
(*) Licenciada en Artes (UBA). Profesora de Arte y Cultura en la Universidad Nacional de Tres de Febrero, y de Historia del Arte Antiguo e Historia del Arte Moderno en la Universidad del Museo Social Argentino. Miembro del ICOM.

Resumen: Se trata de un recorrido de los acercamientos del escritor hacia el campo de las artes visuales. Su labor de prologuista y crítico, que alterna con la de agradecido admirador, nos permite seguir un camino donde su gusto estético se pone en evidencia a través de las palabras que dedica a la figura de varios pintores y escultores. La obra de Figari, Pettoruti, Xul Solar y la de su propia hermana, Norah, son la parte conocida de su universo plástico, sin embargo, en ese universo también están presentes maestros como Attilio Rossi, Héctor Basaldúa o Santiago Cogorno. Su prosa amena nos convoca a descubrirlos.

Palabras claves: acercamientos - críticas - memoria - prólogos.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 86]

*Confesada mi ignorancia invencible,
me pregunto qué es la pintura.*

J. L. B.

Para el imaginario colectivo, la figura de Jorge Luis Borges está ligada en forma casi excluyente a su producción literaria, de modo que se torna esquivo -a la hora de investigar- vincularlo con su acercamiento a las artes plásticas. No obstante, en el intento de bucear en una aproximación entre la obra del escritor y la pintura -concretamente-, resulta gratificante encontrar numerosas opiniones al respecto. Si bien Borges no mostró intención alguna en ocuparse de manera particular acerca de esta actividad, sí lo hizo a través de prólogos, críticas de arte y artículos de referencia.

Será entonces a través de la reproducción de algunos de estos documentos el modo elocuente de revelar -ineludiblemente de manera sesgada-, su derrotero visual y sus gustos estéticos. La propuesta será, en este contexto, exhibir este material ante los lectores para que la evidencia hable por sí misma. Borges y su familia regresan a la Argentina luego de una prolongada estadía europea en 1921, momento en que nuestro país inicia los primeros ensayos de una modernidad que, importada de Francia, Alemania e Italia, se consolidará en el transcurso de la década. Los artistas que confluieron en aquel momento tan especial se agruparon a partir de 1924, en las trincheras de la revista *Martín Fierro* (paradójico nombre para una publicación “de vanguardia”) en la que confluieron los escritores más renovadores de la época así como también los pintores más progresistas. Entre esta joven

camada, los artistas plásticos Xul Solar y Emilio Pettoruti -recién llegados de Europa- serán los portadores de la nueva estética.

Jorge Luis Borges inicia en ese momento una amistad que durará toda la vida con ambos, y si bien su inclinación por la pintura nunca fue muy evidente, la admiración por los dos maestros se materializó en los prólogos y las palabras que dedicó a la obra de uno y de otro.

Asimismo, la particular relación que unía a Borges con su hermana Norah, y en consecuencia el acercamiento de él hacia su obra, hará que ella resulte *ser único y especial* refractario de la mayor parte de sus inclinaciones pictóricas. En las producciones mutuas que se dedican, el cuidado y el amor que sienten el uno por el otro, junto a un guiño cómplice y familiar, será la tónica permanente en esa estrecha unión. Además de referencias a Xul, a Pettoruti y a Norah, Borges también se ocupó con pasión del pintor uruguayo Pedro Figari.

Estos cuatro artistas serán los nombres sobre los cuales girará la mirada y el gusto estético del escritor. Los cuatro son sus admirados y admiradores, por ellos profesará un profundo respeto y afecto que fue recíproco. También ellos han sido hasta hoy los referentes más importantes y más citados a la hora de relacionar la plástica en referencia a Borges; sin embargo, en sus escritos se pueden hallar otras elecciones que si bien no tuvieron el peso de las citadas, nos ayudan a percibir el gusto estético del escritor.

A través de su vasta producción aparecen numerosos trabajos -sobre todo prólogos, algunos hechos por placer, otros simplemente por motivaciones económicas-, en los que Borges se expresa acerca de la tarea tanto de pintores como de escultores. De algunos de estos artistas -resultaría imposible en esta breve reseña mencionarlos a todos-, se ocupa puntualmente este trabajo.

El pintor uruguayo Pedro Figari constituye un caso particular. Estilísticamente, había logrado fusionar el lenguaje cosmopolita de las vanguardias con la temática regional. A los 60 años se radica en Buenos Aires y dedica su tiempo, de manera exclusiva, a la pintura.

Es en esta ciudad donde su arte va a ser reconocido por primera vez; aquí se une al grupo de los intelectuales de la revista *Martín Fierro*, grupo al que también pertenecían Borges y Xul Solar. Los jóvenes vislumbran en Figari al artista moderno y nacional a la vez.

Amigo personal del uruguayo, Borges escribió acerca de sus telas, quizá, las más bellas reflexiones, las que vale la pena citar. Homenaje y evocaciones a la memoria, algunos de cuyos fragmentos aparecen aquí reproducidos:¹

Amigos: Cuando la temeraria hospitalidad del doctor Dell'Oro me convidó a molestar esta suficiente demostración de la obra de Figari con un comentario verbal, mi primer movimiento fue de gratitud, mi segundo de aceptación, mi tercero de fuga. Consideré lo intruso de mi voz en materia pictórica, fui visitado de temores que creí razonables. Reflexioné después que la casi inmejorable ignorancia de la pintura que todos me conocen, versa íntegramente sobre la técnica, y eso me recordó la única técnica de que poseo algunas noticias: la literaria.

Sigue diciendo entonces que como escritor posee un repertorio de habilidades literarias y que su famosa ignorancia en materia de pintura no lo discapacita. Continúa:

He mirado con frecuente amor esas telas. [...]

Para entrar de lleno ahora en el tema de la memoria:

Figari, pinta la memoria argentina. Digo “argentina” y esa designación no es un olvido anexionista del Uruguay, sino una irreprochable mención del Río de la Plata que, a diferencia del metafórico de la muerte, conoce dos orillas: tan argentina la una como la otra, tan preferidas por mi esperanza las dos. Memoria es implicación de pasado. Yo afirmo –sin remilgado temor ni novelero amor de la paradoja- que solamente los países nuevos tienen pasado; es decir, recuerdo autobiográfico de él; es decir, tienen historia viva. [...] La conquista y la colonización de estos reinos –cuatro fortines temerosos de barro prendidos en la costa, y vigilados por el pendiente horizonte, arco disparador de malones- fueron de tan efímera operación que un abuelo mío, en 1872, pudo comandar la última batalla de importancia contra los indios, realizando, después de la mitad del siglo diecinueve, obra conquistadora del dieciséis. [...] Aquí somos del mismo tiempo que el tiempo, somos hermanos de él. Hablé de la memoria argentina y siento que una suerte de pudor defiende ese tema y que abundar en él es traición. Porque en esta casa de América, amigos míos, los hombres de las naciones del mundo se han conjurado para desaparecer en el hombre nuevo, que no es ninguno de nosotros aún y que precedimos argentino, para irnos acercando así a la esperanza. Es una conjuración de estilo no usado: pródiga aventura de estirpes, no para perdurar sino para que las ignoren al fin: sangres que buscan noche. El criollo es de los conjurados. [...] Es recuerdo que se recata, pues el destino criollo así lo requiere, para la cortesía y perfección de su sacrificio. Figari es la tentación pura de ese recuerdo. Esas inmemorialidades criollas –el mate compartido de la amistad, la caoba que en perenne hoguera de frescura parece arder, el ombú de triple devoción de dar sombra, de ser reconocido de lejos y de ser pastor de los pájaros, la delicada puerta cancel de hierro, el patio que es ocasión de serenidad, rosa para los días, el malón de aire del viento sur que deja una flor de cardo en el zaguán- son reliquias familiares ahora. Son cosas del recuerdo, aunque duren, y ya sabemos que la manera del recuerdo es la lírica. La obra de Figari es la lírica. La misma brevedad de sus telas condice con el afecto familiar que las ha dictado: no sólo en el idioma tiene connotación de cariño el diminutivo. [...] La publicidad de la épica y de la oratoria nunca nos encontró; siempre la versión lírica pudo más. Ningún pintor como Figari para ella. [...] La más humilde de esas ventanitas al campo es un acontecimiento más nuestro que las hectáreas (ya incalculables) de tela colonizadas por la vanidosa retórica de Quirós. Sólo las tiernas y minuciosas noticias de Carlos Enrique Pellegrini pueden equipararse.

Esto es lo que yo quería decir. Purifiquen los circundantes colores, este presagio inútil. Alégrese los ojos ahora y señale una dicha al mirar. Yo pido un silencioso aplauso de fervor para Pedro Figari, presente en méritos de luz.

No quedan dudas, a través de su expresivo discurso, que la obra y figura de Figari fue uno de los referentes estéticos más admirados y trascendentes en la vida de Jorge Luis. Se puede apreciar también en esta página la crítica directa a la pintura de Bernaldo de Quirós, artista que, como se trasluce en esas palabras, no era de la preferencia del escritor.

Como ya se citó, la figura de Xul Solar no sólo es un referente importante para el arte argentino sino que también resultó éste uno de sus principales amigos. Con motivo de la exposición realizada por Xul en la Galería Samos del 18 de julio al 2 de agosto de 1949, Borges escribe el breve texto aquí reproducido:²

Hombre versado en todas las disciplinas, curioso de todos los arcanos, padre de escrituras de lenguajes, de utopías, de mitologías, huésped de infiernos y de cielos, autor panajedrecista y astrólogo, perfecto en la indulgente ironía y en la generosa amistad, Xul Solar es uno de los acontecimientos más singulares de nuestra época. Hay mentes que profesan la probidad, otras, la indiscriminada abundancia; la invención caudalosa de Xul Solar no excluye el honesto rigor. Sus pinturas son documentos del mundo ultraterreno, del mundo metafísico en que los dioses toman la forma de la imaginación que los sueña. [...]

El gusto de nuestro tiempo vacila entre el mero agrado lineal, la transcripción emotiva y el realismo con brocha gorda; Xul Solar renueva, a su modo ambicioso que quiere ser modesto, la mística pintura de los que no ven con los ojos físicos en el ámbito sagrado de Blake, de Swedenborg, de yoguis y de bardos.

En el catálogo de la muestra llevada a cabo en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1998, se reproduce el discurso en honor a Xul pronunciado por el escritor treinta años antes, en ocasión de su exposición en el Museo de Bellas Artes de La Plata³:

Señoras y señores, queridos amigos de Xul Solar:

Quizá ustedes conozcan mi afición a la etimología, y quiero empezar analizando una palabra que ha tenido escasa fortuna, la palabra “cosmopolita”, que ahora evoca viajes, turismo, gente internacional, que no pertenece a ningún país, un tipo de laboriosa frivolidad. Sin embargo, la palabra cosmopolita fue una invención de los estoicos y quiero explicarla. Para los griegos, la patria era la ciudad natal, por eso hablamos de Heráclito de Éfeso, de Zenón de Elea y así de los demás, y los estoicos tuvieron la extraordinaria idea de que un hombre no tenía porqué ser únicamente ciudadano de su ciudad, polis, sino ciudadano del cosmos, cosmopolita, ciudadano del universo...

Pues bien, yo he conocido a pocos hombres dignos de ese título, dignos de ser ciudadanos del universo y de sentirse como tales, y quizá el único cosmopolita, ciudadano del universo que he conocido fue Xul Solar. Lo conocí allá por 1923 o 24, mi memoria es falible para las fechas, lo cual no importa porque las fechas son convenciones.

