

JUAN PABLO BERTAZZA

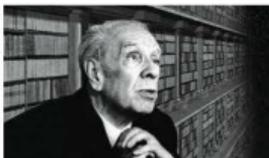
El poeta:
el terreno de
la sinceridad

Página 2

NICOLÁS MAZIA HENDL

El cuentista:
el ingreso a la
memoria universal

Página 3



NICOLÁS MAVRAKIS

El ensayista:
la astucia
de las ideas

Página 4


télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

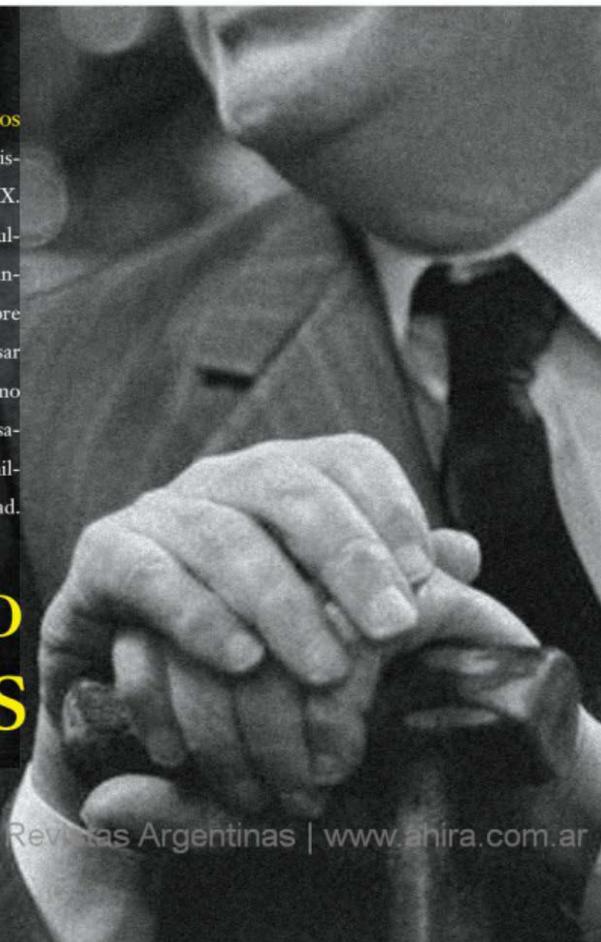
SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 5 | NÚMERO 238 | JUEVES 23 DE JUNIO DE 2016

El 14 de junio se cumplieron **30 años de la muerte** del más grande prosista en lengua castellana del siglo XX. Y los homenajes y recuerdos se multiplicaron en la Argentina y el mundo. ¿Pero qué decir de nuevo sobre Borges? Tal vez nada. Quizá pensar su relevancia, separadamente, como poeta, como cuentista y como ensayista sea una manera sensata y humilde de volver a convocar su genialidad.

Capítulo Borges

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



La casa Sotheby's informó que el cuadro del pintor malagueño "Femme assise" es la pieza más cara que se ha rematado en los últimos cinco años en Londres, al superar los 63 millones de dólares. "Femme assise" ("Mujer sentada") se remató este martes a un valor de us\$ 63.393.888. La importancia de esta creación, que se ha expuesto en el Museum of Modern Art (MoMa) de

Nueva York y en la Tate Gallery de Londres, entre otros, radica en que se erige como una de las obras que iniciaron el cubismo. Este retrato, en el que Picasso plasmó en 1909 el rostro de su amante Fernande Oliver, había sido subastado por última vez hace 43 años y es una de las pocas obras del artista español, con una o dos excepciones, que no se encuentran en museos públicos.



El poeta



El terreno de la sinceridad



→ JUAN PABLO BERTAZZA

En el prólogo del libro *El taro, el mismo* (1964), luego de hacer su habitual recorrido por los poemas más valiosos, enumerar los temas sobresalientes y ofrecer alguna que otra advertencia, Borges parece perder un poco de equilibrio en el intento de sacarse de encima los efectos de una injuria: "En su cenáculo de la calle Victoria, el escritor «lameñolés» así- Alberto Hidalgo señaló mi costumbre de escribir la misma página dos veces, con variaciones mínimas. Lamento haberle contestado que él era no menos binario, salvo que en su caso particular la versión primera era de otro".

