

creadas hábilmente para hacer padecer con otras. Decía Stevenson, a quien siempre vuelvo —agrega— que lo ideal sería que se confundieran los ornamentos con la acción, o que se confundiera lo que se pone como peso (...). Pero, eso es muy difícil y, cuanto más extensa una obra, más difícil es (...). Además —vuelve sobre su pregunta—, yo tengo ahora la dificultad de la vista, tengo que hacer trabajos breves: como los borradores tienen que ser mentales...". Pero antes, el objeto con cierta gravedad, según puede haber visto novelas —"Las novelas —responde— no me impresionaron tanto como muchos cuentos. Quiero decir, el caso de un escritor que me gusta mucho, Kipling: me gusta más en el cuento que en la novela". Más adelante, se dirá que es este el modelo teórico en cuenta para sus nuevos cuentos no fantásticos:

"Estaba pensando en los primeros cuentos de Kipling, no en los últimos —agrega modestamente—, que son más concisos y que van más allá de mis posibilidades". Pero lo más importante para que Borges prefiera el cuento a la novela, es una razón de fondo: "La novela es un género que puede pasar en silencio que pase; el cuento no creo que pase. (...) Es mucho más activo (...). Y además los cuentos, aunque dicen de escribirse, se leen con facilidad. Y no creo que las novelas puedan seguir contando, ¿no? (...) Vamos a suponer una persona que está saturada del *Quijote*, y que tiene que contar. No otro que pueda contar nada, lo que puede contar es subalterno. Quéta puede contar un cuento político, por ejemplo. Se contradice: el perdurable objeto del cuento sólo serviría para contar cosas subalter-

nas. Pero, como el mismo reconoce en otra parte de esta misma conversación: "Bueno, me contradigo. Soy humano. ¿Por qué no?".

V. De esta serie de diálogos pueden extraerse las siguientes conclusiones:

- 1) La poesía lírica, para Borges, sirve básicamente para comunicar experiencias personales, y para hacerlo sin impudor. Este género ocupa su interés literario en los primeros años de su vida literaria, y, ahora, en estos últimos.
- 2) El cuento es un género mucho más antiguo y perdurable que la novela; contradictoriamente, sólo serviría para contar cosas "subalternas".
- 3) La novela hace inevitables los "tipos" (concepto trasladado de la poesía lírica). Favorecía que sólo el cuento, primero interme-

dio, estaría libre de tipos, tal vez por esa misma subalternidad (linea, humanidad) de lo que cuenta.

4) Sus dificultades técnicas llevan a Borges a lo largo de los distintos géneros: un accidente lo saca de la poesía y lo lleva al cuento, a partir de la deformación de hechos ya sucedidos (*Historia universal de la familia*). Su pregunta poética lo vuelve a la lírica y le impide afrontar la novela.

VI. En síntesis, el cuento parece ser la rama literaria de Borges. Se centra en este género: en una primera etapa, al realizar una síntesis entre su acción voluntaria y la lírica. En una segunda etapa, cuando su objeto lo va alejando de las grandes construcciones literarias, vuelve a la poesía, que le ofrece a la vez una posibilidad de explorar sus experiencias per-

sonales. Pero de allí vuelve a volar hacia el cuento esta vez realista, y en él finca sus mayores esperanzas literarias.

Debo recordar, pues, en pocas conclusiones más de 1950, recogida por mi ensayo de 1951: en la narración borgeana "concretan satisfacción su fantasía, en la invención de historias; su pensamiento, desarrollando una inversión sobre estructuras literales; su sentimiento, en sabios y breves adioses de amor que iluminan ciertas páginas de sus cuentos; su voluntad, invirtiendo los impulsos y pasiones que reaccionan a sus personajes; los cuentos, en la obtención de esta unidad". Esta conclusión resultó lúida en cuanto consideraba la etapa de los años 40 como avataz final de la literatura de Borges, pero sigue pareciéndome verdadera como expresión de su óptima adecuación psicológica a la narración breve.

RAZON Y FABULA

Director: Andrés Balleza
Nº 23 (enero/febrero/73)

Literatura

Gerardo Darío Carrillo: Un relato de Gabriel García Márquez visto a través de la lupa del realismo mágico
Francisco Ayala: Nervios Videntes
René L. F. Durand: Leopold Sédar - Senghor y la negritud
Aclaración de Ernesto Sábato

Ciencias Sociales

Luis Ramiro Beltrán: Apuntes para un diagnóstico de la inconformación social en América Latina
Rosa K. Goldstein: La estructura y función de los modos de comunicación masiva vistos como institución sociológica

