

Borges y Sabato

Reencuentro para la posteridad

Mario Saavedra

Dos portentos de la literatura argentina, Jorge Luis Borges y Ernesto Sabato, sus insuperables diferencias como sus no menos compactas connivencias en derredor de los más diversos tópicos y temas, se dan cita en este incisivo ensayo del actor, escritor, periodista y promotor cultural Mario Saavedra.

Cuando Sabato ya había confirmado su autoridad literaria tanto como ensayista como narrador tras la aparición de *Abaddón, el Exterminador* en 1974, el periodista y también escritor Orlando Barone logró por fin reunir a Borges y Sabato, para confirmar tanto sus insuperables diferencias como sus no menos compactas connivencias en derredor de los más diversos tópicos y temas. Si bien utilizó este valioso material fragmentado en distintos espacios y ocasiones, no deja de llamar la atención que lo haya publicado en bloque hasta 1997, más de una década después de la muerte del mayor de ellos en su exilio voluntario de Ginebra. Su iniciativa la había venido cocinando desde muchos años atrás, sobre todo a raíz de los muchos comentarios encontrados, en torno tanto a las distancias como a las cercanías, que Sabato había venido vertiendo tanto en sus ensayos como en sus novelas, dando discurso a una de sus obsesiones más hondas y repetidas. El resultado de este para entonces ya impostergable encuentro, que Barone titula-

ría simple y sencillamente *Diálogos Borges Sabato*, vio la luz como libro en la prestigiada editorial Emecé, y reúne y enfrenta, desbordando ingenio y pasión, claridad y elocuencia, a dos de las mentes más lúcidas del espectro de las letras latinoamericanas del siglo xx: “Con el tiempo me di cuenta de que la fascinación de Borges está en lo imaginario, en sus fantasías, fuera de la realidad del mundo. La riqueza de Sabato radica en que, a pesar de tener un imaginario literario como todo escritor importante, acepta mancharse con el mundo y embarrarse con la sangre”.¹

No deja de llamar la atención que el corolario de estas extendidas y brillantes conversaciones, que continuamente pasan del tono de debate enfático al de complicidad gozosa, entre la perorata ácida y el guiño afectuoso, desemboque por lo regular en ese conmovedor

¹ Julia Constenla, *Sabato, el hombre. La biografía definitiva*, Sudamericana, Buenos Aires, 2011, p. 166.

tono que casi siempre adosa la rememoración de dos ingeniosos protagonistas tras la caza de circunstancias compartidas. Así van aflorando juicios y recursos en torno a temas neurálgicos como realidad y ficción, el mundo de los sueños, la idea de Dios y el absoluto, el difícil arte de la traducción, el teatro y el cine, y por supuesto el tango que les une y a ambos apasiona, de la mano de autores y obras memorables, de circunstancias y momentos unos dolorosos y otros felices, en la construcción de un álbum frente al cual se confirma que la memoria suele afianzarse a la distancia y desde una mejor perspectiva. Con la inteligencia a flor de piel, los asuntos se suceden y parecieran agotarse a través del juicio meridiano de dos pensadores geniales y en activo, en un mano a mano verbal que sorprende no sólo por la claridad de la cultura a cuevas y de sus pensamientos —quien piensa claro, escribe claro, y viceversa—, sino también por el donaire de su expresión *cuasi* literaria, poética.

Ambos interlocutores tan argentinos como universales, uno de los temas que no podía faltar, por supuesto, es el *Martín Fierro* de José Hernández, poema nacional por antonomasia de la Argentina, porque contiene a la vez los dos atributos que complementariamente ambos ensalzan de él, a decir de Borges, sus enormes recursos poético-literarios, y de Sabato, su no menos innegable virtud de gran poema épico-social. Ambos coinciden, sin embargo, que esta enorme obra trasciende los propósitos mismos de su autor, característica sobre todo posible en creaciones de esta envergadura. Es más, la obra

trasciende incluso al personaje mismo, conforme afloran otras fuerzas inconscientes, y con ello se van sucediendo problemas atemporales como la soledad, la muerte, la injusticia, la esperanza o el paso implacable del tiempo. Ambos coincidirán, además, en que la literatura, la buena literatura, no puede ser, una cadena de lecciones morales, ni de estereotipos modélicos, sino más bien una extensión personalizada —en cuanto a interpretación lúcida— de la existencia que el artista dimensiona en toda su hondura y en toda su complejidad. Bien escribió Kipling, escritor caro a Borges y uno de los autores mejor traducidos por él, que “A un escritor puede estarle permitido inventar una fábula pero no la moraleja”.

Cuando se refieren a la condición revolucionaria del escritor, viene entonces a colación el tema de la libertad, y aunque el creador pueda ser víctima de la censura e incluso de la persecución, en su espíritu anida esa vocación que lo lanza a romper con lo establecido, a confirmar cotidianamente su condición de iconoclasta indómito. Lo contrario, es decir, el arte convencional, sobre todo conscientemente convencional, acaso pueda aspirar a la falsedad, al estereotipo permitido. En este trance tenía también que salir a colación el tema de Dios, que no sin ironía Borges vincula con la literatura fantástica, y si la teología ha contribuido con esa gran entelequia al género —el Antiguo Testamento es de enorme riqueza en la materia—, escritores de la naturaleza de Poe, Kafka, Wells o Huxley, en cuanto al poder de la imaginación, la contrastan y la sobrepasan. A este res-



Sabato y Borges en el bar Plaza Dorrego, Buenos Aires, 1974

pecto, Borges afirma: “La idea de un ser perfecto, omnipotente, todopoderoso, es realmente fantástica”.²

Narradores ambos de distinta naturaleza, pues uno era cuentista y el otro novelista, Borges más en la línea fantástica y sus fronteras, y Sabato con una mayor rai-gambre realista, aunque la escritura de los dos nos confirme una vez más que en el arte no existen géneros puros y los resquicios colindantes pueden ser infinitos, uno de los momentos más reveladores es cuando hablan precisamente de las dos estructuras por excelencia de la narración. El mismo Barone es quien da pie para que se desplieguen estos dos sabios pensadores y ensayistas formidables, cuando introduce el término de la “obsesión”, que recurrentemente suele ser la llave que abre esa caja inagotable de Pandora con que se asocia la creación artística. Mientras Borges vincula el cuento con un “breve sueño” o una “corta alucinación”, siendo este terreno donde él se mueve como pez en el agua, Sabato no puede menos que reconocer su incapacidad para zambullirse en esas profundidades de la imaginación, por lo que alaba la claridad mental y la destreza poética del cuentista, su poder para condensar en poco espacio una idea o una anécdota que se construye con maestría, como puesta a prueba de quien sólo en absoluta concentración —“densidad e intensidad”, diría el propio Borges— puede aspirar a la perfección. De ahí que las grandes narraciones poéticas, incluidas las más notables epopeyas que significan su excelsitud, sigan siendo consideradas paradigma tanto de densidad como de elocuencia, sin que en su perfección dejen notarse la costuras porque, como escribió Horacio, “es propio del arte ocultar el arte”.

Hispanoparlantes y escritores en idioma español ambos, era tema obligado que se detuvieran entonces en *El Quijote*, porque no sólo se trata de la narración por antonomasia de la literatura en lengua castellana, sino de la primera novela moderna, y por ende, la expresión definitoria del género, por exponer y desarrollar desde sus orígenes los rasgos distintivos de una forma literaria que hoy no se entendería sin esa obra maestra del genio de Miguel de Cervantes Saavedra. Genio y oficio, decía Yukio Mishima, es lo que se proyecta en primera instancia de una obra universal como la de El Manco de Lepanto, y Borges confiesa, en su condición de poeta, que él mismo pudo reconocer a cabalidad la dimensión del talento de Cervantes —vaciado en *El Quijote*— hasta ya su madurez como escritor, porque antes lo había puesto por atrás por ejemplo del de Quevedo; para reafirmar esta admiración tardía pero incomparable, el autor de *Los sueños*, más allá de su entrañable Buscón, pensaba el propio Borges, nunca pudo concebir “un personaje de la magnitud humana de Don Alonso Quijano” que

