

Segundas
Jornadas Internacionales
de
Literatura Argentina / Comparatística

Actas

*Laudanno, C.
Borges, Bonevardi...*

Queda hecho el depósito de ley 11.723

ISBN: 987-96868-0-2

Todos los derechos reservados.

Ninguna parte de esta obra puede ser reproducida o transmitida en cualquier forma o por cualquier medio electrónico o mecánico, incluyendo fotocopiado, grabación o cualquier otro sistema de archivo y recuperación de información, sin el previo permiso por escrito del autor y el editor.

Los infractores incurrirán en los delitos del artículo 172 y concordantes del Código Penal (arts. 2, 9, 10, 71, 72, ley 11.723)

Se terminó de imprimir en febrero de 1998, en los talleres de

Mc. Graw Ediciones s.r.l.

Gral. Acha 468/70 - 1872 Sarandí

Tel. Fax: 204-8845 205-3049

Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas"
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
1, 2 y 3 de octubre de 1997

La estrategia del retorno: Borges y Bonevardi: hacia una estética del fragmento

Claudia Laudanno

UBA - Centro de Estudios de Narratología

La estética de la remisión al origen. El canon borgeano desde la apropiación plástica

El universo ficcional e imaginario borgeano aparece frecuentemente citado en la producción plástica del artista argentino Marcelo Bonevardi, quien formula visualmente un conjunto de obras pictóricas densamente connotadas, utilizando la estrategia textual del fragmento como índice o disparador hacia una totalidad más amplia. Esa idea del fragmento como un todo monádico, universo o constelación, es extraída por el artista a partir de la lectura de algunos relatos borgeanos, particularmente presentes en ciertas narraciones de *Ficciones*.

Me refiero a dos textos específicos como "Las ruinas circulares", "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" y "El jardín de los senderos que se bifurcan", donde el mundo imaginario de Borges emerge en toda su densidad semántica y sintáctica, con fuertes raíces alquímicas, mágicas y herméticas. La tradición cabalística, la estructuración de un espacio de dominancia metafísica, el constante juego de reenvíos en el tiempo, son indicadores plenos de la presencia de otra realidad paralela a la cotidiana, pero oculta, subterránea y, al mismo tiempo, lejana a las coordenadas del espacio-tiempo real. Se trata pues, de una trans-realidad, sometida a complejos interjuegos espaciales y temporales. La realidad aparece así despragmatizada, ficcionalizada desde una perspectiva polidimensional, la cual permite al lector-espectador obtener la distancia estética suficiente para interpretar los signos de un imaginario enciclopédico cuasi hermético-Borges ha leído prácticamente todo, y aún ha reseñado libros inexistentes-, en donde los textos dialogan entre sí. Por otra parte, el mismo autor nos provee de algunas claves o pistas para el desciframiento (si bien trabajoso) de algunos de sus textos. Borges produce así una modelización de su lector-hermeneuta. En efecto, en el inicio del segundo de los relatos arriba mencionados, refiere que se encontraba inmerso,

junto con Bioy Casares, en una vasta polémica sobre la ejecución de una novela en primera persona, donde la voz del narrador debía desfigurarse (des-realizar) de antemano, ciertos hechos, produciendo una suerte de "naufragio" de la lectura, del cual unos pocos lectores competentes ya despragmatizados, es decir estéticamente liberados, estarían en condiciones de llegar a la interpretación (adivinación) de una realidad atroz o banal (p. 15). Así, la intertextualidad de varias voces, provenientes de lecturas heterogéneas, van articulando una escritura heterodoxa que pone de relieve el carácter multívoco, polisémico de su estructura narrativa. En este aspecto, el propio Eco subraya que la estrategia textual de Borges opera de acuerdo a una lógica por "abducción", ya que sus textos promueven, desde una realidad curiosa e inexplicable, casos raros, que luego se transforman en leyes perfectamente lógicas, como las de muchos descubrimientos científicos, políacos y filológicos (pp. 180-1). Existe un matiz "artístico" en cada descubrimiento científico, como también pervive algún resabio "científico" en cada intuición estética o artística. En la obra de arte, cualquiera sea su lenguaje o sistema de simbolización, las emociones llegan a funcionar cognoscitivamente, es decir, que son portadoras de conocimiento del mundo, lo expresan y lo nombran desde su propia especificidad, sea pictórica, literaria o música, pero siempre el lector-espectador debe des-realizarse en la obra, debe devenir con ella, aceptando sus reglas, sus normas estéticas, sus "tempos internos" para provocar una "recepción" distinta y, al mismo tiempo, un trabajo hermenéutico activo, dinámico. (Goodman, *Maneras* p. 249)

