

con éxito en Buenos Aires, habiendo presentado sus obras en Estados Unidos, Francia, Chile, etc. Su arte no objetivo recuerda rocas, minerales, losas de piedra o el lecho de un arroyo. Hoy es una de las mayores figuras bolivianas dentro de la tendencia abstracta.

En otro tono está Antonio Mariaca, quien es hoy un pintor abstracto de rico color y negras líneas de vitral. Su trayectoria es larga y llena de vicisitudes. Inicióse como pintor lírico y realista en el taller de Juan Rimsa hasta conseguir hoy un estilo bastante suyo. Es uno de los pintores que más ha trabajado. También abstractos, pero de trayectoria más reciente o menos conocida son Norah Beltrán, Rosario Tablares y Antonio Llanque.

Hoy podemos decir que la pintura abstracta es algo aislado y que la pintura social ha cumplido su misión, dándonos dos maestros destacados con Alandia y Romero, que será difícil superar en su campo. Pero ambos grupos en estos años de lucha han logrado producir entre sus adherentes menos extremos una serie de pintores que son los que parecen haber conseguido al fin una pintura nuestra, no tan universalista como hubieran deseado los abstractos, ni tan combativa como querían los pintores sociales. Esta pintura es figurativa, pero no realista; se inspira en lo nacional sin caer en el folklore; en ella el hombre es imponente como una gran masa de tierra, la forma y el color están por encima del tema sin prescindir totalmente de él. Entre los pintores que agrupamos aquí hay varios que estuvieron de una u otra forma unidos al grupo de pintores sociales, pero se conservaron más independientes con respecto a las influencias mejicanas, eligiendo libremente una técnica menos realista y más expresiva. Está entre los más destacados Zoilo Linares, muerto en una revuelta hace pocos meses, que nos da un arte de frescor inigualable. Figuras delineadas sobre un fondo de añiles, parecen obra de algún artesano nativo. Linares huye de la perspectiva y el claroscuro, buscando un algo decorativo en sus escenas dramáticas y coloridas, es el pintor que más nos recuerda a los maestros collas del siglo xviii. Algo similar, pero con mayor deseo de profundidad, hay en Chire Barrientos que ama la tierra por encima del hombre, entregándonosla en pequeños planos llenos de color.

Otro artista también desprendido de los pintores sociales, es Eduardo Espinoza, que en sus últimos cuadros nos da la visión del hombre que tiene algo de semidiós, mistificado y confundido con la tierra. Ninguno de los tres artistas citados cae en el realismo, los tres nos dan un arte maduro bastante nuestro.

También podemos citar aquí a Enrique Arnal, pintor vigoroso capaz de expresar toda la fuerza de una escuela que cuenta con larga tradición artística. Sus figuras potentes, como las de la época clásica de

Picasso, alternan en un principio con toros rojos y negros y con charangos que huyen por las mismas líneas de su perspectiva. El puma y el hombre, tratados en planos, hacen una segunda etapa; en la última, con sus cuadros *Gallero* y *Tambo*, se nos muestra definitivamente como un pintor figurativo que consigue la mayor fuerza expresiva para sus realizaciones.

Entre los años de 1953 a 1955 María Luisa dio una pintura equiparable a la de los cuatro pintores citados por su fuerza y sus raíces bolivianas, hoy está en otro camino. Alfredo Loayza, producto de la escuela potosina, es un pintor a quien se puede juzgar con similar criterio. Su búsqueda para hacer una pintura de raigambre propia fue tan dura y tan exitosa como la emprendida por Linares, Arnal y Chire Barrientos. Sus cuadros *Campesinos* y *Figuras danzantes*, que recuerdan la obra del pintor indio Guzmán Poma de Ayala, son lo mejor de su producción. Una vuelta al realismo más decidido parece alejar a este pintor de la línea nueva que hasta entonces lo había caracterizado.

Muchos son los pintores de carrera más reciente y no es posible tratar de todos ellos en un panorama esquemático como éste; Lara Centellas, Ostria, Eloy Vargas, Zilvetti, Rojas, Lara, son los más destacados entre otros.—JOSÉ DE MESA Y TERESA GISBERT.

## EL DESCUBRIMIENTO DE LA REALIDAD EN «EL ALEPH», DE JORGE LUIS BORGES

Las dos citas colocadas en el comienzo de *El Aleph* nos van a indicar las dos dimensiones entre las que se mueve este relato. La referencia a *Hamlet*, con una alusión al «infinite space» queda engarzada con una mención al *Leviathan* donde se habla de una «infinite greatness of Place». Ambas coordenadas mantienen a *El Aleph* como si fueran un oportuno prólogo y ambas frases, de Shakespeare y Hobbes, nos quieren dar testimonio de la infinitud. De aquí que debamos entrar en *El Aleph* con un vago presentimiento de que esconde algo teñido de eternidad. Es así como Borges se comunica hacia el futuro. Sus narraciones, tan ceñidas muchas veces al presente con cientos de referencias y soportes bibliográficos, se desvanecen en lo que sea tiempo venidero; son como proyectos improbables, hipótesis inciertas. *El Aleph* no ha de ser una excepción.