Una agresividad atípica para lo que suele ser la suspicacia mortífera de Borges. Dirigida de manera directa a ese escritor peruano pagado de sí mismo, altisonante y burlan poeta que publicó más de veinte libros, se burbata del terror que, según él, Borges le tenía a las mujeres, y que fue bautizado por Macedonio Fernández como "el genio del desprecio". Una bravuconada resentida que tenía algo de sintonía. Como si en el fondo Borges sospechara que Hidalgo podía llegar a tener razón.

En efecto, más adelante en ese mismo prólogo, Borges parece

clar en la tecla: "todas las artes comprenden la condición de la música, acaso porque en ella el fondo es la forma, ya que no podemos referir una melodía como podemos referir las líneas generales de un cuento. (...) La poesía está un arte híbrido: la sujeción de un sistema abstracto de símbolos, el lenguaje, a fines musicales (...) La raíz del lenguaje es irracional y de carácter mágico (...) La poesía quiere volver a esa antigua magia. Sin preñadas leyes, obra de un modo vacilante y osado, como si caminara en la oscuridad".

Con los ojos abiertos o cerrados, es en la poesía donde Borges parece ser más sincero: el terreno donde sus esfuerzos parecen más auténticos que retóricos, ahí donde quizás sea cierto que se enorgullece más de lo que leyó que de lo que escribió. Y esa especie de trabajo arduo, de dificultad que puede advertirse en su poesía nada tiene que ver, como alguna vez se dijo, con la frialdad ni con los excesos de lógica: a esta altura resulta evidente que un autor exento de sensibilidad jamás podría haber escrito la enumeración de "El Aleph". Incluso, si algo pudiera decirse de la obra, es que, a la par que es, es justamente, el exceso, cierta cursilería que se advierte, sobre todo, en sus primeros libros.

Porque si bien en los cuentos es humillantemente preciso y económico, hay en la poesía borgiana algo que roza la redundancia, incluso si tomamos en cuenta el detalle no tan menor de que lo que más publicó (al menos si nos abstraemos de su obra en colaboración) fue, de hecho, poesía (trece libros), más que los ensayos (doce libros) y muchísimo más que los cuentos (seis libros).

Ahora bien, si uno de los grandes tópicos de la obra borgiana es la siniestra reproducción, ese tema que funciona de manera óptima en sus cuentos ("El Aleph", "Las ruinas circulares" y "El otro", por nombrar solo algunos), quizás de una manera distinta pero bastante parecida a como funcionan los cuentos de Cortázar, algo de esa maquinaria borgiana de la reproducibilidad parece, por momentos, sentir su poesía. Como si, por alguna razón, la multiplicidad atentara contra el silencio, la entrelínea, lo implícito, y todo eso que podría resumirse con la idea según la cual la poesía es mucho más de lo que dice.

Gran parte de la poesía de Borges —es en este sentido donde más se le quita el pulso— repite y es repetitiva, dice y se acaba, al mismo tiempo, lo que señala de decir, tiene más que ver con la verbosidad que con la elocuencia; es más inductiva que musical: los primeros libros sobre Buenos Aires duplican, en cierta forma, la

ciudad real a partir de la ciudad inventada —mítica, mitológica y orillera—, casi como aquellos cartógrafos que, para representar el imperio que habitaban, hacían un mapa del mismo tamaño. Por otro lado, poemos en principio valiosos y aparentemente muy distintos como "Ajedrez" y "El Golem" parecen recurrir al mismo molde, el de instalar un espejo para iluminar la multiplicación de la realidad: el ajedrecista que es movido por el pulso de Dios, el profeta creador del Golem que también es, finalmente, despreciado por su propio hacedor.

Esa obsesión por la reproducción —por decirlo todo— quizás es lo que sobra —o, mejor dicho, lo que resta— en la poesía de Borges. Tal vez porque, dicho de manera brutal, la poesía es lo contrario de la multiplicación: es condensación, un detalle del absoluto, una muestra de la totalidad, la raíz cuadrada de todo lo que puede decirse de algo.