Se habla ahora de aquella generación, se habla de la renovación de las artes y de las letras, pero yo sentí desde el principio que había algo muy distinto en Xul Solar, porque los demás (yo milité siquiera parcialmente en aquellas polémicas), los demás ignorábamos, pero innovábamos siempre respetuosamente, por ejemplo había cubistas, pero se sabía que el cubismo existía en Francia [...] Pero el caso de Xul era muy distinto; es verdad que el nombre de Xul ha sido vinculado al más intenso y el más vasto de los movimientos de renovación de aquella época, me refiero al expresionismo alemán, mejor dicho judeo-alemán. Pero creo que en el caso de Xul, no hubo una imitación. [...] hubo algo más importante, hubo una esencial afinidad. Lo conocí a Xul y comprendí que nunca había tratado con un hombre de tan rica, heterogénea, imprevisible e incesante imaginación.

[...] A Xul, y esto era muy raro en esa época, y es muy raro ahora también, no le preocupaban las modas literarias. Xul comprendía, mejor dicho Xul sentía, que lo que llamamos realidad es lo que queda de antiguas imaginaciones.

[...] He dicho que Xul era cosmopolita, un ciudadano del cosmos. La verdad es que le interesaban todas las cosas, aún las mínimas; o mejor dicho para él como para la divinidad,

no había cosas mínimas; todo era digno de estudio, y todo lo estudiaba, y todo lo renovaba. [...] Xul me dijo que él era un pintor realista, era un pintor realista en el sentido de que lo que él pintaba no era una combinación arbitraria de formas o líneas, era lo que él había visto en sus visiones. Xul me explicó que los visionarios ven –digamos- las formas del bien, las formas del mal, hablan con las divinidades que rigen el mundo, Xul creía en las muchas divinidades, no creía que la idea de un solo dios, el concepto del monoteísmo, fuera una ventaja; pero creía también que el visionario da ciertas formas a esas íntimas fuerzas y a esas divinidades; por eso, un místico cristiano, un místico budista y un místico musulmán pueden ser igualmente sinceros; los tres oyen y ven las mismas cosas, pero les dan su propia forma, algo así acontece en los sueños.

[...] No sé qué es la muerte. Creo que Xul no le daba demasiada importancia. Xul creía, no como una curiosidad, sino como una verdad, en la reencarnación. Me gustaría pensar que Xul está aquí. No me parece inverosímil; tan extraña es la muerte que no resulta menos increíble creer en la vuelta de alguien, en su desesperación. Sea lo que fuere, Xul está aquí, en sus obras. Xul vive en mi memoria; a veces, cuando creo haber inventado algo, me doy cuenta de que Xul está inventándolo a través de mí, o quizás a pesar de mí. Los invito ahora a olvidar lo que yo he dicho; los invito a que vivamos todos juntos, a que convivamos, o polivivamos, o panvivamos, como diría Xul, en este mundo de sus visiones, de sus líneas, de la alegría, de la pureza y de la melodía de sus colores.”

Como siempre sucede en la escritura borgesiana, la opinión erudita y el comentario ocurrente se unen para expresar de una manera única la admiración que el escritor sentía por este artista. La intensidad de las palabras y la fogosidad del discurso dejan al descubierto, una vez más, los profundos sentimientos que los unían. En este contexto no es secundario destacar que será Xul quien ilustra *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*.

Emilio Pettoruti fue otro de los artistas de los que la pluma de Borges se ocupó. Precursor del modernismo, se instala en nuestro país en la década del veinte. Su primera muestra en Buenos Aires -más precisamente en la Galería Witcomb en 1924- generó un fuerte escándalo y desató un proceso de cambios y rupturas en el ambiente de la plástica nacional. El artista expuso allí su peculiar producción desatando la irritación de un público deshabituado a imágenes no académicas.

Comparte con Borges, también, la amistad de Xul Solar, con quien vivió parte de su estadía en el viejo mundo. Ambos, desde la tribuna de *Martín Fierro*, fueron los defensores incondicionales de esta nueva estética.

Ambos, también, estuvieron con Pettoruti en aquella primera muestra citada. Años más tarde, Borges escribió el prólogo para la retrospectiva *Pettoruti: Homenaje nacional a los 50 años de labor artística*, presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes, en 1962. Por ser tal vez parte de su producción más conocida es que resaltamos escasamente un párrafo, bastante explícito por cierto:

Al principio logró (y acaso se propuso) el escándalo; ahora, que los años la han despojado de incómoda novedad, la vemos tal como es, armoniosa y alta, noble y rigurosa y armada de pudor y emoción.

Es en este mismo discurso se refiere a la figura de Pettoruti como un clásico, diciendo “he multiplicado los adjetivos para ser más preciso; quizá todos ellos se cifran en la palabra clásico”⁴.

Vemos de esta manera la trascendencia de estos tres artistas en la vida de Borges. Pero nadie como Norah.

Además de ser su hermana menor y su referencia permanente, *Norah*⁵ también es el título de uno de los libros de arte vinculados al escritor. Con prólogo de su autoría y litografías de su hermana, es una edición que realizó por iniciativa de Domenico Porzio, su amigo y traductor italiano. El libro estaba dedicado a su hermana, con la inclusión de quince litografías de su autoría hechas para la ocasión. En la introducción, memorable y exquisita, reúne frases donde la admiración y el amor por su hermana se evidencian tan intensas como el vínculo de sangre que los une. El escrito que relata esa relación comienza de esta manera:

No sé a qué margen de qué río barroso, que un escritor ha bautizado con el nombre de Río Inmóvil, puedo atribuir mis primeros recuerdos de mi hermana. Si corresponden a la margen derecha, que es la de Buenos Aires, debo pensar en unos patios de baldosas coloradas, en un jardín con una palmera y con ceibos y en un barrio modesto; si en la margen izquierda, la de Montevideo, la gran quinta de mi tío Francisco Haedo, inagotable y honda, con un mirador de cristales de diversos colores, con muchos árboles, con una pipeta sombreada, con un arroyo casi secreto, con dos glorietas y dos bancos de mampostería en la acera. [...]

Norah, en todos nuestros juegos, era siempre el caudillo; yo, el rezagado, el tímido y el sumiso. Ella subía a la azotea, trepaba a los árboles ya los cerros; yo la seguía con menos entusiasmo que miedo. En la escuela el contraste se repitió. [...] nuestro breve universo era cerrado. En casa tuvimos libertad, no fuimos asediados con restricciones; mi padre, profesor de psicología, creía que son los chicos los que educan a los mayores. Con una de nuestras abuelas hablábamos de un modo y con otra de otro; el tiempo nos enseñaría que esos dos modos eran la lengua castellana y la lengua inglesa.