La historia que nos narra Borges está centrada en una figura perteneciente a ese plano ambiguo real-ideal que se llama Beatriz Vi-

terbo. Los héroes de la obra de Borges son como «pretextos» para entrar en una serie de «inquisiciones», son síntomas de un camino hacia la introspección. Beatriz Viterbo en manos de Borges se convierte en el mismo motivo de investigación «erudita» como sería un poema de Milton o un soneto de Quevedo. Es evidente que Borges aplica a sus cuentos una metodología bibliográfica, un modo de análisis absolutamente literario. Por ello *El Aleph* será como una senda que conduzca hacia un punto concreto: la posesión del símbolo. En este trecho se habrá ido operando en Borges un proceso de «erudición», un camino de «desenmascarar» situaciones y héroes. *El Aleph* nos quedaría, así comprendido, no como un relato, sino como un método, como una forma de concebir la técnica narrativa. Si la narración debe ser un camino hacia la verdad, este modo de Borges de abordar la realidad por medio de unos datos que se van engarzando tiene todas las garantías de una sincera aproximación ética hacia un tema. Ya no se trata de que en este cuento de Borges se plantee el tema tan reiterado de la fugacidad caprichosa del tiempo, sino que se dibuja con evidencia un modo de entrar en la esencia del vivir. Recordemos de este bello relato un vibrante cuadro de época, el año 1929, fecha de la muerte de Beatriz Viterbo, así como un matizado «retrato de una dama» observada por quien narra la acción. De este modo, Beatriz Viterbo aparece en relación con circunstancias, situaciones y objetos. Está observada en su mundo de hechos cotidianos. Hasta se dibujan unos nombres a su alrededor: Carlos Argentino Daneri, que va a ser «enfrentado» con Michael Drayton y su *Polyolbion*. Sin embargo, va a ser este personaje quien descubra el misterio del relato y la persona que sirva de método de llegar a una realidad. Nos puede traer a la memoria esta casualidad que en el mundo de Borges el «camino científico» de aproximación a los hechos «misteriosos» está obstaculizado y, por así decir, sometido a unas fuerzas extrañas pero de índole «asequible». Lo que encierra *El Aleph*, esto es, una manera de llegar al conocimiento de una mujer, queda desvirtuado por el hallazgo de lo anecdótico, por el enfrentamiento con lo «simbólico». Reflexionemos en este hecho y volvamos al texto de Borges.

*El Aleph* entrecruza varias búsquedas. Por un lado, el narrador del cuento, es decir, el mismo Borges, tiende a buscar todo lo referente a Beatriz Viterbo, a quien no encuentra más que en retratos o recuerdos. Es como una mujer inalcanzable, muerta en 1929 y alejada de la casa de la calle Garay. Su desaparición no es absoluta toda vez que queda su primo Carlos Argentino Daneri, que se convierte en centro del relato. La historia del primo, sus odiosos poemas o su

ficticia actuación está limitada por dos grandes márgenes. Por un lado, el recuerdo de Beatriz Viterbo; por otro, el secreto que posee en el sótano de la casa, es decir, *El Aleph*. Borges rememora a Beatriz y poco a poco va cayendo en un engranaje vulgar y artificial que conduce a una inolvidable experiencia «mística» que llega a «devolver» hasta lo más valioso del cuento, esto es, Beatriz. La insistencia de Carlos parece marcada por un deseo de dar a conocer algo recóndito y puro. En el sótano, *El Aleph* aguarda al narrador, y una vez consultado se convierte en un universo infinito de destellos, palabras y recuerdos. Es así como se manifiesta esta cualidad: «En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia» (1). De este modo entra Borges en un auténtico «monólogo interior» donde hierven numerosas emociones superpuestas, como si fuera el final del *Ulyses*. La visión de *El Aleph* sirve para crear una nueva realidad donde aparecen recuerdos y sensaciones y donde hay una referencia a algo doloroso —y tal vez desconocido— «vi un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino...» (2). Esta referencia, descubierta gracias a *El Aleph*, añade una nota nueva a la verdadera significación del relato, que es la historia de Beatriz Viterbo. Esta mujer, lo mismo que la protagonista de *Portrait of a Lady*, de Henry James, se va «desvelando» conforme avanza la narración. Así considerada esta narración habríamos de convenir que *El Aleph* es un proceso de entrada en la verdad, bien que alcanzado por medios fortuitos y misteriosos. Un proceso de capturar los hechos auténticos.

*El Aleph* contiene implícitos cada uno de los recursos narrativos de Jorge Luis Borges. Si por un lado su trama puede ser la de una «rememoración», por otro tiene el sentido interno de un descubrimiento, de un hallazgo. Pero hasta de un modo de encontrar inesperado y casi diríamos absurdo. Es decir, que en este cuento encontramos lo que no buscábamos. Y lo que de verdad se busca, en definitiva cualquier referencia a Beatriz Viterbo, queda desvanecida. Este modo de narrar en dos dimensiones, tan reiterado en Borges, constituye una de las claves más seguras para entrar en su estilística. Es la presencia del misterio —en el caso de *El Aleph* un misterio poseído y, al fin, conquistado— y por otro el progresivo alejarse de la persona muerta. No estaría de más considerar en la intención de este cuento, parecidos postulados, lo mismo en los *Four*

(1) JORGE LUIS BORGES: *El Aleph*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1962, página 190.

(2) *Ibidem*, p. 192.