Incluso, y más allá de ser producto de su propia genialidad, las excepciones parecen confirmar esta regla: podrían mencionarse muchos más pero hay, al menos, dos poemas de Borges que parecen ir exactamente en una dirección opuesta a la que toma la mayoría de sus poemas: "El amena-

Si es cierto que todos los escritores comienzan como poetas, Borges no fue la excepción: de hecho es allí donde sus esfuerzos parecen más auténticos que retóricos. En general admirada, en su poesía se advierte, sin embargo, algo que en sus cuentos está ausente: cierta redundancia, verbosidad e incluso cursilería.

zado" (incluido en *El taro de los tigres*, 1972) y "Nostalgia del presente" (incluido en *La cifra*, 1981).

Aún cuando en los dos hay también algunos amagos de multiplicidad —la enumeración de los síntomas en el primero ("Es, yo lo sé, el amor: la ansiedad y el alivio de oír tu voz, la espera y la memoria, el horror de vivir en lo sucesivo") y las analogías entre pasar tiempo juntas con ella y compartir la música o un durazno en el segundo— el movimiento más fuerte en ambos poemas es el repulsió. Es decir, estos dos poemas no pretenden conducir al abismo del infinito sino que, por el contrario, se lanzan al precipicio de lo singular, de lo único, raro y extraordinario.

En otras palabras, la amenaza del amatenado es la posibilidad de una esquiva, un arribal, que ahora no se anima a transitar ni recordar ni imaginar, la pesadilla de que todo el amor de un hombre pueda reducirse (dividirse) en una sola mujer y no ya en monstruosas repeticiones.

En el mismo sentido, en el otro poema, la aparente paradoja que yo incorporo el título "Nostalgia del presente" que a la postul al absurdo de llegar a extrar también lo que aún estamos viviendo. Justamente porque se trata de algo singular, que se sustrae a la multiplicación ad infinitum y es, por lo tanto, tan irreplicable como efímero. Exactamente como la poesía.

El "Palacio Cabrera", un antiguo asilo de ancianos ubicado en José Cabrera 5653, en el barrio porteño de Palermo, será la nueva sede de Casa Foa, la exposición nacional de arquitectura, diseño de interior y paisajismo que se realizará del 28 de octubre al 4 de diciembre. "Es una casa maravillosa de estilo neocolonial que veníamos buscando hace tiempo y que nos pareció apropiada para intervenir y

celebrar los 200 años de la Independencia argentina con un homenaje al diseño local como hilo conductor de la muestra", dijo a **Télatm** Ana Astudillo, gerente de arquitectura y diseño de Casa Foa. "En esta edición queremos enfocar la mirada en lo nacional, volver a los objetos que nos identifican y a los diseñadores argentinos, tan talentosos y premiados en todo el mundo", agregó.



JUEVES 23 DE JUNIO DE 2016 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

El cuentista



→ NICOLÁS MAZZA HINCUL

Una de sus primeras historias está dedicada a un hombre blanco llamado Lazarus Morrell, crucial hasta el absurdo, tan ingenioso como infame, que se aprovecha de la condición del color de su piel para prometerles a los hombres negros que habían llegado a las orillas del río Mississippi cinco siglos antes que los librería de su condición de esclavos para luego ser vendidos por él, en alguna finca lo más alejada posible. El hombre de color, si aceptaba su liberación, debía a su vez ayudar a su libertador con dinero y con más trabajo. Otro de los relatos breves narra las aventuras de la consorte Ching, una mujer "sarmientosa, de ojos dormidos y sonriosa cariada", quien encontrándose de pronto viuda se hace acreedora de una flota interminable de piratas emborrachados que la seguirán como si ella tuviera la palabra sagrada que los guiará hasta la redención. Algo similar sucede con *Una historia de amor*, el relato más famoso que tienen las historias de las bandas de Nueva York de comienzos del siglo veinte y que tuvo diversos nombres: Edward Delaney, William Delaney, Joseph Martin, Joseph Morris, entre tantos otros, pero que en el

fondo siempre fue el mismo hombre: un hijo de hebreos que en su adolescencia abrió junto a su padre una pajarería y que en realidad era el encargado de mantener el orden—hasta sus últimas consecuencias—en los bailes públicos de las barras bajas neoyorkinas.