Borges habla de infancias que se confunden, pero siempre siendo cada uno de ellos muy distintos entre sí. Sobre esto dice, “nunca dejamos de entendernos; a veces bastaba una mirada cómplice, otras, ni siquiera eso.” Su hermana también era su punto de apoyo, su guía y su artista más admirada. Es por eso que cuenta:

[...] Hacia mil novecientos veinte, año en que regresamos de Europa, me ayudó a descubrir la ajedrezada y desparramada ciudad de Buenos Aires, nuestra patria. [...] Pueblan sus días el ejercicio del arte y de la amistad.

Las influencias artísticas de Norah quedan al descubierto en estas líneas,

[...] Una de sus primeras pasiones fueron los expresionistas alemanes; pintaba crucifixiones, flagelaciones, martirios y violentas contorsiones de mártires. Ahora [...] escribió para una encuesta de *La Nación* “El fin de la pintura es dar alegría por medio de los colores y las formas”. Una vez me aconsejó que no escriba nada que no diera alegría a alguien. Descrie del arte ingenuo; planea geoméricamente cada una de sus telas. Y si pinta ángeles, es porque está segura de que existen.

[...] es una minuciosa y rápida retratista, pero sólo dibuja los rostros que verdaderamente le interesan.

[...] Norah padeció la desdicha, que bien puede ser una felicidad, de no haber sido nunca contemporánea. Cuando en la década del veinte regresamos a Buenos Aires, los críticos la condenaron por audaz, ahora [...] la condenan por representativa.

Nunca dejó de atraerle el pasado inmediato [...] Estas litografías rescatan esos paraísos perdidos de la niñez [...] empezó siendo rígida, casi heráldica, después, su mundo se

abrió a las fórmulas trémulas de los pétalos, de los árboles y de los pájaros. [...]

Encuentra estas palabras para concluir,

Juzgar a una persona cercana y muy querida es correr el riesgo de que nuestro dictamen parezca meramente interesado o convencional. Se teme exagerar o retacear el merecido elogio.

En el caso presente, sé que a mi lado hay una gran artista, que ve espontáneamente lo angelical del mundo que nos rodea, tan desaprovechado por otros cuya costumbre es la fealdad.

Escribir este prólogo ha sido para mí una suerte de necesaria felicidad. Mucho le debo a Norah, más de lo que puedan decir las palabras, menos de lo que pueda significar una sonrisa y el compartido silencio.

Buenos Aires, julio de 1974

Con trece poemas de Jorge Luis y ocho litografías de Norah, *Adrogué*⁶ es un libro-homenaje de arte que ambos hermanos dedican a la ciudad donde transcurrió gran parte de su infancia. Cuenta su editor, Roy Bartholomew, el entusiasmo que pusieron los Borges ante la propuesta de esta ofrenda compartida.

Y yendo hacia atrás en su historia, había sido Norah también quien había ilustrado las portadas de *Fervor de Buenos Aires*, en 1923 y de *Luna de enfrente*, en 1925.

La crítica de libros -en este caso en especial tomaremos los referidos a las artes plásticas-, es otro de los campos dentro de los cuales el escritor ejerció una fecunda tarea. Estos textos conforman un testimonio claro de sus gustos, y, por lo tanto, nos conducen a través de sus preferencias estéticas. En 1934 realiza la apreciación de la obra de Eduardo Schiaffino, "*La pintura y la escultura en la Argentina (1783-1894)*" publicada un año antes.⁷ Su prosa, otra vez punzante e irónica, deja asomar la admiración por el artista, muerto apenas unos meses después de su edición.

No es exagerado afirmar que las historias de la pintura se pueden dividir en tres clases abominables: a) las cometidas por personas que entienden de escribir y no de pintar; b) las cometidas por personas que entienden de pintar y no de escribir; c) las cometidas por "ambizurdos" que ignoran esas dos actividades con igual perfección. Las del grupo b son casi tan nefastas como las últimas, ya que la ignorancia de los pintores, aunque no alcance la soberbia y la plenitud de la de cualquier escultor, supera fácilmente a la que manejan los literatos - que no es despreciable tampoco.

[...] Los tres peligros verosímiles de que hablé han sido descartados ab initio en este libro totalmente admirable de Don Eduardo Schiaffino: distinguido pintor y espontáneo y rico prosista.

Entiendo que la primera de esas actividades le ha procurado más renombre que la segunda: nuestro pueblo ignora con injusticia (y con detrimento y pérdida propia) la obra de Schiaffino, escritor.

[...] La pintura y la escultura en la Argentina no es de esos libros que haragana y lánguidamente se dejan leer: es de los que conquistan y estimulan la atención del lector. La iconografía de San Martín, los caudillos de nuestras contiendas civiles, la iconografía de Rosas, [...] el arte de Vidal, de Prilidiano Pueyrredón y de Pellegrini, la Fundación del Ateneo, el pensativo elogio de Eduardo Wilde a la Fiebre Amarilla de Blanes, la codicia ilusoria y anacrónica de Ricardo Gutiérrez, que pretendía "cien nacionales" por un artículo: he aquí algunos de los temas a los que nos invitan las páginas.

De la pintura y escultura argentinas habla Schiaffino, pero su estudio es un testimonio

fehaciente de otro arte nacional, que yo sospechaba casi perdido (como el de componer tangos felices): el de la irónica y cortés prosa criolla, prosa de Buenos Aires.

Sin lugar a dudas, rescata y subraya la figura de Schiaffino en un doble rol, el de “*distinguido pintor y espontáneo y rico prosista*”, virtudes poco frecuentes y muy estimadas por el crítico.

