

Sobre la lectura del adorable catálogo Borges crítico de los clásicos

por Sergio Pastormerlo
(Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN

En los textos críticos de Borges sobre los clásicos, lo mismo que en sus textos sobre las vanguardias o las literaturas más desprovistas de prestigio, se descubre una zona de su crítica cuyo último objeto son las creencias y las valoraciones literarias. En esta zona de su crítica, Borges se abstiene de intervenir estratégicamente en el juego de la literatura, y esa renuncia aparece como condición para interrogar, con extrañeza suficiente, las reglas de juego. La especificidad de esta zona de su crítica puede observarse al comparar sus dos ensayos "Sobre los clásicos". En el primero, de 1941, Borges sitúa el culto de los clásicos en el marco de los cultos nacionalistas, y el ensayo puede ser leído como una intervención política y literaria. En el segundo, de 1965, el culto de los clásicos queda ubicado en el contexto de las devociones religiosas, confirmando una constante de esta zona de su crítica: la representación de las prácticas literarias como prácticas de carácter religioso.

La crítica de Borges sobre los clásicos es un capítulo de su crítica del gusto. En efecto, si los clásicos constituyen un tema recurrente en la crítica borgeana es porque representan, lo mismo que las vanguardias, una zona extrema de la literatura en la que se exponen de un modo especialmente visible las valoraciones y las creencias literarias. Aparentemente opuestos, los clásicos y las vanguardias se revelan, en el fondo, como dos variedades de lo mismo: la ruptura vanguardista con la tradición, por ejemplo, aparece en la crítica de Borges como una pretensión no menos dudosa que la indefinida perduración de los clásicos.

La crítica borgeana tiende a convertirse en una crítica del gusto cuando recorre los extremos en los que las valoraciones se vuelven sospechosas: el espacio de las literaturas más prestigiosas o el de las literaturas más desprovistas de reconocimiento. Si las lecturas del *Martín Fierro* resultan para Borges especialmente significativas, por ejemplo, es porque se trata de un texto que rápidamente atraviesa, desde un extremo hasta el extremo opuesto, el espacio de la legitimidad, y porque en los dos casos el poema de Hernández queda colocado en lugares donde las valoraciones se enrarecen: desde una posición en la que el *Martín Fierro* es objeto de "admiraciones que condescienden" hasta una posición en la que el poema, ya canonizado, es objeto de "elogios ilimitados". En todos los textos que Borges escribió sobre el poema de Hernández abundan las citas destinadas a probar que "no hay otro libro argentino que haya sabido provocar de la crítica un dispendio igual de inutilidades".¹ Después de recordar las estrofas en que Fierro y la cautiva huyen de la toltería, Borges escribe: "Un problema ha inquietado curiosamente a los críticos de la obra. ¿Ocultaron las noches del desierto una tregua amorosa? Lugones opina que no, porque 'la generosidad del paladín ignora estas complicaciones pasionales'; Rojas entiende que tal vez haya pasado algo, pero que Hernández ha sido muy discreto".² Borges actúa como un verdadero coleccionista de estas lecturas que son recogidas como *curiosidades* equivalentes a la máquina de pensar de Raimundo Lulio³ o las especulaciones ontológicas del conde Korzybski.⁴ Esa colección es un cuerpo de citas que habla sobre el modo en que leemos los clásicos.

No es posible explicar el lugar que ocupa Borges en la historia de la literatura argentina sin considerar sus apropiaciones, sus manifiestos, sus polémicas literarias, los efectos de sus textos

¹ "El *Martín Fierro*", en *Sur*, n° 2, Buenos Aires, mayo 1931.

² El "*Martín Fierro*", Buenos Aires, Columba, 1953, p. 54.

³ "La máquina de pensar de Raimundo Lulio", en *El Hogar*, Buenos Aires, 15 octubre 1937.

