

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 movediza 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 mettrai 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-