

CARLOS GAMERRO

Borges y los clásicos



ETERNA CADÉNCIA
EDITORA

CARLOS GAMERRO
Borges y los clásicos

Un gran lector modifica para siempre nuestra lectura de los textos fundamentales, y Borges fue sin duda uno de los más grandes lectores del siglo xx. Carlos Gamerro propone en este libro un nuevo acercamiento a los grandes clásicos de la literatura, como la *Ilíada*, la *Divina comedia*, *Don Quijote*, las principales obras de Shakespeare o el *Ulises*, y a sus autores, a través de las lecturas que hace Borges de ellos en sus cuentos, poesías y ensayos.

Con el tono coloquial de las conferencias que le dieron origen, cada capítulo plantea interrogantes vitales: ¿Existió Homero? ¿Fue un cuchillero de la Antigua Grecia? ¿Fue el proceso de su ceguera análogo a la del propio Borges? ¿Es el universo un laberinto o un mero caos?, ¿y cómo pueden ayudarnos Dante y Joyce a descifrarlo? ¿Quién ha creado más, Dios o Shakespeare? ¿Son todos los escritores Pierre Menard?, ¿habrá alguno que no quiera ser autor del *Quijote*? ¿Borges amaba u odiaba a Joyce?

Un libro apasionante que renueva nuestra mirada sobre la obra de Borges y, a través de ella, de la gran tradición occidental que él logró convertir en una nota al pie de la hasta entonces modesta tradición argentina.

Carlos Gamerro

BORGES Y LOS CLÁSICOS



ETERNA CADÊNCIA
EDITORA

A Alejandro Tantanian

ÍNDICE

[Cubierta](#)

[Sobre este libro](#)

[Portada](#)

[Dedicatoria](#)

[Borges y los clásicos](#)

[Borges lector](#)

[Borges y Homero](#)

[Borges y Dante](#)

[Borges y Shakespeare](#)

[Borges y Cervantes](#)

[Borges y Joyce](#)

[Notas](#)

[Sobre el autor](#)

[Página de legales](#)

[Créditos](#)

[Otros títulos de esta colección](#)

Este libro se basa en cuatro conferencias que dicté en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) entre febrero y marzo de 2012. He tratado de corregir vaguedades, digresiones, repeticiones y licencias varias sin perder del todo el tono coloquial y la presencia virtual de mis oyentes. Aprovecho para agradecer una vez más a Soledad Costantini y a Carla Scarpatti, del MALBA, por aquella y tantas otras invitaciones, por su profesionalismo y generosidad.

Como *bonus track* agrego "Borges y Joyce", conferencia originalmente escrita en inglés y leída, en sucesivas versiones, en la Joyce Summer School de la Universidad de Trieste en 2009, en el James Joyce Centre de Dublín en 2011, en el Irish Seminar organizado por la Universidad de Notre Dame en Buenos Aires en 2015 y en la Universidad de Limerick en 2015, y que se publica aquí por vez primera en español.

BORGES LECTOR

Es posible que Borges no haya sido el escritor más importante del siglo xx. Hay candidatos más fuertes, como Joyce, Kafka o Proust, por mencionar apenas a las tres personas de la Trinidad. Sin embargo, pocos se atreverían a discutir que Borges fue el lector más intenso e interesante del siglo xx. Ahora, ¿qué queremos decir cuando decimos 'un gran lector'?

En primer lugar, un gran lector es quien logra transformar nuestra experiencia de los libros que ha leído y que nosotros leemos después de él. Es bastante evidente, a esta altura del partido, que Borges ha cambiado la manera en que nosotros podemos leer a Homero, a Dante, a Shakespeare o a Cervantes, para mencionar solamente a cuatro de los autores que trataremos. Pero en el caso de Borges ese 'nosotros' va más allá de los argentinos o sudamericanos. Que Borges modifique la lectura de Homero o de Dante para los lectores argentinos no es una hazaña tan, por lo menos, inédita. Sí lo es que Borges haya modificado la tradición literaria italiana de los italianos, como ha hecho con sus lecturas del Dante y como han reconocido, entre otros, Ítalo Calvino;¹ o que haya cambiado la relación de los ingleses con su propia literatura, notablemente en sus reescrituras de la antigua literatura anglosajona. Y esto tiene una decidida importancia no solo estética sino también política: la teoría de la dependencia, hoy bastante desvirtuada en el terreno económico, sigue teniendo vigencia en el cultural: si un profesor inglés o estadounidense escribe sobre nuestra literatura o nuestra historia, nos sentimos obligados a

leerlo, consideramos su saber no solo válido sino imprescindible. Ahora, si un profesor argentino escribe sobre historia inglesa o literatura inglesa, no genera ninguna obligación condigna –salvo si se trata de Borges–. Borges es un autor sudamericano que ningún escritor, crítico, profesor o lector culto del país que sea puede ignorar, no solo cuando habla de la gauchesca, el tango o el peronismo, sino cuando se ocupa de Homero, la Biblia o el gnosticismo.

Un gran lector no se agota en los placeres de la lectura solitaria; debe comunicar sus lecturas. Y esto es algo que hace de diversas maneras: escribiéndolas, sea en ensayos críticos, sea en la creación literaria; enseñándolas, como puede hacer un profesor, o traduciéndolas. Borges descolló en todos estos campos.

Un gran lector no solo cambia nuestra manera de leer y de entender a los clásicos ya establecidos; también reorganiza y reestructura el canon literario, sacando y poniendo: el prestigio de autores como R. L. Stevenson o G. K. Chesterton entre nosotros, y también en Inglaterra, le debe mucho a las lecturas y reescrituras que Borges hizo de sus obras; la influencia de *Las palmeras salvajes* de Faulkner en la literatura del *boom* latinoamericano se debió en gran medida a su traducción.

El crítico estadounidense Harold Bloom define al canon literario de manera muy sencilla en su libro *El canon occidental*:² son los libros que todo lector culto debería leer en el transcurso de su vida. La medida del canon, la cantidad de libros que pueden entrar en él, está determinada por la extensión de la vida lectora, que es algo más breve que la ya de por sí breve vida humana. Y si bien este tiempo se ha ido extendiendo –gracias a los avances de la medicina, no de las técnicas de lectura, por cierto, ya que seguimos leyendo ahora con tanta rapidez o lentitud que cuando se inventó el alfabeto– sigue siendo un tiempo acotado, y el canon acumula clásicos a mayor ritmo que nosotros acumulamos años. En una imagen a la vez sugerente y precisa,

Bloom imagina el canon como un barco en el cual los libros viajan hacia la inmortalidad; como el tamaño de ese barco es limitado, a medida que se agregan libros nuevos, clásicos modernos, otros deben ser arrojados por la borda.

Porque el canon no es algo que nos llegue ya prefijado, y que debamos aceptar sin más. Se define siempre en el presente. Que un libro se haya convertido en clásico en un determinado momento, y lo haya sido a lo largo de varios siglos, no garantiza que lo siga siendo para siempre. Pareciera que algunos están para quedarse: la *Ilíada*, la *Odisea*, la *Divina comedia*, la *Eneida*. Pero otros con parecida vocación de inmortalidad, como el *Orlando furioso*, y a pesar de los denodados esfuerzos del mismo Borges por salvarlo, ya viajan rumbo al olvido, salvo quizás en su país de origen. El canon no es algo que el pasado nos lega y nos impone, sino todo lo contrario: es lo que nosotros, en el presente, decidimos que vale la pena leer. El canon es, de alguna manera, la memoria de la literatura. Y la memoria, tengamos en cuenta, transcurre en tiempo presente. El acto de recordar es un acto que sucede *ahora*.

La pregunta del millón, cuando de cánones y canonizaciones se trata, es la de quién decide o fija qué libros componen el canon. Harold Bloom, al final de *El canon occidental*, tuvo el atrevimiento de proponer una lista de libros canónicos y casi al punto el mundo puso el grito en el cielo, porque había incluido a tal y había dejado afuera a cual, o viceversa. Merecido castigo por no haber seguido sus propias reglas: tanto en *La angustia de las influencias* como en *El canon occidental* Bloom afirma que quienes deciden, en cada momento, y revisan constantemente, la composición del canon no son ni los profesores, ni los críticos, ni los lectores, sino los escritores decisivos del presente; y que no lo hacen dando su opinión o haciendo sus propias listas, sino simplemente escribiendo. Es en su propia escritura y reescrituras que mantienen con vida a estos textos del pasado, o les dan vida nueva.

Cuando Joyce, por dar un ejemplo, decide basar su *Ulises*, episodio por episodio, en los de la *Odisea*, no solo está *diciendo* que la *Odisea* sigue siendo un texto que está vivo, que debemos leer: está *haciendo* que lo sea. No porque la *Odisea* esté viva yo escribo *Ulises*, sino más bien al revés: porque yo escribo mi *Ulises*, la *Odisea* está viva. Está viva porque yo estoy dándole vida nueva. Y lo mismo puede pensarse en relación a las puestas teatrales. Shakespeare está más vivo que Lope de Vega porque todo el tiempo lo estamos actualizando en versiones nuevas, en escrituras nuevas, en nuevas traducciones y puestas teatrales. Es en este sentido que vamos a leer estos ensayos, estos poemas y estos cuentos de Borges que toman como base, como punto de partida, como tema, los textos de Homero, de Dante, de Shakespeare y de Cervantes, y los convierten en textos actuales en lugar de exhibirlos como monumentos del pasado.

En "Kafka y sus precursores", un ensayo de *Otras inquisiciones*, Borges toma nota de una serie de autores anteriores a Kafka, de distintas épocas, geografías y lenguas, en los cuales percibe cierto aire kafkiano, todos ellos, aclara, autores que Kafka probablemente no leyó. Es decir, no son precursores de Kafka en el sentido estricto del término. Y sin embargo solo podemos asignarles esa cualidad de *kafkianos* una vez que Kafka escribió su obra y que esa obra se convirtió en una obra profusamente leída, fundamental, necesaria. Borges establece que no solo esos autores no se parecían a Kafka antes de que Kafka escribiera (cosa obvia), sino que tampoco se parecían entre sí. No es que Kafka descubrió el parecido o nosotros descubrimos el parecido gracias a Kafka. Ese parecido no existía porque esos textos, antes de que Kafka escribiera, eran distintos:

Si no me equivoco, las heterogéneas piezas que he enumerado se parecen a Kafka; si no me equivoco, no todas se parecen entre sí. Este último hecho es el más significativo. En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escri-

to, no la percibiríamos; vale decir, no existiría. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro.

De manera análoga, nosotros leeremos a Borges y su trabajo de modificación de estos grandes autores del pasado, comenzando por Homero.

BORGES Y HOMERO

“Las versiones homéricas”, “El hacedor”,
“El inmortal”

El primero de los textos que vamos a interrogar es “Las versiones homéricas”, incluido en *Discusión*. En él, Borges recurre a la *Ilíada* y la *Odisea* para ilustrar la idea de que un libro, por más que sus palabras estén fijadas para siempre, está constantemente cambiando y modificándose, porque el hecho literario fundamental no es el texto en sí mismo sino el acto de lectura, el encuentro del libro y el lector. ¿Qué característica de los poemas homéricos les permite ilustrar esta idea mejor que otros? En este caso el rasgo pertinente no corresponde al libro sino al lector, a Borges mismo: Borges no sabía griego antiguo. No podía leerlos en el idioma original. Lejos de ver en esto una pérdida, lo toma como una bendición: compara su experiencia de leer otro clásico, el *Quijote*, en su lengua original,³ con la de leer a Homero en distintas traducciones:

Ya no sé si el informe: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor”, es bueno para una divinidad imparcial; sé únicamente que toda modificación es sacrilega y que no puedo concebir otra iniciación del *Quijote*. Cervantes, creo, prescindió de esa leve superstición, y tal vez no hubiera identificado ese párrafo. Yo, en cambio, no podré sino repudiar cualquier divergencia.

Borges nos recuerda que los libros no nacen clásicos, sino que se convierten en clásicos, y esto es algo que les sucede al cabo de los siglos. En su ensayo “Sobre los clásicos” (de *Discusión*) propone:

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.

Pero en “Las versiones homéricas” aclara que el autor nunca padeció superstición semejante; para él, era un texto contingente: le salió de esa manera, podría haberle salido de otra. “Mi complaciente precursor”, dirá Pierre Menard en “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, “no rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco a la *diable*, llevado por inercias del lenguaje y de la invención”. Leyendo en traducción, el lector recupera algo de esa contingencia originaria: toda traducción no es sino una entre varias posibles, ninguna traducción es ni puede ser definitiva, y mucho menos sagrada:

El *Quijote*, debido a mi ejercicio congénito del español, es un monumento uniforme, sin otras variaciones que las deparadas por el editor, el encuadernador y el cajista; la *Odisea*, gracias a mi oportuno desconocimiento del griego, es una librería internacional de obras en prosa y verso, desde los pareados de Chapman hasta la *Authorized Version* de Andrew Lang o el drama clásico francés de Bérard o la saga vigorosa de Morris o la irónica novela burguesa de Samuel Butler. [“Las versiones homéricas”]

Prestemos atención a este “oportuno”: Borges, lejos de lamentarse de su desconocimiento del griego, lo celebra; es para él ocasión de felicidad. Gracias a él, siempre estará leyendo la *Ilíada* y la *Odisea* en nuevas y diferentes versiones. A Borges, como a Flaubert, le gustaba oponerse a las ‘ideas recibidas’. Tendemos a aceptar como un axioma que siempre es mejor leer en el original, citando frases como *traduttore, traditore* o *lost in translation*. Y Borges, ese lector tan admirable, tan decisivo, nos propone que puede ser una suerte de felicidad no ser capaz de leer el original y tener que leer traducciones.⁴ Lo cual es, por un lado, una apuesta fuerte por la democratización de la cultura, que contrasta con el esnobismo bastante asentado en el medio social y cultural al que pertenecía, cuyos miembros hacían de la capacidad de leer las obras en el original una marca

de exclusivismo⁵ y segregación (nosotros somos los que leemos en lengua original; ellos leen traducciones) y, por el otro, es una advertencia de lo por venir: la literatura, al menos la buena, dura más que las lenguas, y siglo más siglo menos, el inglés, el francés y el 'mero español' serán algún día lenguas tan muertas como el latín y el griego antiguo, leídas solo por un puñado de especialistas de las universidades. Ya hoy, por tomar el ejemplo de la lengua inglesa, es casi imposible leer *Los cuentos de Canterbury* en el *Middle English* del siglo xv en que los escribió Chaucer: se ha vuelto casi ininteligible para los hablantes del inglés moderno. Y Shakespeare va por el mismo camino. De *Los cuentos de Canterbury* puede adquirirse la versión en inglés medieval o la traducida al inglés moderno, de Shakespeare ya circulan versiones 'bilingües' inglés isabelino-inglés moderno. ¿Cuánto tiempo más será posible leer a Shakespeare en el original antes de que se convierta en un Homero o en un Virgilio y que todos, incluyendo a los ingleses, deban leerlo en traducciones? Lejos de aterrarse por esta perspectiva, Borges nos propone que la celebremos.

"Las versiones homéricas" comienza con un párrafo algo complejo:

Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción. Un olvido animado por la vanidad, el temor de confesar procesos mentales que adivinamos peligrosamente comunes, el conato de mantener intacta y central una reserva incalculable de sombra, velan las tales escrituras directas. La traducción, en cambio, parece destinada a ilustrar la discusión estética. El modelo propuesto a su imitación es un texto visible, no un laberinto inestimable de proyectos pretéritos o la acatada tentación momentánea de una facilidad. Bertrand Russell define un objeto externo como un sistema circular, irradiante, de impresiones posibles; lo mismo puede aseverarse de un texto, dadas las repercusiones incalculables de lo verbal.

Las palabras más crípticas, tal vez, son las de la segunda oración, en la cual Borges se refiere a la indagación de las distintas versiones de un texto –lo que en el ámbito académ-

mico suele conocerse como crítica genética– y sugiere que puede ser poco productivo interrogar a los escritores, que habrán olvidado, fabularán, o –coquetos al fin– no revelarán el proceso creativo; y menos aún dedicarse al penoso examen de los borradores, a ese “laberinto inestimable de proyectos pretéritos”. Propone en cambio que sería más interesante *imaginar* o recrear este proceso interrogando a las traducciones; en lugar de ir hacia atrás en el tiempo e indagar la historia del texto, sus muchas variantes, ir hacia el futuro e interrogar las variantes de cada traducción.

Así como Russell definía un objeto como un “sistema irradiante de impresiones posibles” –pensemos, si se quiere, en los objetos pintados por los impresionistas–, un texto no es un objeto fijo, sino una serie de lecturas posibles; pero en la mayoría de los casos se trata de lecturas privadas, de las que no queda registro. Salvo en el caso de la traducción: las diversas traducciones son el documento visible de las muchas lecturas que puede producir (a veces sufrir) un texto.

Un parcial y precioso documento de las vicisitudes que sufre queda en sus traducciones. ¿Qué son las muchas de la *Iliada* de Chapman a Magnien sino diversas perspectivas de un hecho móvil, sino un largo sorteo experimental de omisiones y de énfasis?

Y luego da el salto más osado: la traducción no tiene por qué ser inferior al original, la traducción nos recuerda que el original era, es y será un texto contingente:

Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H –ya que no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio.

La utopía de editores y académicos es alcanzar esa ardua y esquiva meta, el *texto definitivo*. Y debaten durante siglos si la palabra que el autor tenía en mente era esta o aquella, si la coma debe ir en tal lugar o tal otro. Borges no afirma que esas discusiones carecen de importancia, pero sí