⁴ "La penúltima versión de la realidad", en *Síntesis*, a. 2, n° 15, Buenos Aires, agosto 1928, pp. 293-297.

críticos y de sus trabajos editoriales en la formación de un nuevo público, su reordenamiento de las tradiciones y las jerarquías, su participación en debates fundamentales para nuestra literatura como los de “El idioma de los argentinos” o “El escritor argentino y la tradición”. Tenemos buenas razones para leer los textos de Borges, y especialmente sus textos críticos, como intervenciones estratégicas. Sin embargo, esta justificable imagen de Borges como gran estrategia de la literatura argentina puede ser también un obstáculo para leer una zona de su crítica en la que Borges se abstiene de intervenir estratégicamente en el juego de la literatura. Una crítica del gusto exige cierta independencia del proyecto literario de su autor para incluir también las creencias y valoraciones que sostienen ese proyecto, y debe saber ubicarse al margen de las ideologías literarias de su época como condición para hacer de esas ideologías un objeto de crítica. Cuando Borges pone a prueba los mitos de la vanguardia, su crítica no puede ser interpretada simplemente como una toma de posición tradicionalista, de la misma manera que sus observaciones escépticas sobre el culto de los clásicos no siempre pueden ser entendidas como operaciones sobre el canon. Borges escribió sus principales textos contra la vanguardia en la década del 20, es decir, en los mismos años en que firmaba manifiestos vanguardistas, y escribió su texto más escéptico contra los clásicos a fines de 1965, es decir, cuando ya se había consolidado el proceso de consagración de su obra en el extranjero y había comenzado a ser, decididamente, un clásico. Explicar estos textos borgeanos en términos de estrategias exigiría postular un Borges que invierte insensatamente sus estrategias de escritor.

Borges escribió dos ensayos titulados “Sobre los clásicos”. El primero fue publicado en 1941 en la revista *Sur*.⁵ El segundo, escrito a fines de 1965, ha quedado incluido en las reediciones de *Otras inquisiciones*.⁶ Las diferencias entre estos dos ensayos pueden servir para aclarar la distinción que señalé antes entre dos zonas de su crítica.

En el ensayo de 1941 Borges sitúa el culto de los clásicos en el contexto de los cultos nacionalistas. Esta relación (clásicos y nacionalismo) corresponde a un período definido de su crítica que comienza unos años antes de la segunda guerra mundial, hacia 1937, y termina en 1955 con la caída de Perón. Durante esos años proliferan los ensayos que cruzan crítica literaria y política,⁷ y en los que Borges se enfrenta, desde una ideología liberal conservadora, a diversos regímenes nacionalistas y totalitarios. No es casual que su primer “Sobre los clásicos” comience con una cita de Carlyle, a quien Borges, que nunca dejó de admirarlo, consideraba uno de los menos discutibles precursores del nazismo. En 1941 Borges proponía la siguiente definición: “*No importa el mérito esencial de las obras canonizadas; importan la nobleza y el número de los problemas que suscitan*”. Sobre la base de esta definición, Borges aprobaba la canonización de Goethe, de Shakespeare y de Dante, rechazaba la del *Quijote* y, a fortiori, la del *Martín Fierro*: “El Quijote, merced a un esfuerzo violento, ha sido vinculado a los erasmistas; el Martín Fierro no tolera otro precursor que Lussich ni otro continuador que Gutiérrez. Nos propone un orbe limitadísimo, el orbe rudimental de los gauchos. Sus glosadores son apenas (lo temo) una especie más pobre de cervantistas: devotos de refranes, de coplas, de barbarismos ínfimos, de mediocres enigmas topográficos”. El primer “Sobre los clásicos” es un borrador de “El escritor argentino y la tradición” y, lo mismo que este ensayo, fue una evidente intervención de Borges sobre la literatura argentina. La limitada capacidad descriptiva de la definición de 1941 (como lo señala el mismo

⁵ “Sobre los clásicos”, en *Sur*, n° 85, Buenos Aires, octubre 1941.

⁶ “Sobre los clásicos”, en *Sur*, n° 298-299, Buenos Aires, enero-abril 1966.

