante resistencia a la realidad total que siempre está haciéndose y deshaciéndose. La realidad son esos fondos matéricos, esas luces que parecen venir de ninguna parte, ese misterio orgánico que nos sobrepasa. La realidad envuelve a la máscara, la acosa, quiere invadirla, y esos torrentes de luces sombrías, de colores efervescentes, de volúmenes sin forma, están ahí para recordarnos que formamos una minúscula parte del todo, y que ese todo es incognoscible, pero que nos moldea como la pintura moldea al cuadro.

**Miguel Rubio**

Las fotografías de los cuadros de Sábato han sido realizadas por Eduardo E. Grunberg. Producciones Fotográficas. Buenos Aires.