trasciende en el ya paradigmático Caballero de la Triste Figura, que es producto de la “intuición”, como prueba fidedigna del genio. Como Stevenson, Conrad o Flaubert, y más allá de posibles prejuicios de juventud, Cervantes terminaría por convertirse en uno de sus escritores de cabecera, sobre todo por cuanto ha representado su personaje como insinuación gozosa y a la vez trágica de quien resiste a los embates de la ignorancia y la estulticia. Ese otro poderoso punto de contacto tiene que ver con el humor, que a través de Cervantes recibieron en una de sus más prodigiosas manifestaciones: “Ernesto recupera siempre el notable sentido del humor de Borges, éste debió ser uno de los rasgos de personalidad que compartían y los acercaban. Ambos eran capaces de gozar con cuanto de risible ofrece la realidad, sobre todo si puede mirarse con cierto desapego, preferentemente hurgando en vericuetos de humor negro”.³

Por su parte, Sabato, quien recurrentemente cita al gran santón de los novelistas, vuelve a hacer coincidir aquí la “perfección” con la que a su modo de ver es la razón irrefutable de por qué figura como una de las obras totales en cuanto a lo que ambicionaba y lo que consiguió con ella su creador, al “decir lo que tenía que decir, y decirlo en la forma en que tenía que decirlo”. Aparentemente una perogrullada, Sabato insiste aquí en la idea de la perfección reunida en el contenido y en la forma, que en principio también sabemos plantean apenas una primera línea de acercamiento al estudio de una obra, y que en el caso de *El Quijote* ha desencadenado toda clase de acercamientos, estudios y reflexiones, sin parecer agotarse en sus posibles e infinitas aristas de lectura, de interpretación, de unicidad.

Cuando pasan a tratar el tema de la existencia de Dios, desde una postura más bien escéptica en la que ambos coinciden, surge la idea de Dios como una verdad rotunda pero también volátil e inasible. En respuesta a una necesidad inmarcesible que Freud definía muy bien como “sentimiento oceánico”, por su peso específico en el instinto del ser racional impulsado a buscar contenidos y explicaciones acordes a su condición homocéntrica, Dios es creación a imagen y semejanza del Hombre que lo concibe, y por lo mismo, proclive a ser aprobado y negado, porque “no es lo que se quiere sino lo que se necesita”. Capaz de crear el Paraíso y el Infierno, y el Purgatorio que es el limbo y lo más parecido a esta vida de contrastes y claroscuros, la idea de este todopoderoso condensa a la vez las cualidades extremas y paradójicas de una condición humana tan proclive a la creación como al deterioro, a lo sublime como a lo grotesco. Él siempre consideró que si uno de los más hondos conflictos existenciales del ser humano gira en derredor precisamente de la idea de la existencia de Dios, en su par-

² Orlando Barone, (compilador), *Diálogos: Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato*, segunda edición, Emecé, Buenos Aires, p. 28.

³ Julia Constenla, *Sabato, el hombre*, op. cit., p. 170.

ticular caso estuvo siempre en el centro de la escena, como se deduce en esta nodal respuesta sobre el tema:

Nunca he pedido a nadie que lea mis libros, pero si quiere la respuesta tiene que hacerlo. Sería injusto que me pidieran en cuatro palabras la respuesta a un problema magno como éste, sobre el que grandes filósofos y teólogos han escrito vastos tratados. Encontrará sobre todo la respuesta en mis tres novelas, pues la novela es la única de las actividades del espíritu que permite responder a esta clase de misterios. No creo para nada en las demostraciones racionales de la existencia o de la inexistencia de Dios: creo en las revelaciones a través de visiones, de símbolos, de pensamientos mágicos. Y eso se da en la novela, donde junto al pensamiento lógico coexisten todas las formas del pensamiento mágico. La lógica apenas sirve para la demostración de teoremas y para resolver algunos litigios. Pero no sirve para casi nada verdaderamente importante: ni en el amor, ni en el odio, ni en las pasiones y sentimientos, ni en los sueños. Las cuatro quintas partes de la existencia...⁴