Todas estas narraciones tienen más de un punto de común: en su mayoría son relatos enmarcados o referidos, biografías reales modificadas según el capricho de un joven muchacho que lo que más anhelaba en su vida era vivir en una biblioteca infinita; todas las fuentes de estos relatos son históricas; todos sus protagonistas son héroes de pura cepa (o antihéroes), hombres y mujeres que llegan hasta las últimas consecuencias en sus actos para convertirse en lo que cabalmente sienten que deben ser; en todos ellos está el germen de lo que luego se asentará con sus libros posteriores: esa prosa perfecta, de rigor casi latino, con su adjectivación precisa y contundente y de extensas y poéticas enumeraciones y, sobre todo, la valentía de sus personajes. Pero principalmente, que cada uno de estos breves textos que componen *Una historia de amor*, el relato más famoso que tienen las historias de las bandas de Nueva York de comienzos del siglo veinte y que tuvo diversos nombres: Edward Delaney, William Delaney, Joseph Martin, Joseph Morris, entre tantos otros, pero que en el

meros ejercicios literarios que luego lo ayudarán a llegar a ser, sin dudas, el prosista más perfecto de la literatura argentina.

Porque si a Jorge Luis Borges se lo recuerda, seguramente no sea por estos primeros cuentos que escribió cuando tenía poco más de veinte años y que se publicaron, de a uno, entre los años 1933 y 1934 en las columnas del periódico *Crítica*. Influenciado por sus lecturas de Stevenson, Chesterton, Henry James, Colebridge y Carlyle (a quienes el mismo Borges llamaría sus maestros), el autor de *Fervor de Buenos Aires*, comienza a inscribirse dentro de la tradición de los mejores cuentistas argentinos gracias a su primer libro de relatos de ficción: *Historia universal de la infancia*. Luego, con el correr de los años y del lento y abogado trabajo del escritor que por fin encuentra su oficio, llegará el Borges que todos conocemos, con sus "cuentos legítimos", como el mismo los llamaría en su *Autobiografía*.

Porque deberán pasar casi dieciséis años y un libro de ensayos (*Historia de la eternidad*), para que Borges vuelva a publicar un libro de relatos. *Un cuento de Borges* es el más maduro, literariamente hablando, con las ideas literarias por las que luego será recordado no sólo en nuestro país, sino a nivel mundial. Genialidades como "Pierre Menard, autor del Quijote" o "Funes el memorioso" son

solo algunos de los ejemplos irrefutables de un Borges que ha comprendido, tal vez como uno de sus rasgos ideológicos más característicos frente a su propia obra, que la brevedad, como quería Chejov, es la gran hermana del talento. "Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explicar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos", dice en el prólogo.

Luego sobrevendrán otros libros, también inolvidables: *El aleph* (1949), cuyo texto principal narra la historia de un hombre (llamado Borges) que encuentra en un sótano el punto por el que pasan todos los puntos del universo; *El informe de Brodie* (1970), otro libro, en que homenajea, entre otros, a Roberto Arlt en "El indigno"; *El libro de arena* (1975), en el que, entre otras historias, un Borges ya anciano se encuentra en Cambridge con un Borges joven. Y finalmente, su último libro de cuentos, tal vez uno de los menos conocidos. *La memoria de Shakespeare* (1983) tiene apenas cuatro relatos breves y el título hace alusión a quien Borges creyó que fue el autor de los escritos más grandes de la historia. En estos cuentos, el autor de *Cuaderno San Martín* está muy lejos de aquel joven mu-

Autor dotado en múltiples géneros, salvo el terreno intrasitado de la novela, Borges será recordado por siempre por sus cuentos: esos textos tallados por la inteligencia, la cultura libresca y una sintaxis que no deja de asombrar nunca, y que empuja a sus lectores a la vergüenza de la afectación.

chacho que estaba haciéndose un lugar en el mundo literario. En estas narraciones, su estilo es más depurado, sencillo, lejos de lo que el mismo denominaría como una "guarandania" haciendo referencia al preciosismo y lujo innecesario en la prosa, que en realidad no dejará de ser nunca una de sus principales características, tal vez el motivo por el que sigue siendo el referente obligatorio de todo joven muchacho que quiera aprender a escribir.

Sus temas, que de algún modo ya fueron clasificados por la academia en distintas categorías y planos de importancia o aparición en sus textos, en el fondo tal vez siempre fueron los mismos a lo largo de sus ochenta y seis años de vida: la valentía y el conocimiento. Nunca abandonó su biblioteca ni sus influencias. Su verdadera familia fueron su madre, su gran amigo Bloy Casares, sus infinitos maestros literarios. Escribió siempre, incluso cuando se quedó ciego (dicar también es una forma de la literatura) y siempre jugó, irónicamente, con la idea de que el mismo pasaría al olvido y que lo más importante, como sucede con los grandes escritores, es el legado por lo mencionado o dos de sus cuentos fuesen recordados por la memoria colectiva. Eso, el mismo lo sabía, era una impostura. Otra más de las ficciones de quien es, para siempre, el maestro de la literatura argentina.

"TRIBU", DEL ARTISTA PABLO MARTÍN, SE EXHIBE EN EL CENTRO CULTURAL BORGES

Hasta el 10 de julio se podrá visitar en el Centro Cultural Borges, de la ciudad de Buenos Aires, la exposición "Tribu", del dibujante, ilustrador y diseñador Pablo Martín, en el marco del proyecto "La línea piensa", un ciclo dedicado a revalorizar el dibujo fundado por Luis Felipe Yuyo Noe y dirigido por el artista visual Eduardo Stupia. Es un conjunto de dibujos de manejo limpio y despojado de los distintos

elementos gráficos y de los colores, dispuestos en el espacio desde su clave más pura: figuras rudimentarias, tribales, a la caza, en blanco y negro. Martín inició en 2009 junto a Florencia Fernández Frank el colectivo Periódica-Grupo de Gestión y en 2011 recibieron la beca para Proyectos Grupales del Fondo Nacional de las Artes para la muestra multidisciplinaria "Lucha libre" en el Palais de Glace.



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 23 DE JUNIO DE 2016 ■ SLT.TELAM.COM.AR



CONTRATAPA

→ NICOLÁS MAVRAKIS

Publicó seis libros de cuentos, trece de poesía y unos veinte de textos ensayísticos. ¿Pero dónde está el límite entre ficción y ensayo en Borges? ¿Puede existir acaso esa frontera? ¿O no es "El Aleph" uno de los manifiestos más poderosos sobre la fantasía habitual de lo que significa ser escritor?

El ensayista



La astucia de las ideas

Puede decirse que Jorge Luis Borges, el escritor más grande del siglo XX, es en esencia un ensayista? Con seis libros de cuentos y casi veinte de ensayos—incluyendo los que, después de su muerte, aparecen hasta hoy—, la cifra también supera los trece de poesía (el género equivocado por el que, por otro lado, Harold Bloom lo incluyó en su famoso canon occidental). En tal caso, para matizar la severidad de los números y los géneros, lo que sí puede afirmarse es que existe tal elemento como una intensidad del ensayo en el estilo de un escritor, esa es una fuerza notorable en la imaginación borgeana. Y si el ensayo es la forma más permeable a la astucia de las ideas, con Borges no puede dársele de que la apostea no refleje un proyecto intelectual. Es decir, una intervención en los modos que se produce, se coloca en circulación y se consume—aunque Borges habría repudiado la mirada "sociológica"—el conocimiento, la literatura e incluso el pensamiento. ¿Cómo definir los ensayos periodísticos devueltos ensayos—la información. Entonces, si los ensayos borgeanos se leen con la amabilidad ostentosa de los cuentos, ¿sus cuentos no pueden leerse también como ensayos?