⁷ “Una pedagogía del odio”, 1937; “*Trau keinem jud bei seinem eid*, de Elvira Bauer”, 1937; “Una exposición afligente”, 1938; “*Der totale Krieg*, de Erich Ludendorff”, 1938; “*Ends and Means*, de Aldous Huxley”, 1938; “*Guide to the Philosophy of Moráis and Polines*, de C. E. M. Joad”, 1938; “De la vida literaria”, en *El Hogar*, 28 octubre 1938; “Ensayo de imparcialidad”, 1939; “Definición del germanófilo”, 1940; “H. G. Wells. *Travels of a republican radical in search of hot water*”, 1940; “Algunos pareceres de Nietzsche”, 1940; Prólogo a Carlos M. Grünberg. *Mester de judería*, 1940; “G. K. Chesterton. *The end of the armistice*”, 1940; “Dos libros de este tiempo”, 1941; Prólogo a Domingo F. Sarmiento. *Recuerdos de provincia*, 1944; “Anotación al 23 de agosto de 1944”, 1944; “Discurso de agradecimiento al recibir el premio de honor de la SADE”, 1945; “Nuestro pobre individualismo”, 1946; “El escritor argentino y la tradición”, 1951; “El pudor de la historia”, 1952; “Historia del tango”, 1955; “Adolfo Bioy Casares: *El sueño de los héroes*”, 1955; “L’illusion comique”, 1955.

Borges, no resulta adecuada para todos los clásicos) le otorga un carácter prescriptivo y la desplaza hacia la zona de las estrategias borgeanas. Si, de acuerdo a su definición, algunas canonizaciones resultan “erróneas”, es porque la definición, en lugar de explicar valoraciones, valora. Esta definición, por otra parte, no era inequívocamente desinteresada: no sólo permitía rechazar la canonización del *Martín Fierro*, sino también recomendar tácitamente la candidatura de su propia obra, ciertamente más *enciclopédica* que la de Hernández,

En el ensayo de 1965, en cambio, Borges ubica el culto de los clásicos en el marco de los cultos religiosos. Esta vinculación (clásicos y religión) no corresponde a una época en particular, ya que la crítica borgeana siempre analizó las prácticas literarias como prácticas religiosas. En 1965 ya no busca la condición de los clásicos en los textos sino en la lectura. En el último tomo de las *Obras Completas* de De Quincey, por citar a uno de los autores más releídos por Borges, figura la siguiente recomendación sobre la lectura de las obras de Shakespeare: “Hemos de estudiarlas con entera sumisión de nuestras propias facultades, con fe perfecta de que en ellas es imposible que falte ni sobre nada, ni que haya nada inútil o inerte sino que, cuanto más avancemos en nuestros descubrimientos, más pruebas encontraremos de un plan y una construcción que se sostiene a sí misma, allí donde los ojos descuidados sólo veían un accidente”.⁸ Borges transforma esta disposición de lectura, que pudo encontrar en De Quincey o en cualquier otro lugar, en una definición: “Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término”.

En “Una vindicación de la cábala”, de 1931, Borges ya había descubierto el modo de lectura de los clásicos en los procedimientos exhaustivos con que los cabalistas revisaban el *Génesis*: “la lectura vertical, la lectura llamada bouestrophedon (de derecha a izquierda, un renglón, de izquierda a derecha el siguiente), la metódica sustitución de unas letras del alfabeto por otras, la suma del valor numérico de las letras, etc.”. En “La cábala”, una de las conferencias de 1977 reunidas en *Siete noches*,⁹ el tema es la cábala, pero Borges comienza hablando sobre los clásicos. En “Sobre los clásicos”, inversamente, el tema son los clásicos, pero el primer ejemplo que presenta Borges es un ejemplo religioso. El texto que elige como punto de partida es el *I King*. En una sola frase, usando sólo quince palabras, Borges describe la elemental estructura combinatoria de un libro que, para quienes no crean en el origen sagrado de sus hexagramas ni en las virtudes mágicas de sus combinaciones, no puede no ser insignificante. Y sin embargo, “Leibniz creyó ver en los hexagramas un sistema binario de numeración; otros, una filosofía enigmática; otros, como Wilhelm, un instrumento para la adivinación del futuro; otros, un vocabulario de cierta tribu; otros, un calendario”. Es decir, cualquier libro, leído con la predisposición de la lectura devota, puede convertirse en un libro “profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término”. En *El canon occidental*, Harold Bloom recuerda una noche en la que, enfrentado a la necesidad de escribir una conferencia sobre Milton, decidió leer *El paraíso perdido* como si no lo hubiera leído nunca.¹⁰ Para Borges esa experiencia hubiera constituido un experimento de lectura tan crucial como los sugeridos al final de “Pierre Menard”. Pero no es posible leer un clásico como si no fuera un clásico ya que ni siquiera es posible leer un clásico por primera vez. En la lectura de los clásicos, escribe en 1931, “la primera vez es ya la segunda, puesto que los emprendemos sabiéndolos. La precavida frase común de *releer a los clásicos*, resulta de inocente veracidad”.¹¹ Libros inalterables, impenetrables a la contingencia y sin embargo destinados a recibir todos los sentidos, los clásicos son, para la crítica borgeana, textos saturados de lecturas y relecturas.

El ensayo de 1965 se abre con consideraciones etimológicas, pero contra quienes buscan en

⁸ Thomas De Quincey, “On the Knocking at the Gate in Macbeth”, en *The Collected Writings of Thomas De Quincey*, vol. X, *Literary Theory and Criticism*, Edimburgo, 1890.

⁹ “La cábala”, en *Siete noches*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

¹⁰ Harold Bloom, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 35.

¹¹ Prólogo a Paul Valéry, *El cementerio marino*, Buenos Aires, Les Editions Schillinger, 1932. (Recogido en *Prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero, 1975).

las etimologías una explicación sobre el uso actual de las palabras, Borges se apura a aclarar que su interés es justamente el otro: “Escasas disciplinas habrá de mayor interés que la etimología; ello se debe a las imprevisibles transformaciones del sentido primitivo de las palabras. Dadas tales transformaciones, que pueden lindar con lo paradójico, de nada o de muy poco nos servirá para la aclaración de un concepto el origen de una palabra”. ¿Por qué comenzar un ensayo sobre los clásicos hablando sobre la etimología de las palabras? ¿Acaso para recordar que esa palabra procede “del latín *classis*, flota, que luego tomaría el sentido de orden”? Esta aparente digresión con la que se inicia “Sobre los clásicos” puede ser leída como una advertencia contra las credulidades del pensamiento esencialista. Antes de abordar aquella zona de las valoraciones literarias que parece no tener historia, Borges coloca, como introducción, una historia de “transformaciones imprevisibles”. ¿Por qué detrás de las palabras habría una historia de desvíos y detrás de los textos clásicos (de las palabras de los textos clásicos) una historia de continuidades?

Generalmente encontramos una confirmación de las valoraciones en su duración histórica. Para Borges, por el contrario, la fragilidad del valor se revela, en los clásicos, precisamente en razón de su resistencia a la historia. A partir de la comprobación de que los libros clásicos perduran, una posible conclusión es que los clásicos gustan *a pesar de* los cambios del gusto. Borges sigue la otra línea argumental posible: si los gustos cambian y los clásicos permanecen es porque los clásicos no son elegidos por el gusto. Las definiciones de 1941 y 1965 son diferentes pero tienen un rasgo en común: en los dos casos se excluye la consideración de un valor presente en los textos: “No importa el mérito esencial de las obras canonizadas”, escribe en 1941. La definición de 1965 comienza con la misma advertencia: “Clásico no es un libro que necesariamente posee tales o cuales méritos”.

El valor es un requisito pero también un *efecto* del tipo de lectura que reciben los clásicos: esa lectura presupone un valor (Borges lo llama un “fervor previo”) pero también *produce* valor. La inversión de trabajo que supone la lectura devota constituye, en sí misma, una operación de dar valor (el *I King* es valioso *porque*, entre otras razones, ha sido “leído y releído con devoción”), pero la lectura de los clásicos también genera valor, indirectamente, porque la acumulación de lecturas y relecturas implica una acumulación de sentidos. Los clásicos son textos “profundos como el cosmos” porque no han sido leídos, precisamente, de un modo superficial. La “profundidad” de los clásicos (hoy usaríamos otra metáfora: por ejemplo, la “densidad” de los clásicos) es el producto de una acumulación de lecturas extraordinarias, pero al mismo tiempo esa “profundidad” es justificación y exigencia de nuevas lecturas extraordinarias. En su crítica sobre los clásicos, Borges insinúa o traza en forma incompleta una cadena que parece no tener fin y cuyos eslabones son un régimen de lectura (lo que Barthes llamó la *lectura aplicada*: leer lentamente y leer todo¹²), la operación de dar sentido y la operación de dar valor: en la “profundidad” del texto clásico se descubre un valor, que justifica e impone lecturas devotas, que ratifican y ahondan la “profundidad” del texto, que a su vez refuerza su valor.

¹² Roland Barthes, *El placer del texto*, México, Siglo XXI, 1974, p. 20.