El espacio conjetural de Borges se construye a partir de una serie de cadenas de textos, subtextos y saltos en el tiempo y el espacio, que generan ese juego de fragmentos, recortes, o encuadres, que funcionan como disparadores de una totalidad más compleja y vasta. En este sentido, resulta muy sugestivo y enigmático, para el campo de la plástica, su particular sistema, que en el caso de Marcelo Bonevardi, funcionaría como paradigma textual propicio para el desarrollo de una estética apropiacionista que remitiría recurrentemente a ese núcleo de significación (Laudanno, "La herencia constructiva"). Así el artista argentino reconduce la mirada interpretante del espectador hacia el universo borgeano, creando una estética fragmentaria, de continua remisión al origen. Lo interesante de su propuesta conceptual reside en el modo de extrapolar fragmentos y elementos semánticos del intertexto borgeano, poniéndolos a significar entre sí, estructurando un habla y un lenguaje artístico irreductible y, a la vez, paralelo

a la escritura borgeana. Acción del texto sobre el texto. Metatexto, politextos, que traducen a la materia secciones, partes, del discurso de la Biblioteca de Borges. De allí, que la metafísica que subyace en la mayoría de los textos de *Ficciones*, aparezca planteada visualmente en el corpus de obras de Marcelo Bonevardi. Sus cuadros se presentan como metáforas visuales de los pasajes de la enciclopedia borgeana. Son re-definiciones y alegorías de muchos mundos posibles, coetáneos y fragmentarios a la vez, que operan por alusión. Retazos y retrazos de las huellas dejadas por el discurso de Borges (Laudanno, "Bonevardi"). La referencia a lo intemporal, el despojamiento de su vocabulario plástico, hecho de figuras y cuerpos geométricos imantados al soporte del cuadro, la máscara, el mito, la cábala, la recuperación del carácter aurático, ritual y sacral de sus composiciones, son algunas de las componentes que potencian esa relación de filiación con el paradigma borgeano, ahora re-significado desde la propia especificidad pictórica y escultórica. Pero no debemos olvidar que todo esto ocurre siempre dentro del marco de un sistema, un canon—el de Borges—, ocurriendo que fuera de él, los símbolos de Bonevardi significarían diversamente. Por ello resulta pertinente tener en cuenta el horizonte teórico y estético en el que discurre su obra total. En este sentido, el universo flotante de textos extraídos por el artista, activa siempre una singular disposición hermenéutica y semiótica en un lector riguroso y competente, desdeñando los anclajes ingenuos o facilistas, del mismo modo que Borges operaba desde su *intentio auctoris*, yendo más allá y propiciando el despliegue de la obra misma en su significación.

Bonevardi: El fragmento como totalidad

Ahora tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus peces...

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (1941)

Utilizando la geometría como estrategia operativa, Bonevardi llegó a unos resultados singulares en sus "construcciones pintadas", obras de difícil ubicación en una escuela o tendencia determinada. Una de las razones de dicha dificultad estriba en la actitud solitaria de su recorrido artístico y existencial, en virtud de una biografía heterodoxa a caballo entre mundos y poéticas diversas. Si

reparamos su biografía, adentrándonos en el denso intercambio mantenido con los textos de Borges, a partir del año 1956, paralelamente a la lectura de ciertas obras de Eco junto con una documentada bibliografía sobre arqueología y antropología, se podrá inferir algunas componentes del marco teórico de la poética de Bonevardi. En este sentido, tampoco podemos dejar de señalar el fluido intercambio del artista mantenido con otras figuras integrantes del Taller Torres García, como los uruguayos Alpuy, Matto y Fonseca. De allí, que en la propuesta plástica de Marcelo Bonevardi se encuentren presentes grandes afinidades con la herencia constructiva proveniente de la tradición de la Escuela del Sur y su legado. Entre ellas, podemos citar el mantenimiento y conservación del plano bidimensional, su homologación de la geometría con los conceptos de estructura y tono, la aplicación de la sección áurea para estructurar sus composiciones y, fundamentalmente, su investigación y ensanchamiento de las fronteras del signo en la conformación de paradigmas visuales (Laudanno, "Marcelo Bonevardi", pp. 76-77).