Pasado de otra manera, podría

decirse que si la narrativa de Borges vuelve una y otra vez a las reflexiones sobre el tiempo y el espacio, e interroga todos los principios de la identidad y la memoria, y si esa zona entre el ensayo filosófico y la imaginación ficcional nunca fue ingenua, ¿por qué no insistir en que el tema más recurrente de sus páginas como ensayista—y ese tema es, desde *Inquisiciones* (1925) hasta *Aleph* (1984), la literatura misma—es también el asunto primordial de su cuento más famoso, "El Aleph"? Tal vez la más conocida historia de Borges no sea sobre la omnisciencia divina ni sobre las experiencias místicas, ni mucho menos una intrépida anticipación de Google, sino un ensayo sobre la lectura. La lectura como acto de lucidez crítica pero también como torpeza capaz de perpetuar la oscuridad y como trabajo cualitativo antes que cuantitativo. La lectura como un modo de discernir qué es un idiosia vivo y qué es un cliché muerto. Todo eso (y mucho más) suma a partir de la evidente mañana de febrero de 1914, cuando Borges, después de una imperiosa agnición que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo).

Literatura, lenguaje, imaginación y forma: los cuatro territorios sobre los que Jorge Luis Borges dejó para siempre su huella orbitando alrededor de "El Aleph". Y lo hacen en la medida en que el diálogo entre Carlos Argentón Daneri, arquetipo de quien confundió vivir en el ocio con la certeza de ser erita, y Borges, que sabe con ironía que "el trabajo del poeta no está en la poesía sino en la invención de razones para que la poesía sea admirable", solo se interrumpe con la aparición de "la pequeña esfera tomasolada, de casi invisible fulgor". ¿Qué es aquel diálogo, entonces, sino una divertida reflexión sobre el acto de leer, imaginar y crear con palabras? Convencido de que su Canto Augural combina todas las destrezas poéticas registradas por la humanidad desde las Escrituras hasta "el cinematógrafo", Daneri hace de la autoconmiseración y de sus limitaciones como lector el marco ideal para la prosperidad del mal gusto del escritor mediocre. De ahí que, ante la pregunta sobre cómo registrar una experiencia tan singular, él se inclina entre la realidad del mundo y la verdad de la imaginación. "Tan inaptos me parecerán esas ideas, tan pomposas y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura", piensa con sorna Borges al escucharlo.

Consiente de las instancias que median entre el gusto y la creación, para Borges la confusión de Daneri es el síntoma fundamental de la mala crítica y de la mala lectura. Incapaz de recrear aquello que lo rodea, de hecho, Daneri solo puede copiar lo que ve ("en 1941 ya había despachado con una necrosia del estado de Queensland y la quinta de Mariana Cambaceres de Alvear en la calle Once de Septiembre, en Belgrano"). Sin embargo, el problema no es solo la incapacidad del primo hermano de Beatriz Viterbo para percibir las sutilezas del lenguaje—"la palabra lechoso no era bastante fea para él; en la impetuosa descripción de un lavadero de lanas prefería lactario, lactinoso, lactesciente, lechal..."—, sino la imposibilidad de aspirar a cualquier originalidad. Y es ahí cuando la mención sarcástica a un "plumífero de garra", dotado con "un prestigio logrado en todos los círculos" añade al problema el complemento necesario para la alegre prosperidad del mal escrito: "El mundo de los escritores de hoy es un mundo de lectores que no son más que malos lectores."

Con más resignación que entusiasmo, entonces, Borges escu-

cha cómo Daneri, convencido de que su obra "no tolera un solo detalle que no confirme la severidad", planifica intercambiar con "el hombre de letras" Álvaro Melián Lafinur—más allá del cuento, un pariente del prólogo de Jorge Luis Borges—un pedregal favorable para su poema ridículo, y también cómo ese intercambio no está basado en otro mérito literario que—Borges es elegante ante el tráfico de influencias sexuales—el dato de que "Beatriz siempre se había distraído con Alvear". Encargado de gestionar el pedido formal, a Borges no le queda más que esperar (e intentar evitar) su encuentro con Melián Lafinur durante la "pequeña cena que suele coronar toda reunión del Club de Escritores". La fraternidad pactada, el intercambio frívolo de favores, la incompreensión y la envidia, el silencio crítico ante cualquier admisión e incluso la pobreza franciscana del placer: Borges se burla sin misericordia del mundo literario y de todo lo que obliga a los conflictos más atractivos de la literatura a ser vistos a los ojos de los miembros de un club social. Y a la luz de sus muchos ensayos literarios, ¿no es "El Aleph" precisamente por eso—y hoy más que nunca—uno de los manifiestos críticos más poderosos de Borges sobre la fantasía habitual de lo que significa ser escritor?