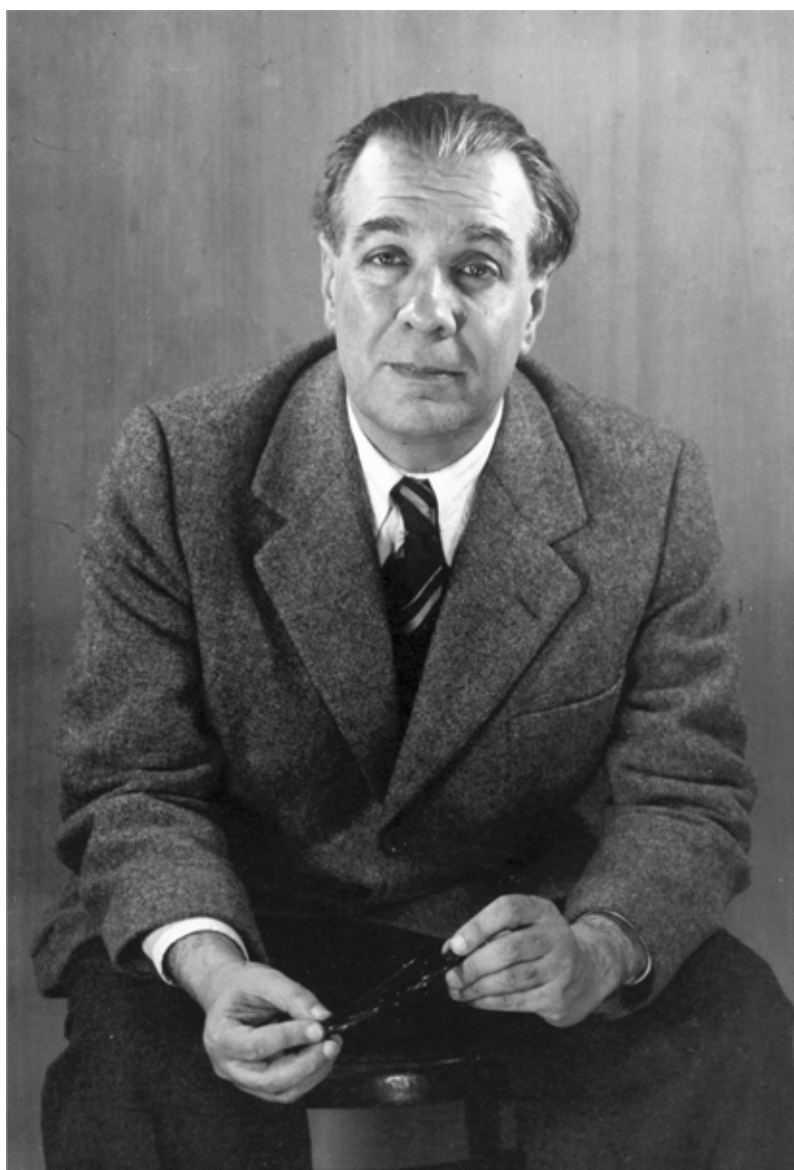
Con respecto a la lengua, que es su medio de expresión y de la cual son expertos, ambos coinciden también en que es más producto de los pueblos y de sus grandes escritores que de las academias siempre a la retaguardia. Aunque las grandes revoluciones literarias no siempre han coincidido en remover la forma y el contenido a un mismo tiempo, es decir, la expresión y una visión novedosa del mundo y la realidad, sin embargo sí concuerdan, en ambos casos, con una postura diferente del escritor frente a sus circunstancias. Sabato y Borges dicen al respecto, respectivamente:

...yo preguntaba qué debía entenderse por revolución en el lenguaje. Es la obra entera de Kafka que implica una revolución lingüística. En una obra de trescientas páginas da un nuevo sentido a la palabra "proceso", ese cliché tribunalario y anodino. Y le hace reproducir infinitas reverberaciones metafísicas y teológicas [...] Además, una de sus mayores virtudes es inventar situaciones intolerables...⁵

Otro tópico que no podía aquí faltar es el de América Latina, en cuanto identidad común y rasgos distintivos entre sus componentes, que en el caso preciso de Argentina ha dado pie a un mayor conflicto de interpretación, por escaso o casi nulo ascendente prehispánico y las masivas migraciones de otros países diferentes a España. En ambos casos es un tema de constante

reflexión, incluso de tensión, si bien los dos reconocen el peso específico de una lengua compartida, más allá de sus dialectales diferencias, y si bien el ascendente prehispánico es en Argentina mucho menos presente que en naciones como México o Perú, también se identifican por otros atributos como el origen de la Conquista, el mismo proceso de liberación, un coincidente proceso histórico de cargada violencia, etcétera. Atraídos por ideales comunes de la Revolución francesa, todos han compartido también una más o menos accidentada asimilación de la vida democrática, con todos los demás problemas que implica un estado de subdesarrollo con estires y aflojes, con altibajos, con vetas de luz pero también de oscuridad. Su idea de la honda herencia hispánica siempre estuvo firme:

Quiero decir con esto que la conquista española fue un hecho profundo y misterioso, de índole espiritual, no meramente material. No hubo meramente horror, tragedia, sangre, sadismo; hubo un hecho poderoso que ha dejado una impronta secular y que está ejemplificado en la lengua castellana {...} la lengua, esto que Unamuno llama-



Jorge Luis Borges

⁴ Julia Constenla, *Medio siglo con Sabato* (Entrevista de Mona Moncalvillo, Humor, 1981), Textos Libres, Javier Vergara Editor, 2000, Buenos Aires, *op. cit.*, p. 275.

⁵ Orlando Barone, *op. cit.*, p. 90.



Ernesto Sabato

ba la sangre del espíritu, lo más importante que hay, pero también lo más decisivo.⁶

Pensadores ambos, cupieron en estas conversaciones asuntos como el Tiempo y el Universo, prefiguradas abstracciones, pero también concreciones emanadas de la vida, de la cotidianidad. En *El Aleph*, por ejemplo, que por supuesto es entelequia de conceptos que responden a una filosofía o visión de las cosas, de igual modo condensa una suma inagotable de experiencias vividas, de sensaciones advertidas por su creador, de sueños y juicios entreverados; *El túnel*, por su parte, es la crónica de hechos dramáticos en la vida de Juan Pablo Castel, pero también la visión —la filosofía, que en este particular caso se incrusta dentro de un existencialismo más bien camusiano, su modelo— de quien, después de transitar por un largo y sinuoso camino, arribaba a un “pesimismo metafísico” arraigado en su previa desilusión del racionalismo científico. Sin embargo, a ambos terminó por unirlos su experiencia frente al arte como acto antagónico, pues la imaginación para ambos representa el más poderoso estado de la libertad. El tiempo es experiencia vital, suma inagotable de instantes vividos, y en esa sucesión resulta imposible demostrar que la realidad de los sueños —imaginación, ficción— sea inferior o esté por debajo de la realidad tangible o científicamente demostrable:

Hay también el argumento de la coherencia. Es cierto que los sueños son más incoherentes. Pero, ¿por qué toda realidad tiene que ser coherente? De nuevo estamos aplicando

una lógica de la coherencia, que hemos descubierto en nuestra vida diurna, para un universo que no cumple con esa lógica (Sabato)... Tampoco el olvido. Cuando uno quiere recordar algo, primero tiene que olvidarlo, y luego la memoria lo trae. El sueño es una forma de ese olvido (Borges).⁷

Espacio catártico por antonomasia, de ahí que emule y sea fuente que nutre el universo ambiguo e inagotable de la creación; conforme también se le ha simulado con la muerte, la experiencia de soñar se erige como aquel estadio sin el cual la existencia y la vida mismas se tornarían insufribles, impulso inevitable hacia la desesperación y la locura. Tan necesaria como el mundo de los sueños, la ficción se convierte así en ese otro acicate que nos permite sobrellevar la existencia, porque la intensifica, o la exorciza, o la revierte, o simple y sencillamente la evade, si bien el arte de verdad se propone más bien volver al orden lo que es caos. Más o menos intenso y coherente que la realidad vivida, como el mundo de los sueños, el arte contribuye a dignificar una existencia que sin él suele manifestarse rutinaria y hasta miserable, en un nivel de desacuerdo que no pocas veces coincide con el mundo de los llamados ya sea locos o místicos, porque, como diría Carpentier, “no es del reino de este mundo”; al margen de la lógica cartesiana, el mundo de los sueños y el de las ficciones suelen conectarnos entonces con vestigios del pasado o visiones del futuro, en cuanto el denominador común de los seres humanos nos sentimos regularmente atrapados por una cotidianidad presente que más bien exprime y debilita. Más allá de quienes piensan que el cielo y el infierno sean sólo invenciones verbales, formalismos de una retórica meta-

⁶ Julia Constenla, *Medio siglo con Sabato* (Entrevista de Luis Soler Cañas, Familia Cristiana, 1982), *op. cit.*, p. 287.

⁷ Orlando Barone, *op. cit.*, p. 125.

física, Sabato afirma: “Yo creo que Dante vio, como todo gran poeta, con terrorífica nitidez, lo que el común denominador de la gente apenas entrevé. Lo que el hombre común borrosamente alcanza a ver en esa pequeña muerte transitoria que es el sueño”.⁸

En torno a otras manifestaciones como las artes plásticas y visuales, o la música y la ópera, o el teatro, los dos coincidían en enaltecer la experiencia sinestésica como el numen que en verdad potencia una facultad humana que la diferencia de las demás especies. Lejos de ser una experiencia social o una realidad nacional, lo que en sentido estricto da valor al arte es la experiencia que cada obra, al margen del lenguaje que la significa, despierta en un individuo específico; en este sentido, esa experiencia unívoca, única e irrepetible, trascenderá en cada persona conforme altera su existencia, convirtiéndole en alguien distinto de lo que era antes. Ese carácter singular de la experiencia estética es su mayor fortuna, su razón de ser, abonando a los atributos de esa obra en particular. Visión particular del universo, o al menos de un fragmento de este, una obra artística objetiviza la propia experiencia de su creador frente al mundo y a su propia existencia, y el que pueda convertirse en espejo frente al cual cualquiera puede identificarse o verse reflejado, es apenas una prueba fehaciente de que el artista con su talento consigue reproducir una parcela del complejo campo de la vida. Aunque reducto de una visión precaria e incompleta del universo, el artista es capaz de poner el dedo en la llaga, de llamar la atención en aquello que quien lo percibe no había del todo recapacitado en ello, pero a la luz del poeta lo descubre en todo su valor, en toda su importancia, haciéndose partícipe y hasta objeto de atención. He aquí una descripción por demás hermosa y reveladora que hace Borges de su propio proceso creativo:

Entreveo una forma que podría ser una isla o veo sus dos extremos: una punta y la otra, pero no sé lo que hay en el medio. Vislumbro el principio y el fin de la historia, pero cuando entreveo eso yo no sé todavía a qué país o a qué época corresponden. Eso me va siendo revelado a medida que pienso en el tema o cuando lo voy escribiendo. Y los errores que cometo son generalmente errores que pertenecen a esa zona oscura y no descubierta todavía. Yo no digo como Poe que el cuento tiene su valor en la última línea. Porque esta apreciación nos llevaría quizá a que todos los cuentos fueran policiales.⁹

Poeta de “su propia confusión”, como él mismo se denominaba, y por lo mismo también de esencia metafísica, por lo que en este sentido se identifica con la na-

turalidad de la obra de Sabato, Borges entiende la poesía como una búsqueda obsesiva en el pasado, con la preponderancia de temas como la pátina del tiempo, la nostalgia, la memoria y el olvido, la evocación y la sorpresa de quien se encuentra a sí mismo. Entonces el poeta no inventa, más bien descubre, se descubre a sí mismo. Coincidentemente bergsonianos, en esa tríada que implica tiempo-materia-memoria, la intuición se les revela a ambos como la chispa inicial que combustiona un análisis más racional y persuasivo de los hechos y las cosas que conforman el mundo y la realidad, para concluir en una intuición —el artista y su genio creador— más rica y a la vez más persuasiva. El mismo autor de *Materia y memoria* se refería a la “dialéctica de la creación”, que a su vez implica la tríada intuición-análisis-intuición.

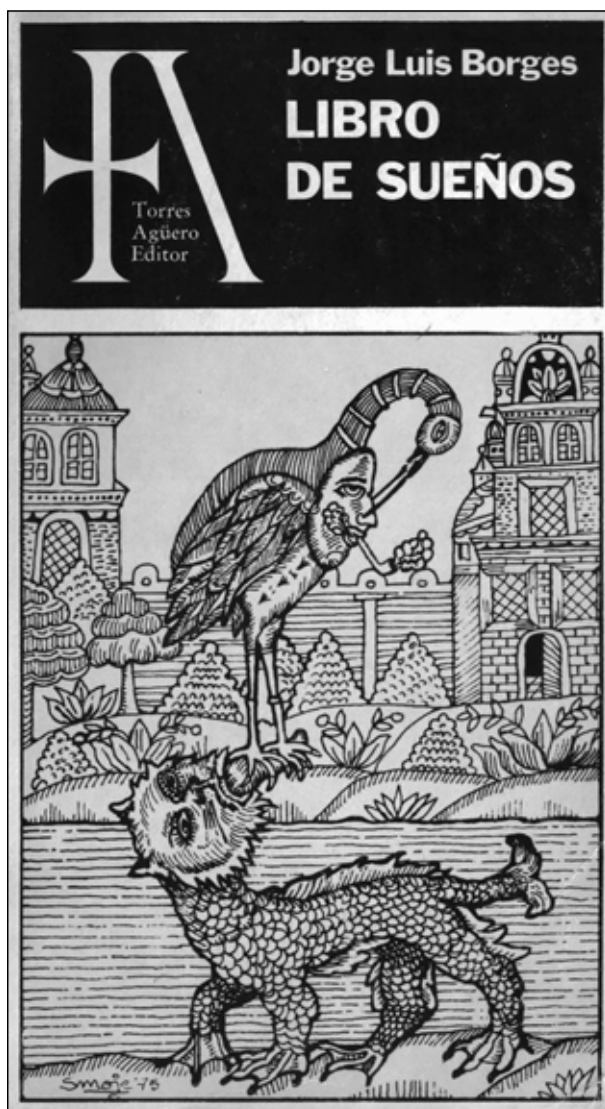
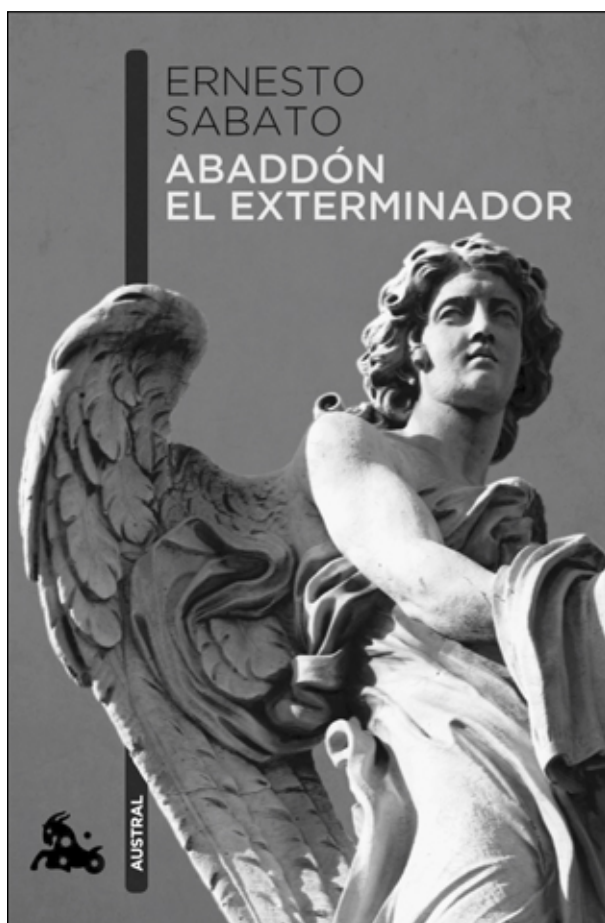
De la poesía a la narrativa, no podían dejar de reflexionar ambos en torno al cuento y la novela, que el propio entrevistador les pide acoten a partir de sus respectivas experiencias en derredor de ambos géneros. Cuando habla el novelista, refiriéndose en particular a su nodal *Sobre héroes y tumbas*, afirma que igual no supo a ciencia cierta sobre el componente intermedio entre los dos extremos (principio y fin), y al igual que en el cuento que exige una mayor precisión, el novelista sólo puede aseverar el tema más general que en este caso los aglutina e identificaba: el incesto. Obsesión, ese mismo tema sería otra vez, a la postre, en *Abaddón el Exterminador*, el asunto-bisagra, más allá de que sus precisiones e indumentaria no se hayan podido tampoco aclarar con exactitud sobre la marcha porque, como en el cuento, el escritor también se “descubre” inquieto por cuestiones que lo persiguen sin respiro; en este sentido, los dos están de acuerdo en que el escritor debe responder, antes que nada, a esas obsesiones que lo definen: “Pienso que en esto la ficción se parece a la vida, ya que también en la vida nos movemos hacia ciertos fines obsesivos”.¹⁰

Y en ambos casos el personaje suele ser de igual forma tema y no sólo pretexto de este, en cuanto lo significa. Si pensamos en la angustia o la fatalidad, por ejemplo, que tanto en el Borges cuentista como en el Sabato novelista suelen coincidir en un mismo vórtice, los personajes de uno y otro muchas veces se sienten más atraídos por un destino que empujados por una causa. Aquí no podían dejar de reflexionar en un escritor como Dostoievski cuyos personajes precisamente se definen a partir de un destino inamovible para entender su personalidad, su naturaleza metafísica; y ese destino no es otra cosa que la representación ficcional de una obsesión recurrente en la escritura del autor de *Los hermanos Karamazov*, con lo que se comprende el carácter autobiográfico de Dostoievski: “Los personajes de una novela son tan autobiográficos como los de un sueño, aunque sean

⁸ *Ibidem*, p. 129.

⁹ *Ibidem*, p. 139.

¹⁰ *Ibidem*, p. 144.



monstruosos y aparentemente tan desconocidos que aterran al propio soñador”.¹¹

Finos estilistas ambos, y de cierta forma, en cuanto lúcidos ensayistas, teóricos también en torno al oficio de escribir y a los respectivos géneros abordados, el proceso de creación tampoco puede renunciar a su connatural condición experimental, a su no menos consustancial espíritu de búsqueda. Aquí salen a colación por supuesto novelas contemporáneas como *Ulises* de James Joyce o *Contrapunto* de Aldous Huxley, donde la experimentación formal está estrechamente ligada a la búsqueda psicológico-metafísica, conforme la voz ambigua del personaje-narrador desencadena una especie de interlocución del creador con el lector involucrados de igual modo de manera explícita en la línea discursiva. Novelas a la “segunda potencia”, se suceden la narración y un cuestionamiento de esta, de ahí la exigencia de un lector crítico y activo, en un cruce permanente tanto de atmósferas como de voces narrativas, perdiéndose así del todo alguna posible frontera entre realidad y ficción. Borges recuerda entonces a uno de sus escritores ingleses más amados: “Coleridge dice que la novela exige *willing suspension of disbelief*, es decir, una voluntaria o complaciente suspensión de la incredulidad”.¹²

Un universo de convenciones, que el talento altera para generar aquello que Pedro Salinas llamaba “tradición y/o originalidad”, en su extraordinario ensayo sobre ese enorme poeta de transición que fue Jorge Manrique, la escritura ficcional, ya sea más cercana al género fantástico o al naturalismo, implica un desdoblamiento del yo creador dentro de ciertas coordenadas de una estética consignada. Creador-personaje-lector ideal, lo cierto es que esta tríada constituye la única variable verdaderamente inamovible en la ecuación creativa, porque todo lo demás constituye si acaso una interpretación parcial de una realidad de por sí inagotable. Refiriéndose a la misión del arte, ambos creían en la creación como una extensión más o menos controlada, más o menos consciente, del mundo de los sueños, y en ambos casos, sueño y creación, el individuo se replantea lo que le atrae o le aborrece de la realidad; válvulas de escape de un ser más o menos neurótico, sin esas escotillas la existencia simple y sencillamente se tornaría irrespirable:

Dicen que así se ha puesto al hombre al borde de la locura. Esto prueba que el sueño sirve para no volverse loco en la vida cotidiana. Yo pienso que con el arte pasa lo mismo, que el arte es para la comunidad lo que el sueño es para el individuo. Tal vez sirva para salvar a la comunidad de la locura. Y esa sería una gran misión del arte.¹³ **U**

¹¹ *Ibidem*, p. 145.

¹² *Ibidem*, p. 147.

¹³ *Ibidem*, p. 165.