He dicho antes "utilizando la geometría" y, agrégalo, que sólo como pretexto o punto de partida. En este caso, el ejemplo de "Brioles", un cuadro reconcentrado y grave, resulta significativo al respecto. Lo geométrico es aquí trampolín hacia otra realidad, otra totalidad, la del fragmento, en tanto recurso conceptual y estético. En efecto, los cuerpos geométricos fragmentados de cilindros, cubos, conos o pirámides prácticamente tridimensionales y exentas, se encuentran adosados o injertados en las telas, poniendo de relieve el estatuto de inmanencia de la obra, por medio de un vocabulario abstracto que transfigura los símbolos empleados por los artistas de la Escuela del Sur, en los significantes de un idioma mágico que proviene de la geometría, la misma que retorna alusivamente desde los relatos fantásticos y quiméricos de Borges. Sin embargo, es ésta una "geometría orgánica", sensible, corporal, articulada desde el soporte del plano hacia el volumen, por medio de la fragmentación y el assemblage de sus elementos compositivos, generados desde una fina ritualidad laica. Bonevardi presenta a través de su particular sistema visual, hecho de signos y símbolos de filiación ancestral, una relectura espacial de la narrativa borgeana presente en *Ficciones* (Ramírez, p. 128). El fragmento aquí funciona como indicador que potencia el pasaje a otros espacios. Espacios dilatados, espacios que se abren y bifurcan, espacios dentro de otros espacios. Zonas intermedias, territorios ambiguos, expandibles y articulables entre sí.

La superficie del cuadro se transforma en el correlato visual de dichas especulaciones en torno a la existencia de planetas invisibles e insólitos, tierras lejanas, territorios que nacen de una memoria pretérita, que se encadenan por medio de una función mágica del recuerdo, de la reminiscencia. El tiempo preexiste a la obra y paralelamente, subyace en ella como relato inmemorial, resto construido por medio de apropiaciones y citas que reenvían incesantemente a un eterno origen. Esencia y universo. Anima Mundi primordial (Argullol, pp. 28-29).

Si nos afincamos en el análisis de algunas de sus obras espaciales, veremos que en Bonevardi, la propia pincelada no es neutra ni pulidamente uniforme. Demarca espacios a partir de la textura y del relieve del color que invaden la superficie tonal del cuadro. Sus obras poseen una trama textural que tiene siempre algo de manufacturado, al igual que las finas chorreaduras de pintura ocre inscriptas sobre los relieves aplicados a sus composiciones generalmente asimétricas. Bonevardi concede a sus pinto-esculturas un carácter decididamente objetual y ritual. En sus construcciones pintadas intervienen tanto la pintura, como la escultura y la arquitectura. Según palabras del propio artista, el objeto final, al igual que en los primitivos, aparece "cargado de energía" ("Bonevardi. Rito, energía, creación", p. 46). El ritual del trabajo artístico, de un hacer por medio de un conocimiento "técnico" (propio de las *tejnai*, ciencias, artes y disciplinas particulares) reviste valores de resonancias mágicas y míticas en el proceso creativo de Bonevardi. Para él, cada obra se encuentra estructurada internamente de acuerdo a una serie de pasos iniciáticos que deben ser respetados, operando de manera similar a un "hacedor" de objetos ceremoniales, rituales de las culturas y religiones primitivas. Utilizando los significantes ocultos de ciertas realidades que intenta descifrar (la circularidad del tiempo, las presencias-ausencias de los objetos de su entorno, la fragmentación como vehículo de mundos coexistentes), el artista consigue el efecto global de una unidad o totalidad a partir del recorte o fragmento, que funciona como metáfora o alusión.

Bonevardi recrea a partir de su filiación semántica a Borges-filiación que es a la vez cita, apropiación y homenaje-, la presencia de ese otro universo paralelo, por medio de una cantidad de recursos como la simulación de cornisas, pedazos de frisos y muros renacentistas o pompeyanos derruidos, umbrales,

arcos y pórticos que reconducen a una realidad metafísica e intemporal donde la obra funciona a menudo como talismán o fetiche visual.

El fragmento como índice revelador de la magia y el animismo que presiden sus obras de los '80 y los '90, aparece como una estrategia modal, o más bien un régimen autográfico que lo distingue del resto de los artistas del legado torresgarciesco. Como ya lo indicamos con anterioridad, su recurrencia al ensamblaje fragmentario, se pone de manifiesto en el frecuente uso de marcos rotos, restos de soportales, ruinas de monumentos clásicos, devastados por un incendio o quizás por un cataclismo. Las secciones separadas de edificios y portales antiguos, complementados con objetos geométricos de formas fantásticas, se dispersan por el cuadro en nichos y hornacinas internas, creando verdaderas "pinturas-objetos". A su vez, estos mismos objetos enigmáticos actúan como fetiches, enmascarando ese "otro" mundo imaginario. En este último aspecto—como lo ha señalado acertadamente Dure Ashton—las sostenidas referencias de Bonevardi a la máscara, por medio del simbolismo de los dos agujeros, que aparecen sistemáticamente en sus cuadros, remitirían a su anhelo de permanecer en el territorio de lo mágico y de lo atávico, apropiándose de sus lenguajes, siendo ese otro y sabiendo que la máscara habla por esa otredad (p. 20).

Decía Lezama Lima que "la máscara es la permanencia del orden sobrenatural en lo efímero". Con ella se representa lo sobrenatural como natural, se torna real lo fantástico, lo ficcional y, si se quiere, lo maravilloso mismo (p. 380). Para "presentificar" ciertos rasgos de lo fantástico actuante, en el imaginario borgeano, Bonevardi recurre al empleo de elementos textuales densamente connotados, que se interpenetran en un tejido visual y signico, que el espectador deberá decodificar actualizando, desde sus competencias y su horizonte teórico, el repertorio de códigos vehiculizados y resignificados por el artista.

Al igual que Borges—a quien Bonevardi acude para extraer el concepto operativo del fragmento—, el mundo opaco y corpóreo de sus cuadros objetuales, se evidencia como la trama visual y volumétrica en la que actúan metáforas, símbolos, alegorías y signos de acuerdo con una articulación fuertemente constructiva. Aquí el legado americanista, ceremonial y totémico de la poética de Torres-García, se conjuga con el intertexto borgeano, haciendo que el corpus plástico de Bonevardi emerja como una verdadera ejemplificación metafórica, en su conjunto, a través de estrategias textuales de transferencia.

Producir una metáfora sería, en este sentido—según la estética goodmaniana—, aplicar denominaciones distintas o nuevas a un objeto habitual (Goodman, *Los lenguajes* p. 93). En esta perspectiva, los símbolos no sólo sirven para denotar, representar, señalar y/o describir ciertas cualidades del objeto en ausencia, sino que además, expresan mundos. Así, las denominaciones diferentes de un objeto, logradas a través de la función metafórica, iluminan la experiencia estética desde otros ángulos, en un interjuego de predicados que tienen algo que ver con el objeto, pero que también implican cierto grado de extrañamiento con el modelo original. La metáfora pone, pues, de relieve las semejanzas y diferencias entre estos predicados. Con ello, produce un efecto de sentido que choca y satisface. De allí, que la introducción de una metáfora en un sistema de simbolización llegue a cambiar la valencia de todo este universo de antiguos símbolos—en tanto eje paradigmático—reorganizándolo, haciéndolo reconocible (p. 238). En esta coyuntura, resulta determinante destacar que para las investigaciones en torno a la historia del arte argentino y latinoamericano contemporáneos, la experiencia estética resulta ser una instancia dinámica de interpretación de símbolos, siempre complejizada por la búsqueda del encastramiento preciso entre el símbolo y lo simbolizado, entre el símbolo y lo simbolizado, entre el signo, su referente y el papel del interpretante.

Bonevardi construye por medio de sus transposiciones poéticas, pletóricas de materialidad objetual, toda una dimensión nueva de espacios interiores, espacios abiertos a la memoria que aluden episódicamente al imaginario borgeano, haciendo que tanto la emoción como el goce estético funcionen cognitivamente, activando lecturas polisémicas, multívocas.

Presencia evocadora de los objetos y de sus jerarquías emblemáticas, dentro de una nueva estética de lo sagrado, planteada como discurso ético, estético y existencial, que se piensa desde el Sur. Una autocentrada, fuertemente conceptual y concedora de causas, abierta—al igual que el universo borgeano—, a la reflexión contemporánea del arte, como universo de enigmas y misterios.

Referencias bibliográficas

Argullol, Rafael. "Anima Mundi". *El Héroe y el Único*. Barcelona: Destino, 1990.

Ashton, Dore. "Marcelo Bonevardi". New York: Center for Inter-American Relations, 1980.

Bonevardi, Marcelo. "Bonevardi. Rito, energía, creación". *Confirmado* (Buenos Aires, octubre de 1977).

Borges, Jorge Luis. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1995.

Eco, Umberto. "La Abducción en Uqbar". *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 1988.

Goodman, Nelson. *Los lenguajes del arte*. Barcelona: Seix Barral, 1976.

—. *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor, 1990.

Lezama Lima, José. *La cantidad hechizada*. La Habana, Letras Cubanas, 1970.

Laudanno, Claudia. "La herencia constructiva en la plástica argentina. El modelo peirceano y sus indagaciones estéticas". [Trabajo monográfico para el Seminario "Crítica del arte y teoría de la interpretación", dictado por el Prof. Jorge López Anaya, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Secretaría de Investigación y Postgrado, Universidad de Buenos Aires, 1994]

—. "Bonevardi: La función mágica de la memoria". Conferencia pronunciada el 4 de abril de 1997, en el "Reflexiones sobre el arte", Rosario, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino".

—. "Marcelo Bonevardi: El fragmento como totalidad". *Obras del Museo Castagnino*. Buenos Aires, Gaglianone, 1996.

Ramírez, Mari Carmen. *El legado del Taller Torres-García en el arte latinoamericano. La reposición del Sur*. Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, 1991.