Es posible, además, recoger comentarios de Borges acerca de otras ediciones de arte en publicaciones de la época. Así es como se puede leer en uno de los números de la revista *El Hogar*⁸ su reseña sobre dos obras de reciente aparición, en este caso, fragmentos de:

Dos libros sobre pintura española

Uno – *La peinture en Espagne*, de Paul Jamot- historia la pintura que se ha producido en España desde los cazadores o hechiceros de la caverna de Altamira hasta “el arte brillante pero seco y mezquino de Mariano José Fortuny”; otro – *Greco*, de Raymond Escholier-, las diversas etapas del arte incandescente de Theotocópuli. Ambos contienen excelentes ilustraciones, sobre todo el primero. Ambos, a su manera, adolecen de un idéntico afán de generalizar. Lo pictórico, a veces, les interesa menos que lo pintoresco. Estudian la pintura española, pero en función de una teoría de España.

[...] El señor Raymond Escholier opina que el Greco nació en 1537. Sabemos que no pisó tierra española hasta 1577. Que un hombre que se llamó Dominico Theotocópuli, que se educó en Italia y a quien los toledanos siempre le dijeron el Griego, sea (unos cuantos siglos después) pretexto de variadas efusiones sobre la raza hispana, es un hecho humorístico y misterioso.

Attilio Rossi fue un artista italiano nacido en Albairate en 1909. Se distinguió por sus fecundas relaciones de colaboración y amistad con importantes escritores de idioma español, a quienes conoció durante el periodo en el que vivió en Buenos Aires, desde 1935 a 1951 aproximadamente. En esta ciudad fue socio fundador de la casa editora Espasa Calpe, creando la colección “Austral”, la primera serie de libros de bolsillo de la editorial argentina, pasando luego a la Editorial Losada, de la cual también fue director artístico. Frecuenta a Borges, a Ernesto Sábato, a Macedonio Fernández, a Victoria Ocampo y a Pablo Neruda, entre otros.

En 1951 publica el libro colectivo *Buenos Aires en tinta china*, compuesto por 130 dibujos de Rossi con una presentación de Borges y una composición en verso de Alberti. Esta obra en colaboración resulta muy exitosa. Interesa rescatar de allí, nuevamente, las palabras preliminares del escritor⁹:

Buenos Aires en tinta china

Que estas sensibles y preciosas imágenes de nuestra querida ciudad sean obras de un espectador italiano es cosa que no debe asombrarnos. En lo arquitectónico, Buenos Aires tendió a apartarse de lo español como ya se había apartado en lo político; diferir de los padres es tal vez una fatalidad de los hijos.

Hay quienes tratan de ignorar o de corregir esa propensión; tenazmente perpetran edificios “coloniales”, edificios demasiado visibles -el nuevo Puente Alsina, diga-mos, con su traza caricatural de muralla china- que no se funden con el resto de la ciudad y quedan como monstruos aislados. Con o sin justificación, Buenos Aires atenuó lo español y tendió a lo italiano; italianos fueron los rasgos diferenciales de su arquitectura, la balastrada, la azotea, las columnas, el arco. Italianos fueron los jarrones de mampostería que había en la entrada de las quintas.

En algún tiempo, el concepto de paisajes urbanos debe haber sido paradójico; no sé quién lo introdujo en las artes plásticas; fuera de algún ejercicio satírico [...]

Este libro evidencia la felicidad con que Rossi cultiva tal género; de las muchas imágenes que lo forman, las más admirables, entiendo, son las que reflejan el Barrio Sur. Ello, por cierto, no es casual. Más que una determinada zona de la ciudad, [...] el Sur es la substancia original de que está hecha Buenos Aires, la forma universal o idea platónica de Buenos Aires. El patio, la puerta cancel, el zaguán, son (todavía) Buenos Aires; sobreviven, patéticos, en el Centro y en barrios del Oeste y del Norte; nunca los vemos sin pensar en el Sur. No sé si puedo intercalar, aquí, una mínima confesión. Hace treinta años me propuse cantar mi barrio de Palermo; celebré con metros de Whitman las oscuras higueras y los baldíos, las casas bajas y las esquinas rosadas; redacté una biografía de Carriego; conocí a un hombre que había sido caudillo [...]. Un almacén iluminado en la noche, una cara de hombre, una música, me traen alguna vez el sabor de lo que busqué en esos versos; esas restituciones, esas confirmaciones, ahora, sólo me ocurren en el Sur. Yo, que creí cantar a Palermo, había cantado el Sur, porque no hay un palmo de Buenos Aires que pudorosamente, íntimamente, no sea, sub quadam specie aeternitatis, el Sur. El Oeste es una heterogénea rapsodia de formas del Sur y formas del Norte; el Norte es símbolo imperfecto de nuestra nostalgia de Europa. [...]. La arquitectura es un lenguaje, una ética, un estilo vital; en la del Barrio Sur –y no en las casas de tejado, en las de azotea- nos sentimos confesos los argentinos.

A lo anterior se replicará que el estilo que he juzgado esencial está condenado a morir, ya que las nuevas construcciones lo ignoran y las antiguas no pueden aspirar a perpetuas. No está lejos el día en que no quede un solo patio ajedrezado, una sola puerta cancel. Realmente, no sé qué responder a esa objeción. Sé que Buenos Aires, alguna vez, dará con su otro estilo y que esas formas venideras preexisten (secretas y evasivas para mis ojos, claras para el futuro) en las deleitables páginas de este libro.

Resulta notable también el hallazgo y la lectura de una hoja escrita por Borges que acompañaba el catálogo de la Galería Wildestein en la muestra del pintor Juan Carlos Faggioli. En este caso particular su descarnada sinceridad conmueve y sensibiliza; se reconoce profundamente lego en estas lides cuando expresa:

De la pintura

Escribo desde mi desconocimiento. He leído a Ruskin, me agradan la pintura flamenca y la oriental -¡cuánta ignorancia en el empleo de palabras tan generales!-, me han conmovido ciertos vastos y vagos oros de Turner y ciertos firmes y casi inexplorables grabados de Durero y de Piranesi, pero no aspiro a ser el misionero de esos momentáneos estados de ánimo. Me tocan las palabras, no los colores y las formas; la estrofa de un poeta menor puede inquietarme más que Rembrandt o que Tiziano.

Confesada mi ignorancia invencible, me pregunto qué es la pintura. [...] A semejanza de las otras artes, la pintura es un medio, quizá el más eficaz y tangible de rescatar algo de lo que se llevan los siglos. Rostros humanos que se han dado una sola vez en la historia, delicadezas de una sonrisa o de los crepúsculos, una mano de rey sobre una espada, la luz de una mañana de invierno, cielos terribles de la revelación de San Juan, las momentáneas nubes, lo que han visto los sueños y las vigias, todo esto unos pinceles lo salvan?¹⁰

En la misma tónica, Alicia Jurado manifiesta en su biografía sobre el escritor: “el único arte que conmueve a Borges es el arte más abstracto, la literatura. En las artes plásticas se interesa por algún detalle insignificante que nadie ha observado y que en él determina si la obra ha de gustarle o no.”¹¹ En 1954 Héctor Basaldúa expone en la Galería Bonino su serie *Arrabal*. Acompaña la muestra, una vez más, un texto -“*Glosa*”, del autor de *El sur*. Borges deja en él explícitas sus elecciones y gustos personales, a través de una prosa teñida de regodeo visual y un exquisito alarde de palabras en donde evidencia su refinado estilo. Se puede leer allí¹²:

¿Qué hay de los amarillos de Basaldúa, qué hay en sus tristes lupanares de las afueras, qué hay en sus prostitutas inocentes como animales y en sus compadres de cuchillo y de sexo, qué hay (quisiera saberlo) en todo ese mundo de modestas infamias, de fechorías pretéritas y plebeyas? ¿Qué virtud venenosa puede cifrarse en el hampa de ayer, en la música ignorante de sus milongas, en el mero nombre del Títere, cuchillero del barrio del Maldonado, y de los Iberra, cuatreros del partido de Lomas? (el mayor debía a la justicia más muertes que el menor, pero éste que era codicioso, lo asesinó y se agregó los muertos del otro.)

Siguen luego varios párrafos acerca de la figura del compadre para concluir:

He procurado en esta página investigar el valor simbólico del compadre, pero las lúcidas y sensibles estampas de Basaldúa son, claro está, símbolos de ese símbolo. [...] De las estampas de Basaldúa yo diría que éstas nos dicen algo, un secreto, que a un tiempo es inasible y preciso, perdido en el instante en que lo sabemos y memorable. También yo escribiría que están a punto de decirnos todas las cosas. Pobres compadres del recuerdo, fundidos en un solo arquetipo, que se eterniza en una pitada o un corte, contra el fondo ya exangüe e inofensivo del tiempo que se fue y que ahora es un entrevero de imágenes, hechas de fuego que no quema y de agua fantasmal que no moja.

Sobre Basaldúa, es importante destacar que una ténpera original del artista había ilustrado una exclusiva edición privada de *Poemas*, publicada en 1959. También Basaldúa fue quien ilustró la edición de *Para las seis cuerdas*, publicada en Buenos Aires por Emecé, en 1965. Y nuevamente fue este artista quien realizó las guardas y la ilustración de la portada de *Elogio de la sombra*, Bs.As., editado por Emecé en 1969. Queda en evidencia, así, que el vínculo entre ambos creadores se mantuvo a lo largo de muchos años. Horacio Butler había ilustrado la primera edición de *La rosa profunda*, en 1975. Leopoldo Presas, Raúl Soldi y Antonio Berni también, en menor medida, dejaron su firma en algunas de sus obras.

Si bien mucho menos conocida aún es su opinión acerca de la escultura, se pueden encontrar referencias a ella en el prólogo¹³ de un libro-catálogo con poemas de Borges, acompañados de ilustraciones del artista Santiago Cogorno, cuyo texto expresa:

“El arte no es la menos misteriosa de las pasiones de los hombres. Desde un principio, desde el principio conjetural del primer capítulo de la Biblia, ha creado y sigue creando universos paralelos al que nos dan los días y las noches. Los materiales que maneja son los colores, las formas, las otras percepciones, los movimientos, la memoria, la imaginación y el olvido. La

escultura se dirige a la vez al tacto y a la vista, que es una extensión del primero.

[...] Las esculturas son cuerpos entre los cuerpos, bultos foráneos que la invención del hombre intercala entre los demás que pueblan el espacio, y cuya imagen, según el idealismo, puede ser el espacio. Curiosamente su carácter monumental acentúa su carácter fantástico. Cada estatua es un Golem.

Los psicoanalistas han divulgado un juego de sociedad, que consiste en preguntar a cada persona qué le sugiere una palabra. Dejo aquí escrito lo que me sugiere la palabra escultura.”

Se cita a continuación el curioso prólogo realizado por Borges para el catálogo de Guillermo Roux¹⁴, en el que el autor de *Ficciones* juega con delicadeza a “hablar sin hablar”, ya que en ningún momento hace cita a la obra del pintor, sino que toma como referencia y punto de partida el barrio de Flores, donde el artista plástico había nacido. Otra humorada de un escritor que, ya casi ciego, no deja de sorprender con su ironía. Se reproduce aquí el original en inglés, para que quienes puedan lo disfruten en el idioma en que fue escrito, y una traducción personal y libre, que con seguridad es mucho menos rica, pero que intenta una aproximación al texto:

San José de Flores

I have fond personal memories of San José de Flores, of the afternoons and the evenings of Flores; here these are not important. I know that in that not so distant quarter, which borders on the setting sun, lived Eduardo Gutiérrez, who made of Juan Moreira from Morón, the first archetypal gaucho, and Fernández Moreno, who discovered that the simple plain which writers called the pampa should be sung with simple words, and Nalé Roxlo, whose last years elapsed under the terror of the sessions of the Argentinian Academy of Letters, and Roberto Ledesma, who has bequested to oblivion more than one memorable sonnet, and Wally Zenner, who wrote this firm verse:

To die of you, splendid and nude.

GuillermoRoux, whose book I the honor to preface, was born in that quarter.

I did not live the time of the quintas –today lost- but I know that those large enclosures of trees, of plants, of birds, of fountains, of grates and sometimes of squares and statues, were as linked to Flores as also to Montevideo.

Buenos Aires has, in common speech, only three cardinal points: the West, the North and the South. To the eastern angle we give it the name of the Center. The natural center would be the plain, not the inundated slopes that lean to the river or to the Riachuelo. I dare to predict that before fifty years have passed the city center will be Flores and the highlands that surround it.

Tengo profundos recuerdos personales de San José de Flores, de las tardes y de las noches de Flores; estas aquí no son importantes. Sé que en ese barrio no tan lejano, que bordea la puesta del sol, vivió Eduardo Gutiérrez, que hizo de Juan Moreira de Morón, el primer gaucho arquetípico, y Fernández Moreno, quien descubrió que la simple llanura que los escritores denominaban la pampa debería ser cantada con simples palabras, y Nalé Roxlo, cuyos últimos años transcurrieron bajo el terror de las sesiones de la Academia Argentina de Letras, y Roberto Ledesma que ha legado más de un soneto memorable, y Wally Zenner, quien escribió este verso: Morir de ti, espléndida y desnuda.

Guillermo Roux, cuyo libro tengo el honor de prologar, nació en ese barrio.

Yo no viví el tiempo de las quintas –hoy perdidas- pero sé que en esos grandes terrenos de árboles, de plantas, de pájaros, de fuentes, de rejas y a veces de plazas y estatuas, estaban vinculadas a Flores como así también a Montevideo.

Buenos Aires tiene, comúnmente hablando, sólo tres puntos cardinales: el oeste, el norte y el sur. Al ángulo del este le damos el nombre del centro. El Centro natural sería la llanura, no las inundadas cuestas que dan al río o al Riachuelo. Me animo a predecir que antes de que pasen cincuenta años el centro de la ciudad será Flores y las tierras que lo rodean.

Buenos Aires, 9 de julio de 1983

Si bien, como quedó expresado, la relación de Borges con las artes plásticas no ha sido escasa, mucho más extensa aún resultó la relación entre las artes plásticas y Borges. Aun no siendo éste último el tema desarrollado en este artículo, es dable destacar que innumerables artistas han honrado la figura y la obra del escritor. Sirva como ejemplo el almuerzo que en 1979, con motivo de festejar los ochenta años del poeta, la Sociedad de Distribuidores de Diarios y Revistas le ofreció junto a una exposición de pintura de más de cuarenta artistas plásticos inspirados en su obra.

También Raúl Russo, Liliana Porter, Hermenegildo Sábat, Jorge Macchi, Guillermo Kuitca, Zdravko Ducmelic y Carlos Alonso, entre otros, fueron atraídos por sus escritos para su propia y fecunda producción.¹⁵

Concluyendo esta breve aproximación a *Borges y las artes plásticas*, refiero una pequeña anécdota devenida en sutil prosa. Aparentemente, el artista Jorge Larco había prometido a nuestro escritor el regalo de una de sus obras. Esta pintura era esperada por Borges con ilusión y ansiedad. Pero el destino cambió el rumbo de los acontecimientos y el maestro Larco muere en 1967, antes de poder entregar tal presente. De allí surge el texto “*The unending gift*” -incluido en el libro *Elogio de la sombra*¹⁶, acerca de ese regalo nunca realizado.

The unending gift (cuya traducción sería algo así como *El regalo interminable*) dice:

Un pintor nos prometió un cuadro. Ahora, en New England, sé que ha muerto. Sentí, como otras veces, la tristeza y la sorpresa de comprender que somos como un sueño. Pensé en el hombre y en el cuadro perdidos.

(Solo los dioses pueden prometer, porque son inmortales)

Pensé en un lugar prefijado que la tela no ocupará. Pensé después: si estuviera ahí, con el tiempo sería esa cosa más, una cosa, una de las vanidades o hábitos de mi casa; ahora es ilimitada, incesante, capaz de cualquier forma y cualquier color y no atada a ninguno. Existe de algún modo. Vivirá y crecerá como una música, y estará conmigo hasta el fin. Gracias, Jorge Larco.

(También los hombres pueden prometer, porque en la promesa hay algo inmortal)

Por lo visto y recogido a lo largo de estas páginas, se desprende que la relación entre el escritor y las artes plásticas ha sido bastante más extensa de lo que una primera aproximación aparenta. También queda claro que su acercamiento ha sido siempre desde la teoría, como corresponde de manera inevitable a alguien ligado de un modo tan profundo a las letras.

Borges, ya sea por amistad, por parentesco o simplemente por gusto, tuvo un acercamiento a la plástica que tomó diversos caminos, creó lazos y definió sus preferencias. Por eso se puede afirmar, luego de

un sucinto recorrido por sus escritos, que, tanto la pintura como la escultura, han sido presencias constantes, palpables y tangibles en el paradójico mundo casi sin imágenes de nuestro gran escritor.

Notas

- 1 Borges, J. L., *Revista Criterio*, año 1, vol. 2, no. 3, Bs. As., Septiembre de 1928. "Página relativa a Figari". pág. 406-407. Leída con motivo de la inauguración de la exposición de cuadros de P. Figari, realizada en el "Connivo" de los Cursos de Cultura Católica. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- 2 Borges, J. L., *Catálogo Galería Samos*, reproducido también en *Revista Continente*, N° 31, octubre de 1949. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- 3 Borges, J. L., Discurso en la inauguración de la Exposición "*Homenaje a Xul Solar*" en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, del 17 de julio al 11 de agosto de 1968. Reproducido en el catálogo *Xul Solar en el Museo Nacional de Bellas Artes*, MNBA, Buenos Aires, N° 62, 1998.
- 4 López Anaya, Jorge, *Arte Argentino, cuatro siglos de historia*, Emecé arte, Bs. As., 2005, pág. 185.
- 5 Borges, J.L. y Borges, Norah, *Norah*, Ed. Il Polifilo, Milano, 1977, 1ª Edición de 500 ejemplares numerados. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- 6 Borges, J.L. y Borges, Norah, *Adrogué*, Ed. Adrogué, 1977, 1ª edición de 1310 ejemplares. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- 7 Borges, J. L., *Diario Crítica, Revista Multicolor de los sábados*, Bs. As., año 1, N° 31, pág. 7, 10 de marzo de 1934. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- 8 Borges, J. L., *Revista El Hogar*, Bs. As., 28 de octubre de 1938. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- 9 Borges, J. L., Prólogo para *Attilio Rossi: Buenos Aires en tinta china*, Buenos Aires, Editorial Losada, Biblioteca Contemporánea, 1951. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- 10 Borges J. L., citado en *El Círculo Secreto*, libro de prólogos y notas de Jorge Luis Borges, Ed. EMECE, Bs. As., 2003 y en la novela *El manuscrito Borges*, de Alejandro Vaccaro, Editorial Bruguera, Bs. As. 2006, pág. 142.
- 11 Jurado, Alicia, reproducido en el Catálogo publicado para la muestra *Borges, evocar los sueños* realizada en el Pabellón de las Bellas Artes, UCA, del 28 de junio al 30 de julio de 2006.
- 12 Borges J. L., *Glosa*, texto para Arrabal, muestra de Héctor Basaldúa, Buenos Aires, Galería Bonino, 1954. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- 13 Borges, J. L., prólogo a *La Escultura di Santiago Cogorno*, Edit. por Alberto Galardi, Milán, Gráfica Valdambro, 1984. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- 14 Borges J. L., *Guillermo Roux*, Edit. por Rey, Jean Dominique, Rizzoli, Nueva York, 1984. (original en inglés, traducción de la autora). Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- 15 Sobre este tema se puede consultar el catálogo *Borges y el Arte en el Museo Nacional de Bellas Artes*, Libro N° 148, Bs. As., agosto 2002.
- 16 Borges J. L., *Elogio de la sombra*, Bs.As., Emecé, 1969. Guardas e ilustración frente a la portada por Héctor Basaldúa.

Referencias Bibliográficas

- Borges J. L. (2003). *El Círculo Secreto*, libro de prólogos y notas de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Ed. Emece, y cita en Vaccaro, Alejandro. (2006). *El manuscrito Borges*. Buenos Aires: Editorial Bruguera, pág. 142.
- (1998). Reproducido en el Catálogo *Xul Solar en el Museo Nacional de Bellas Artes*, MNBA, Buenos Aires, N° 62. Discurso dado en la inauguración de la Exposición "*Homenaje a Xul Solar*" en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, del 17 de julio al 11 de agosto de 1968.

- (1984). *Guillermo Roux*. Nueva York: Edit. por Rey, Jean Dominique, Rizzoli, (original en inglés, traducción de la autora). Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- (1984). *La Scultura di Santiago Cogorno*, Prólogo, Edit. por Alberto Galardi, Milán: Gráfica Valdambro, Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- (1969). *Elogio de la sombra*, Buenos Aires: Emecé. Guardas e ilustración frente a la portada por Héctor Basaldúa.
- (1954). *Glosa*, texto para Arrabal, muestra de Héctor Basaldúa. Buenos Aires: Galería Bonino, Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- (1951). *Attilio Rossi: Buenos Aires en tinta china*, Prólogo. Buenos Aires: Editorial Losada. Biblioteca Contemporánea. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- (1949). *Catálogo Galería Samos*, reproducido también en *Revista Continente*, N° 31, octubre. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- (1938). *Revista El Hogar*, Buenos Aires, 28 de octubre. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- (1934). *Diario Crítica, Revista Multicolor de los sábados*, Buenos Aires, 10 de marzo, año 1, N° 31, pág. 7. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- (1928). "Página relativa a Figari", *Revista Criterio*, Septiembre, año 1, vol. 2, N° 3, Bs. As., pág. 406-407. Leída con motivo de la inauguración de la exposición de cuadros de P. Figari, realizada en el "Connivo" de los Cursos de Cultura Católica. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- Borges, J.L. y Borges, Norah. (1977). *Adrogué*. Buenos Aires: Ed. Adrogué, 1ª edición de 1310 ejemplares. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires.
- Norah. Milano: Ed. Il Polifilo, 1º Edición de 500 ejemplares numerados. Archivo Asociación Borgesiana de Buenos Aires. Catálogo (2002). *Borges y el Arte en el Museo Nacional de Bellas Artes*. Buenos Aires, agosto, Libro N° 148.
- Jurado, Alicia. (2006). *Borges, evocar los sueños*. Catálogo publicado para la muestra realizada en el Pabellón de las Bellas Artes, UCA, del 28 de junio al 30 de julio.
- López Anaya, Jorge. (2005). *Arte Argentino, cuatro siglos de historia*. Buenos Aires: Emecé arte, pág. 185.

Agradecimiento a Alejandro Vaccaro

Summary: This article intends to be a route of the approaches of the writer towards the field of visual arts. His work as prologue-writer and critic alternates with his role as a thankful admirer which allows us to follow a way where its aesthetic taste is put in evidence through the words that dedicates to the figure of several painters and sculptors. The work of Figari, Pettoruti, Xul Solar and the one of their own sister, Norah, is the well-known part of their plastic universe, nevertheless, in that universe also are present masters like Attilio Rossi, Héctor Basaldúa or Santiago Cogorno. His pleasant prose call us in their discovery.

Keywords: approaches - critics - memory - prologues.

Resumo: Trata-se de um percurso das aproximações do escritor até o campo das artes visuais. Seu labor de prologuista e crítico, que alterna com a de agradecido admirador, nos permite percorrer um caminho onde o gosto estético se põe em evidência através das palavras que dedica à figura de vários pintores e escultores. A obra de Figari, Pettoruti, Xul Solar e a da sua própria irmã, Norah, são a parte conhecida do seu universo plástico, no entanto, neste universo também estão presentes maestros como Attilio Rossi, Héctor Basaldúa o Santiago Cogorno. Sua prosa amena nos convoca a descobri-los.

Palavras chave: aproximação - críticas - prólogos - memória.