Suscripción anual (6 números): US\$ 30,00 (dólares) Envíos por correo aéreo

Calle 18A — Cra. 18 BOGOTÁ, COLOMBIA



"Ofrenda al Jefe", por Roger Loubere

(Véase de la pág. 16)

tes de una simpática actualidad, siempre expresada con procedimientos diversos, sorprendente novedad. Y cuando surge el freix cometejo y problemático, que se precipita en pos de lo inédito y de lo experimental, exhibe los densos conglomerados contrapuntados —políticos, sociales— que alisan a una tremenda saturación de voces en sus posiciones siempre concretas, como pueden escucharse en *Central Park*, en *Four Pieces for Orchestra*, y que se repiten en *Lincoln*, en *Great Composer*, por voces y opositiva, en *Pieces for Theatre* y en *Three Corners of New England*. Obras de vocación y de carácter, muestran una sorprendente vitalidad, ofrecida a base de polirritmia y de acumulación progresiva de voces, que sólo llega a un clima de una potencialidad comparable a la de Schoenberg y Alban Berg en su producción orquestal, sin olvidar a *La sacra del presente*, de Stravinsky. Como dato importante puede

consignarse que esas composiciones de Ives datan de los comienzos del siglo, lo que concreta y revela una anticipación de muchas conquistas sonoras, que, por descomulgamiento, suelen atribuirse a otros compositores: Milhaud, Stravinsky y Bartók inclusive. En *The Unanswered Question*, de *Four Pieces for Orchestra*, Ives nos enfrenta a una música de abstracción filosófica. Sobre el fondo inmutable de un coral que simboliza la eternidad, aparece indistintamente un tema interrogante, que alterna con un episodio, verdadera algarabía disonante, que representa las pasiones y el frenesí de la fe. El Coral permanece inmutable hasta el final del trozo, dominando como factor perdurable la situación. En *The Astipodes*, por voz y conjunto instrumental, hallamos un desarrollo a base de saturación de armonías en movimiento, táctica que, como el crecimiento a base de sucesión progresiva de listas contrapuntísticas e instrumentales, es típica en Ives. Estas densidades sonoras he-

gan a veces a saturaciones hasta de dieciséis voces, que procediendo por agregación progresiva, son simpladas para intensificar el impulso de la dinámica expansiva. En todos estos casos excepcionales en cuando Ives revela una maestría desconocidamente, a fuerza de personal y de renovada, para resolver los más arduos problemas que se plantean en el terreno de la armonía múltiple, de la polifonía y de la sonoridad que de tales conjuntos liberan sus resultados. Su ciclo *Sonata Nº 2 — Concord, Massachusetts, 1840-1860* — verdadero monumento de escultura plástica, digno parangón a la *Hammerslaue* de Beethoven, o a la *Sonata en Si menor*, de Liszt, así como el *Second String Quartet*, brindan la oportunidad de estudiar la polirritmia desarrollada por este verdadero fenómeno social, a quien en mayor grado le hallare antecesoros, directores o indirectos, ya que su método es, esencialmente, irracional; es decir, no sujeto a una relación de certidumbre.

Por último, cabe consignar otro aspecto de la personalidad de Ives, y es su humorística, del que hace gala en el primer movimiento del *Second String Quartet*. —la "discusión" entre el sentimental y reaccionario. Bello, personificado en el 2º violín, y los demás instrumentos— en *Over the Pavements*, scherzo de humor crudo, típicamente norteamericano y realizado con sonoridades propias que se anticipan al Stravinsky de las *Suites para pequeña orquesta* y de Petrushka; en *Hallowe'en*, de las *Four Pieces for Orchestra*, como el anterior, en que, a la manera de Erik Satie, ironiza despiadadamente el gran estilo pianístico en boca a fines del siglo XIX. Podrían multiplicarse los ejemplos, extraídos de diversas composiciones de orquesta y de música de cámara.

Tal es, en términos generales —y abreviados— el aporte de Charles Edward Ives a la música contemporánea y a la música universal. Este profeta, figura de excepción, exhibió antici-

pciones que recién llegaron a aceptarse mediante la acción del tiempo, factor que, a la inversa, suele amputar a tantas fulgurantes mediciones.

Charles Ives, fallecido en 1954, dejó una copiosa producción de música coral, orquestal y de cámara, que dice que comenzó a divulgarse —hace poco más de diez años— lo siguió automáticamente en la línea de los máximos creadores del período actual, y además, en la categoría fenomenológica que es común a diversos artistas creadores de los Estados Unidos: Poe, Whitman, Melville, Isadora Duncan, Gertrude Stein, John dos Passos, William Faulkner y Orson Welles. Sensuante personalidad es acreedora, en mayor, en un estudio amplio y, en lo posible, exhaustivo. El presente trabajo no debe ser considerado sino como una simple forma de contacto, destinada a mostrar aspectos generales de esta poderosa personalidad.

Borges: entre el centro y la poesía [artículo] César Fernández Moreno.

Libros y documentos

AUTORÍA

Fernandez Moreno, César

FECHA DE PUBLICACIÓN

1970

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Borges: entre el centro y la poesía [artículo] César Fernández Moreno.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile