

BORGES

COSMOPOLITA

MARTHA V. DE BURBRIDGE
EMILIA GHELFI
CECILIA VÉLA SEGOVIA



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
CENTRO DE ESTUDIOS DE LITERATURA COMPARADA
"MARIA TERESA MAIORANA"

BORGES

COSMOPOLITA

MARTHA V. DE BURBRIDGE
EMILIA GHELFI
CECILIA VELA SEGOVIA



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
CENTRO DE ESTUDIOS DE LITERATURA COMPARADA
"MARIA TERESA MAIORANA"

PRESENTACIÓN

En junio de 1986, el entonces Director de la Carrera de Letras Doctor Rodolfo Buzón solicitó, a quien llevaba la responsabilidad del Centro de Estudios de Literatura Comparada "María Teresa Maiorana", dictar un seminario de la especialidad para la Licenciatura de Letras. Unos días más tarde moría Borges. Sentí la obligación de elegir un tema-homenaje y la idea de rastrear en la obra borgeana pensamiento comparatista me pareció apropiada. La búsqueda se reveló riquísima y como sólo dos alumnas se inscribieron en ese semestre, decidimos profundizar en terceto lo que pronto titulamos *Borges cosmopolita*.

Detalles técnicos demoraron la publicación; ésta se atiene a las normas elegidas por la fundadora del Centro, María Teresa Maiorana: sencillez exterior, seriedad en el contenido. Nos proponemos no abandonar la obra iniciada en 1979 por María Teresa en lo que hace a la divulgación de trabajos comparatistas, principal razón de ser de nuestra actividad.

La investigación que hoy queda en otras manos, las del lector, agradece a todos los amigos que nos ayudaron entonces facilitando libros, señalando textos. El cúmulo de citas tiene como único objetivo la localización cierta de los versos o párrafos elegidos.

Creemos que Jorge Luis Borges merece y exige la mirada atenta de los comparatistas.

Martha Vanbiesem de Burbridge

Buenos Aires, marzo de 1994

Lo extranjero se convirtió en mi dios; de ahí esa sed de peregrinar a través de las literaturas y de las filosofías, de devorarlas con una exaltación mórbida. Nunca me han atraído los espíritus confinados en una sola forma de cultura. No arraigarse, no pertenecer a ninguna comunidad; tal ha sido mi divisa y continúa siéndolo.

E.M.Cioran
Exercices d'admiration. Borges
(Traducción M.V.de B.)

El especial privilegio del escritor argentino es estar ligado a toda la tradición occidental si bien marginado dentro de la misma, a tener a la vez contacto y distancia.

Jorge Luis Borges
El escritor argentino y la tradición

-Es que quizá, para estar en un lugar, quizá el verdadero modo de estar en un lugar sea el estar lejos y añorarlo, ¿no? El no estar es una forma de estar en un sitio, ¿no?

Borges en diálogo.

INTRODUCCIÓN

Borges contestó a Patrick Sery en una entrevista "soy un cosmopolita que atraviesa fronteras porque no le gustan". Con esta declaración el poeta señalaba sin duda que su espacio literario era vasto como el mundo y que encarnaba de ese modo al intelectual abierto a todas las culturas, curioso de todas las manifestaciones.

Supo bien aquel arte que ninguno
Supo del todo, ni Simbad ni Ulises,
Que es pasar de un país a otros países
Y estar íntegramente en cada uno"¹.

En Borges estaba ya el germen del cosmopolitismo. "Aprendí el inglés antes que el español; cursé mi bachillerato en Ginebra. Tengo una gota de sangre india, de la que no siento particularmente orgulloso; dos gotas de sangre española; una gota de sangre portuguesa, una gota de sangre inglesa, una gota de sangre francesa, al menos me gusta creer que la tengo, aunque bien podría ser apócrifa. Tengo también una gota de sangre judía, como todo el mundo. Nosotros, americanos del Norte y del Sur, somos europeos exiliados"². Apunta en esta cita el *humour*, típico rasgo inglés, que tan bien supo manejar en toda su obra.

El desarrollo de este trabajo intentará mostrar a través del mismo Borges y de algunos escritores y testigos contemporáneos cómo el escritor fue modelado por el entorno familiar y por la formación recibida. Buceando en la obra borgesina nociones bien claras de su sensibilidad literaria quedará evidenciado el vigor comparatista.

"El hecho de ser europeos en el destierro es una ventaja, ya que no estamos atados a ninguna tradición local, particular. Es decir, podemos heredar, heredamos de hecho todo el Occidente es decir el Oriente, ya que lo que se llama cultura occidental es, digamos, simplificando las cosas, una mitad Grecia y la otra mitad Israel. Es decir, que somos orientales también, y que debemos tratar de ser todo lo que podamos, no estamos atados por una tradición, recibimos la herencia y tenemos que tratar de enriquecerla y de proseguirla a nuestro modo, naturalmente"³.

Entre las obras del escritor, nos detiene un título, *El otro, el mismo*, que abarca la obra poética desde 1930 hasta 1969. Enunciado rico de significaciones, en él está el tema del doble, tema que permitió al autor un vasto despliegue creativo siguiendo los pasos de R.L. Stevenson; encierra el llamado a la caridad del primer mandamiento "amarás a tu prójimo como a tí mismo" y, *last but not least*, una lección comparatista, puesto que para Valéry "le lion c'est du mouton digéré".

En el libro de María Esther Vázquez, *Borges, sus días y su tiempo*, María Rosa Lida le dice al poeta argentino "Usted tiene derecho, digámoslo entre comillas, a destruir los autores que lee. De tal destrucción resultará un fruto nuevo, que hace de usted un poeta y no simplemente un profesor de literatura. Además es una fortuna poder contar con las opiniones estimulantes, a veces injustas, a menudo parciales, siempre interesadas -en el mejor sentido- de los creadores en cuanto creadores. Nuestros juegos, Borges, son distintos. El poeta puede leer parcialmente, puede devorar a sus víctimas. ¿No es Valéry el que dice que

1 "In Memoriam A.R." en *El otro, el mismo*, Buenos Aires, Emecé, 1969. p.89

2 Entrevista de Patrick Sery en "L'Évènement du jeudi", 19.6.69, n°85, en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* bajo el título "Soy fundamentalmente un anarquista", México, agosto 1986. (Número dedicado a Borges). p.92

3 *Borges en diálogo - Conversaciones de Jorge Luis Borges con Osvaldo Ferrari*. Buenos Aires, Grijalbo, 1985. pp.11 y 12

el león está hecho de cordero digerido? Pues bien, los poemas de usted son a veces cordero digerido, brillantemente transformado en constelación"⁴. Algunas páginas más allá, Borges y Manuel Mujica Láinez refuerzan esta idea de alimento que nutre, se transforma y crea nueva vida. "El arte se hace con recuerdos personales y ajenos que llegan, al fin, a ser también personales. Como todo el pasado, como los clásicos" dice Borges, y Mujica Láinez agrega, "Claro, vivimos devorando"⁵.

Este trabajo consta de dos partes bien diferenciadas: la primera señala la formación cosmopolita de Borges, la segunda trata sobre Borges y la literatura comparada. En la conclusión, cosmopolitismo y comparatismo aparecen aunados en el pensamiento del poeta.



⁴ Vázquez, María Esther. *Borges, sus días y su tiempo*. Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1984. p.287

⁵ Idem. p.314

FORMACIÓN COSMOPOLITA DE JORGE LUIS BORGES

FAMILIA

"Yo, por ejemplo, soy porteño, hijo, nieto, bisnieto y tataranieto de porteños; pero (por otras ramas) tengo ascendientes que nacieron en Córdoba, en el Rosario, en Montevideo, en Mercedes, en Paraná, en San Juan, en San Luis, en Pamplona, en Lisboa, en Hanley, en ... Es decir: soy el porteño típico. Mejor dicho: sólo me falta sangre italiana para ser el porteño típico..."⁶

Ser porteño: Borges exaltó siempre su condición de habitante del puerto, de ciudadano, "Soy pueblera y ya no sé de esas cosas, / soy hombre de ciudad, de barro, de calle." Esas cosas que desconoce fueron saber de sus mayores,

Una amistad hicieron mis abuelos
con esta lejanía
y conquistaron la intimidad de los campos
y ligaron a su baquía
la tierra, el fuego, el aire, el agua.
Fueron soldados y estancieros
.....
uno peleó contra los godos
otro en el Paraguay cansó su espada;
todos supieron del abrazo del mundo
y fue mujer sumisa a su querer la campaña⁷.

Dos raíces entroncan en el argentino Borges: la paterna, tendida a través del mar desde Portugal e Inglaterra, trajo a los Borges y a los Haslam en asincrónicos tiempos de aventura. La materna se robusteció aquí, con los Acevedo aferrados a la tierra llana, surgiendo tras la profunda reiteración de generaciones de españoles y criollos.

Nada o muy poco sé de mis mayores
Portugueses, los Borges: vana gente
que prosigue en mi carne, oscuramente,
sus hábitos, rigores y temores.
Tenues como si nunca hubieran sido
y ajenos a los trámites del arte,
indesciframente forman parte
del tiempo, de la tierra y del olvido.
Mejor así, cumplida la faena,
son Portugal, son la famosa gente
que forzó las murallas del Oriente
y se dió al mar y al otro mar de arena⁸.

Al término de tres generaciones
Vuelvo a los campos de los Acevedo
Que fueron mis mayores
.....

6 "Los escritores argentinos y Buenos Aires", en *Textos cautivos -Ensayos y reseñas en "El Hogar"*, Edic. de Enrique Sacerio Garí y Emir Rodríguez Monegal. Buenos Aires, Tusquets Editores, 1986. p.90

7 Idem.

8 "Los Borges", en *El otro, el mismo*. p.93

Aquí fueron la espada y el peligro,
Las duras proscripciones, las patriadas;
Firmes en el caballo, aquí rigieron
La sin principio y la sin fin llanura
Los estancieros de las largas leguas.
Pedro Pascual, Miguel, Judas Tadeo...⁹

Campos de mis abuelos y que guardan
Todavía su nombre de Acevedo,
Infinitos campos que no puedo del todo imaginar.

.....
La llanura es ubicua. Los he visto
En Iowa, al Sur, en tierra hebrea,
En aquel saucedal de Galilea
Que hollaron los humanos pies de Cristo.
No los perdí. Son míos. Los poseo
En el olvido, en un casual deseo¹⁰.

España, otro ingrediente en la estirpe del argentino Borges. Río que fluye y fertiliza nuevas
tierras civilizadas por el sacrificio de varias generaciones,

porque inseparablemente estás en nosotros,
en los íntimos hábitos de la sangre,
en los Acevedo y en los Suárez de mi linaje,
España,
madre de ríos y de espadas y de multiplicadas generaciones,
incesante y fatal¹¹.

Existen otros canales de enriquecimiento que lo insertan en otras culturas,

Por los ríos secretos e inmemoriales
que convergen en mí,
por el idioma que, hace siglos, hablé en Nortumbria¹².

La gota de sangre portuguesa proviene de su abuelo el coronel Francisco Borges. Con él

Avanza por el campo la blanca
Del caballo y del poncho. La paciente
Muerte acecha en los rifles. Tristemente
Francisco Borges va por la llanura.
Esto que lo cercaba, la metralla,
Esto que ve, la pampa desmedida,
Es lo que vió y oyó toda la vida.
Está en lo cotidiano, en la batalla¹³.

Borges llega a identificarse con ese prócer. En la autobiografía imaginaria que figura al
final de las *Obras Completas* se define, "Era de estirpe militar y sintió la nostalgia / del

9 "La busca", en *El oro de los tigres*. OC. p.1100

10 "Acevedo", en *Elogio de la sombra*. OC. p.1003

11 "España", en *El otro, el mismo*. p.196

12 "Otro poema de los dones", en *El otro, el mismo*. p.204

13 "Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges", en *El otro, el mismo*. p.87

destino épico de sus mayores"¹⁴. Y hasta desea encarnarse en él, tanta es la admiración que su coraje le despierta

Soy, pero soy también el otro, el muerto,
El otro de mi sangre y de mi nombre;
Soy un vago señor y soy el hombre
Que detuvo las lanzas del desierto.
Vuelvo a Junín, donde no estuve nunca,
A tu Junín, abuelo Borges. ¿Me oyes,
Sombra o ceniza última, o desoyes
En tu sueño de bronce esta voz trunca?
Acaso buscas por mis vanos ojos
El épico Junín de tus soldados,
El árbol que plantaste, los cercados
Y en el confín la tribu y los despojos.
Te imagino severo, un poco triste,
Quién me dirá cómo eras y quién fuiste"¹⁵.

¿Quién fue el coronel Francisco Borges, cuya vida significa para su nieto "el honor, la tristeza, la soledad y el inútil coraje"¹⁶? Fue un guerrero de la campaña del desierto, que "peleó en el sitio de Montevideo y en la guerra del Paraguay y murió a los 39 años en la batalla de La Verde, entre las fuerzas rebeldes de Mitre y las fuerzas gubernamentales comandadas por el general Arias"¹⁷. Había nacido en Uruguay y en él se unían la sangre portuguesa y la de varias generaciones de argentinos: "mi abuelo, el coronel Borges, era oriental. El padre era portugués, la madre puntana, Carmen Lafinur -la hermana de Juan Crisóstomo Lafinur. Mi abuelo hizo sus primeras armas en el sitio de Montevideo, durante la Guerra Grande, como se sigue llamando en el Uruguay. El defendió, como artillero, la plaza sitiada de Montevideo -él era 'colorado', es decir unitario; la plaza estaba sitiada por los 'blancos', es decir los federales, la gente de Oribe"¹⁸.

Sabemos también que desposó a una inglesa que apenas conocía la lengua de Cervantes: "Mi abuela inglesa había olvidado el castellano, que nunca supo muy bien. Porque llegó aquí el año...1870. Y nunca aprendió el castellano. Lo hablaba con un marcado acento inglés. Muy defectuoso"¹⁹.

No tuvo problema en acompañar a su marido a la frontera, donde acechaba el peligro. "Y mi abuela vivió casi cuatro años en Junín. [...] y estaba muy feliz -se lo dijo a mi madre- ya que tenía a su marido, a su hijo, a la Biblia y a Dickens; y con eso le bastaba. No tenía con quien conversar -estaba entre soldados- y más allá, la llanura con los indios nómades; más allá los toldos de Coliqueo, que era indio amigo, y de Pincén, que era indio de lanza, indio malonero"²⁰.

Esa imagen quedó grabada en la memoria de Borges y pasó a ser, más tarde, poesía:

He soñado a mi abuela Frances Haslam en la guarnición de Junín,
a un trecho de las lanzas del desierto, leyendo su

14 *Epilogo*, en *OC*. p.1144

15 "Junín", en *El otro, el mismo*. p.211

16 Bosco, María Angélica. *Borges y los otros*. Buenos Aires, Ediciones del Mirasol, 1967. p.15

17 *Idem*.

18 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1986. p.193

19 *Borges, el memorioso* (Conversaciones de J.L.Borges con A.Carrizo). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1982. p.57

20 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. p.175

Biblia y su Dickens²¹.

De esa vida cerca de los campos de batalla. Frances Ann Haslam recogió historias que luego contaría a su nieto y que él retomaría para sus cuentos: "Eso me lo contó mi abuela, la historia de la cautiva. Una muchacha inglesa que habían robado los indios -los indios pampas- y la llevaron a la Comandancia, en Junín. El año 1872 creo que fue. Ella habló con esta muchacha inglesa y hablaron el dialecto de Staffordshire: ella no sabía inglés y mi abuela no sabía castellano. Pero se entendieron, y ella volvió a su indio. No quiso ser rescatada. Eso ocurrió, es cierto. Posiblemente habré agregado algún detalle, pero... creo que no. Yo le oí contar eso a mi abuela muchas veces"²².

Borges valoró siempre el coraje de su abuela, puesto de manifiesto una vez más cuando se encontraron en Suiza. "A consecuencia de la guerra -y aparte del viaje a Italia y de otros realizados dentro de Suiza- no fuimos a otros sitios. Más tarde, desafiando a los submarinos alemanes y en compañía de sólo cuatro o cinco pasajeros, mi abuela inglesa se reunió con nosotros"²³. La fortaleza moral de Fanny Haslam no cambió ni ante la proximidad de la muerte, ya "que pidió perdón a sus hijos / Por morir tan despacio"²⁴. Para Borges, el coraje, desgraciadamente, no es una cualidad que se hereda: "En todo caso estoy hablando en mi nombre y en nombre de mi padre y de mi abuela, que murieron ciegos; ciegos y sonrientes y valerosos, como yo también espero morir. Se heredan muchas cosas (la ceguera, por ejemplo), pero no se hereda el valor"²⁵.

Esa abuela transmitió lengua y afición intelectual a su hijo Jorge Guillermo. Testimonia José Bianco que alguna vez Borges le contó que su padre "era un hombre letrado, liberal, amplio de espíritu"²⁶. Gran amigo de Macedonio Fernández, escribió una novela que publicó en España: "Mi padre ha dejado una novela que debo volver a revisar y a reescribir, anotando cómo quería que fuera el libro. Esa novela se titula *El caudillo*"²⁷.

Emir Rodríguez Monegal detalla las obras escritas: "una traducción al español del *Rubayat*, de Omar Khayyam, hecha sobre la versión inglesa de Edward Fitzgerald, y una novela *El caudillo*, que tiene el fondo de las guerras civiles en la Provincia de Entre Ríos, y fue publicada en Mallorca, 1921. [...] Para perfeccionar el equívoco, una biografía ambiciosa de 1961, atribuye a Borges la traducción del *Rubayat*"²⁸.

Borges sintió siempre que debía continuar el camino iniciado por su padre: "Fui escritor por razones fisiológicas y por una decisión de mi padre, que me dió a entender que tenía que ser el escritor que él no había podido ser"²⁹. Y fue también él quien le dió los primeros consejos para iniciarse en el mundo de las letras: "Si, mi padre me lo dió. Estábamos en una buena situación económica y me explicó que a él le gustaría que yo fuera escritor. Que para eso yo leyera y escribiera mucho. Y que sobre todo rompiera mucho y no tuviera apuro en publicar. Me dió también que no le mostrara lo que escribiese porque no quería influir sobre mí. El no creía que las personas fueran educables. Se equivocaba creo. Hay una sentencia inglesa: You must make your own mistakes. 'Debes cometer tus propios errores'. Por eso, cuando escribí un libro que no me parecía del todo indigno, mi padre me dió el dinero

21 "Alguien sueña", en *Los conjurados*. Buenos Aires, Alianza Editorial, 1986. p.44

22 Borges, *el memorioso*. p.233

23 Rodríguez Monegal, Emir. "Atrapados en Suiza", en *LGFCE*, agosto 1986. pp.8 y 9

24 "Otro poema de los dones", en *El otro, el mismo*. p.205

25 Borges, Jorge L. "La ceguera", en *Siete noches*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1980. p.144

26 Bianco, José. "Borges", en *LGFCE*, agosto 1986. p.18

27 Borges, *el memorioso*. p.20

28 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. Barcelona, Laia, 1984. p.22

29 Borges, J.L. y Sábato, E. *Diálogos*, compilados por Orlando Barone. Buenos Aires, Emecé, 1976. p.117

para la impresión. Yo quise que lo leyera y le di un ejemplar, pero nunca me hizo ningún comentario. Con el tiempo descubrí que ese ejemplar que él había guardado tenía correcciones y páginas enteras con tachaduras, y yo aproveché parte de esas indicaciones cuando publiqué mis obras completas, corrigiendo sobre la base del ejemplar de mi padre. Seguí su tendencia, como esa de suprimir palabras arcaicas³⁰.

En *El oro de los tigres* encontramos una poética evocación:

O mi padre, que enseñó a sus discípulos
El amor de la psicología y no creyó en ella³¹.

Fue este profesor de psicología quien inició a Jorge Luis en los caminos de la filosofía, una de las principales vertientes de su obra literaria: "...yo le debo todo eso a mi padre, que me enseñó esas dudas que llamamos 'filosofía'. El me hacía preguntas simplemente, me invitaba a compartir perplejidades con él; yo al principio no entendía lo que estaba haciendo, y estaba enseñándome la filosofía, la metafísica, la psicología; y todo eso de un modo oral, cariñoso, sin que yo sospechara una intención pedagógica en ningún momento. El modo más inteligente de hacer las cosas; claro que mi padre era profesor de psicología y sabía cómo hacerlo, cómo lograr que la gente se interesara en el tema, y que no pensara que estaba aprendiendo una disciplina"³².

"Dos ensayos indican, desde sus títulos, la inquietud del joven inquisidor: 'La nadería de la personalidad', 'La encrucijada de Berkeley'. Como dice el mismo Borges en una nota final al volumen de 1925, estos dos ensayos han sido pensados y escritos al margen de discusiones con Macedonio Fernández, pero tiene sus raíces aún más lejos: en aquellas conversaciones de niño con Padre, cuando éste, usando un tablero de ajedrez le enseñaba las paradojas de Zenón de Elea, o inquietaba sus sueños preguntándole (sin nombrar a Berkeley) si el sabor o el color de la naranja estaban en la naranja o en quienes lo percibían"³³.

Didier Anzieu describe a Jorge Guillermo Borges como "culto abogado, poseedor de una maravillosa biblioteca, políglota, profesor medio ciego y, en sus horas libres, traductor, ensayista y novelista"³⁴. Sospecha José Bianco que "Borges ha heredado de su padre buena parte de su talento y originalidad"³⁵. Herencia y reconocida influencia, Borges nunca ocultó la admiración que sentía por su padre. John Sturrock lo afirma: "he once wrote about his own father, whom he admired for his invincible modesty and for being 'impatient for death' after he had a stroke"³⁶.

La serena muerte de Jorge G. Borges, ocurrida en 1938, es recordada cálida y reiteradamente por su hijo:

Tú quisiste morir enteramente,
La carne y la gran alma. Tú quisiste
Entrar en la otra sombra sin el triste
Gemido del medroso y del doliente.
Te hemos visto morir con el tranquilo

30 Idem. pp.117 y 118

31 "Una mañana", en *El oro de los tigres*. OC. p.1138

32 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. p.166

33 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.49

34 Anzieu, Didier. "El cuerpo y el código en los cuentos de Jorge Luis Borges", en *Revista de Occidente*. Madrid, nº 143-144, (febrero-marzo 1975). p. 231

35 Bianco, José. "Borges", en *LGFCE*, agosto 1986. p.18

36 Sturrock, John. "Goodbye to Borges", en *London Review of Books*. Vol.8, nº 14, agosto 7 de 1986.

Ánimo de tu padre ante las balas.
La roja guerra no te dio sus alas,
La lenta parca fue cortando el hilo.
Te hemos visto morir sonriente y ciego³⁷.

Para Borges, su padre muerto es presencia viva: "La mojada / Tarde me trae la voz, la voz deseada, / De mi padre que vuelve y que no ha muerto"³⁸. "Mi padre ha muerto y está siempre a mi lado. [...] sólo el que ha muerto es nuestro, sólo es nuestro lo que perdimos"³⁹.

Frente a la posesión del recuerdo, a esta "ausencia siempre presente" del ser querido, la figura de Leonor Acevedo de Borges, la madre, se yergue como una presencia constante y efectiva en la vida y en la vocación literaria del hijo. Así lo exponen Bianco y Mauriac: "La señora de Borges, que tanto admiraba a su hijo, mucho hizo por él, en el doble sentido espiritual y material de la palabra. Fue algo así como la cuerda que sujeta a tierra una cometa"⁴⁰. "Desde hace catorce años la madre de Jorge Luis Borges, que tiene noventa y un años, es la lectora y la secretaria de su hijo"⁴¹.

Ella misma lo confirma y aclara: "Como ya lo había hecho para mi marido, que también veía muy mal, leo a Georgie todo desde hace siete años. Cuando escribe me dicta"⁴².

Y el mismo Borges resalta esas características de su madre que por opuestas a las suyas más lo complementan: "Mi madre, Leonor Acevedo de Borges, viene de una vieja familia argentina y uruguaya y a sus 92 años es todavía una mujer fuerte y saludable y una buena católica"⁴³.

Milleret, citado por Bianco, las certifica y da su visión sobre la influencia que ejerció en la vida del hijo: "Sorprendentemente joven de cuerpo y de espíritu, administra con energía los intereses del escritor que de no ser por ella sería un generoso bohemio sin ningún sentido práctico de la vida"⁴⁴.

EUROPA

En el prólogo de *Los Conjurados*, último libro de Jorge Luis Borges, leemos una aseveración "Dicto este libro en una de mis patrias, Ginebra"⁴⁵. El autor la amplifica en una entrevista: "In a certain manner, I am Swiss; I spent my adolescence in Geneva. We went to Europe in 1914. We were so ignorant that we did not know that was the tear of the First World War. We were trapped in Geneva"⁴⁶.

El viaje es decidido por el padre, Jorge G. Borges: "Cuando mi padre tuvo que jubilarse por su ceguera, mi familia decidió viajar a Europa"⁴⁷. "Obligado a un temprano retiro, pla-

37 "A mi padre", en *La moneda de hierro*. Buenos Aires, Emecé, 1976. p.81

38 "La lluvia", en *El hacedor*. OC. p.821

39 "Posesión del ayer", en *Los conjurados*. p.63

40 Bianco, José. "Borges", en *LGFCE*. p.18

41 Mauriac, Claude, en *LGFCE*. p.10

42 La madre, en *LGFCE*. p.10

43 Ensayo de una autobiografía, en *The New Yorker*, 1967 ó 1968, cit. por Ayala, Juan A., "Borges plural", en *LGFCE*. p.78

44 Mauriac, Claude, en *LGFCE*. p.10

45 "Prólogo". *Los Conjurados*. p.14

46 Barili, Amelia. "Borges on Life and Death", en *The New York Times* (Book Review). Julio 13 de 1986. pp.1 y 2

47 "Harto de laberintos. Entrevista con César Fernández Moreno" (*Mundo Nuevo*, París, diciembre 1967, nº 18) cit. en Rodríguez Monegal, E., *Borges por él mismo*. p.176

nificó nuestro viaje en diez días exactos. [...] la idea del viaje era que mi hermana y yo fuéramos a la escuela en Ginebra; íbamos a vivir con mi abuela materna que viajó con nosotros y posteriormente falleció allí, mientras mis padres hacían un recorrido por Europa. Al mismo tiempo mi padre podría ser atendido por un famoso oculista de Ginebra"⁴⁸.

Emir Rodríguez Monegal comenta el itinerario seguido: "Prescindiendo de España en un primer momento fueron directamente a Inglaterra, donde Georgie echó una mirada al 'laberinto rojo' de Londres y a Cambridge. Después cruzaron el Canal de la Mancha y llegaron a París. [...] desde París, los Borges fueron a Ginebra"⁴⁹.

La estadía ginebrina, luego de retornar los padres de Alemania al estallar la guerra, da a Jorge Luis oportunidad de reencontrarse con su núcleo familiar: "Allí Georgie se inventó otro sitio sagrado en el que podían continuar su lectura, sus sueños diurnos con Norah, su conversación permanente con Padre"⁵⁰.

Las adquisiciones idiomáticas e intelectuales de este período marcan profundamente los futuros rumbos del joven Borges: "So Borges went to a lycée there, adding new languages to his native Spanish and practically native English..."⁵¹

A las nuevas lenguas se suma, gracias a los estudios sistemáticos del liceo, amplia apertura intelectual, sobretodo en el campo filosófico: "Geneva encapsulated for Borges his introduction to the frontierless world of the mind. [...] In Geneva he grew for ever beyond the confines of Argentina, laying down other literatures and philosophies on top of whatever he had met with as a boy. The philosophy specially, idealist or oriental and quietist, alienated him from the simple empiricism in which he might otherwise have grown up"⁵². Borges opina que "Suiza es, sobre todo, extraordinaria por la cantidad de hombres de genio que ha producido. No es un país mediocre"⁵³, concluye.

En sus últimas obras Borges presenta en abigarradas enumeraciones el compendio de los descubrimientos de la mente y del alma realizados durante su estadía en Suiza, época que coincide en él con los despertares de la primera juventud.

"Durante la primera guerra, mientras se mataban los hombres, soñamos los dos sueños que se llamaron Laforgue y Baudelaire. Descubrimos las cosas que descubren todos los jóvenes: el ignorante amor, la ironía, el anhelo de ser Raskolnikov o el príncipe Hamlet, las palabras y los ponientes"⁵⁴.

"Le debe [a Ginebra] a partir de 1914, la revelación del francés, del latín, del alemán, del expresionismo, de Schopenhauer, de la doctrina de Buddha, del Taoismo, de Conrad, de Lafcadio Hearn y de la nostalgia de Buenos Aires. También la del amor, la de la amistad, la de la humillación, y la de la tentación del suicidio"⁵⁵.

"Otros recuerdos guardo (de Lugano)[...]. El primero, el descubrimiento de la balada más famosa de Coleridge. [...]. El segundo (salvo que no hay segundo porque fueron más o

48 *Autobiografía*, cit. en Rodríguez Monegal, E. "Atrapados en Suiza", en *LGFCE*, agosto 1986. p.6

49 *Idem*. p.6

50 *Idem*. pp.6 y 7

51 Sturrock, John. "Goodbye to Borges".

52 *Idem*.

53 *Borges, el memorioso*. p.90

54 Sturrock, John. "Goodbye to Borges".

55 "Ginebra", en *Atlas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1984. p.38

menos simultáneos los dos) fue la revelación de otra no menos mágica música, la poesía de Verlaine"⁵⁶.

Borges recuerda también amistades intelectuales anudadas durante este período: "The Swiss are very reserved people. I had three friends: Simon Ishvinski, Slatkin and Maurice Abramowicz, a poet who is now dead"⁵⁷. Es por esto que John Sturrock señala al hablar de Ginebra: "Geneva was not just anywhere for Borges. He had old and supportive memories of the place"⁵⁸. Así la frase de Borges, adelantada en el tiempo, es sin embargo afirmación rotunda: "Sé que volveré siempre a Ginebra, quizá después de la muerte del cuerpo"⁵⁹.

La paz de 1919 permitió a los Borges la salida del territorio suizo; se dirigieron entonces a España: "Es que en nuestro primer viaje nosotros estuvimos en Castilla, en las Baleares, en Andalucía, y no tuve ocasión de conocer el norte. En cambio, Portugal me impresionó mucho. Portugal es un país melancólico, como Galicia"⁶⁰.

Lo adquirido allí es decisivo para el joven Borges. Al regresar a la Argentina difunde el ultraísmo, movimiento en el que también se encuadran sus primeras obras. Dice la madre: "Desde Ginebra partimos hacia España; allí Georgie se vinculó con los jóvenes poetas del movimiento ultraísta; conoció a quien consideró siempre su maestro, Cansinos-Assens; frecuentó también a Gómez de la Serna"⁶¹. Agrega John Sturrock: "(In Spain) He was mad for Walt Whitman, for parataxis... and first and foremost for metaphors"⁶².

BUENOS AIRES

1921. Buenos Aires. El regreso permite a Borges ver, desde una nueva perspectiva, a la ciudad. Es un descubrimiento hecho casi con ojos de extranjero: "...yo había vuelto de Europa y descubrí a mi ciudad. Posiblemente, si no hubiera salido de Buenos Aires no habría visto nunca Buenos Aires. Quizá fue necesario ese alejamiento, quizá fue necesario el trabajo de la nostalgia, quizá fue necesario el recuerdo de Carriego y de mi barrio para que yo escribiera a la vuelta *Fervor de Buenos Aires*"⁶³.

Dicho libro consagra el porteñismo cavilante del autor. Porteñismo que a veces subyace pero que está siempre presente, y caracteriza de ahora en más la vida y la obra de Borges. Nos dice en *Fervor*:

Esta ciudad que yo creí mi pasado
es mi porvenir, mi presente;
los años que he vivido en Europa son ilusorios,
yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires⁶⁴.

El presagio juvenil se cumple certeramente, pues la mayor parte de la madurez humana y literaria de Borges tendrá como escenario a la ciudad natal: "Apart from once more, much briefer time in Europe, in 1923, Borges was then nearly forty years at home, until at the

56 "Lugano", en *Atlas*. p.46

57 Barili, Amelia. *Borges on Life and Death*. p.27

58 Sturrock, John. "Goodbye to Borges".

59 "Ginebra", en *Atlas*.

60 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.178

61 La madre, en *LGFCE*. p.38

62 Sturrock, John. "Goodbye to Borges".

63 "Mis libros", en *La Nación*. Abril 28 de 1985

64 "Arrabal", en *Fervor de Buenos Aires. OC*, p.32

start of the Sixties the quiet sudden ubiquity of his reputation as a writer drew him out from Buenos Aires"⁶⁵.

Su verdad porteña, su "yo en Buenos Aires", queda reafirmada hacia el final de la producción borgeana en el *Atlas*: "Mi cuerpo físico puede estar en Lucerna, en Colorado o en El Cairo, pero al despertarme cada mañana, al retomar el hábito de ser Borges, emerjo invariablemente de un sueño que ocurre en Buenos Aires. [...] Nunca sueño con el presente sino con un Buenos Aires pretérito y con las galerías y claraboyas de la Biblioteca Nacional en la calle México. ¿Quiere todo esto decir que, más allá de mi voluntad y de mi conciencia, soy irreparablemente, incomprensiblemente porteño?"⁶⁶

Buenos Aires ya no representa el porvenir sino el recuerdo de ex-periencias primigenias, de elementos que marcaron al Borges autor y retornan a su obra cíclicamente: "Recuerdo el Buenos Aires de mi niñez, una ciudad que se perdía en la llanura, no había casas de altos, un Buenos Aires ya perdido, de casas bajas, de puertas con llamador [...] Este es el Buenos Aires que sigue en mi imaginación, y ese Buenos Aires ya no corresponde al actual, lo sé; pero yo perdí mi vista, como lector, en el año 55, pero ya la había perdido antes"⁶⁷.

Emir Rodríguez Monegal ve surgir la imagen de la ciudad: "Aunque el poeta haya renunciado a cantar explícitamente a Buenos Aires, la imagen o la presencia de la ciudad asoma hasta en sus cuentos más cosmopolitas: la ciudad geométrica de 'La muerte y la brújula', fatigada por judíos, escandinavos, griegos y germánicos, es naturalmente Buenos Aires"⁶⁸.

Palermo fue el barrio donde creció, y un hondo sentimiento lo une a él, sobre todo en la primera parte de su obra donde revela una fascinación particular por el universo de los compadritos, la guitarra y el cuchillo, cuando se consagra a urdir "las mitologías del arrabal"⁶⁹. Sin embargo admite la distancia que lo separaba de ese mundo: "Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de oca-sos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. Palermo del cuchillo y de la guitarra andaba (me aseguran) por las esquinas, pero quienes poblaron mis mañanas y dieron agradable horror a mis noches fueron el bucanero ciego de Stevenson, agonizando bajo las patas de los caballos, y el traidor que abandonó a su amigo en la luna, y el viajero del tiempo, que trajo del porvenir una flor marchita, y el genio encarcelado durante siglos en el cántaro salomónico y el profeta velado del Jorasán, que detrás de las piedras y de la seda ocultaba la lepra"⁷⁰.

Su hábitat natural era la biblioteca y sus compañeros los libros, "I always thought of paradise as a library, but not as a garden"⁷¹. Este ámbito, de una u otra forma, lo albergará siempre: "...tengo la impresión de no haber salido nunca de la biblioteca -íntimamente yo estoy en la biblioteca de mi padre, yo no he salido nunca de esa biblioteca-. Los libros de esa biblioteca han sido dispersados, la casa ya no existe; aquella biblioteca que daba al patio -en ese patio había una parra- ... bueno, todo eso ha desaparecido, sin embargo, yo, íntimamente, estoy adentro"⁷², "creo que en algún soneto escribí que a diferencia de Alonso Quijano,

65 Sturrock, Jolm. "Goodbye to Borges".

66 "Los sueños", en *Atlas*. p.54

67 "Diálogo con el público sobre la poesía", en *La Nación*. Agosto 25 de 1985. Sección 4°, p.2

68 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.46

69 "Borges y yo", en *El hacedor*. OC, p.808

70 "Prólogo", en *Evaristo Carriego*. OC, p.101

71 "I Always Thought of Paradise As a Library". N.Y.Pen Club, marzo 1980, en *Borges at Eighty. Conversations*. Editadas por Willis Barnstone, Bloomington, Indiana University Press, 1982. p.118

72 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. p.130

yo no había salido nunca de mi biblioteca. Porque aunque he viajado por todo el mundo, no sé si de hecho he salido de aquellos primeros libros que leí"⁷³.

Textos e imágenes recogidos ávidamente en esos años infantiles fructificarán luego en las obras de Borges. Hay en ellas un reflejo en palabras, una especie de pintura verbal basada en parte en las ilustraciones de estos libros: "...siempre fui muy corto de vista, por eso cuando pienso en mi niñez, pienso en los libros y en las ilustraciones de los libros. Supongo que puedo recordar todas las ilustraciones de *Huckleberry Finn*, de *Life on the Mississippi*, de *Roughing It* y demás. Y las ilustraciones de *Las mil y una noches* y Dickens, ilustrado por Cruikshank y Fisk. [...] Pero lo que creo recordar principalmente son las cosas pequeñas y menudas. Porque eran aquellas las que podía realmente ver. Las ilustraciones de la Enciclopedia y el diccionario las recuerdo perfectamente. La *Enciclopedia Chambers*, o la edición americana de la *Enciclopedia Británica*, con los grabados de animales y pirámides"⁷⁴.

En algunos comentarios de Borges referidos a su infancia se descubre la temprana atracción que ciertas imágenes -más tarde asumidas como propias y recreadas en sus textos- ejercieron sobre él: "Tenía mi padre un volumen publicado por una editorial de París. De esos tomos rojos con adornos y letras de oro. Y ahí estaban las siete maravillas del mundo, entre ellas el laberinto, una suerte de anfiteatro con hendijas muy angostas y artificios cerrados. Se advertía que era alto, más que los hombres y los cipreses. Yo pensaba: si tuviese una lupa y la suerte de ver bien podría descubrir el minotauro"⁷⁵.

La biblioteca tiene un profundo significado para Borges. En principio fue su escuela: "Me nos que las escuelas me ha educado una biblioteca -la de mi padre-; pese a las vicisitudes del tiempo y de las geografías, creo no haber leído en vano aquellos queridos volúmenes"⁷⁶. Y por todas las posibilidades que le ofreció a través de sus libros, ya en "Poema de los dones" se figuró el Paraíso "bajo la especie de una biblioteca"⁷⁷.

Además de la paterna, que siempre es evocada con nostalgia "...Sé que hay algo / Inmortal y esencial que he sepultado / En esa biblioteca del pasado / En que leí la historia del hidalgo. / Las lentas hojas vuelve un niño y grave / Sueña con vagas cosas que no sabe"⁷⁸. Borges, desde niño, frecuentó la Biblioteca Nacional en compañía de su padre: "Jamás había soñado con la posibilidad de ser director de la Biblioteca. Yo tenía recuerdos de otro orden. Iba con mi padre, de noche. Mi padre, que era profesor de psicología, pedía algún libro de Bergson o de William James, que eran sus autores preferidos, o de Gustav Spiller. Yo, demasiado tímido para pedir un libro, buscaba algún volumen de la *Enciclopaedia Britannica* o de las enciclopedias alemanas de Brockhaus o de Meyer. Tomaba un volumen al azar, lo sacaba de los anaqueles laterales, y leía"⁷⁹.

Las enciclopedias siempre despertaron su más vivo interés, recuerda, de la "infinita" biblioteca paterna, "la Enciclopedia Británica, la de Chambers, y el Diccionario Enciclopédico de Montaner y Simón"⁸⁰, y nunca desdeñó los conocimientos adquiridos a través de ellas. Borges cree que "hay un encanto especial en lo misceláneo, el encanto que uno encuentra en las enciclopedias, por ejemplo, o en las *silvas de varia lección*, como decían los españoles"⁸¹. Y

73 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1987. p.65

74 Burgin, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Madrid, Taurus, 1974. p.27

75 Borges, *el memorioso*. p.19

76 "Prólogo", en *El otro, el mismo*. p.10

77 "Poema de los dones", en *El otro, el mismo*. p.56

78 "Lectores", en *El otro, el mismo*. p.117

79 Borges, J.L. "La ceguera", en *Siete noches*. pp.145 y 146

80 Borges, *el memorioso*. p.19

81 Sorrentino, Fernando. *Siete conversaciones con Borges*. Buenos Aires, Pardo, 1973. p.174

asegura: "Si yo tuviera que vivir en una isla desierta, me llevaría una enciclopedia"⁸². Hace la distinción sin embargo entre las enciclopedias actuales y las que leyó en sus primeros años: "La Enciclopedia Británica empezó a decaer hacia 1911 ó 1912. Ahora es una obra de consulta, pero antes era una obra de lectura. Es decir, ahora hay artículos muy breves, con muchas fechas, con muchos nombres propios; con mera historia, con mera cronología. Y antes había artículos...; había artículos de De Quincey, de Swinburne, de Macaulay. Artículos que eran monografías sobre los temas"⁸³.

En la vejez, aquellas enciclopedias amadas cuando niño se le presentan en forma de extraños sueños: "En la primera mañana de mi primer día en Atenas me fue dado este sueño. Frente a mí, en un largo anaquel, había una fila de volúmenes. Eran los de la Enciclopedia Británica, uno de mis paraísos perdidos. Saqué un tomo al azar. Busqué el nombre de Coleridge; el artículo tenía fin pero no principio. Busqué después el artículo Creta; también concluía pero no empezaba [...] Me desperté y me dije: 'Estoy en Grecia, donde todo ha empezado si es que las cosas, a diferencia de los artículos de la enciclopedia soñada, tienen principio'"⁸⁴.

Borges sentía los libros como organismos vivos, puesto que alineados en los anaqueles, eran capaces de establecer una comunicación creadora con el lector: "De una manera casi física siento la gravitación de los libros, el ámbito sereno de un orden, el tiempo disecado y conservado mágicamente. A la izquierda y a la derecha, absortos en su lúcido sueño, se perfilan los rostros momentáneos de los lectores, a la luz de las lámparas estudiosas como en la hipálage de Milton"⁸⁵.

Los libros se identifican con su autor y significan la perduración de ellos en el tiempo. Borges, en su modestia, no se atreve a poseer ninguna obra suya: "No hay ningún libro mío en mi casa ni un libro sobre mí, ya que yo trato de cuidar mi biblioteca. Yo no soy nadie para codearme con Séneca o De Quincey, evidentemente"⁸⁶.

LENGUAS

Para quien se interesa por los libros y la literatura, el lenguaje es prioritario. Fue pasión en Borges y así se define en *Elogio de la Sombra*:

No habré sido un filólogo,
no habré inquirido las declinaciones, los modos, la laboriosa
mutación de las letras,
la *de* que se endurece en *te*,
la equivalencia de la *ge* y la *ka*,
pero a los largo de mis años he profesado
la pasión del lenguaje⁸⁷.

No halla en los arduos trabajos del filólogo el verdadero sentido del lenguaje, sino en sus expresiones concretas, especialmente en las literarias. Sin embargo, es bien consciente de la incapacidad de este sistema arbitrario de signos para aprehender la compleja realidad: "...acaso lo más lúcido que sobre el lenguaje se ha escrito son estas palabras de Chesterton:

82 *Borges, el memorioso*. pp.298 y 299

83 *Idem*.

84 "Atenas", en *Atlas*. p.37

85 "Dedicatoria a Leopoldo Lugones", en *El hacedor*. OC. p.779

86 "Diálogo con el público sobre la poesía". p.1

87 "Un lector", en *Elogio de la sombra*. OC. p.1016

'El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal... cree, sin embargo, que estos tintes en todas sus fusiones y conversiones son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y chillidos. Cree que del interior de una bolsita salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo (G.F. Watts, p.88, 1904)'⁸⁸.

"Decimos que el español es un idioma sonoro, que el inglés es un idioma de sonidos variados, que el latín tiene una dignidad singular a la que aspiran todos los idiomas que vinieron después: aplicamos a los idiomas categorías estéticas. Erróneamente, se supone que el lenguaje corresponde a la realidad, a esa cosa tan misteriosa que llamamos realidad. La verdad es que el lenguaje es otra cosa"⁸⁹.

La visión que tiene del lenguaje es casi matemática. Paradójicamente, de esta *ars combinatoria* de palabras -"Este torpe y rígido símbolo"⁹⁰- puede surgir un poema: "Escribir un poema es ensayar una magia menor. El instrumento de esa magia, el lenguaje, es asaz misterioso. Nada sabemos de su origen. Sólo sabemos que se ramifica en idiomas y que cada uno de ellos consta de un indefinido y cambiante vocabulario y de una cifra indefinida de posibilidades sintácticas. Con esos inasibles elementos he formado este libro"⁹¹.

Cada ramificación del lenguaje, cada idioma, implica una manera determinada de organización del mundo, una tradición, que condicionan al escritor y limitan su posible originalidad: "Los idiomas del hombre son tradiciones que entrañan algo de fatal. Los experimentos individuales son, de hecho, mínimos, salvo cuando el innovador se resigna a labrar un espécimen de museo, un juego destinado a la discusión de los historiadores de la literatura o al mero escándalo, como el *Finnegans Wake* o las *Soledades*"⁹².

Borges se empeñó en adquirir distintos idiomas en su afán de comprender diversas cosmovisiones: "Yo me he dedicado a los idiomas, ¿y qué puedo saber yo? Algunos idiomas occidentales, una vaga noción del japonés, muy, muy vaga, y eso es todo. Lo que cada uno puede conocer es muy poco, pero quizá a cada uno le sea dado lo esencial de distintas formas"⁹³.

Esta pasión nunca satisfecha por la tan preciada posesión de idiomas, y la posibilidad de hallar un correlato de la universalidad de las esencias en el dominio lingüístico llevan a Borges a interesarse permanentemente en los "idiomas universales". El mundo occidental reconoce como "idioma universal" de sus orígenes al latín, que según Borges nos hace ser a todos nostálgicos "ciudadanos romanos". Esto lo lleva a narrar una anécdota familiar: "Un bisabuelo mío, el doctor Haslam, bueno, no podía costearse Oxford o Cambridge, entonces fue a la Universidad de Heidelberg, en Alemania. Y volvió, al cabo de cinco años, con su título de doctor en Filosofía y Letras, sin una palabra de alemán. Había dado todos los exámenes en latín"⁹⁴.

También aparece en la obra de creación y en la crítica borgeanas la curiosidad por los idiomas universales "construidos". Así, cuando el semiautobiográfico protagonista del cuento 'El Congreso' busca un idioma digno del Congreso del Mundo, dice: "no descuidé las len-

88 "El idioma analítico de John Wilkins", en *Otras Inquisiciones*. OC. p.709

89 Borges, J.L. "La poesía", en *Siete noches*. p.102

90 "Alguien sueña", en *Los conjurados*. p.43

91 "Inscripción", en *Los conjurados*. p.11

92 "Prólogo", en *El otro, el mismo*. p.10

93 Jorge Luis Borges, cit. en *LGFCE*. p.33

94 *Borges en diálogo*. p.25

guas universales; me asomé al esperanto -que el *Lunario Sentimental* califica de 'equitativo, simple y económico'- y al Volapük..."⁹⁵ Este último idioma atrae a Borges por su exotismo y su voluntad de expresión, pues como reseña en un estudio crítico, "su vocabulario es absurdo, pero su facultad de comprimir en una palabra muchos matices no debe merecer nuestro desdén. Interminablemente abundan las inflexiones; en volapük el verbo puede tomar 505.440 formas distintas"⁹⁶.

¿Por qué tal interés por las lenguas? "Borges tuvo una formación bilingüe. De pequeño no fue a la escuela, siendo educado por una institutriz inglesa, Miss Tink, en cuyo idioma aprendió a leer los cuentos de Dickens, Mark Twain, Kipling, y hasta una versión de *Las mil y una noches*"⁹⁷. "En casa se hablaba inglés por mi abuela inglesa y español por todo el resto de la familia"⁹⁸, refirió Borges.

Como escritor asumió conscientemente su destino lingüístico, sin embargo no rechazaba la posibilidad de otras lenguas heredadas o adquiridas.

Mi destino es la lengua castellana,
El bronce de Francisco de Quevedo,
Pero en la lenta noche caminada
Me exaltan otras músicas más íntimas.
Alguna me fue dada por la sangre-
Oh voz de Shakespeare y de la Escritura-,
Otras por el azar, que es dadivoso⁹⁹.

Conocía perfectamente la lengua elegida para escribir, podía señalar sus virtudes y sus defectos, era muy sensible a sus obstáculos y a sus torpezas: "El hecho es que el idioma español adolece de varias imperfecciones (monótono predominio de las vocales, excesivo relieve de las palabras, ineptitud para formar palabras compuestas) pero no de la imperfección que sus torpes vindicadores le atacan: la dificultad. El español es facilísimo. Sólo los españoles lo juzgan arduo: tal vez porque los turban las atracciones del catalán, del bable, del mallorquín, del galaico, del vascuence y del valenciano; tal vez por un error de la vanidad; tal vez por cierta rudeza verbal (confunden acusativo y dativo, dicen le mató por lo mató, suelen ser incapaces de pronunciar Atlántico o Madrid, piensan que un libro puede llevar el cacofónico título: *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*)"¹⁰⁰.

Al iniciarse en la literatura, Borges intentó expresarse en un idioma "argentino", aunque pronto comprendió la artificialidad que ello implicaba: "Olvidadizo de que ya lo era, quise también ser argentino. Incurrí en la arriesgada adquisición de uno o dos diccionarios de argentinismos que me suministraron palabras que hoy puedo apenas descifrar: madrejón, espadaña, estaca pampa..."¹⁰¹

Rodríguez Monegal explica: "Borges pudo llegar a inventar una lengua. Porque es una lengua profundamente enraizada en lo mejor que ha producido España y el Río de la Plata:

95 "El Congreso", en *El libro de arena*. Barcelona, Plaza y Janés, 1977. p.37

96 "Los idiomas contruidos", en *Textos cautivos*. p.307

97 Pickenhayn, Jorge O. "Borges y su afición por los libros", en *La Prensa*, agosto 26 de 1979

98 Vázquez, María E. *Borges, imágenes, memorias, diálogos*. Caracas, Monte Avila Ed., 1977. pp.36 y 37

99 "Al idioma alemán", en *El oro de los tigres*. OC. p.1116

100 "Las alarmas del Dr. Américo Castro", en *Otras inquisiciones*. OC. pp.654 y 655

101 "Prefacio", en *Luna de enfrente*. OC. p.55

una lengua criolla y, a la vez universal. Como la de Sarmiento, Groussac, Hernández, Mansilla y otros pocos"¹⁰².

El idioma elegido no lo hizo abandonar el contacto con la lengua y la cultura que había recibido, preciada herencia, de su abuela: "Borges intimó con la cultura y la lengua inglesa desde su infancia. Solía recordar que su abuela paterna, Frances Ann Haslam, quien falleció en 1935 a los 93 años, le habló siempre en inglés. Tal vez por eso las voces que más resonaron en la intimidad de su cultura -que es decir su alma- fueron las de los autores ingleses"¹⁰³.

Su primer escrito impreso fue una traducción de *El príncipe feliz* de Oscar Wilde, que hizo a los nueve años. Nunca dejó de frecuentar ese idioma y a sus queridos autores. "Escribió poemas en inglés, 'Two English Poems', profundizó con pasión sus estudios de la gramática anglosajona y se inspiró más de una vez en temas notoriamente ingleses y aún de los sajones antecesores. Así escribió poemas a Milton, a la Gesta de Beowulf, a 'Una espada de Yorkminster', a 'Un poeta sajón' y a la misma Inglaterra. También sabemos que muchas veces recorrió con pasos cariñosos las calles de Londres y que las universidades de Oxford y Cambridge le confirieron el doctorado 'honoris causa'¹⁰⁴.

Al perder la vista, en el año 1955, movido por un profundo amor a ese idioma, comenzó el estudio del anglosajón:

A veces me pregunto qué razones
Me mueven a estudiar sin esperanza
De precisión, mientras mi noche avanza,
La lengua de los ásperos sajones.
Gastada por los años la memoria
Deja caer en vano repetida
Palabra y es así como mi vida
Teje y desteje una cansada historia¹⁰⁵.

La adolescencia ginebrina agregó el francés a las dos lenguas de la infancia, lo aprendió en el Collège Calvin. Llegó a manejarlo con tal corrección que su amigo Maurice Abramowicz, abogado y poeta en Ginebra, publicó el 20 de agosto de 1919 en el diario local *La Feuille* el primer artículo crítico que desde Palma de Mallorca enviara el joven Borges. Fue su segundo texto impreso. Sin embargo, no estaba conforme en lo que respecta a sus conocimientos de francés y sobretodo a su aplicación escrita: "Más tarde me he puesto a escribir en francés. Sé que lo hago mal"¹⁰⁶.

No le gusta el sonido de esta lengua, mas cómo no reconocer la calidad de los versos de sus poetas: "El sonido del francés no me agrada, creo que le falta la sonoridad de otros idiomas latinos, pero, ¿cómo podría pensar mal de un idioma que ha permitido versos admirables como el de Hugo, 'L'hydre-Univers tordant son corps écaillé d'astres', cómo censurar a un idioma sin el cual serían imposibles esos versos?"¹⁰⁷

Goethe decía "que los literatos franceses no debían ser demasiado admirados porque, agregaba, 'El idioma versifica para ellos'; él pensaba que el idioma francés es un idioma ingenio-

102 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.14

103 Cruz, Jorge. "Por encima de la arbitraria división", en *La Nación*. Junio 22 de 1986

104 Idem

105 "Composición escrita en un ejemplar de la Gesta de Beowulf", en *El otro, el mismo*. p.139

106 Borges, Jorge L. "La escritura y el sueño", en *LGFCE*. México, julio 1985, n° 175

107 Borges, Jorge L. "La poesía", en *Siete noches*. p.116

so. Pero yo creo que si una persona tiene una buena página en francés o en inglés, eso no autoriza a ningún juicio sobre ella: son idiomas que están tan trabajados que ya casi funcionan solos. En cambio si una persona logra una buena página en castellano, ha tenido que sortear tantas dificultades, tantas rimas forzosas, tantos 'ento' que se juntan con 'ente'; tantas palabras sin guión que para escribir una buena página en castellano, una persona tiene que tener, por lo menos, dotes literarias"¹⁰⁸.

Inglés y francés aportan a su castellano estructuras gramaticales que lo enriquecen y un léxico que lo amplía y purifica. Emir Rodríguez Monegal lo señala acertadamente en *Borges por él mismo*: "Su formación británica le inculcó un saludable desprecio de las gramatiquerías que pasan en el mundo hispánico por buena escritura; también le ayudó a fomentar neologismos, devolver las palabras a su curso etimológico natural y aligerar una sintaxis que en el siglo XX se había anquilosado. Su formación francesa le impuso la lucidez del pensamiento, la economía verbal y la búsqueda de la precisión"¹⁰⁹.

Además de la lengua francesa y toda su tradición cultural, Borges incorpora en Ginebra el latín y con él a Virgilio,preciado bien más allá del olvido:

Mis noches están llenas de Virgilio;
haber sabido y haber olvidado el latín
es una posesión, porque el olvido
es una de las formas de la memoria, su vago sótano,
la otra cara secreta de la moneda"¹¹⁰.

Pero el más importante de los descubrimientos idiomáticos que realiza en su adolescencia es el del alemán. Su madre nos cuenta de qué modo se inició en el estudio de esta lengua: "En Ginebra, donde Georgie cursó el bachillerato, permaneció durante seis años y pudo aprender mucho sobre la literatura francesa y la literatura alemana. Además, aprendió solo el alemán, compraba libros alemanes que encontraba fácilmente (era durante la guerra). Así descubrió la literatura china en traducciones alemanas"¹¹¹.

Lo confirma el propio Borges en un diálogo público, al hablar de su conquista: "Yo tengo una deuda personal con Heine, y es ésta, yo me enseñé el alemán leyendo el *Buch des lieders* de Heine, ya que en alemán, las gramáticas eran muy difíciles, las frases, desde luego de canto, muy largas, pero la poesía impone cierta brevedad y yo, con un diccionario al lado, empecé a leer el 'Intermezzo lírico' de Heine, y llegó un momento en el cual pude prescindir del diccionario. Y así se me fue revelado el idioma alemán"¹¹².

Nunca dejó de reconocer la preferencia que sentía por ese idioma, tanto en lo que se refiere al léxico, como en cuanto a la sonoridad: "Si tuviera que elegir un idioma (pero no hay ninguna razón para que no elija a todos), para mí ese idioma sería el alemán, que tiene la posibilidad de formar palabras compuestas (como el inglés y aún más) y que tiene vocales abiertas y una música tan admirable"¹¹³.

Mas también le reconoció algunas imperfecciones: "De Quincey decía que los alemanes consideraban una frase como un baúl, un gran baúl que una persona tiene que llevar para un largo viaje. Entonces, se pone en el baúl (o en la frase) todo lo que se puede, y uno se las

108 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. p.171

109 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.14

110 "Un lector", en *Elogio de la sombra*. OC. p.1016

111 La madre, en *LGFCE*. p.8

112 "Diálogo con el público sobre la poesía". p.2

113 Borges, J.L. "La Poesía", en *Siete noches*. p.117

arregla con paréntesis y con guiones y luego surge una especie de monstruo informe. Pero, felizmente, eso corresponde a la prosa de Kant y no a la de otros autores alemanes, pues si no serían ilegibles"¹¹⁴.

Sentía fascinación por la estructura de esta lengua, que conserva las declinaciones de su añorado latín:

Tú, lengua de Alemania, eres tu obra
capital: el amor entrelazado
de las voces compuestas, las vocales
abiertas, los sonidos que permiten
el estudioso hexámetro del griego
y tu rumor de selvas y de noches"¹¹⁵.

Pero sobre todo le importaban los contenidos que pudo recibir a través del idioma, la tradición cultural que se le manifestó a la par del descubrimiento lingüístico:

Mis noches están llenas de Virgilio,
dije una vez; también pude haber dicho
de Hölderling y de Angelus Silesius.
Heine me dio sus altos ruiseñores;
Goethe, la suerte de un amor tardío,
a la vez indulgente y mercenario;
Keller la rosa que una mano deja
en la mano de un muerto que la amaba
y que nunca sabrá si es blanca o roja"¹¹⁶.

En cambio, nunca supo italiano, aunque leyó a Dante en su lengua, y, ya ciego, esa tarea de lectura quedó a cargo de su madre. "Muchos años después, en Buenos Aires, estudié el italiano, que no sé hablar y no entiendo cuando lo hablan, pero que sabía leer, cuando tenía vista"¹¹⁷. "Sé que no es un instrumento hecho para mí. He leído a Dante, y para mencionar una sola obra, la *Divina Comedia*, que he leído y releído, en diferentes ediciones, acaso una decena de veces, si no son más. Leí también a Ariosto, en quien veo una fuente de felicidad y de alegría, y también otros textos italianos"¹¹⁸.

Hacia fines de 1918 había estudiado algo de ruso sin mayor éxito: "Y yo intenté el estudio del ruso, [...] digamos, a fines de la Primera guerra, cuando yo era comunista. Pero, claro, el comunismo de entonces significaba la amistad de todos los hombres, el olvido de las fronteras; y ahora creo que representa al zarismo nuevo"¹¹⁹.

Espíritu siempre inquieto, en sus últimos días de vida comenzó el estudio del árabe, lo que le iba a permitir la gran alegría de leer *Las Mil y Una Noches* en versión original.

114 Vázquez, M.E. *Borges, sus días y su tiempo*. p.46

115 "Al idioma alemán", en *El oro de los tigres*. OC. p.1116

116 Idem.

117 Vázquez, M.E. *Borges, sus días y su tiempo*. p.47

118 Borges, J.L. "La escritura y el sueño", en *LGFCE* julio 1985

119 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. p.47

JORGE LUIS BORGES Y LA LITERATURA COMPARADA

LA TRADUCCIÓN

La tarea de traducción, para Borges "la más humilde de todas las tareas sí, pero una de las más lindas"¹²⁰, implica un profundo conocimiento de la lengua de origen, pero también de aquella a la cual se traslada, condiciones que nuestro autor poseía ampliamente. "Entre la ingente industria literaria de Jorge Luis Borges, un lugar nada desdeñable corresponde a su actividad como traductor. Este quehacer, este gusto, tal vez quepa imputárselo a la condición dual de su persona, que conjugaba a la vez a un cosmopolita incorregible con un apasionado amante de su país y de su lengua"¹²¹.

Siempre tuvo conciencia de las dificultades que concernían al trasvasamiento de un texto de un idioma a otro, y la imposibilidad de traducción en el caso de la poesía, cuya dificultad radica en que "lo esencial vendría a ser, sobre todo, la sintaxis y la cadencia de cada línea, y la cadencia tiene que ser afortunada, si no, no hay poesía"¹²².

"No sé hasta qué punto puede traducirse un lenguaje en otro -sobre todo un lenguaje poético a otro-. Quizá un lenguaje conceptual sí, pero un lenguaje estético, no; porque, por ejemplo, si traducimos un poema literalmente, damos simplemente el sentido de las palabras, pero ¿y la cadencia de las palabras?, ¿y el ambiente de las palabras?, quizá eso se pierda, y posiblemente eso sea lo esencial"¹²³.

A partir de la premisa de que sólo es traducible el contenido semántico de un texto surge el problema de la fidelidad de las versiones, de la traducción literal, tema que también se plantea Borges: "¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel?, querrá saber tal vez mi lector. Repito que ninguna o que todas. Si la fidelidad tiene que ser a las imaginaciones de Homero, a los irrecuperables hombres y días que él se representó, ninguna puede serlo para nosotros; todas para un griego del siglo diez. Si a los propósitos que tuvo, cualquiera de las muchas que transcribí, salvo las literales, que sacan toda su virtud del contraste con hábitos presentes"¹²⁴.

Las cualidades de una obra literaria pueden ser puestas a prueba a través de una traducción: "...la página que tiene vocación de inmortalidad puede atravesar el fuego de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incomprensiones sin dejar el alma en la prueba. No se puede impunemente variar (así lo afirman quienes restablecen su texto) ninguna línea de las fabricadas por Góngora; pero el Quijote gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda descuidada versión"¹²⁵.

Cada traducción representa a su vez una relectura de la obra traducida, un enfoque distinto; nos encontramos ante un nuevo texto, diferente del original: "...leo y releo *La Odisea*; y como no sé griego, eso, de algún modo, es una ventaja, ya que nos permite leer las muchas traducciones de *La Odisea* que hay. De igual modo que mi ignorancia del árabe me ha per-

120 Vázquez, M.E. *Borges, sus días y su tiempo*. p.180

121 J.L.R. (Rivas, José Luis?). "Borges: traductor/traducido", en *LGFCE*. p.62

122 "Diálogo con el público sobre la poesía". p.2

123 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. pp.57 y 58

124 "Las versiones homéricas", en *Discusión. OC*. p.243

125 "La supersticiosa ética del lector", en *Discusión. OC*. p.204

mitido leer seis o siete versiones de *Las mil y una noches*. De modo que quizá convenga ignorar los idiomas, ya que, en ese caso, uno lee varias versiones de un libro"¹²⁶.

Borges comprendió la multiplicidad de dificultades y la importancia de la traducción como vehículo de difusión literaria, al posibilitar el acceso a distintos autores, a distintas literaturas. "Alguna vez me atrajo la tentación de trasladar al castellano la música del inglés o del alemán; si hubiera ejecutado esa aventura, acaso imposible, yo sería un gran poeta, como aquel Garcilaso que nos dió la música de Italia o como aquel anónimo sevillano que nos dió la de Roma o como Darío, con la de Verlaine y la de Hugo. No pasé de algún borrador urdido con palabras de pocas sílabas, que juiciosamente destruí"¹²⁷. Ser como Garcilaso, como Darío o quizá como Baudelaire que permitió a muchos la lectura de Poe, "si Baudelaire no traduce a Poe, quizá mucha gente en América no habría leído sus poesías"¹²⁸, esa fue tal vez la mayor ambición de Borges.

Pese a juzgar a menudo un fracaso tratar de volcar un texto al castellano, -"he sentido lo que siempre siento cuando tengo que traducir o escribir. He tenido la convicción de mi incompetencia y, al mismo tiempo, he sentido que de algún modo podría resolver esas dificultades aparentemente insolubles"¹²⁹-, encaró la tarea con su acostumbrado entusiasmo. Nos quedan sus traducciones de *Un cuarto propio* y *Orlando* de Virginia Wolf, *Bartleby* de Melville, *Las palmeras salvajes* de Faulkner, *Un bárbaro en Asia* de Henri Michaux, *La metamorfosis* de Kafka, poemas anglosajones, textos de Snorri Sturluson, Thomas Carlyle, R.W. Emerson, Walt Whitman, sin olvidar su precoz traducción de *El príncipe feliz* de Oscar Wilde. Rodríguez Monegal revela que durante años soñó Borges con "traducir el libro que resume espléndidamente la modernidad, el *Ulises*. (De esa traducción sumergida se conoce sólo la última página: un milagro de translación e invención)"¹³⁰.

Borges, en diálogo con Ferrari, testimonia el método utilizado al traducir *Macbeth*: "Yo inicié una traducción de *Macbeth*; la iniciamos con Bioy Casares. Creo que eran dos o tres escenas. Pero nos dimos cuenta de que la traducción era imposible, ya que buena parte del juego de Shakespeare consiste en entretejer por medio de la escritura voces germánicas con las latinas. Y la dejamos por eso. [...] La idea nuestra era traducir así, libremente. [...] Recuerdo ese verso: 'seremos una sola cosa las tres' en lugar de 'We three meet again'. [...] Es decir, en estilo shakespeariano: fantaseando, inventando"¹³¹. Lo que verdaderamente interesa es poder aprehender en la nueva versión el espíritu que había en el original para así lograr, al franquear la barrera del idioma, el contacto siempre creativo de un autor y un lector.

126 *Borges en diálogo*. p.158

127 "Prólogo", en *El otro, el mismo*. p.10

128 Borges, J.L. y Sábato, E. *Diálogos*. p.43

129 Vázquez, M.E. *Borges, sus días y su tiempo*. p.79

130 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. pp.14 y 15

131 *Borges, el memorioso*. p.180

EL ESCRITOR

Las distintas tradiciones culturales heredadas de los antepasados, el clima intelectual vivido en el seno de la familia, la prolongada estada adolescente en Europa, los libros y las lenguas que se le fueron revelando paulatinamente, confluyeron para la manifestación temprana e indudable del destino literario de Jorge Luis Borges, "desde chico supe que mi vocación sería la de escritor y por eso me dediqué plenamente a ello"¹³².

Mucho tuvo que ver el aceptar esta vocación la voluntad de su padre: "eso se debió un poco a una convención tácita que hubo en mi familia, porque mi padre hubiera querido ser escritor y no pudo... Entonces se entendía de un modo tácito, que es el modo más eficaz para que se entienda una cosa, que yo iba a cumplir ese destino que le había sido negado a mi padre. Eso lo supe desde chico"¹³³. Pero también es clara la inclinación personal del hijo, ya que ante la pregunta -¿Y si él hubiese sido matemático?, responde: "-Las matemáticas me interesan pero no me veo como matemático porque no tengo ninguna facultad [...] para ello"¹³⁴.

La iniciación literaria fue precoz, y no dejó dudas a doña Leonor "supo muy temprano que sería escritor. A los seis años había escrito un pequeño cuento, en español antiguo, titulado 'La visera fatal'; tenía cuatro o cinco páginas"¹³⁵.

Desde entonces, Borges nunca abandonó el arduo camino de la creación literaria que generaba en él el alivio del olvido del yo y la tranquilidad de sentirse justificado, porque escribir "es un alivio, me ayuda a olvidarme de mí mismo o de mi circunstancia. Uno escribe aquellos temas que se imponen. Yo no busco el tema: dejo que él me persiga, me busque y sólo entonces lo escribo. Imaginar un cuento es como entrever una isla. Veo las dos puntas, sé el principio y el fin. Lo que sucede entre ambos extremos tengo que ir inventándolo, descubriéndolo. Me equivoco muchas veces, elimino páginas, o una vez hechas me doy cuenta que debo pasarlas a otro lugar. Todo este proceso me causa placer"¹³⁶.

Proceso no sólo placentero sino también necesario: "no puedo no escribir sin ese peculiar sentimiento de desventura que engendran la cobardía y la deslealtad"¹³⁷. Y ante la pregunta -"¿Por qué esa necesidad de escribir todos los días aunque sea una línea?", responde, -"Es para sentirme justificado y porque temo que si no dicto algo, voy a olvidarlo. Además de noche pienso: he escrito tal cosa, he adelantado mi trabajo, y eso me tranquiliza"¹³⁸.

Alegría, justificación, paz; algunos de los sentimientos que engendra el acto de escribir son totalmente independientes de los resultados obtenidos: "He llegado a comprobar que la satisfacción que uno siente al escribir tiene poco que ver con el mérito de lo que escribe, lo cual concuerda con aquella sentencia de Carlyle: 'Toda obra humana es deleznable, pero la ejecución de esta obra es importante'¹³⁹.

132 Entrevista inédita realizada a J.L. Borges por tres alumnos del Liceo Franco-Argentino "Jean Mermoz", noviembre 23 de 1977.

133 Vázquez, M.E. *Borges, sus días y su tiempo*. p.56

134 Idem.

135 La madre, en *LGFCE*. p.11

136 Borges, J.L. y Sábato, E. *Diálogos*. pp.57 y 58

137 "Contesta Jorge Luis Borges" ("Latitud" N° 1, Buenos Aires, febrero de 1945), cit. en Rodríguez Monegal, E. *Borges por él mismo*. p.151

138 Vázquez, M.E. *Borges, sus días y su tiempo*. p.55

139 "Epilogo", en *El hacedor*. OC. p.854

Ya en 1960 expresó Borges que la literatura supera con creces a la vida: "Pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído. Mejor dicho, pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Schopenhauer o la música verbal de Inglaterra"¹⁴⁰.

La literatura ocupó todas las horas de su vida. A la pregunta de una periodista, "el escritor, ¿debe tener contracción al trabajo, escribir todos los días?", contesta Borges: "Ah, sí. Creo que eso conviene. Yo mismo no cumplo con ese precepto. Soy muy haragán, pero creo que uno debe hacerlo. Además, Eliot decía que un poeta debe escribir muchas páginas que sólo sean de versos, y no de poemas, porque tiene que estar listo para la eventual llegada de la musa o de la inspiración. En cambio, si no está entrenado, digamos, cuando llega el momento puede ser indigno de esa alta visita"¹⁴¹.

No sólo ocupó toda su vida la literatura, sino también gran parte de su obra, la que se gestó a partir del interés de Borges por lo literario y por esa singular criatura que es el hombre de letras y su destino. He aquí sus razones: "La explicación es que estoy interesado en la literatura, no sólo como algo bueno en sí mismo, sino también como uno de los muchos destinos del ser humano. Quiero decir que de la misma manera que estoy interesado en soldados, en aventureros y en místicos -bueno, desciendo de una familia de militares- estoy interesado también en literatos. O sea, en el hecho de un hombre dedicándose a sus propios sueños, y después intentando sacar fruto de ellos. Y haciendo lo posible para que otros hombres lo compartan. Estoy interesado en la vida literaria. Desde luego, no soy el primer escritor en hacer este tipo de cosa porque hay muchas historias de Henry James, sobre asuntos literarios, sobre literatos". "En muchos de mis cuentos el personaje central es un literato. Bueno, esto quiere decir que pienso que la literatura no sólo ha enriquecido el mundo entregando libros sino también produciendo un nuevo tipo de hombre, el hombre de letras"¹⁴².

Borges, hombre de letras, declara en 1985 "no profeso ninguna teoría"¹⁴³, y algunos años antes "no profeso ninguna estética"¹⁴⁴. Inteligencia clarísima abierta a todo lo que la literatura, el arte le pueden aportar, sabe cuál es el factor preponderante: "...la inteligencia sin la emoción no puede hacer nada y sin emoción previa no hay ninguna razón para que se ejecute una obra estética. La emoción es necesaria, no pueden hacerse las cosas a fuerza de pura retórica; si es que la retórica pura existe, yo creo que no. Si no hay una emoción previa no se justifica la creación de una obra de arte"¹⁴⁵.

Si bien Stevenson dijo que un personaje literario no es otra cosa que una sarta de palabras, Borges, *homo literatus*, piensa que es necesario creer en él, y encontramos en sus cuentos la afirmación de una mirada aguda sobre el ser humano y sus conflictos más profundos.

140 Vázquez, M.E. *Borges, sus días y su tiempo*. p.67

141 Idem. pp.94 y 95

142 Burgin, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. pp.146 y 147

143 "Diálogo con el público sobre la poesía". p.1

144 "Prólogo", en *Los conjurados*. p.13

145 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. p.57

LA LITERATURA COMPARADA

En el ensayo "Cuando la ficción vive en la ficción"¹⁴⁶ Borges explica que debe a una gran lata de bizcochos, que dio misterio y vértigo a su niñez, su primera noción del problema del infinito y la describe así: "En el costado de ese objeto anormal había una escena japonesa; no recuerdo los niños o guerreros que la formaban, pero sí que en un ángulo de esa imagen la misma lata de bizcochos reaparecía con la misma figura y en ella la misma figura, y así (a lo menos en potencia) infinitamente..." Esa escena que incluye a otra, del mismo modo que las cajas chinas se contienen una en otra, representa a la literatura comparada, disciplina que Borges no practicó en su metodología analítica pero sí como agudo observador del fenómeno literario.

Al comentar un libro de Paul Jamet *La peinture en Espagne*, Borges pone de relieve una observación que hace el autor sobre un cuadro de Velázquez y extiende el procedimiento a obras literarias en perfecta reflexión comparatista: "...uno de ellos contiene un cuadro, y compara acertadamente ese rasgo con el de Cervantes, que en la novela grande del Quijote incluyó dos novelas breves. Esa conducta se le antoja típicamente hispana. El libro de *Las Mil y Una Noches* lo duplica y lo reduplica hasta el vértigo; Shakespeare, en *Hamlet*, exhibe un escenario en el escenario. Corneille, en *L'Illusion comique*, dos representaciones subordinadas a la representación general"¹⁴⁷.

Emir Rodríguez Monegal considera este procedimiento como la sustancia profunda con que Borges construyó su obra: "La manera más eficaz de acercarse a la obra literaria de Jorge Luis Borges es, sin duda, la de considerarla como una perfecta aplicación del principio de la 'mise en abîme' o perspectiva abismal. Un texto suyo (cualquier texto suyo) prolifera en alusiones, menciones, citas de otros textos de otros autores; incrustada en su superficie, visible o no, toda una literatura está presente en ellos. Por eso, lo que él ha dicho de ciertos grandes autores de Occidente (Joyce, Goethe, Quevedo, Shakespeare, Dante), se puede decir de él. En efecto, su obra no representa apenas un capítulo, una etapa o una tendencia de la literatura latinoamericana, como han pretendido algunos. Es toda una literatura la que evoca y actualiza: una literatura entera, con su pluralidad de géneros, desde la poesía clásica, personal y elegíaca hasta la especulación metafísica, paródica"¹⁴⁸. Y atribuye el arranque de esta trayectoria literaria a un hecho fortuito: "...la perspectiva abismal que se abre aquel día de 1910 cuando el azar permite atribuir a su padre la traducción del cuento de Wilde está en la base de lo que será el aspecto más engañoso de la obra de Borges: la mistificación erudita, el juego de falsas atribuciones que son verdaderas trampas para el lector y (sobre todo) para el crítico, la producción de textos minuciosamente apócrifos"¹⁴⁹.

Antes de avanzar en el análisis del pensamiento borgeano sobre el comparatismo, tema que rastreamos en sus textos, algunas definiciones de esta disciplina nos permitirán entender cabalmente la gran lucidez del escritor.

Para Cl. Pichois y A.M. Rousseau, "La literatura comparada es el arte metódico que por la búsqueda de vinculaciones de analogía, parentesco o influencia, confronta la literatura con los demás dominios de la expresión y del conocimiento, o confronta los hechos o los textos literarios entre sí, se hallen o no en el tiempo y el espacio y siempre que pertenezcan a

146 "Cuando la ficción vive en la ficción", en *Textos cautivos*. pp. 325 a 327

147 "Dos libros sobre pintura española", en *Textos cautivos*. p.281

148 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.97

149 Idem. p.21

varias lenguas o culturas, aún cuando integren éstas una misma tradición; tal confrontación lleva por finalidad describir, comprender y apreciar mejor dichos textos"¹⁵⁰.

A la "literatura comparativa" y su metodología analítica se refiere Raúl H. Castagnino de este modo: "contempla en sus concomitancias los fenómenos literarios, los creadores, los movimientos estéticos. Se interesa por los intercambios literarios internacionales; por los fenómenos de expansión e irradiación, por las influencias, por las fuentes, etc. Cada texto literario, dentro de la tradición de las literaturas occidentales, ha sido, y esto lo sabemos bien, estructurado con algún máximo o mínimo, no interesa cuánto ni cómo, de algún material común, de algún material coincidente. [...] Algo, allá en el sustrato último, puede darse en común. Precisamente por este último reducto, el texto participa de una comunidad"¹⁵¹. Y, unas líneas más arriba, cita el doctor Castagnino a Ph. Van Thiegem, quien ya en 1931 intentó el acercamiento de los estudiantes al comparatismo literario, "conviene reservar la investigación y el análisis de las influencias recibidas y ejercidas para una disciplina particular que tendrá estos propósitos, sus especialistas y sus métodos. [...] De ningún modo pretenderá reemplazar las historias nacionales. En cambio, las inter-relacionará, las completará, y al mismo tiempo, entretendrá por sobre ellas las mallas de una historia literaria más general. Esta disciplina existe; se llama Literatura Comparada".

El deseo de contar con una historia literaria más general que anudase los hilos esparcidos del pensamiento figura en *Le Cahier Vert*, diario de Maurice de Guérin: "¿Quién pensó en comentar recíprocamente a los poetas por los filósofos, a los filósofos por los poetas, a estos por los artistas, a Platón por Homero, a Homero por Fidias? Se aíslan esos grandes genios, se disloca una literatura cuyos miembros se nos arrojan dispersos, sin decirnos qué lugar ocupaban, qué relaciones mantenían en la gran organización de la cual se los desgajó"¹⁵².

Con el fin de avanzar en el conocimiento de un Borges sensible a todo lo comparatista, algunas de sus reflexiones son reveladoras. Cuenta que tendría once o doce años cuando "leí a Papini y lo olvidé. Sin sospecharlo, obré del modo más sagaz; el olvido bien puede ser una forma profunda de la memoria. [...] Ahora, al releer aquellas páginas tan remotas, descubro en ellas, agradecido y atónito, fábulas que he creído inventar y que he reelaborado a mi modo en otros puntos del espacio y del tiempo"¹⁵³. He aquí, en admirable síntesis, sólo tres verbos, leí, olvidé, he reelaborado, todo el proceso creador.

El comparatista, Sherlock Holmes literario, hará el camino inverso para ubicar la fuente en "otros puntos del espacio y del tiempo", porque "cuando se lee un libro, se busca otro libro detrás del libro, ¿no?"¹⁵⁴ Borges recuerda también palabras de Rubén Darío, "sin duda Homero tenía su Homero", y agrega, "ya que la literatura siempre presupone un maestro, o una tradición"¹⁵⁵.

150 Pichois, Cl. et Rousseau, A.M. *La littérature comparée*, Paris, A. Colin, 1967. p.174; Brunel, Pichois et Rousseau. *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, Paris, A. Colin, 1983. p.150; Traducción de Maiorana, María Teresa. "Una disciplina de coronamiento: la literatura comparada", en "La Nación", junio 16 de 1968.

151 Castagnino, Raúl H. *Sobre comparatismo literario*. Buenos Aires, Centro de Estudios de Literatura Comparada-Facultad de Filosofía y Letras-U.C.A., 1980. p.4

152 Guérin, Maurice de. *Le Cahier Vert*, 6.2.1833

153 Borges, J.L. "Pequeño diccionario de la literatura fantástica-Giovanni Papini (1881-1956)", en *LGFCE*. p.31

154 Burgin, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. pp.87 y 88

155 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. pp.155

En su ensayo sobre Kafka había señalado "cada escritor crea a sus precursores"¹⁵⁶ y que "la deuda entre el 'precursor' y el 'gran escritor' es mutua"¹⁵⁷. Sugiere Borges que escribir es "un proceso de colaboración actual entre texto y lector, lector y escritor, escritor y texto: quizá un proceso de ecos y ecos de ecos"¹⁵⁸. Para él, "el libro no es un ente incomunicado; es una relación, es un eje de innumerables relaciones"¹⁵⁹, porque "¿qué impide suponer que un poeta puede influir en otro?"¹⁶⁰ Si Emerson dijo que la poesía sale de la poesía, "¿por qué no suponer que si todas las cosas interesan a los poetas, no habrían de hacerlo los libros que han leído?"¹⁶¹, reflexiona.

Sin duda aquí se hallan los jalones de la "infinita intertextualidad de Borges", como la definió Enrique Sacerio Garí en el prólogo a *Textos cautivos*, pues su "crítica es la recreación de las funciones de una lectura en busca de coherencia intertextual"¹⁶²; así pues, la inspiración de Guérin halló en el gran escritor argentino eco favorable. Raúl H. Castagnino, en comentario a la recopilación citada, señala que "cuando el crítico avanza en lo comparativo, cuando señala fuentes y conexiones, cuando penetra en intertextuaciones, allí son la personal erudición y la capacidad de lector de oficio las que empuñan el timón de mando del análisis"¹⁶³.

Sólo un gran lector de memoria privilegiada, "my memory is chiefly of books"¹⁶⁴, puede llegar a establecer las relaciones entre autores, obras, temas, épocas, géneros que constituyen el quehacer de la investigación comparatista. Borges fue siempre un incansable lector. A los que querían iniciarse en el camino de la literatura les recomendaba la lectura, puesto que es la única vía lícita para llegar a la escritura. He aquí el consejo a tres alumnos del liceo Franco argentino "Jean Mermoz": "Creo que tienen que leer al autor preferido: Hugo si les gusta Hugo. Tienen que leer de Hugo todo lo que puedan. Que lean mucho; aunque lean cualquier estupidez, lean mucho".

Leer, escribir, son las dos vertientes que, complementadas, forjan el destino literario: "Yo era un lector, de algún modo un escritor, aunque no escribía. Yo creo que no he cambiado; yo creo que sigo siendo el mismo. Y hasta leyendo a los mismos autores. Yo me veo siempre como un lector. Sabía que mi destino sería el literario. Desde luego hubiera sido mejor que fuera el de lector y no el de escritor. Pero... Las circunstancias lo llevan a uno a escribir"¹⁶⁵. Ser lector era para Borges un oficio del cual se sentía muy orgulloso:

Que otros se jacten de las páginas que han escrito;
A mí me enorgullecen las que he leído¹⁶⁶.

Opina Caillois que Borges, por su actividad como lector, puede contarse "entre el pequeño número de esos perfectos enciclopedistas poco numerosos todavía, para quien el inventario de las riquezas disponibles duplica las medidas del planeta y de la historia"¹⁶⁷. Genette va

156 *Obras completas*. p.172, cit. en Balderston, Daniel. *El precursor velado: R.L.Stevenson en la obra de Borges*, Buenos Aires, Sudamericana, 1985. p.174

157 *Obras completas*. p.678, cit. en idem supra.

158 Idem

159 Idem. p.147

160 *Borges en diálogo*. pp.277 y 278

161 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. p.192

162 Sacerio Garí, E. "Prólogo", en *Textos cautivos*. p.30

163 Castagnino, Raúl H., "Oficio de lector - Textos cautivos", en *La Prensa*, febrero 1 de 1987

164 "The secret Islands". Indiana University, marzo 1980, en *Borges at Eighty*. p.7

165 *Borges, el memorioso*. p.256

166 "Un lector", en *Elogio de la sombra. OC*. p.1016

167 Caillois, Roger. "Los temas fundamentales de Borges", en *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Ed. Freeland, 1978. p.32

más allá al aproximarlos a Montaigne y encontrar "un parentesco secreto entre estos dos espíritus enamorados del vértigo erudito y de los laberintos de la cultura"¹⁶⁸. Borges encarna al comparatista ideal de Etiemble "lo más sabio posible, (...) que tenga la ambición de un enciclopedista, de un Diderot"¹⁶⁹.

Borges se autodefine como un "lector hedónico"¹⁷⁰ y a menudo opone este concepto de lectura placentera a aquel, tan divulgado en los medios académicos, de lectura obligatoria. Leer es ante todo un placer y nada debe ser más ajeno a él que el sentimiento del deber: "...no sé si conviene ser de lectura obligatoria; en todo caso a mí no me gustaría que mis libros fueran de lectura obligatoria, ya que obligatorio y lectura son dos palabras que se contradicen, porque la lectura tiene que ser un placer, y un placer no tiene que ser obligatorio; tiene que ser algo que se busca espontáneamente"¹⁷¹.

Interesan en particular, por la importancia que tuvieron en su obra tanto literaria como crítica, los libros que lo acompañaron desde su infancia. Balderston define: "La lectura de infancia es ejemplar porque es apasionada, ingenua, imaginativa, y lúdica; el niño, si bien 'está apegado a la verosimilitud', no le incumbe que el mundo 'real' esté adecuadamente representado en un relato sino que el relato tenga coherencia interna"¹⁷².

Cuando se refiere a sus lecturas infantiles, Borges destaca la variedad de las mismas: "La lista es heterogénea y no puedo confesar otra unidad que la consentida por la edad temprana en que los leí. Yo era un hospitalario lector en este anteaer, un cortesísimo indagador de vidas ajenas y todo lo aceptaba con venturosa y álcacre resignación... Cada cuento era una aventura y yo buscaba lugares condignos y prestigiosos para vivirla: el descanso más empinado de la escalera, un altillo, la azotea de la casa"¹⁷³.

Esta lista está integrada por las narraciones de Grimm (traducidas del alemán al inglés), *Las mil y Una Noches*, los relatos de Julio Verne, las novelas de Wells, muchos cuentos policiales, especialmente de Conan Doyle, obras de Cervantes, Quevedo, Mitre, Sarmiento, Mármol, los cuentos de Poe, las historias de Kipling y Mark Twain, novelas de Dumas, de Walter Scott, *María* de Jorge Isaacs y obras clásicas españolas.

En el equipaje de la familia figuraban libros que constituyeron las lecturas argentinas en Ginebra del Borges adolescente: *Facundo* de Sarmiento, libros de Eduardo Gutiérrez, *Amalia* de José Mármol, libros de Ascasubi, *Prometeo y Cía.* de Eduardo Wilde, *Rosas y su tiempo* de Ramos Mejía, *Historia Argentina* de Vicente Fidel López. El agregó el *Martín Fierro*, y "mi madre llevó la primera edición del *Lunario sentimental* y de *Las montañas del oro* de Lugones y esos libros yo los leía y releía porque eran los únicos libros argentinos que teníamos"¹⁷⁴.

A estas obras se agregan las revelaciones europeas: "Y descubrí los poetas impresionistas. Y luego leí tantos libros... descubrí la poesía de Kipling, en Ginebra, y descubrí a De Quincey. Y fui devoto -ahora me parece rarísimo- de Baudelaire; sabía de memoria *Las flores del mal*. Y luego descubrí también... algunos escritores suizos. Descubrí a Rousseau, descubrí a Amiel, descubrí a Keller"¹⁷⁵.

168 Genette, Gérard. "La literatura según Borges", en *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Ed. Freeland, 1978. p.126

169 Etiemble. *Comparaison n'est pas raison-La crise de la littérature comparée*. Paris, Gallimard, 1963. p.83

170 "Paul Groussac", en *Discusión. OC.* p.233

171 *Borges en diálogo*. p.102

172 Balderston, Daniel. *El precursor velado: R.L.Stevenson en la obra de Borges*. pp.40 y 41

173 "La fruición literaria", en *El idioma de los argentinos*. p.104 (cit. por Daniel Balderston, p.14)

174 *Borges, el memorioso*. p.165

175 *Idem*. p.155

La etapa de empleado de la biblioteca pública "Miguel Cané" en el barrio de Boedo le aportó nuevas lecturas y relecturas gracias a las horas que le dejaba un trabajo "reglamentado" que sus compañeros empleaban en charlas sobre fútbol y en chismes y cuentos: "Yo me escondía porque había encontrado una extraña ocupación: la de leer los libros de la biblioteca. Yo le debo a esos nueve años el conocimiento de la obra de León Bloy, de Paul Claudel; volví a releer los seis tomos de la *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano* de Gibbon, y conocí libros de los que no tenía noticia. De modo que aproveché el tiempo"¹⁷⁶. Borges da muchísima importancia a la relectura de las obras, actividad que practicó desde pequeño: "...debo confesar (no sin lástima y conciencia de mi pobreza) que releo con un muy recordativo placer y que las lecturas nuevas no me entusiasman"¹⁷⁷.

La relevancia que otorga Borges a la tarea del lector se manifiesta también en la concepción de la lectura como recreación de la obra literaria, "la obra duradera es siempre susceptible de una ambigüedad, de una plasticidad infinitas... es un espejo que hace conocer los rasgos del lector, esa participación del lector constituye toda la vida del objeto literario"¹⁷⁸, recuerda Genette. Habría así tantos textos como lectores se dispusieran a penetrar la obra

Surge entonces la imagen del texto de Proteo, siempre cambiante, siempre polifacético, siempre inagotable: "...ayer me di cuenta de la importancia de la lectura que hace cada uno, porque oí dos análisis de un cuento mío... ese cuento que se llama 'El Evangelio según San Marcos'. Esas dos interpretaciones eran dos cuentos bastante distintos; ya que eran dos interpretaciones muy inventivas, hechas por un psicoanalista y por una persona versada en teología. Es decir que, de hecho, había tres cuentos: mi borrador, que fué estímulo de lo que dijeron ellos -y yo agradecí eso, porque está bien que cada texto sea un Proteo, que pueda tomar diversas formas, ya que la lectura puede ser un acto creador, no menos que la escritura. Como dijo Emerson, un libro es una cosa entre las cosas, una cosa muerta hasta que alguien lo abre. Y entonces puede ocurrir el hecho estético, es decir, aquello que está muerto resucita -y resucita bajo una forma que no es necesariamente la que tuvo cuando el tema se presentó al autor-, toma una forma distinta, bueno, esas preciosas variaciones de las que usted me hablaba recién"¹⁷⁹.

Como señala Genette, su intención es "exaltar más bien el rol del lector e ilustrar la idea expresada antes de él por Valéry: que el autor de una obra no detenta ni ejerce ningún privilegio, que ella pertenece desde su nacimiento al dominio público y que por consiguiente sólo vive por sus innumerables relaciones con las otras obras en el espacio sin fronteras de la lectura". La actividad del lector puede generar una nueva historia literaria, "el libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Cada libro renace a cada lectura, y la historia literaria es por lo menos tanto la historia de los modos y razones de leer como las maneras de escribir o de los objetos de escritura"¹⁸⁰.

La consecuencia última del poder creador de la lectura es la transformación de un texto individual en un texto colectivo. Opina Rodríguez Monegal que "para Borges la implicación inmediata de este postulado es simple: el acto de leer transforma el texto individual de un autor en obra de todos"¹⁸¹.

El cuantioso acervo literario adquirido por Borges lo lleva a expresar: "Releo lo anterior y compruebo con una suerte de agrisulce melancolía que todas las cosas del mundo me llevan

176 *Borges en diálogo*. pp.228 y 229

177 "La fruición literaria", en *El idioma de los argentinos*. p.102 (cit. por Balderston, Daniel. p.13)

178 Genette, Gérard. "La literatura según Borges", en *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Ed.Freeland, 1978. pp.130 y 131

179 *Borges en diálogo*. p.205

180 Genette, Gérard. "La literatura según Borges". pp.130 y 131

181 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.31

a una cita o a un libro"¹⁸². Los libros, los autores, los poemas, son más reales para él que su propia vida y es así que en su alta edad la memoria le va borrando los recuerdos personales y sólo le deja la presencia de los textos que ha leído: "La verdad es que estoy perdiendo la memoria, pero guardo lo mejor, que son, no mis experiencias personales, sino los libros que he leído. Mi memoria está llena de versos en muchos idiomas"¹⁸³. "Mi memoria ahora es una memoria... de citas de páginas de versos leídos; pero en cuanto a mi historia personal, bueno, -será que yo la he transformado en fábula o he tratado de urdir fábulas con ella- pero si usted me pregunta algo sobre mi vida, yo me equivoco"¹⁸⁴.

Esa memoria de citas es una de las cualidades más sobresalientes de Borges escritor y crítico. "Uno de los atributos más envidiables de Borges es su memoria, fundamento de su notable erudición, que le ha permitido acumular conocimientos que parecen infinitos. [...] Eduardo Mallea me dijo cierta vez, con una expresión feliz, que la memoria de Borges era simultánea, y esto es exacto. Una palabra, un recuerdo, desencadenan en él una serie de relaciones inesperadas: todo parece simultánea y mágicamente convocarse a través de su recuerdo para llegar a la comprobación o al fin deseado"¹⁸⁵.

El concepto de memoria que posee el escritor no implica individualidad. La memoria personal no existe, ya que la facultad del recuerdo conjuga tanto las experiencias propias como las ajenas. Al evocar a Buenos Aires reconoce: "además pienso en el Buenos Aires que yo no alcancé y que mis mayores vieron [...]. Creo que la memoria está hecha no sólo de recuerdos personales sino ajenos, también"¹⁸⁶, y agradece a su madre las reminiscencias que le llegan a través de ella: "Padre, Norah, los abuelos, tu memoria y en ella la memoria de los mayores -los patios, los esclavos, el aguatero, la carga de los húsares del Perú y el oprobio de Rosas-..."¹⁸⁷

Esta concepción concuerda con las de William Butler Yeats y Thomas De Quincey: "Yeats tenía la doctrina de la gran memoria, y él pensaba que no es necesario que un poeta tenga muchas experiencias, ya que hereda la memoria de los padres, de los abuelos, de los bisabuelos. Es decir que eso va multiplicándose en progresión geométrica y hereda la memoria de la humanidad; y eso le va siendo revelado. Ahora, De Quincey creía que la memoria es perfecta, es decir que yo tengo en mí todo lo que he sentido, todo lo que he pensado desde que era niño; pero es necesario un estímulo adecuado para encontrar ese recuerdo"¹⁸⁸.

El problema de la memoria preocupó a Borges desde pequeño, incentivado por los cuestionamientos de su padre. "Recuerdo que mi padre me dijo algo sobre la memoria, algo muy triste. Dijo: 'Pensé que podría recordar mi niñez cuando por primera vez llegué a Buenos Aires, pero ahora sé que no puedo'. Y yo dije: '¿Por qué?' y contestó 'Porque creo que la memoria' -no sé si era una teoría suya propia, yo estaba muy impresionado por ella y no le pregunté si la aprendió o era deducción suya-, pero dijo: 'Creo que si recuerdo algo, por ejemplo, si hoy recuerdo algo de esta mañana, obtengo una imagen de lo que vi esta mañana. Pero si esta noche recuerdo algo de esta mañana, lo que entonces recuerdo no es la primera imagen, sino la primera imagen de la memoria. Así que cada vez que recuerdo algo, no lo estoy recordando realmente, sino que estoy recordando la última vez que lo recordé, es-

182 "Las islas del tigre", en *Atlas*. p.62

183 *Borges en diálogo*. p.24

184 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. pp.105 y 106

185 Vázquez, M.E. *Borges, sus días y su tiempo*. p.33

186 "Diálogo con el público sobre la poesía". p.2

187 "Dedicatoria a Leonor Acevedo de Borges". *OC* p.9

188 *Borges en diálogo*. p.147

toy recordando un último recuerdo'. Así que en realidad, dijo: 'no tengo en absoluto recuerdos ni imágenes sobre mi niñez, sobre mi juventud'¹⁸⁹.

Reflexión personal ésta, reflexión más general y profunda esta otra, "el tiempo de las obras no es el tiempo finito de la escritura, sino el tiempo infinito de la lectura; el espacio literario es la memoria de los hombres"¹⁹⁰.

Así como está siempre en él la preocupación por la memoria también está "el olvido, que anula o modifica el pasado"¹⁹¹. Memoria y olvido, indisolubles en el acto creador, son mecanismos que sirven al escritor para engendrar una obra literaria.

—

189 Burgin, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. pp.33 y 34

190 Genette, Gérard. "La literatura según Borges". p.131

191 "Otro poema de los dones", en *El otro, el mismo*. p.205

LA CREACIÓN LITERARIA

Al reflexionar acerca de la literatura, Borges reconoce claramente su función mediatizada respecto de la realidad. El lenguaje en cuanto sistema de signos puede reflejar sólo indirectamente a ésta: "...yo pienso que todo lo que me sucede tiene que ser una suerte de arci-lla para mi obra, que no debo tratar de buscar palabras que sean, digamos, un espejo de la realidad. Yo tengo que modificar de algún modo esa realidad, y esas diversas modificaciones se llaman fábula, se llaman cuento, se llaman relato y también poema; ya que yo diría que todo lo que escribo es autobiográfico. Pero nunca de manera directa, y sí de modo indirecto -lo cual puede ser más eficaz-"¹⁹².

Ahora bien, los libros son, como a menudo señala Borges, un elemento más agregado a la realidad y pueden, por lo tanto, convertirse en materia prima modificable para la literatura. Así entiende Balderston el proceso creativo que llevaron a cabo tanto Borges como Stevenson: "...ambos escritores caracterizan a los libros que presentan como esbozos tomados no de la vida sino de los libros. Stevenson dice que sus biografías 'no son sino lecturas de un literato vagabundo' (XIV,2), mientras que Borges, en el segundo prólogo, se refiere a sus primeras obras de ficción como 'el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias' (OC.291)"¹⁹³. Es la misma idea de Valéry, "el león es cordero digerido"; María Teresa Maiorana la explica en el artículo "Amistades secretas y literatura comparada": "Así como, a pesar de su soberanía, no crea su alimento el animal, este otro rey, menguado en sus aptitudes de creatura, tampoco crea de la nada; todo lo transforma sin más que alterar materiales recibidos y, cuando los asocia novedosamente gana galardón de originalidad. Según el mismo Valéry, esa originalidad significa desconocimiento de las fuentes en que se abrevó la creación: 'Decimos que un autor es *original* cuando permanecemos en la ignorancia de las transformaciones ocultas que cambiaron a los otros en él'. [...] En esa ahondada perspectiva adquiere cabal realce la transmisión universal entre los grandes productores de literatura, el contacto secreto que ayuda la eclosión de sus facultades"¹⁹⁴.

Borges entiende que "cada época vuelve a contar los mismos argumentos, con un ligero matiz, que es precioso, sin duda. Quizás estemos condenados a repetir los mismos versos pero con variaciones preciosas, a contar las mismas fábulas con pequeñas variaciones que son asimismo preciosas, pero ése es nuestro deber"¹⁹⁵. Es más, él entendía la evolución literaria como la introducción de pequeñas modificaciones, entonaciones, variantes: "...cada generación busca ligeras variantes, cada generación reescribe en el dialecto de su época, lo que ha sido escrito ya"¹⁹⁶.

Esta concepción de la literatura no va en desmedro de la idea de originalidad, sobre todo en el caso de un autor como Borges que "nunca fue pasivo receptor de contenidos textuales, sino asimilador y recreador de los mismos"¹⁹⁷. Por este motivo, toda su obra devela "el revés del tapiz literario como un tejido de textos engendrados por otros textos que a su vez producen nuevos textos"¹⁹⁸. La literatura se convierte así para Borges en la fabricación de un texto que es, realmente, "un infinito palimpsesto": "invención, actualización o reciclaje: todo

192 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. pp.202 y 203

193 Balderston, Daniel. *El precursor velado: R.L.Stevenson en la obra de Borges*. pp.67 y 68

194 Maiorana, María Teresa. "Amistades secretas y literatura comparada", en *La Nación*, noviembre 13 de 1966.

195 Jorge Luis Borges, cit. en *LGFCE*. p.29

196 *Borges en diálogo*. p.32

197 Castagnino, Raúl H. "Oficio de lector - Textos cautivos", en *La Prensa*, febrero 1 de 1987.

198 Domínguez Michael, Christopher. "Diccionario mínimo-Borges y México", en *LGFCE*. p.45

es lo mismo ya que no hay origen ni fin¹⁹⁹. "Cada texto 'original' reenvía, por medio de alusiones explícitas o no, por la parodia o la cita, o la imitación, a otros textos. Cada texto es un campo magnético en que se encuentran y dialogan otros textos. El lector, al ejercer su oficio de consumidor, 'recrea' el texto; es decir: lo redacta una vez más, interpolando los textos (explícitos o implícitos) de su propia experiencia literaria"²⁰⁰.

Roger Caillois considera que la lección más importante de Borges es "haber sabido realzar, rejuvenecer datos banales, imprescriptibles, sin embargo descuidados y a veces olvidados, renovándolos con una originalidad tan brillante que parecen desconocidos e inéditos"²⁰¹, en tanto G. Genette ve cumplirse la utopía borgesiana de una literatura en perpetua transfusión, siempre presente a ella misma en su totalidad y como Totalidad, tal como aparece en el cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "todos los libros son un vastísimo libro, un solo libro infinito. Y la hipertextualidad es sólo un apelativo para esa incesante circulación de textos sin la cual la literatura no tendría valor"²⁰².

El lenguaje es el elemento heredado y fundamental para el ejercicio de la literatura. Borges reflexiona así: "parece que la lectura lleva a la escritura, o, como dijo Emerson, 'La poesía nace de la poesía'; afirmación que Walt Whitman hubiera repudiado, ya que él habló con desdén de 'Libros destilados de otros libros'. Sin embargo, el lenguaje es una tradición; y quizás nosotros apenas podemos ensayar algunas módicas, modestísimas variaciones sobre lo ya escrito: tenemos que contar la misma historia, pero de un modo ligeramente distinto, cambiando quizá los énfasis, y eso es todo, pero eso mismo no tiene por qué entristecernos"²⁰³.

Al señalar esto, Borges muestra que su concepto de la creación literaria no menoscaba al autor. Al contrario, lo integra en el proceso diacrónico y cósmico de esa escritura y reescritura que llamamos producción literaria. Cada obra es un hito al que confluye toda la producción anterior "we are always rewriting what the ancient's wrote"²⁰⁴, y que gesta la posterior "if I could choose I would like a line of mine, a story of mine rewritten and bettered by somebody else, to survive, and I would wish my personal name to be forgotten"²⁰⁵. El deseo de Borges estriba pues en una obra perdurable y en el olvido del autor. Su ruego dice:

Pido a mis dioses o a la suma del tiempo
Que mis días merezcan el olvido,
Que mi nombre sea Nadie como el de Ulises,
Pero que algún verso perdure
En la noche propicia a la memoria
O en la mañana de los hombres²⁰⁶.

Por eso cuando le dicen que encuentran alegría, felicidad en un solo libro suyo, en la serie de milongas tituladas *Para las seis cuerdas*, el poeta responde "bueno, puede haber sido porque es un libro anónimo, un libro que ha sido escrito por mis mayores, o por todos"²⁰⁷.

199 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.33

200 Idem. p.32

201 Caillois, Roger. "Los temas fundamentales de Borges", en *Jorge Luis Borges*. Bs. As., Ed. Freeland, 1978. p.32

202 Genette, Gérard. *Palimpsestes-La littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982. p.453

203 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. p.187

204 "The Secret Islands", en *Borges at Eighty*. p.9

205 Idem. pp.126 y 127

206 "A un poeta sajón", en *El otro, el mismo*. p.148

207 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. p.209

Bajo forma más contundente encontramos la misma idea en el cuento recién citado: "En los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados"²⁰⁸. De esta manera ve Borges la producción literaria, borrados los límites de las obras individuales que se funden enlazando fuentes e influencias.

Nadie puede escribir un libro. Para
Que un libro sea verdaderamente,
Se requieren la aurora y el poniente,
Siglos, armas y el mar que une y separa²⁰⁹.

La creencia en esa continuidad lo lleva a señalar las formas anteriores de su idea expresadas por Shelley, Emerson, Valéry. "Según Shelley, 'todos los poemas no son más que fragmentos de un único poema'. Para Emerson, 'una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo'. Y Valéry reclama una Historia de la Literatura que sea una 'Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura... sin mencionar un solo escritor'"²¹⁰.

Esta concepción, dentro de la laberíntica producción borgesina, reaparece convertida en literatura en el poema sobre la biblioteca de Alejandría.

Desde el primer Adán que vio la noche
Y el día y la figura de su mano,
Fabularon los hombre y fijaron
En piedra o en metal o en pergamino
Cuanto ciñe la tierra o plasma el sueño.
Aquí está su labor: la Biblioteca.

.....
Declaran los infieles que si ardiera,
Ardería la historia. Se equivocan.
Las vigilias humanas engendraron
Los infinitos libros. Si de todos
No quedara uno solo, volverían
A engendrar cada hoja y cada línea,
Cada trabajo y cada amor de Hércules,
Cada lección de cada manuscrito.
En el siglo primero de la Hégira,
Yo, aquel Omar que sojuzgó a los persas
Y que impone al Islam sobre la tierra,
Ordeno a mis soldados que destruyan
Por el fuego la larga Biblioteca,
Que no perecerá²¹¹.

208 "Tlón, Uqbar, Orbis Tertius". *Ficciones*. OC. p.439

209 "Ariosto y los árabes", en *El hacedor*. OC. p.836

210 Genette, Gérard. "La literatura según Borges". pp.126 y 127

211 "Alejandría, 641 A.D.", en *Historia de la noche. Obra Poética (1923-1977)* Buenos Aires, Emecé, 1977. pp.507 y 508

LA FORTUNA LITERARIA

La fortuna literaria ha sido comparada con las ondas que se amplian desde un centro, con la estela que tras de sí deja un gran escritor. Producto del éxito, la fortuna puede ser el camino hacia el mito. Borges distingue "la memoria de los hombres" de "la memoria de la humanidad", y considera a las fábulas de Kafka parte de la primera, en tanto la figura de Don Quijote pertenece a la segunda, "podrían perderse todos los ejemplares de *El Quijote*, en castellano o en las traducciones; podrían perderse todos pero ya la figura de Don Quijote es parte de la memoria de la humanidad"²¹². Para el escritor argentino la esencia del recuerdo "no es la ramificación de los hechos, sino la perduración de los rasgos aislados"²¹³.

Señala también que la universalidad alcanzada en un momento por una obra puede borrarse por efecto de otro hecho literario. En el poema "Ariosto y los árabes", Borges narra cómo la fortuna de Orlando quedó eclipsada por la aparición de *Las mil y una noches*. "Ariosto ha sido olvidado ahora. Se lo recuerda en Italia; pero antes lo leía toda Europa. Milton lo leyó, por ejemplo. Luego vinieron *Las mil y una noches* y ya borraron el *Orlando furioso* e influyeron en autores tan diversos como Voltaire y Stevenson. En Voltaire, en sus cuentos, se ve el influjo de *Las mil y una noches*. En *Zadig*, por ejemplo, o en *Le blanc et le noir*. Son historias orientales; pero claro, con la economía de Voltaire"²¹⁴.

Otro caso es el conocimiento de Whitman, quien "fue divulgado en Inglaterra por los prerafaelitas; fue divulgado por Dante Gabriel Rossetti, y por un hermano de Rossetti, que publicaron una primera edición -una edición expurgada-, pero tenía que ser así para que no fuera confiscada"²¹⁵.

Borges se interesa por la fortuna de Kipling, "viajando, últimamente, tengo la impresión de que es más apreciado Kipling en Francia que en Inglaterra... no sé, debido a otros escritores está un poco olvidado; en cambio, en Francia, no. Como dijo un crítico francés, era el inglés de un modo muy eficaz, muy enérgico, y además muy nuevo"²¹⁶. En un estudio sobre el escritor inglés, Maurois considera que "*Kim*, *Stalky*, *El libro de la jungla* fueron nuestros libros favoritos. En la correspondencia de Rivière y de Alain Fournier hallo el eco de mi propio entusiasmo y el de mis compañeros de Instituto"²¹⁷. "Su amaneramiento se ha convertido en el amaneramiento francés; sus leyendas han inspirado los sueños y modelado los pensamientos de los jóvenes franceses"²¹⁸.

La fortuna de Poe siguió un camino indirecto y merece esta reflexión extrañada de Borges: "Qué raro, Poe es americano, nace en Boston, muere en Baltimore, pero llega a nuestra poesía porque Baudelaire lo tradujo"²¹⁹.

Gran asimilador de cultura, Borges se muestra, en todo momento de su obra, agente de cultura pues difunde ideas y belleza, y con silenciosa y paciente labor, marca la fortuna literaria de un escritor, de una obra. No sólo se reconoce lector, él se ha enorgullecido también de haber "transmitido el amor por los clásicos a otros"²²⁰ y "algún clásico reciente, un

212 Borges en diálogo. p. 127

213 "Palermo en Buenos Aires", en Evaristo Carriego. OC. p.105

214 Borges, el memorioso. p.210

215 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. pp. 79 y 80

216 Borges en diálogo. pp.224 y 225

217 Maurois, André. *Mágicos y lógicos*. Barcelona, Plaza y Janés, 1961. p.20

218 Idem. p.9

219 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. p.119

220 Borges en diálogo. pp.224 y 225

poco olvidado ya". Porque se olvidan los clásicos recientes, "por ejemplo yo he difundido en diversos continentes el amor por Stevenson, el amor por Shaw, el amor por Chesterton, el amor por Mark Twain, el amor por Emerson; y bueno, quizás sea eso lo esencial de lo que se ha dado en llamar mi obra: el haber difundido ese amor. Bueno, el haber enseñado también, lo que no está mal"²²¹. Enseñar, modestamente, fue otra de sus preocupaciones: "Sí, yo siento nostalgia de aquellos años de enseñanza, aunque me dicen que he sido un pésimo profesor. Pero no importa, si yo he logrado convertir a algún alumno al amor -no diría a una literatura, que es demasiado vasto- pero sí al amor a un autor, o al de cierto libro de un autor..."²²²

~*~

221 Idem. pp.207 y 208

222 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. p.12

AMISTAD Y AFINIDAD LITERARIAS

"La literatura es en efecto ese campo plástico, siempre movedizo y siempre enteramente presente a sí mismo, donde las relaciones más inesperadas y los encuentros más paradójicos son posibles a cada instante" asegura G. Genette²²³.

Francisco Cervantes explica en *Sin lástima y sin ira* el concepto de amistad literaria: "Entiéndase que el conocimiento crea lazos, mismo a través de la comunicación de las ideas, y que su examen y estudio, así como su discusión, se hacen a través de largos espacios temporales. Y que durante el transcurso de ese estudio-discusión, se llega a estimar o desconsiderar a un autor. Por lo regular, si no siempre, se llega al afecto por las ideas o libros en los que van expresadas tales ideas. No es extraño ni ajeno considerar amigo a un libro o a su autor"²²⁴. Y es con este sentido que menciona como amigos de Borges a Quevedo, Cervantes, Kafka, Swedenborg, Wells, Bernard Shaw, Chesterton, los filósofos griegos y latinos y algunos pensadores ingleses y alemanes. No hay ningún límite temporal o espacial que impida la relación de dos seres espiritualmente afines.

A todos estos "amigos" mencionados anteriormente debemos añadir Robert L. Stevenson que fue para Borges "cierto amigo muy querido que la literatura me ha dado"²²⁵, y del cual confiesa: "me es tan difícil escribir sobre Stevenson como escribir sobre un amigo íntimo. El hecho es que se trata de un amigo íntimo, aunque él murió en una isla perdida del Pacífico en 1894 y yo naciera en Buenos Aires, una ciudad perdida del Sur, cinco años después [...]. Desde la niñez, R.L. Stevenson ha sido para mí una de las formas de la felicidad"²²⁶. La falta de conocimiento personal no impide el afecto profundo. Borges, al referirse a Stevenson y a Lang, afirma: "son dos hombres a los que quiero personalmente. Si tuviera que hacer una lista de amigos, no sólo incluiría a mis amigos personales, mis amigos físicos, sino también a Stevenson y a Andrew Lang. Si bien podrían no aprobar lo que escribo, pienso que les gustaría la idea de que un mero sudamericano, separado de ellos en el tiempo y el espacio, los quisiera por su obra"²²⁷.

Este sentimiento es tan intenso que puede transferirse a los otros, permitiendo el conocimiento y difusión de un autor y su obra: "Bueno creo que conté aquella anécdota de un muchacho que me detuvo en la calle, que me dijo: 'Quiero agradecerle algo Borges, usted me ha hecho conocer a Robert Louis Stevenson'. Entonces yo sentí... me sentí justificado en ese momento; y es tan raro sentirme justificado. Pensar que yo le había revelado a un hombre el conocimiento, la amistad, el amor de un escritor como Stevenson. Pensé: bueno, con esto puede perdonarse mi mala literatura y mis peores conferencias, si le he enseñado a alguien a descubrir a Stevenson -más importante que el descubrimiento de un continente o de la luna tal vez"²²⁸.

Un hombre como Borges, tan inclinado a la amistad, a la que consideraba una de las más auténticas características del argentino, también generó amistades personales que rindieron sus frutos en lo literario. En primer lugar podemos citar a sus dos grandes maestros-amigos: Rafael Cansinos-Assens y Macedonio Fernández: "Yo heredé la amistad de Macedonio Fernández de mi padre.[...] Cuando me fui de Europa, la última gran amistad mía fue la amistad tutelar de Rafael Cansinos-Assens. Y yo pensé: ahora me despido de todas las bi-

223 Genette, Gérard. "La literatura según Borges". p.131

224 Cervantes, Francisco. "Sin lástima y sin ira", en *LGFCE*. p.68

225 "Prólogo", en *Elogio de la sombra. OC*. p.975

226 Borges, Jorge L. "Pequeño diccionario de la literatura fantástica-Robert Louis Stevenson (1850-1894)", en *LGFCE*. p.31

227 Di Giovanni, Halpern, Mac Shane. *Borges on Writing*. Nueva York, Dutton, 1973. (cit. por Balderston, Daniel. p.173)

228 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. pp.146 y 147

bliotecas de Europa.[...] Yo pensé, cuando me despedí de Cansinos-Assens -aquello ocurrió en Madrid, cerca de la calle de la Morería, donde él vivía, sobre el viaducto,- [...] pensé, bueno, ahora vuelvo a la patria. Pero cuando lo conocí a Macedonio pensé: realmente no he perdido nada, porque aquí hay un hombre que de algún modo puede reemplazar a Cansinos-Assens"²²⁹.

El mexicano Alfonso Reyes es otro ejemplo de las fecundas relaciones humano-literarias que Borges sabía establecer. Con él compartía "el amor de la literatura y de las literaturas"²³⁰ y al tratar de definirlo en *México en la cultura* instaura una nueva cadena de amistades literarias: "Amigo de Montaigne y de Goethe, de Stevenson y de Homero, nada hay que pueda equipararse a la delicada hospitalidad de su espíritu"²³¹.

Bioy Casares y Borges mantuvieron una estrecha relación y, pese a la diferencia de edad, se enriquecieron mutuamente: "...es mi mejor amigo [...]. Me ha enseñado muchas cosas. Y yo puede que le haya enseñado, puede que le haya influido a que leyese algún que otro autor. Yo le abría las puertas de Stevenson y él hacía lo propio con el doctor Johnson y así"²³².

Rodríguez Monegal considera que "hasta un cierto punto, sus relaciones con Bioy recuerdan las que él tuvo (aunque invertidos los papeles) con Macedonio Fernández a su regreso de Europa en los años veinte"²³³. Y agrega que esta amistad dio importantes frutos en lo literario, cuando los dos escritores, bajo el seudónimo de Bustos Domecq o el de Suárez Lynch, crearon un estilo que marcó la literatura argentina posterior, porque "sin los experimentos de Biorges (Bioy y Borges) sería imposible explicar el Leopoldo Marechal de *Adán Buenosayres* (1948), o el Cortázar de *Los Premios* (1961) y *Rayuela* (1963). Antes que ellos Biorges había ofrecido un modelo de lunfardo literario, barroco y paródico que aún no ha sido superado"²³⁴.

La importancia que Borges otorgó a este tipo de vinculación entre dos espíritus afines, se pone siempre de manifiesto en su tarea de crítico: al mencionar a un autor enseguida deja en evidencia sus amistades literarias. Por ejemplo, al hacer la biografía de Carriego señala la relación entre el poeta y Almafuerte: "La revelación de la capacidad estética de la palabra se operó en él, como en todos los argentinos, mediante los desconuelos y los éxtasis de Almafuerte: afición que la amistad personal corroboró después"²³⁵.

O bien deplora la falta de conocimiento entre algunos autores que podrían haber sido grandes amigos: "Qué lástima que Hugo y Whitman no llegaron nunca a conocerse, posiblemente Hugo murió sin haber oído el nombre de Whitman; [...] pero no se conocieron, y cada uno yo creo que hubiera querido mucho al otro"²³⁶.

Pero Borges va más allá de lo personal al señalar "la secular amistad de las letras de Inglaterra con las de Francia. Chaucer traduce del francés. Shakespeare es lector de Montaigne -todavía anda por ahí su ejemplar firmado-; Swift proyecta su sombra gigantesca sobre Voltaire; Baudelaire deriva de Thomas de Quincey y de Edgard Allan Poe, Valéry Larbaud,

229 *Borges en diálogo*. pp.51 y 52

230 *Idem*. p.157

231 Domínguez Michael, Christopher. "Diccionario Mínimo-Borges y México", en *LGFCE*. p.46

232 Burgin, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. p.131

233 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.228

234 *Idem*. p.230

235 "Una vida de Evaristo Carriego", en *Evaristo Carriego. OC*. p. 115

236 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. p.117

minor poet, procede de Walt Whitman²³⁷. Extiende así el concepto de amistad literaria a países que a través de los siglos establecieron siempre fecundos contactos.

Estrechamente unido al concepto de amistad literaria se encuentra el de afinidad, ya que en ambos la cercanía espiritual entre los autores es la que enlaza obras alejadas en el tiempo y en el espacio. Borges ha señalado en numerosas oportunidades esta vinculación que puede ser de índole intelectual, así el caso de Flaubert y de Swift, "los dos grandes y tristes escritores". "Ambos odiaron con ferocidad minuciosa la estupidez humana; ambos documentaron ese odio, compilando a lo largo de los años frases triviales y opiniones idiotas; ambos quisieron abatir las ambiciones de la ciencia"²³⁸, o de índole estética, como entre Chesterton y Hugo: "Pero ahora se ha olvidado que Chesterton fue tantas otras cosas; por ejemplo, fue un admirable poeta. En ese poema 'La balada del caballo blanco' que se refiere a la guerra de los sajones con los escandinavos publicada creo en mil novecientos doce; bueno ese poema es admirable y está lleno de metáforas que le hubieran encantado a Hugo"²³⁹.

También se detuvo en el análisis de algunas paradojas de la literatura que permiten la unión de poetas aparentemente inconciliables"...porque los nombres de Hugo y de Verlaine se ven en Francia, digamos, como antagónicos; y aquí, en cambio, la literatura española estaba tan pobre que los recibió a los dos, como dos huéspedes bienhechores, y no pensó que entre sí eran... no creo que a Verlaine le gustara mucho Hugo. Ahora, Hugo sí había apreciado a Verlaine, porque Hugo estaba tan seguro de sí mismo. Además tenía un alma tan hospitalaria; él elogió a todos, incluso a Baudelaire, cuando dijo que había traído al firmamento de la poesía 'Un frisson nouveau'²⁴⁰.

Se preocupó Borges además por encontrar las afinidades existentes entre nuestra literatura y la literatura española de la que por la tradición del lenguaje es subsidiaria y halló una estrecha vinculación entre el Quijote y el Martín Fierro en dos reflexiones: "'allá se lo haya cada uno con su pecado' y que 'no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello' (Quijote, I, XII). Más de una vez, ante las vanas simetrías del idioma español, he sospechado que diferimos insalvablemente de España; esas dos líneas del Quijote han bastado para convencerme de error; son como el símbolo tranquilo y secreto de una afinidad. Profundamente la confirma la noche en la que un sargento de la policía rural gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra sus soldados, junto al desertor Martín Fierro"²⁴¹.

~*~

237 "Ce vice impuni, la lecture' de Valéry Larbaud", en *Textos cautivos*. p.94

238 "Vindicación de 'Bouvard et Pécuchet'", en *Discusión. OC.* p. 261

239 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. p.124

240 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. p.117

241 "Historia del tango", en *Evaristo Carriego. OC.* p.163

FUENTES

Porque la "creación" literaria no es el resultado de una súbita inspiración desde la nada, a partir del análisis del proceso creativo utilizado por los autores leídos por él y del que aplica en su propia obra, Jorge Luis Borges teoriza sobre el origen, las "fuentes", que son materia prima de todo nuevo producto literario. Estas pertenecen a dos ámbitos: el de la vida y el de la literatura. Estos dos campos, que confirman con sus heterogéneos aportes el nuevo producto, están íntimamente relacionados: "I am living all the time. If I consider my past experiences, I suppose Swinburne is as much a part of my experience as the life I led in Geneva in 1917. (...) I don't think of life as being pitted against literature. I believe that art is a part of life"²⁴².

Las experiencias vividas por el autor, afortunadas o no, se convierten a menudo en base constructiva de su obra literaria: "All those things, the wrong women, the wrong actions, the wrong circumstances, all those are tools to the poet. A poet should think of all things as being given to him, even misfortune. Misfortune, defeat, humiliation, failure, those *are* our tools. [...] And were I truly a poet I would feel that every moment of my life is poetic, every moment of my life is a kind of clay I have to model, I have to shape, to lick into poetry"²⁴³.

En el caso particular de Borges, un grave accidente ocurrido en la nochebuena de 1938, y el consecuente temor de haber perdido sus facultades mentales, son las fuentes -junto a una librería *Out of the silent planet* de C.S.Lewis, obra leída durante su convalecencia- de lo que sería su primera incursión en el cuento fantástico "Pierre Menard, autor del Quijote". He aquí el testimonio de doña Leonor Acevedo de Borges: "...al fin de la primera semana, cuando comenzó a bajar la fiebre, me dijo: '-leeme un libro, leeme una página'. Había tenido delirios, veía entrar animales por la puerta... Le leí una página, y entonces me dijo: '-Ya está. -¿Cómo ya está? -Sí, sé que no voy a volverme loco, he comprendido perfectamente'. Desde su regreso a casa comenzó a escribir un relato fantástico, el primero. Era en 1938, tenía 39 años"²⁴⁴.

Rodríguez Monegal fundamenta en esta terrible experiencia la apertura de Borges a un nuevo rumbo literario: la creación de cuentos fantásticos: "Según él mismo ha explicado, la decisión de escribir un cuento (y no un poema o ensayo) obedecía a la convicción de que debía ponerse a prueba en un género que no le era familiar. Si fracasaba (se dijo) el choque se atenuaría al pensar que se debería a inexperiencia, no a incapacidad"²⁴⁵.

Otra vertiente de fuentes son las experiencias oníricas. En los sueños encuentra Borges el origen de su casi obsesiva simbología: el laberinto, los caminos bifurcados y los espejos se desplazan a su obra desde el ámbito de la pesadilla. Sin embargo es el mundo de la obsesiva vigilia el más rico en experiencias transformables en literatura. De él surgen historias como "Funes el memorioso": "I remember I had very sleepless nights, and then I did my best to forget myself, to forget the room I was in, to forget the garden outside the room, to forget the furniture, to forget the many facts of my own body, and I couldn't do it. And I thought of a man being weighted down by a perfect memory. Then I wrote that nightmare that has pleased many people, called 'Funes the Memoriosus'"²⁴⁶.

242 "A Writer is Waiting for His Own Work", en *Borges at Eighty*, p.96

243 "The Secret Islands", en *Borges at Eighty*, p.6

244 La madre, en *LGFCE*, p.29

245 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*, p.29

246 "But I Prefer Dreaming", en *Borges at Eighty*, p.87

"La escritura de Dios" surge de la conjunción de dos vivencias de Borges: la visión de un jaguar en el jardín zoológico -cuyas manchas sugieren una escritura- y la inmovilidad causada por una operación: "entonces uní esas dos ideas, la ocurrencia de que las manchas del jaguar parecieran una escritura y el hecho de que yo estuviera virtualmente preso"²⁴⁷.

No sólo lo doloroso, lo psíquicamente relevante es fuente apta para el mundo literario. Todo lo que el autor ve y escucha en su vida diaria -ya hemos hablado del paseo al zoológico- puede ser recreado en su obra. El poema "El truco", por ejemplo, reconoce como fuente de sus versos dichos populares referidos a este juego. Hasta una frase de la cocinera de doña Leonor: -"Pero señora, para morir, sólo se precisa estar vivo"²⁴⁸- es retomada en un cuento.

Borges valora el ingenio popular, pero sobretodo pone de relieve la función del escritor, que impide que esos hallazgos se pierdan, y los transforma estéticamente, el escritor sería [...] un amanuense de los otros, un amanuense, bueno, de tantos maestros, que quizá lo importante sería ser el amanuense y no el generador de la frase"²⁴⁹. Por medio de este particular catalizador que es el escritor, la vida se convierte en literatura; y toda la literatura puede ser recreada y volver a aparecer transformada en una nueva obra.

En Borges las fuentes librescas adquieren una importancia capital. La lectura, que es para él la más valiosa experiencia, va a ser también su más fértil venero de inspiración. El abigarrado uso que hace Borges de las fuentes librescas comienza junto con el primer intento: siendo un niño escribe "La visera fatal", cuento inspirado en un episodio del Quijote. A lo largo de su producción literaria, estas fuentes serán un elemento más de las laberínticas "ficciones": evidentes en algunos casos, escamoteadas en otros, en línea recta desde un manantial como *La divina comedia* o desembocando, tras elongados meandros, en la invención de Borges.

Reales, ficticias, dotadas de un amplio aparato de notas e índices o simplemente sugeridas, las fuentes librescas son también protagonistas de la creación borgesiana. Así lo entendieron sus críticos, entre ellos, Marcel Brion: "la búsqueda de las 'fuentes' de Borges para sus diversas obras se ve complicada por el cuidado que se toma el autor para despistarnos. Hábil para imaginar bibliografías ficticias, para suponer que uno de sus relatos ha sido íntegramente inventado por él a partir de los precedentes, Borges nos arrastra por un laberinto de archivos, reales o supuestos, comparables a "La Biblioteca de Babel" de su libro *Ficciones*"²⁵⁰.

Las fuentes librescas son retomadas por Borges de diferentes maneras. El modo más evidente y fructífero es emplearlas como punto de partida. La inspiración inicial para la nueva obra puede surgir de una línea -como nace "Las ruinas circulares" de una frase de *Alicia en el país de las maravillas*: "Y me marché soñándote..."-; de un pasaje -uno de Renan, en su libro sobre Averroes, da origen al cuento "La busca de Averroes"-; o de un argumento, -"El atroz redentor Lazarus Morell", primer relato de *Historia Universal de la Infamia*- sigue la línea argumental de *Life on the Mississippi* de Mark Twain. Un "Índice de las fuentes" cierra, imperturbable, este último libro de Borges.

Ahora bien, no siempre la fuente y la nueva obra se corresponden una a una. El proceso de creación puede establecer relaciones más complejas. En el caso de *The Crystal Egg* de H. G. Wells, Borges desdobra la historia allí narrada: toma para "El Aleph" la idea de una pequeña esfera que ofrece una visión maravillosa y misteriosa -aunque con una mayor ambi-

247 Barili, Amelia. "Borges, un tejedor de sueños", en *La Prensa*, agosto 3 de 1986

248 *Borges en diálogo*. pp.120 y 121

249 Idem.

250 Brion, Marcel. "Máscaras, espejos, mentiras y laberinto", en *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Ed. Freeland, 1978. p.110

ción totalizadora- y para "El Zahir" un incidente conexo: el poder maligno de esa esfera que provoca en su poseedor una obsesión mortal.

En otros casos, como en el relato de "La otra muerte", el tema surge de un par de fuentes dispares enlazadas por Borges en clave mágica: la modificación de la realidad por parte de un hombre, expuesta en *La Divina Comedia* a raíz de un tratado de Pier Damiani; y quien había sido cobarde y quería convertirse en un valiente, como *Lord Jim* de Conrad.

Más dispares aún son las fuentes de la "Historia del guerrero y la cautiva". El hecho ocurrido en la frontera de Buenos Aires en 1872, contado a Borges por su abuela inglesa, y el que narra Croce, acaecido durante el asedio de Ravena, pese al distanciamiento temporal, son percibidos como metafórica unidad.

Borges no sólo se inspira en la sustancia de sus fuentes librescas. También son retomados en la conformación de su obra diversos aspectos formales. Por ejemplo, en "El milagro secreto", la alteración del curso del tiempo para dilatar por un año la ejecución del protagonista se origina probablemente en *An Occurrence at the Owl-Creek Bridge*, de Ambrose Bierce²⁵¹.

Recursos que también remiten a sus fuentes son algunos nombres de personas en cuentos de Borges, por ejemplo el ya citado caso de "La otra muerte", en el que Pier Damiani es fónicamente evocado por el protagonista Pedro Damián.

Muchas de las reelaboraciones de Borges tienen como fuente una recreación literaria de una obra o de un hecho anterior. Así, Borges trabaja una fuente de las letras o de la vida alejada en el tiempo a través del prisma de la "fuente segunda", que recibe y transmite. Ocurre esto con un personaje histórico pasado a la literatura por Dante y retomado por Borges, el conde Ugolino, con *El Golem* de Gustav Meyrinck, fuente homónima del poema borgesiano, que se basa en *Major Trends of Jewish Mysticism* de Scholem, y con las recopilaciones de las enciclopedias: datos recogidos, analizados y sintetizados por éstas fueron base de muchas obras de Jorge Luis Borges. El poema *Endimion en Latmos* se basa en el artículo que al respecto figura en el *Dictionnaire des noms propres et antiques* de John Lemprière, editado por la Bibliotheca Classica en 1788; mientras que en la décimoprimer edición de la *Enciclopedia Británica* aparece la nota sobre el caso Tichborne de Thomas Seccombe, fuente que, utilizada en primer lugar por su precursor Stevenson, sigue Borges en "El impostor inverosímil Tom Castro", cuento de *Historia Universal de la Infamia*.

Fuentes de lo vital, fuentes de lo libresco. Las múltiples y variadísimas experiencias que en estos campos -sobre todo, como él melancólicamente recalca, en el de los libros- protagoniza Borges, lo llevan a evocar en sus obras una muchedumbre oculta mas no anulada bajo su voz poética. Borges no teme identificar estas presencias, por ejemplo, en el prólogo de *Historia universal de la infamia*: "Los ejercicios de prosa narrativa que integran este libro fueron ejecutados de 1933 a 1934. Derivan, creo, de mis relecturas de Stevenson y de Chesterton y aún de los primeros films de von Sternberg y tal vez de cierta biografía de Carriego"²⁵². Declara otras en la bibliografía agregada al volumen, y van desde la citada *Life on the Mississipi* hasta una obra apócrifa, *Die Vernichtung der Rose*.

Una referencia que encabeza el cuento "El inmortal", citada oportunamente por Balderson, alumbrando la organización de estas heterogéneas multitudes. En la Postdata del mismo cuento, Borges se refiere a un ensayo crítico apócrifo, *A Coat of Many Colours* (Manchester, 1948) de Nahum Cordovero, y presenta el concepto de las fuentes como "retazos", un

251 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.78

252 "Prólogo", en *Historia Universal de la infamia*. OC. p. 289

patchwork, que cortados y empalmados "arman" la obra única sin perder su identidad. Los "retazos" serían, en el caso de "El inmortal", fragmentos de Plinio, De Quincey, Descartes y Shaw. En "Las ruinas circulares", para citar una de las obras más frecuentadas de Borges, serían también múltiples; según Balderston, *Alicia a través del espejo* -citamos ya la frase de esa obra que figura como epígrafe en la de Borges-, *La última visita del caballero enfermo* de Papini -obra que Borges reproduce en una *Antología de la literatura fantástica*-, *Last and First Men* de Stapledon, *Vies imaginaires* de Schwob²⁵³, y otras, como la que agrega Roger Caillois: *Deux infinis* de Pascal "con una cadena de creación sin comienzo ni fin similar a la borgesiana"²⁵⁴.

Digamos, por fin, que Borges siente, frente a su patrimonio vital y literario un impulso a la creación, un "hechizo", el mismo que aparece en *Los Conjurados*, en el poema titulado "Góngora", al hablar éste de su fuente inspiradora:

Nada puedo. Virgilio me ha hechizado
Virgilio y el latín²⁵⁵.

Las fuentes que Borges utiliza con tanta asiduidad y como una importantísima base de su producción literaria pertenecen, como hemos visto, a dos campos relacionados, el de la vida y el de la literatura. En el campo vital, cuentan tanto las experiencias fundamentales de la vida del autor como las cotidianas, y se unen a éstas las que surgen del mundo de los sueños o de la vigilia. Por supuesto, el campo literario es el que más aporta, ya sea que varias obras confluyen en una obra borgesina o que, por el contrario, varios cuentos de Borges reconocen una fuente común. En algunos casos, una obra del escritor toma como fuente otra que permite reconocer una fuente anterior. Aunque a veces juegue con ellas escamoteándolas, inventándolas y nombrándolas en copiosos aparatos críticos, las fuentes de sus obras son directamente evidenciadas por Borges, que las ensambla sin que desaparezca su identidad, sin temor a perder originalidad por esta integración.

~*~

253 Balderston, Daniel. *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*. pp.64 y 65

254 Caillois, Roger. "Los temas fundamentales de Jorge Luis Borges", en *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Freeland, 1978. p.31

255 "Góngora", en *Los Conjurados*. p. 83

LINAJE

En literatura comparada, dos términos precisan el linaje: en línea ascendente, *paternidad*, y en línea descendente, *filiación*.

Veamos el primero. Borges se explaya sobre esta idea y le confiere distinta esencia, olvida el parentesco que es obligatorio y fija un ordenamiento temporal y una reponsabilidad, "el precursor creado": "La deuda entre Hawthorne y Kafka es mutua; un gran escritor crea a sus precursores. Los crea y de algún modo los justifica"²⁵⁶. Y agrega "a partir de Kafka somos capaces de detectar 'características kafkianas'. Antes era imposible descubrirlas, porque sencillamente no existían. Como si dijera: tal vez estoy escribiendo las páginas que ejemplificarán -pálidamente- los rasgos de un escritor futuro"²⁵⁷. Balderston nos revela que "la obra del 'precursor' cobra importancia cuando es leída por Borges porque se convierte en parte del texto de Borges: es decir que un interesante hombre de letras, que no hubiera existido por derecho propio, surge del contacto entre dos escritores"²⁵⁸. Y en su opinión, R.L. Stevenson fue el maestro de Borges.

Sabiendo que existe "la superioridad del precursor"²⁵⁹, Borges es "un autor siempre consciente de haber creado a sus precursores"²⁶⁰, pues "al citar a Stevenson, Borges se cita a sí mismo citando a Stevenson. El precursor es distanciado y velado por medio de la alusión"²⁶¹. La frase de Pascal "tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais pas déjà trouvé", surge, inevitable. En un comentario de la Revista *El Hogar*, Borges acerca el filósofo francés a su querido Kafka: "La intensidad de Kafka es indiscutible. En Alemania abundan las interpretaciones teológicas de su obra. No son injustas -nos consta que Franz Kafka era devoto de Pascal y de Kierkegaard-, pero tampoco son necesarias" y termina el párrafo con la indicación de un precursor para esas ficciones de "imposible fracaso y de obstáculos mínimos e infinitos: el eleata Zenón"²⁶². De Robert Browning señala: "se debía pensar en Browning como el precursor, igual de bueno como precursor, de Henry James o de Kafka"²⁶³.

Recuerda Borges que Macedonio Fernández le advirtió que lo que él pensaba ya había sido discernido por Berkeley y Schopenhauer. Opina el poeta que no se trata de una imitación sino del hecho de haber repensado a estos dos filósofos y a los hindúes; porque es "peligroso pensar sin Bernard Shaw y sin Schopenhauer es imposible"²⁶⁴; acepta que comenzó plagiando devotamente a Macedonio Fernández. Rodríguez Monegal es categórico sobre este último punto, "desde sus primeros ensayos importantes (recogidos más tarde en *Ficciones*), Georgie empezó a citar y aludir y hasta plagiar, según él mismo confiesa, a Macedonio Fernández"²⁶⁵.

Con César Fernández Moreno se explaya el escritor sobre la influencia extraordinaria que Macedonio tuvo en la literatura argentina contemporánea, y consideran ambos que tal influencia se ejerció a través del autor de "El Aleph" en cuanto a pensamiento y estilo. A raíz de esto dice Fernández Moreno que lo que escribió en España Borges se parecía extraor-

256 "Nathaniel Hawthorne", en *Otras inquisiciones*. OC. p.678

257 Rossi, Alejandro. "La página perfecta", en *LGFCE*. p.49

258 Balderston, Daniel. *El precursor velado: R.L.Stevenson en la obra de Borges*. p.175

259 "La poesía gauchesca", en *Discusión*. OC. p.181

260 Balderston, Daniel. *El precursor velado: R.L.Stevenson en la obra de Borges*. p.10

261 Idem. p.11

262 "How to Write Detective Novels", de Nigel Morland", en *Textos cautivos*. p.156

263 Burgin, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. pp.78 y 79

264 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. pp.167 y 168

265 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.24

dinariamente al maestro que aún no tenía. A lo que éste replica: -"No, salvo que nos pareciéramos a través de Unamuno"²⁶⁶, asegurando así, al común maestro, fértil progenie.

Otro precursor máximo fue, para Borges, Leopoldo Lugones: "La literatura de América aún se nutre de la obra de este gran escritor; escribir bien es, para muchos escribir a la manera de Lugones. Desde el ultraismo hasta nuestro tiempo, su inevitable influjo perdura creciendo y transformándose. Tan general es ese influjo que para ser discípulo de Lugones no es necesario haberlo leído. En *La pipa de Kif* de Valle Inclán se advierte el *Lunario sentimental*; sin menoscabo de su originalidad, dos grandes poetas, Ramón Pérez Velarde y Martínez Estrada provienen de Lugones"²⁶⁷.

Borges recuerda una conversación con el poeta andaluz Juan Ramón Jiménez: "él me habló de la emoción que sintió cuando tuvo en sus manos la primera edición de *Las montañas del oro*, de Leopoldo Lugones. Aquello data de 1897, dos años antes de mi nacimiento. El recibió ese libro... se quedó deslumbrado por ese libro que le llegaba de una ciudad que él conocía apenas de nombre: Buenos Aires; bueno, y ya sabemos lo mucho que se hizo con el modernismo en España, se renovó todo; los temas, la métrica, todo, todo se renovó. Claro que a la sombra de Hugo y de Verlaine. Es raro, los españoles estaban más lejos de Francia que nosotros, por razones históricas -no necesito insistir en ellas-, pero el hecho es que la poesía francesa del siglo XIX les fue revelada por América, y sobre todo, por Rubén Darío"

²⁶⁸

En cuanto a la generación literaria de Borges, dice el escritor: "es muy sabido que no hay generación literaria que no elija dos o tres precursores: varones venerados y anacrónicos que por motivos singulares se salvan de la demolición general. La nuestra eligió a dos. Uno fue el indiscutiblemente genial Macedonio Fernández, que no sufrió de otros imitadores que yo; otro, el inmaduro Güiraldes del *Cenarro de Cristal*, libro donde la influencia de Lugones -del Lugones humorístico del *Lunario*-, es un poco más evidente"²⁶⁹.

Sostiene Balderston que sería más provechoso si la crítica dirigiera su atención "a entender por qué Borges se interesa en los que él declara sus precursores, y de qué manera las lecturas que hizo de ellos influyeron en sus escritos. Al hacerlo cabría esperar que se llegara a un conocimiento más profundo de la inteligencia crítica y creativa de Borges, y la perspicacia con que se refiere a sus precursores podría ayudarnos a recuperar o revelar aspectos de las obras de aquellos autores que han escapado a la atención de los críticos"²⁷⁰.

En el segundo término, *filiación*, se advierte el mismo enfoque borgeano, soslaya lo obligatorio y privilegia la libre continuidad: "Nos permitió no parecer lo que éramos: involuntarios y fatales alumnos -sin duda la palabra 'continuadores' queda mejor- del abjurado *Lunario sentimental*"²⁷¹.

Cinco versos de una poesía incluida en *Fervor de Buenos Aires* dan cuenta de la profunda convicción de Borges referente a esa cadena que se forma, por el encuentro de espíritus, a través del tiempo y el arte:

Ciegamente reclama duración el alma arbitraria
cuando la tiene asegurada en vidas ajenas,

²⁶⁶ Idem. p.189

²⁶⁷ Borges, J.L. "Leopoldo Lugones y Ramón López Velarde", en *LGFCE*. p.42

²⁶⁸ Borges en diálogo. p.14

²⁶⁹ "Las nuevas generaciones literarias", en *Textos cautivos*. p.100

²⁷⁰ Balderston, Daniel. *El precursor velado: R.L.Stevenson en la obra de Borges*. p.8

²⁷¹ "Las nuevas generaciones literarias", en *Textos cautivos*. p.98 y 99

cuando tú mismo eres el espejo y la réplica
de quienes no alcanzaron tu tiempo
y otros scrán (y son) tu inmortalidad en la tierra²⁷².

El último verso es la puerta por la que nos internamos en lo que Roger Caillois explicita así: "La idea de Borges es aquí que todo creador es la creatura de otro creador y que ninguna causa presumiblemente primera sería capaz de escapar a esta recurrencia infinita. [...] es, en fin, un dios detrás de Dios"²⁷³. Y esta recurrencia infinita existe por obra de la memoria

Tú, que legaste una mitología
De hielo y fuego a la filial memoria²⁷⁴.

A través de sus comentarios y de las constantes relecturas, se pone de manifiesto de modo permanente cómo el poeta relacionaba las obras transitadas descubriendo filiaciones temáticas y autorales: en *La queja* de E. Carriego, "el tema es de ascendencia horaciana"; en el *Diable amoureux* de Jean Cazotte aparece "una deliberada antítesis de *Le diable boîteux* de Le Sage"; cuando se refiere a Giles Lytton Strachey, en una reseña de la revista *El Hogar*, alaba las biografías por él escritas y acota "ese libro (y los sucesivos) marcan la perfección de un género que muy pronto fue remedado y abaratado por Emil Ludwig"; "Roy Campbell, discípulo de Rimbaud" es otro comentario borgeano; "sí, yo creo que a Frost uno debe verlo como discípulo de Robert Browning, el poeta inglés" asevera en diálogo con Osvaldo Ferrari; y hablando de irlandeses, "me he olvidado quizá de alguien que ciertamente no es el menor, que es el filósofo Berkeley. Berkeley es el primero que razona el idealismo, y fue maestro de Hume. Bueno, Hume era escocés, y ellos dos fueron maestros de Schopenhauer. [...] Y por qué no mencionar a otro irlandés, que ha creado dos personajes que son quizá más famosos que cualquier político: el creador de Sherlock Holmes y el doctor Watson, Arthur Conan Doyle"²⁷⁵. Al analizar *Quintaesencia del Ibsenismo* de Bernard Shaw acota, "él de algún modo estaba continuando a Ibsen, y además -como él dijo-: 'si mi estudio se limitara a decir lo que ya ha escrito Ibsen, no tendría ningún valor'. De manera que él era en ese momento, un discípulo o un continuador de Ibsen; y lo que Ibsen dijo en forma de ficciones, de fábulas, de dramas, Shaw lo dijo de un modo abstracto. [...] Es indudable que una obra tan compleja como la que incluye a Macbeth y Hamlet, ha sido modificada por Goethe, por Coleridge, por Bradley, y, bueno, y por otros críticos shakesperianos. Es decir, que cada crítico, de algún modo renueva la obra que critica, y la continúa también. Y eso corresponde al concepto que yo tengo de tradición: una tradición no tiene que ser imitación de algo, tiene que ser la continuación y la ramificación sobre todo. Habría que pensar que una tradición es algo vivo, que está variando continuamente y enriqueciéndose con esa variación, desde luego"²⁷⁶.

"Si de algún modo Virgilio ha hecho a Dante, y de algún modo Homero a hecho a Virgilio... qué raro que un poeta trabaje en función de poetas futuros, que no pudo prever, y que quizá no entendería, o no le gustarían"²⁷⁷, reflexiona, pensativo, el poeta argentino. Y cuando analiza con M.E. Vázquez el libro de Job a la luz de *El Proceso* de Kafka, encuentra que ambos protagonistas tienen un mismo destino o un código ininteligible, un Dios incomprendible para los hombres. Borges concluye categórico "sí, el parentesco existe"²⁷⁸.

272 "Inscripción en cualquier sepulcro", en *Fervor de Buenos Aires*. OC. p.35

273 Caillois, Roger. "Los temas fundamentales de Borges", en *LGFCE*. p.37

274 "Snorri Sturluson", en *El otro, el mismo*. p.149

275 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. p.165

276 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. pp.180 y 181

277 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. p.110

278 Vázquez, M.E. *Borges, sus días y su tiempo*. p.163

La labor del escritor que crea a sus precursores modifica la concepción que podemos tener del pasado y también ha de modificar el futuro, opina Genette, porque "la causa es posterior al efecto, la fuente está después, porque la fuente es en este caso la confluencia". Y al referirse a Borges agrega "cuando registra los ecos y las diversas entonaciones de una imagen o de una misma idea en varios autores, no lo hace para determinar una paternidad ni para medir grados de originalidad, sino, por el contrario, para atenuar las nociones de paternidad y de originalidad sugiriendo la continuidad subterránea y la unidad secreta del arte y del pensamiento"²⁷⁹. Porque "los autores muertos siempre colaboran con los vivos", observa Balderston, y luego cita a Borges: "somos todo el pasado, somos nuestra sangre, somos la gente que hemos visto morir, somos los libros que nos han mejorado, somos gratamente los otros"²⁸⁰. Continuación y ramificación, "estilo de ecos"²⁸¹, Borges no es insensible al aspecto afectivo que une a dos inteligencias, a dos sensibilidades. En distintas ocasiones ha referido la relación del adusto Lugones y Rubén Darío: "Me parece oír su voz, con esa tonada cordobesa, que conservaba como una forma de la nostalgia, hablando de 'mi amigo y maestro, Rubén Darío'. A él le gustaba esa relación filial con Darío"²⁸².

Unión maravillosamente expresada por Montaigne al referirse a su amistad con La Boétie: "dos almas se mezclan y se funden en unión tan universal que no se percibe más la costura que las unía", y si le solicitan una explicación sólo puede responder, "Par ce que c'estoit luy; par ce que c'estoit moy"²⁸³. De este tipo de correspondencia nacen ora la paternidad, ora la filiación.

—

279 Genette, Gérard. "La literatura según Borges", en *Jorge Luis Borges*. Bs.As., Ed. Freeland, 1978. pp.130 y 131

280 Balderston, Daniel. *El precursor velado: R.L.Stevenson en la obra de Borges*. p.157

281 Idem. p.167

282 *Borges en diálogo*. p.210

283 Montaigne, Michel de. *Essais*. Livre I, chap. XXVIII

INFLUENCIAS

Ante la pregunta de si hubo algún escritor que haya influenciado en su obra responde Borges categóricamente: "Sí, yo [te] tengo que decir que todos, porque me inspiré y recogí de todos los grandes escritores"²⁸⁴. Sobre todo de los precursores, Borges acepta su influencia antes que la de sus contemporáneos: "Debería interesarme por los escritores nuevos. Aunque de verdad, temo que los contemporáneos se parezcan a mí. En cambio, sé que leyendo a escritores de otras épocas, encuentro algo nuevo, algo distinto"²⁸⁵.

Ecós, "almas" donadas -como dice Oscar Wilde- llenan la obra de Borges. Una creación sin pretensiones de ser novedosa -"Yo tiendo a contradecirles la novedad, a traducirlas en escuelas, en influencias, en combinación"²⁸⁶-, pero original. Según Rafael Cansinos-Assens, Borges es autor de una obra "donde los ecós de una antigüedad milenaria se amalgaman con impresiones totalmente nuevas -donde el Oriente y el Occidente establecen sus almas- donde un hábil genio (que conoce todas las literaturas auténticas o apócrifas, el Talmud, la Cábala y la Gnosis, y que se inició en todas las filosofías) acaba jugando con las apariencias visibles y las realidades presentidas, creando un universo de simples posibilidades donde la luz es el ocaso y donde la imagen verdadera se confunde con la especular"²⁸⁷.

La imagen de la luna, por ejemplo, en el poema homónimo de *El otro, el mismo* quiebra su realidad material con una nueva a partir de un haz de referencias librescas: toda la mitología, Ariosto, Apolodoro, Quevedo, Hugo... He aquí la explicación: "When I look at the moon I'm not looking simply at a luminous volume in the sky. I'm also looking at the moon of Virgil, of Shakespeare, of Verlaine, of Gongora"²⁸⁸.

Jorge Luis Borges recibe desde la infancia el influjo de autores que, entonces frecuentados por su padre, marcarán su obra: "My father knew by heart so many stanzas by Keats, by Shelley, by Swinburne. He knew by heart Fitzgerald's *Rubayat*. And I also remember him intoning verses of Poe, and some of them have stuck to me since that time"²⁸⁹.

El inicio de la producción literaria de Borges se relaciona con su adhesión al expresionismo alemán durante su estada en España, siendo el único que, dentro de los autores de lengua castellana, abrevó en ese movimiento. Colaboró así con la fundación en España y en Argentina del ultraísmo: "Creo que el expresionismo, de los movimientos modernos, fue el más importante. Porque cuando en Francia estaban haciendo únicamente juegos formales, el expresionismo, como el surrealismo, se interesaba ya en la mística, en la magia, en la cábala"²⁹⁰.

Los primeros poemas escritos a su regreso a la Argentina, son, como él mismo declara, "meros reflejos de Lugones o de Cansinos-Assens"²⁹¹, porque "cuando yo era joven quería ser Lugones; y luego me dí cuenta de que Lugones era Lugones de un modo mucho más convincente que yo. Y ahora me he resignado... a ser Borges, es decir, a ser todos los escritores que he leído, y entre ellos, inevitablemente, Lugones, ¿no?"²⁹² Lugones marcó a una

284 Entrevista realizada a J.L. Borges por tres alumnos del Liceo Franco-Argentino.

285 Balderston, Daniel. *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*. p.174

286 Idem. p.13

287 Cansinos-Assens, Rafael. "Evocación de Jorge Luis Borges". *LGFCE*. p.38

288 "I Stand Simply for the Thing I Am", en *Borges at Eighty*. p.55

289 "But I Prefer Dreaming", en *Borges at Eighty*. p.79

290 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.189

291 *Borges, el memorioso*. p.157

292 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. pp.51 y 52

generación y, dentro de ésta, a Borges. El influjo del poeta cordobés será el más notable en la primera etapa de la creación borgesina, y el más temido, porque la adoración impide tomar distancias. Pero la juventud avanza, las adhesiones se racionalizan, y los influjos reconocidos por Borges en su obra se multiplican: Alfonso Reyes -en su nueva forma de prosa-, Robert L. Stevenson -en ideas y expresiones-, Edgar Allan Poe -en la elucubración de fantasías lógicas-, Kipling -en el paso del estilo barroco a uno más sencillo, y en el cambio de la temática-, Cervantes -que influye en él a su pesar-, Chesterton, Coleridge, De Quincey, Whitman, Browning, Carlyle, Long, Conrad, Bloy... Resulta notable que "oiga" sobre todo a autores sajones, "I think that North American literature has affected the whole world, affected all literature"²⁹³. Un vistazo a su obra crítica permite observar cómo al remontar los encadenamientos de influencias en precursores o contemporáneos concluye siempre en uno de estos dos autores: "Literature would not be what it is today had it not been for two men, Edgar Allan Poe and Walt Whitman"²⁹⁴.

Según Borges, Edgar A. Poe -que recibe la influencia de Tennyson- influye a su vez de varias maneras en la literatura de occidente: en primer lugar, en su concepto del arte como una operación de la inteligencia y no como un don del espíritu, idea formulada por primera vez en su *Philosophy of Composition* en 1846 y que se prolonga en Baudelaire -su traductor-, en el simbolismo, en Valéry y en toda la literatura francesa hasta nuestros días. A través del modernismo, y luego del Lugones de *Las fuerzas extrañas*, este influjo llega hasta el mismo Borges, por ejemplo, en "El jardín de los senderos que se bifurcan". También se advierte en esta obra el lejano influjo de la segunda gran creación de Poe *Murders in the Rue Morgue*. Con esta obra, el autor inventa el género policial e influencia, entre otros, a Chesterton, Dickens y Wilkie Collins²⁹⁵.

Walt Whitman, el otro "cimientito" señalado por Borges, entrega a la literatura actual, sobre todo a la francesa, "el verso libre, el amor de las muchedumbres y de las empresas de nuestra época atareada"²⁹⁶. Recibe a la vez su entonación de la Biblia y de Emerson, quien influencia a Emily Dickinson "perhaps the greatest lady writer and the greatest poet that America (I am thinking of our America also) has yet produced"²⁹⁷.

Borges cita una y otra vez a los autores que han dejado huellas en él y señala influencias que sugieren caminos de investigación comparatista: Stevenson inspira a Machen sus *The Three Impostors*, y acaso sugiere a Oscar Wilde *El retrato de Dorian Gray*, donde se presenta un manejo del mal similar al del autor de *La Isla del tesoro*. En *Moby Dick*, Melville recibe la influencia del estilo de Shakespeare y Carlyle, de la visión de lo terrible relacionado con lo blanco a través de *El relato de Arthur Gordon Pym*, del nombrado Poe, y en la última página, repite, con variaciones, el final del *Infierno* de Dante. Shakespeare influencia también, junto con el lenguaje bíblico, a Swinburne y a Morris, a Rudyard Kipling. Y a Hugo, que transforma the *nightmare* shakespeariana en *le cheval noir de la nuit*. Este último autor, en uno de sus poemas "Ce que dit la bouche d'ombre" recibe el influjo de Escoto Erígena, autor que inspira a Bernard Shaw *Back to Matusalem*. En T.S.Elliot está el eco de Laforgue; en Oscar Wilde, los de Rossetti, Verlaine, Swinburne, Keats; en Jack London y en Hemingway hay resonancias de Kipling y Nietzsche...

La riqueza de las cadenas de influencias que señala Borges no se agota aquí, pero la muestra es válida y reveladora. No se centra tampoco en una nación determinada, al contrario, su visión se amplía a la consideración de las influencias de unas culturas sobre otras. La más

293 "I Always Thought of Paradise as a Library", en *Borges at Eighty*. p.119

294 Idem.

295 Borges, J.L. "Pequeño diccionario de la literatura fantástica - Edgar Allan Poe", en *LGFCE*. p.31

296 Idem.

297 "The Secret Island", en *Borges at Eighty*. p.5

totalizadora es la de Oriente sobre Occidente, ya que "uno piensa que Europa está descubriendo continuamente el Oriente -uno piensa en Marco Polo, piensa en las cruzadas, en el libro *Las Mil y Una Noches*, en el descubrimiento de la filosofía de la India y de la China durante el siglo XIX, que prosigue ahora-. Ultimamente se ha descubierto la literatura japonesa. Todo eso es parte de un juego que deberá hacernos olvidar que somos orientales y occidentales, y que nos unirá a todos"²⁹⁸. Ya en el período clásico, el mundo occidental del Sur, con su bagaje grecolatino, se unió al del Norte, influyendo, según Borges, en sus sagas, como atestigua la inclusión de versos de *La Eneida* latina en el *Beowulf*, y la existencia de personajes de la mitología germana relacionados con los homéricos. Con respecto a la poesía celta "en primer lugar, por la misma expansión de la raza, influyó en Francia, en Inglaterra, en Portugal y en algunas regiones de Alemania"²⁹⁹. Una importante influencia se da a través de la apócrifa traducción de los poemas de Ossian realizada por el escocés James Macpherson en el siglo XVIII. Estas obras, a pesar de su inautenticidad, conservan el espíritu y los temas celtas y su influencia se advierte, por ejemplo, en las arengas de Napoleón a sus soldados y en el romanticismo alemán. Considera Borges que la novela picaresca tiene que haber sido una revelación para Europa teniendo en cuenta que influyó en la novela inglesa, en autores alemanes y franceses. Refiriéndose a hechos más cercanos en el tiempo, señala que el surgimiento del Modernismo en América tiene sus raíces en la Francia de Hugo y Verlaine. En cuanto a nuestra literatura, puntualiza la unidireccional influencia que ejerce sobre la española durante los siglos XIX y XX.

Además de la influencia entre culturas, Borges marca la influencia entre distintos campos del saber: el título de uno de sus cuentos, "Deutsches Requiem", surge de la obra musical homónima de Brahms. Las influencias provenientes del terreno de la filosofía son mucho más numerosas, en "Las ruinas circulares", por ejemplo, aparece un tema transitado por Berkeley y los filósofos de la India.

Hay "ecos" en Borges que pertenecen a la literatura nacional. También ellos son rescatados por su tarea crítica: el omnipresente influjo de Lugones se aprecia en la barroquización inicial del estilo de Mastronardi y en las creaciones de Güiraldes, que tenía toda la obra del autor del *Linario sentimental* en su biblioteca y del que Borges dice: "Yo creo que *Don Segundo Sombra* no se habría escrito sin *El Payador* de Lugones"³⁰⁰. Otro influjo destacable es el del *Martín Fierro* de Hernández, que inspira a Lugones *El Payador* y a Martínez Estrada en *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. No deja Borges de nombrar al romanticismo nacional -que introducido por Echeverría influyó luego a Alberdi-, y a su querido amigo y "otro yo" Paul Groussac, cuyo destino no fue el de ser, como deseaba, un gran escritor, sino el "misionero, dígamoslo así, de la cultura francesa; y sobre todo del estilo francés, de la economía, de la elegancia del francés"³⁰¹.

Una inversión especular nos lleva al reverso del tema: Borges mismo que influye en otros. Dice Adolfo Castañón: "Vino el deslumbramiento más tarde, cuando descubrimos a Borges en sus precursores y supimos que nos había dejado, como un abuelo la sangre, una lengua y un gusto"³⁰². Borges reconoce modestamente esta posibilidad, "Sí, a Robbe Grillet lo conocí personalmente. El me dijo que yo había influido mucho en él"³⁰³. Y con seriedad acepta "creo que, aunque sólo fuera por la *Antología de la literatura fantástica* hemos influido a

298 Borges en diálogo. p.167

299 Vázquez, M.E. *Borges, sus días y su tiempo*. p.196

300 Borges, *el memorioso*. p.123

301 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. p.196

302 Castañón, Adolfo. "Con nuestra lengua adversa", en *LGFCE*. p.26

303 Montecchia, M.P. "Reportaje a Borges", en *LGFCE*. p.72

las diversas literaturas cuyo instrumento es la lengua castellana. Es decir, hemos sido benéficos"³⁰⁴.

Benéfico por recibir, transmitir y señalar influencias. La obra de Jorge Luis Borges trasciende lo individual y, a partir del entrecruzamiento de influjos, el autor y crítico teje la firme malla de la universal fraternidad literaria.



304 *Borges en diálogo*. p.84

SEMEJANTE - OPUESTO

En ocasiones, el hablar de influencia de una obra hacia otra parece ser hartamente arriesgado: faltan las pruebas del conocimiento de la obra que precede en el tiempo y sólo existen reminiscencias significativas, que a pesar de superar la mera casualidad no llegan a tener la concreción de la influencia y menos aún de la fuente.

En el epígrafe de "El otro tigre", poema del libro *El otro, el mismo*, Borges -citando a Morris- hace referencia precisamente a este "ser semejante a" que enlaza literaturas y autores: "And the craft that createth a semblance"³⁰⁵. El semejante duplica, pero no identifica. Muy cercano es "el otro", nunca "el mismo". Borges indica esta particular relación mediante el uso del nexos "a la manera de". Y revela casos de semejanza en su obra, por ejemplo, *El informe de Brodie* que para él "...es un ejercicio a la manera de Swift y de Voltaire. Un perdido ejercicio a la manera de las sátiras del siglo XVIII. Yo no creo que sea otra cosa"³⁰⁶. En el "Prólogo" de esta obra, según Rodríguez Monegal, el autor "ha declarado su intención, componer relatos realistas, a la manera de Kipling y Maupassant"³⁰⁷.

Identifica asimismo Borges obras semejantes a sus cuentos. Sobre "El brujo postergado" comenta: "Ese cuento yo se lo oí a mi padre. Y luego lo leí en el libro de Don Juan Manuel, y luego lo reescribió Azorín. Hay dos versiones iguales de ese cuento: la de Azorín y la mía. Hemos cambiado sus detalles"³⁰⁸. "El Congreso" que conciliará los hábitos de Whitman y de Kafka. [...] Un cuento simbólico (a la manera de ciertas composiciones de Browning) que procede de un párrafo de Renán y que se llamará 'Averroes'³⁰⁹.

Borges puntualiza en su labor de crítico las semejanzas entre aquellos autores que analiza. Swedenborg y Shaw comparten una misma filosofía: "if you want the whole philosophy of Swedenborg in a nutshell, you can find it in the second act of George Bernard Shaw's *Man and Superman*, where the name of Swedenborg is not mentioned, but the full scheme of heaven and hell is given as being, not a reward or a punishment, but as a state of the soul"³¹⁰. El "Como a nuestro parecer, cualquiera tiempo pasado / Fue mejor" de las *Coplas* de Jorge Manrique se asemeja a "lo que decía Schopenhauer: que el pasado lo vemos como mejor, pero lo vemos como algo detenido y no somos actores, somos simplemente espectadores"³¹¹. Y la frase de Dostoievski, "en la belleza, Dios y el diablo combaten, y el campo de batalla es el corazón del hombre", para Borges "es una frase muy parecida a la de Ibsen: 'Que la vida es un combate con el demonio en las grutas o en las cavernas del cerebro, y que la poesía es el hecho de celebrar el juicio final sobre uno mismo', y, hay cierto parecido, ¿verdad?"³¹²

Además de estas semejanzas filosóficas que le interesan sobremanera, Borges señala varias que hacen a los procedimientos literarios y al estilo: con respecto a Kafka piensa que *El Proceso* y *El Castillo* "tienen un mecanismo del todo igual al de las paradojas interminables del eleata Zenón. (...) No me parece casual que en ambas novelas falten los capítulos intermedios: también en la paradoja de Zenón faltan los puntos infinitos que deben recorrer

305 "El otro tigre", en *El otro, el mismo*. p.81

306 Borges, *el memorioso*. p.302

307 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.82

308 Borges, *el memorioso*. p.203

309 "Contesta Jorge Luis Borges", en *Latitud* n° 1. Buenos Aires, febrero de 1945. Cit. en Rodríguez Monegal, E. *Borges por él mismo*. p.152

310 "The Silent Islands", en *Borges at Eighty*. p.8

311 *Borges en diálogo*. p.129

312 *Idem*. pp.119 y 120

Aquiles y la tortuga"³¹³. La obra de este creador ruso se puede asociar a la de Henry James por "ese sentido de cosas ambiguas, de cosas sin dirección alguna, de la vida en un universo sin sentido, de cosas con muchas caras y, finalmente, inexplicables"³¹⁴. Y dentro de Inglaterra, otro autor busca expresar el universo mediante la misma clave: "Kipling, como Henry James, buscó, al final de su vida, la ambigüedad"³¹⁵.

En "una tesis bastante arriesgada", Borges se refiere a los poetas de sonetos, "uno piensa en primer término, bueno, en Quevedo, en Lugones -que se parece a Quevedo-; uno piensa en Góngora. Realmente me ha resultado casi imposible encontrar un soneto de esos autores sin una ocasional fealdad. En cambio en el caso de Lope de Vega y Enrique Banchs, no"³¹⁶.

Une a Pierre Devaux, al montevideano Last Reason y a Francisco de Quevedo porque cultivan un procedimiento común: "la atribución de sus diálogos orilleros a personas un tanto inesperadas"³¹⁷.

Gibbon y Voltaire comparten como modo de expresión una ironía que viene a ser para Borges el "elogio de la censura; ya que si se me permite toda libertad, todo se dice directamente, es decir del modo más débil; en cambio, la censura puede obligar a los hombres al eufemismo, a la metáfora, a la ironía"³¹⁸.

Dentro de la literatura gauchesca argentina, aparece entre los autores de la zona urbana la idea de presentar la campaña como un descubrimiento gradual, como una serie de experiencias posibles. Este "es el procedimiento de las novelas de aprendizaje pampeano, *The Purple Land* de Hudson, y *Don Segundo Sombra* de Güiraldes, cuyos protagonistas van identificándose con el campo"³¹⁹.

Muchos críticos se han sentido tentados de comparar la obra de Borges con otras que se asemejan, buscando con mayor o menor fortuna confirmar supuestas influencias o amistades. Por ejemplo Macherey señala al referirse a "La muerte y la brújula": "se encuentra aquí cierto aspecto del arte poético de Poe: el cuento se inscribe al revés de sí mismo, desarrollado a partir de su término"³²⁰. Rodríguez Monegal enfatiza con respecto a "La secta del Fénix": "La técnica no puede ser más 'jamesiana', evocando los escrúpulos del autor de *The Ambassadors* para no revelar cuál era el objeto que fabricaba la familia del protagonista"³²¹. *Flying Scudd* de Stevenson, según propone Balderston, utiliza un procedimiento similar al de una obra borgeana: "Este uso del misterio de un asesinato como tema con fines morales y metafísicos tal vez nos recuerde 'El Jardín de los senderos que se bifurcan' de Borges"³²². Y "El Aleph" en un artículo del guatemalteco Monterroso, aparece emparentado con "una gran poma milagrosa" descrita en el canto XXVII de *La araucana* de Ercilla, que contiene "en muy pequeña forma grande espacio" y en la cual "verás del universo la gran traza"³²³.

313 "Franz Kafka", en *Textos cautivos*. pp.182 y 183

314 Burgin, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. p.79

315 *Borges, el memorioso*. p.297

316 *Borges en diálogo*. p.258

317 "'La langue verte' de Pierre Devaux", en *Textos cautivos*. pp. 59 y 60

318 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. p.81

319 "La poesía gauchesca", en *Discusión. OC*. p.194

320 Macherey, Pierre. "Borges y el relato ficticio", en "Nuevos Aires". Buenos Aires, 1971, n° 4. Cit. por Cédola, Estela. *Borges o la coincidencia de los opuestos*. Buenos Aires, EUDEBA, 1987. p.67

321 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo* p.115

322 Balderston, Daniel. *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*. p.144

323 Monterroso, Augusto. "El Aleph de Ercilla", en *Clarín-Cultura y Nación*, septiembre 3 de 1987. pp.1 y 2

El camino crítico de Borges no se detiene en hallar semejanzas, ya que éstas mismas son punto de apoyo de la comparación y llevan a resaltar las diferencias existentes entre las obras estudiadas. Sobre *Huckleberry Finn* de Mark Twain y *Kim* de Kipling escribe Borges: "Though the books are totally different -one of them is from America and the other is from India- they have the same scheme, the same framework: an old man and a boy discovering their country"³²⁴. El marco de la novela iniciática de Güiraldes sigue siendo el mismo. "Claro que detrás de *Don Segundo Sombra* hay una vida bastante apacible en la provincia de Buenos Aires [...]. Y en cambio detrás de *Kim* está, bueno, -la vasta y numerosa India"³²⁵.

En un artículo de la revista "Sur", Borges halla una oculta y coetánea semejanza entre Whitman y Valéry. Pero se detiene, sobre todo, en las diferencias que se observan entre uno y otro, presentándolas como elementos de una oposición binaria: "Aproximar el nombre de Whitman al de Paul Valéry es, a primera vista, una operación arbitraria y (lo que es peor) inepta. Valéry es símbolo de infinitas destrezas pero asimismo de infinitos escrúpulos; Whitman, de una casi incoherente pero titánica vocación de felicidad; Valéry ilustremente personifica los laberintos del espíritu; Whitman, las interjecciones del cuerpo. Valéry es símbolo de Europa y de su delicado crepúsculo; Whitman, de la mañana de América. El orbe entero parece no admitir dos aplicaciones más antagónicas de la palabra poeta. Un hecho, sin embargo, los une: la obra de los dos es menos preciosa como poesía que como signo de un poeta ejemplar, creado por esa hora"³²⁶.

El opuesto, o contrario, es un concepto inseparable de la obra borgeana. "El otro" responde en parte a él, y otredad aparece, por ejemplo, en el protagonista de "el Sur": "Yo puse Dahlmann, de origen alemán, porque yo soy de cepa inglesa. Y luego lo puse en el sur, porque mi familia tenía estancias en el norte. Hay un juego de simetrías o de contrastes"³²⁷. Más adelante, "El Sur" refleja una elaborada oposición conceptual que se profundiza en su intertextualidad. Borges contraria el verso de Oscar Wilde de la "Balada de la cárcel de Reading", "cada uno mata lo que ama" porque en el cuento "lo que queremos nos mata: un hombre vive pensando en el Sur, amándolo, y cuando llega al Sur encuentra la muerte"³²⁸. Asimismo, su opuesto intertexto bíblico enriquece un párrafo de "Fragmentos de un evangelio apócrifo": "si te ofendiere tu mano derecha, perdónala; eres tu cuerpo y eres tu alma y es arduo, o imposible, fijar la frontera que los divide"³²⁹.

La oposición de obras es tan vinculante como la semejanza. Ante la lectura de su poema "La pantera" señala Borges: "este poema -recién me doy cuenta ahora- vendría a ser lo contrario de un poema, muy superior, desde luego, de Lugones: el soneto 'León cautivo' "³³⁰.

Por todo esto afirmamos que semejante y opuesto son los dos polos de una misma realidad: la aceptación y la previamente vencida rebeldía frente a la idea de la eterna re-escritura.

En Borges, como sugiere su fórmula "el otro, el mismo", la semejanza que acerca y el opuesto que enfrenta pero que también aproxima son en realidad aspectos de una misma relación entre creaciones, en la que el enlace no implica ya la necesidad de que una obra preceda a la otra.

324 *Borges at Eighty*. p.35

325 *Borges en diálogo*. pp.103 y 104

326 Borges, J.L. "Valéry como símbolo", en *Sur*. Buenos Aires, octubre de 1945 - Año XIV

327 *Borges, el memorioso*. p.232

328 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. p.137

329 *Borges, el memorioso*. p.137

330 *Borges en diálogo*. p.42

IMITACIÓN - TRANSFORMACIÓN

La imitación requiere, como condición de originalidad, una transformación. Al analizar críticamente su obra o la obra de otros autores, Borges manifiesta su convencimiento de que las operaciones de imitación y de transformación de un texto o de un autor anterior, sin desmedro de la originalidad, se hallan en el comienzo de la creación literaria. María Teresa Maiorana señala en "Dos maestros de Santiago", uno de los análisis de *Cuatro Estudios de Literatura Comparada*, que "el buen escritor imita pero envolviendo los valores que su arte supo descubrir en las obras ajenas con el resplandor de su propia originalidad. Y crea a través de esos valores pues nada tiene su trabajo de servil. Dio con el punto de partida y en lo que obtiene resulta casi irreconocible aquel arranque"³³¹.

En su juventud, movido por la admiración, Borges "estaba siempre bajo el influjo de Séneca, Quevedo, Lugones"³³². Y precisa, "toda mi primera obra consiste en borradores muy chambones, muy chapuceros de la obra de Lugones. Sobre todo de *Lunario sentimental*"³³³, porque "todos respetábamos a Lugones, todos -en aquel tiempo- no sólo lo imitábamos sino que hubiéramos querido ser Lugones"³³⁴.

Cuando escribe su primera obra de ficción en prosa *Historia universal de la infamia*, los imitados son Stevenson y Chesterton y así lo manifiesta: "Yo buscaba la forma de escribir cuentos, pero era muy tímido, de manera que empecé escribiendo una serie de parodias - digamos que empecé diciendo la verdad y luego pasé a la invención- pero yo estaba, -creo que lo dije en el prólogo- imitando a Stevenson y a Chesterton..."³³⁵ Balderston puntualiza en su estudio lo que Borges tomó del autor de *La isla del tesoro*: "De Stevenson proviene la tendencia a economizar y la exageración en los personajes, el anhelo de 'visibilidad' y de escenas sensacionales y la obsesión por ciertas variedades de pícaros"³³⁶.

Mas no siempre consigue Borges, en materia de imitaciones, lo que se propone. En su cuento "La biblioteca de Babel", trata de seguir las invenciones de Kafka, y, a su juicio, sin éxito: "Es que 'La biblioteca de Babel' es simplemente una tentativa, una vana tentativa de ser Kafka, me parece. Aunque dicen que el resultado es distinto -felizmente para Kafka, el resultado es distinto-, desdichadamente para mí"³³⁷.

En "El sur" aprecia imitar el estilo de cuentos ambiguos de Henry James: "Cuando yo escribí ese cuento había estado leyendo a Henry James, y pensé: voy a aplicar ese procedimiento de James, de escribir cuentos deliberadamente ambiguos. Entonces, escribí ese cuento con un ambiente del todo ajeno a Henry James ya que ese ambiente es la provincia de Buenos Aires, y es un ambiente de gauchos, de lo cual él jamás habrá oído hablar en su vida. Pero pensé, voy a aplicar ese método"³³⁸.

El viraje realista que toma su obra a partir de cuentos como "La intrusa" responde, según el autor, a la lectura de Kipling: "Lo escribí porque estaba pensando en los primeros cuentos de Kipling; no en los últimos que son muy complejos y que van más allá de mis posibilidades. Estaba pensando en los primeros cuentos de Kipling, cuando él tenía veintitantos años.

331 Maiorana, María Teresa. *Cuatro estudios de Literatura Comparada*. Buenos Aires, l'Amitié Guériniennne, 1964. p.86

332 Borges, *el memorioso*. p.231

333 Idem. p.123

334 Borges *en diálogo*. p.210

335 Balderston, Daniel. *El precursor velado: R.L.Stevenson en la obra de Borges*. p.55

336 Idem. p.94

337 Borges *en diálogo*. p.233

338 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos iltimos*. p.131

Pensé: si tomara temas criollos y los tratara así, hiciera cuentos de cuatro o cinco páginas... Y entonces pensé en Maupassant también, y releí un poco Maupassant. Así que voy a tratar de hacer algo así. En cuanto al estilo, en cuanto a la manera de hacerlos, no en cuanto a los temas desde luego"³³⁹

Borges extrae elementos temáticos de otros autores. Así lo señala Rodríguez Monegal al referirse a "La espera" y a un tema caro al autor: "¿Es necesario insistir que el tema del cuento no es sino la ilustración de aquel discurso del *Julius Caesar* de Shakespeare, sobre el hecho de que los valientes mueren sólo una vez en tanto que los cobardes mueren mil, en sus sueños y anticipaciones?"³⁴⁰

En cuanto a su obra poética, además de su temprana adhesión al estilo de Lugones, agrega otra imitación fallida: "Yo empecé por el verso libre, que es la forma más difícil. Yo empecé tratando de ser Walt Whitman y no llegué a serlo nunca"³⁴¹; en sus milongas, procura "imitar respetuosamente el florido coraje de Ascasubi y de las coplas de los barrios"³⁴², estrofas de neto corte popular donde exhuma la memoria de cuchilleros olvidados.

Al hablar de "Otro poema de los dones", el autor señala con humildad: "Creo que es una buena imitación de los *Salmos* y, quizá, una buena herencia de Walt Whitman"³⁴³, mientras que el "Poema conjetural" resulta un intento de trasladar a la poesía los monólogos dramáticos de Browning, "y pensé, voy a intentar algo parecido. Pero aquí hay algo... que no está en Browning, y es que el poema corresponde a la conciencia de Laprida; el poema concluye cuando esa conciencia concluye. Es decir, el poema concluye porque quien está pensándolo o sintiéndolo, muere; 'el último cuchillo en la garganta' es el último momento de su conciencia y es el último verso. Eso le da fuerza al poema, me parece"³⁴⁴.

Muchas veces un texto de Borges es la transformación de un texto suyo anterior: "En Lubbock, al borde del desierto, una alta muchacha me preguntó si al escribir 'El Golem' yo no había ejecutado una variación de 'Las ruinas circulares'; le respondí que había tenido que atravesar todo el continente para recibir esa revelación, que era verdadera. Ambas composiciones por lo demás tienen sus diferencias; el soñador soñado está en una, la relación de la divinidad con el hombre y acaso la del poeta con la obra, en la que después redacté"³⁴⁵, o "El otro tigre" que es "una especie de poema desesperanzado ¿no? La misma idea que se puede ver en 'Una rosa amarilla'. De hecho jamás pensé en ello, pero cuando escribí 'El otro tigre' estaba escribiendo por segunda vez 'La rosa amarilla'"³⁴⁶.

En sus reflexiones acerca de otros autores, destaca siempre las relaciones de imitación o transformación que halla en las obras, y sin implicar valoración negativa. Es interesante el contraste entre la opinión de Borges y la de Almafuerte acerca de la obra de Lugones: "Detrás de cada libro de Lugones, salvo *Romances del Río Seco*, uno siente a un autor. Por ejemplo, detrás de *Los crepúsculos del jardín* está Albert Samain; detrás de *Lunario sentimental* está Jules Laforgue, detrás de otros textos suyos está... Víctor Hugo, y Almafuerte también, muchas veces. Pero, sin embargo, esos textos son de Lugones; es decir se siente una presencia tutelar -que puede ser la presencia de un escritor francés, o de uno belga, digamos Laforgue o Samain-, pero también se siente que esa poesía es de Lugones. De mane-

339 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.224

340 Iden. p.84

341 "Diálogo con el público sobre la poesía". p.2

342 Verdevoye, Paul. *Identidad y literatura en los países hispano-americanos*. Buenos Aires, Ed. Solar, 1984. p.117

343 Borges, el memorioso. p.107

344 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. p.27

345 *El otro, el mismo*. p.10

346 Burgin, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. p.53

ra que él fue un imitador, un imitador consciente, pero un imitador con su voz propia. Si uno toma un poema de Samain y uno de Lugones de la época de *Los crepúsculos del jardín* y de *Le jardin de l'infante*, uno distingue inmediatamente que, dentro de la misma retórica, Lugones lo hace de manera distinta. Ahora, Almafuerite, que era un hombre de genio, pero, a la vez, un hombre bastante simple -lo que llaman 'primaire' los franceses: primario-; Almafuerite sintió que Lugones lo imitaba, y eso le dolió, y dijo: 'Lugones quiere rugir pero no puede; es un Almafuerite para señoras' ('señoras' en el sentido despectivo que le atribuía, en este caso, Almafuerite). Pero fue una falta de comprensión de Almafuerite"³⁴⁷.

En sus reseñas de libros extranjeros publicados en "El Hogar", puntualmente y a menudo señaló Borges imitaciones, veamos a modo de ejemplo dos de sus juicios: "*The Stoneware Monkey*, de P. Austin Freeman, es muy superior. Es verdad que el lector con alguna experiencia de estas ficciones adivina enseguida el argumento que es, mutatis mutandi, el de la mejor novela de Ellery Queen"³⁴⁸; "Gerhart Hauptmann en 1885 publicó su libro inicial; una epopeya nebulosa que trata (visible y vanamente) de perecerse al *Childe Harold* de Byron"³⁴⁹.

A fin de apoyar el pensamiento de Borges recordaremos a Michel de Montaigne y a Heinrich Heine quienes en épocas tan distintas han reflexionado de manera casi idéntica. Dice el filósofo francés (Libro I, cap. XXVI): "Les abeilles pillotent deçà delà les fleurs, mais elles en font après le miel, qui est tout leur; ce n'est plus thim ni marjolaine: ainsi les pièces empruntées d'autrui, il les transformera et confondera, pour en faire un ouvrage tout sien, à sçavoir son jugement", y el poeta alemán, en *Werke und Briefe*, "Nada más disparatado que exigir a un poeta que en él encuentre la materia para todos los temas de su creación y que sólo así se considere la originalidad. Recuerdo una fábula en la cual una araña habla a una abeja y le hecha en cara el precisar un ciento de flores para recoger la materia que su colmena de cera y la miel que contiene necesitan. -En cambio yo, dice la araña, produzco la tela artística con hilos originales que extraigo de mi cuerpo".

~*~

347 *Borges en diálogo*. pp.212 y 213

348 Sacerio Garí, E. *Textos cautivos*. p.314

349 *Idem*. p.158

PASTICHE - PLAGIO

Si Borges ha encontrado inspiración en otros escritores y en otras literaturas, también sabe bromear sobre sus fuentes. Hablando del cuento "Los dos reyes y los dos laberintos" confiesa "ese cuento lo atribuí a no se qué versión de *Las Mil y Una Noches*, pero lo inventé yo"³⁵⁰. Se divierte haciendo creer en paternidad ajena cuando es propia, mas por otro lado teme que la admirada influencia que ejerció Lugones sobre los escritores argentinos se refleje en su obra, "es curioso, siempre pienso en Lugones con el temor y la esperanza a la vez, de que lo que escribo se parezca a Lugones"³⁵¹. Por ese motivo, cuando escribe, por más que conoce la distancia que lo separa del gran poeta, somete su obra a un amigo para mayor seguridad "me siento más tranquilo. Porque yo siempre temo estar escribiendo 'pasti-che' de Lugones"³⁵².

Esa apropiación que encierra la palabra "pastiche" aparece curiosamente caracterizada al referirse a Valéry Larbaud en la revista "El Hogar": "porque su anglofilia no se limita al plácido 'pastiche' de lo norteamericano o de lo inglés, como en *Barnabooth*"³⁵³. Resulta interesante lo de "plácido pastiche" pues en el epíteto queda patente la opinión borgesina: se trata de una imitación quieta, sosegada, que no perturba. ¿Reservará el poeta al plagio característica perturbadora?

Sin embargo, Borges se plagia a sí mismo, a la realidad, a todo lo que pueda servirle en su acto creador. Cuando María Esther Vázquez le alaba un cuento, Borges responde que como todos los que ha escrito está "plagiado de la realidad, que a su vez, ha plagiado a un cuento. Uno vive robando. Robando aire para respirar... No se podría vivir un minuto si uno no estuviera recibiendo. Pero también se da algo, o uno trata de dar algo"³⁵⁴, agrega, generoso, porque "decir *el tigre* es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y las tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra"³⁵⁵, ampliando con esta reflexión la brevísimas de Valéry.

Cuando le recuerda Sábato la admiración que causó a un lector, en el final de su cuento "El muerto", la frase "hizo fuego casi con desdén", responde: "esa frase la usé en otro cuento, en 'La muerte y la brújula'. Fue un plagio"³⁵⁶, y su risa acompaña la ocurrencia. El diálogo con Sábato de pronto salta al tema del laberinto, de Buenos Aires-ciudad laberinto. Borges acota con una broma "-¡Pero yo creía que los laberintos eran una creación de los griegos!" A lo que su interlocutor responde "-Pero no debe ser casual que usted, que no es griego, haya escrito tanto sobre los laberintos." Y la respuesta rápida, risueña, "-Lo mío es más bien un plagio"³⁵⁷.

Para disimular semejanzas en la estructura de *Los Conjurados*, confiesa haber apelado a una astucia: "traté de ordenarlas de un modo... bueno, por ejemplo, a las composiciones parecidas las puse una al lado de la otra, para que no se descubrieran sus peligrosas afinidades. Pero supongo que un libro mío no puede ser muy distinto de otro", aclara, y, serio, explica la razón "hay ciertos temas que recurren, ciertas metáforas que recurren; y luego, en mi caso ya que no he podido leer lo que escribo desde el cincuenta y cinco o cincuenta y

350 Borges, *el memorioso*. p.236

351 Vázquez, M.E. *Borges, sus días y su tiempo*. p.298

352 Borges, *el memorioso*. p.87

353 Sacerio Garí, E. *Textos cautivos*. p.94

354 Vázquez, M.E. *Borges, sus días y su tiempo*. p.115

355 "La escritura del Dios". *El Aleph*. OC. PP.597 y 598

356 Borges, J.L. y Sábato, E. *Diálogos*. p.56

357 Idem. p.185

seis, a lo mejor creo estar escribiendo un poema nuevo, y lo que escribo es un eco o un pobre plagio de lo que escribí hace tiempo"³⁵⁸.

Esta aparente escasez de recursos aparece en otro momento, cuando a punto de partir a los Estados Unidos para dictar una conferencia sobre Kafka declara firmemente: "Haré todo lo posible por no plagiarle ya que es mejor plagiar a otros y no plagiarse a sí mismo. En todo caso es lo que yo siempre he hecho, prefiero plagiar a otros... pero, a veces, al cabo de ochenta y cuatro años -como yo no releo nada de lo que escribo- he plagiado, a veces mal, cosas que ya había dicho más o menos bien. He vuelto a decirlas mal". Y resignado agrega: "En fin, eso suele ocurrir"³⁵⁹. Más afirmativo, Christopher Domínguez Michael opina "escribir es plagiar, a conciencia o sin proponérselo". Para Heinrich Heine "en arte no hay sexto mandamiento, y el poeta debe ayudarse cada vez que encuentra material para su obra".

La libertad que asiste a Borges en la inspiración lo acerca a George Moore y por tal motivo se hace eco de sus palabras: "a un artista lo que le importa es la perfección de su obra, y no el hecho de que esa obra proceda de él o de otros", pero también comprende que "eso puede usarse como justificación del plagio"³⁶⁰. El poeta resalta aquí el aspecto negativo de la palabra, como cuando, en papel de crítico, observa que "líneas textuales de las literaturas de Grecia, de Roma, de Inglaterra, de Alemania y de Francia" suelen ilustrar el discurso de E.E.Cummings³⁶¹, o que los muchos volúmenes de Coleridge "forman un caos de intuiciones geniales, de platitudes, de sofismas, de moralidades ingenuas, de ineptias y de plagios"³⁶². O como en el prólogo de *El otro, el mismo* cuando replica al escritor Alberto Hidalgo, quien le ha reprochado su costumbre de escribir la misma página dos veces con mínimas variaciones, "que él era no menos binario, salvo que en su caso particular, la versión primera era de otro"³⁶³. Toda la ironía borgesina está contenida en este eufemismo del plagio.

Cuando Blanco Fombona acusa a Lugones de plagiar a Julio Herrera y Reissig, Borges, con vehemencia, defiende su memoria y salva el honor del gran poeta al proclamar "ese argumento era falso, porque las poesías que Lugones reunió en ese libro, donde, evidentemente vemos la misma retórica, el mismo vocabulario, los mismos artificios que en Herrera y Reissig, habían sido publicadas antes, en revistas tan poco esotéricas como "Caras y Carretas", por ejemplo, y además, Herrera y Reissig tenía en su casa un cilindro fonográfico, en el cual Lugones había recitado los sonetos incriminados por Herrera. Y ese cilindro se gastó porque Herrera se lo hacía oír a toda la gente que iba a su casa; es decir, el discípulo fue Herrera y Reissig. Pero cuando Lugones fue acusado de haber plagiado a Herrera, vivía la viuda de Julio Herrera; y a Lugones le pareció muy feo decir que él había sido el maestro y que el otro, el muerto, era el discípulo. De modo que se dejó manchar por esa acusación de plagio, que circula todavía por Europa -sobre todo por España-, y no dijo una palabra"³⁶⁴. Por esta actitud, Lugones es distinguido como "hombre ético", lo que en labios de Borges representa un alto elogio.

Señala también que en el siglo XVII no se consideraba el hecho de trasladar un verso del latín a una lengua moderna un plagio, "no, al contrario, se consideraba que era mostrar que el castellano no era indigno de su alto ejemplo latino"³⁶⁵. Así el alabado verso del "Poema conjetural" donde vemos "aquel capitán del Purgatorio" "huyendo a pie y ensangrentando el

358 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Libro de diálogos*. pp.236 y 237

359 Idem. p.125

360 Idem. pp.188 y 189

361 Saerio Garí, E. *Textos cautivos*. p.162

362 Idem p.302

363 *El otro, el mismo*. p.9

364 *Borges en diálogo*. pp.211 y 212

365 Idem. pp.180 y 181

llano," merece esta reflexión del autor "ese verso es bueno porque no es mío; porque es de Dante: 'Sfuggendo a piede e insanguinando il piano', lo traduje exactamente, sin mayores dificultades, desde luego"³⁶⁶. Para Balderston "la apología del plagio plagiado de un autor predilecto, [es] quizá el acto consumado del arte de Borges"³⁶⁷.

En realidad, el pensamiento verdadero del poeta está en el cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", donde hallamos la siguiente regla: "No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo"³⁶⁸, allí las nociones de influencia, pastiche y plagio son desconocidas.

~*~

366 Borges, J.L. y Ferrari, O. *Diálogos últimos*. p.25

367 Balderston, Daniel. *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*. p.171

368 "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". *Ficciones. OC*. p.439

BORGES COSMOPOLITA

Borges responde a César Fernández Moreno que lo considera un "hombre tan cosmopolita", -"No, no, no soy cosmopolita"³⁶⁹. Llama la atención esta negativa triple, categórica, a la que se oponen tantas otras reflexiones recogidas en su obra. ¿Coquetería acaso, deseo de confundir a su interlocutor? Porque al disertar en el homenaje que la revista "Sur" dedica a Victoria Ocampo, Borges expresa "hemos oído varias veces esta noche en boca de Uslar Pietri un curioso neologismo que fue forjado hará unos dos mil quinientos años por los estoicos, y ese neologismo que sigue siendo asombroso, ambicioso y generoso es la palabra 'cosmopolita'. Pensemos en lo que significa aquello, pensemos que los griegos se definían por la ciudad en que habían nacido: Zenón de Elea, Tales de Mileto, después Apolonio de Rodas y pensemos en lo extraño de que algunos de los estoicos quisieran modificar aquello y llamarse no ciudadanos de un país, como todavía mezquinamente decimos, sino ciudadanos del cosmos, ciudadanos del orbe, del universo, si es que este universo es un cosmos y no un caos como parece ser muchas veces"³⁷⁰. Sin duda, admira a los estoicos, y, poeta al fin, juega con la rima y la asonancia en la última frase.

Se lamenta de que el sentido de ese vocablo haya sido restringido ahora al de turista, al habitante de un hotel, pues entiende que ser cosmopolitas es nuestro deber "como dijo Goethe, quien tradujo la palabra al alemán: Weltbürger, es decir ciudadano del mundo, lo que significa sentir que todas las ciudades son nuestra patria, y yo creo haber llegado a eso. En todo caso, tengo por lo menos cinco o seis patrias desparramadas en diversos continentes, y pienso... en Ginebra, pienso en Austin, pienso, bueno pienso en Montevideo y pienso en Adrogué, y pienso en Buenos Aires, con un afecto parecido, o el mismo. Ya que cada una de estas ciudades está vinculada con tantos recuerdos para mí, a tantos recuerdos íntimos que el hecho de haber nacido en una u otra, bueno, además, nadie recuerda su nacimiento, ¿no?"³⁷¹

Recuerdos, afectos, son las amarras que lo retienen en diversos lugares que le pertenecen por adopción. Esta expansión de sus sentimientos queda neutralizada en la última "boutade". Picardía que rubrica la multiplicidad borgeana y que no le impide declarar "yo soy porteño"³⁷², tan porteño, que su ciudad, lo mismo que sus obsesiones, penetraron en la mitología de nuestro tiempo "Buenos Aires, yo sigo caminando / por tus esquinas, sin por qué ni cuando"³⁷³, tan porteño, que Luis Pereda, el personaje que creó Leopoldo Marechal en *Adán Buenosayres*, es Borges: admira al "compadrito novecientos" y al mismo tiempo "le mandan a estudiar griego en Oxford, literatura en la Sorbona, filosofía en Zurich, ¡y regresa después a Buenos Aires para meterse hasta la verija en un criollismo de fonógrafo!"³⁷⁴

Estos dos impulsos, el nacional y el cosmopolita, provienen de su padre. Lo deja señalado Roy Bartholomew: "Así como su padre era tan amigo de Macedonio y de las cosas argentinas, lo llevó a Ginebra para que usted se preparara para ser un ciudadano del mundo: un gran cosmopolita, la educación cosmopolita, ¿verdad?" A lo que Borges responde: "Es lo que espero ser. En todo caso es lo que le pasó a Henry James y a William James. Los mandaron a Europa para que no fueran... bueno, provincianos, digamos"³⁷⁵.

369 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.177

370 Borges, J.L. "Victoria Ocampo - 1890-1979 - Homenaje", en *Sur*, enero-junio 1980. n° 346

371 *Borges en diálogo*. p.187

372 *Borges, el memorioso*. p.257

373 "New England, 1967". *Elogio de la sombra. OC*. p.982

374 Verdevoye, Paul. *Identidad y literatura en los países hispano-americanos*. pp.105 y 106

375 *Borges, el memorioso*. p.21

Para Borges, ser provinciano significa no ver el mundo, por eso declara "I hate all nationalism. I try to be a cosmopolitan, to be a citizen of the world. And also I am a good Argentine citizen. The Argentine Republic is part of the world"³⁷⁶. Argentina y el mundo, porque "felizmente vivimos en un país..., aún muy, muy curioso, ¿eh?, una de las mejores condiciones, ¿no?, nos interesa el universo y no una parcela del universo"³⁷⁷, ya que la patria de uno está "lógicamente en todos los lugares del mundo, ¿no?"³⁷⁸

Lo argentino existe para Borges en la medida en que se proyecta hacia lo universal, sin olvido de las raíces de una cultura que integra elementos propios y ajenos, señala Paul Verdevoye³⁷⁹. Curiosamente, Borges no precisó salir de la Argentina para lograrlo, "¿dónde si no en esa Babel cosmopolita que es Buenos Aires podría haberse encontrado un lector de las literaturas germánicas primitivas que fuese al mismo tiempo un conocedor del tango y de la poesía gauchesca, de Dante y de Cervantes, de Hume, De Quincey y Schopenhauer? El cosmopolitismo de Borges no es sino el reflejo, en el dominio literario, del cosmopolitismo de Buenos Aires, que había cantado Darío en 1896"³⁸⁰.

Resulta interesante recordar el Manifiesto martinfierrista de 1924 y encontrar ya allí, bajo una forma curiosamente hogareña, esa apertura al mundo: "Acentuar y generalizar a las demás manifestaciones intelectuales el movimiento de independencia iniciado, en el idioma, por Rubén Darío, no significa empero, que habremos de renunciar, ni mucho menos finjamos desconocer que todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas toallas de Francia y de un jabón inglés". Ese "sentirse del mundo" lo llevó a Borges a decir, repetidas veces, "más allá de haber nacido en tal o cual lugar de la tierra, como Saulo de Tarso, 'civis romanus sum'"³⁸¹ y encuentra que esa tendencia a lo universal "en Buenos Aires es natural que exista, ya que tenemos una mitad de la población italiana y la otra mitad española, y además éste es un país con una gran ventaja, el ser un país de clase media, y ser un país cosmopolita"³⁸².

Es tan fuerte su identificación con Europa que declara "siento que soy un europeo en el destierro, pero que ese destierro me permite ser europeo de un modo más vasto que quienes sólo han nacido en Europa, más bien la gente nace en Inglaterra, en Italia, en España, en Noruega, en Islandia, pero Europa es un concepto muy vasto"³⁸³, "somos herederos de toda la cultura occidental, no tenemos que fijarnos en una región más que en otra. Somos lo que queremos y podemos ser. ¡Es una lástima que se haya perdido la hegemonía de Europa!"³⁸⁴. Para Borges, el cosmopolitismo abarca, nos asegura Osvaldo Ferrari en uno de sus Prólogos, "todos los órdenes, la no sujeción del pensamiento a ningún maniqueísmo, el ánimo de compartir la curiosidad por cada cosa; [de] encontrar su interpretación junto al otro, son algunos de los aspectos que tiene la conversación con Borges"³⁸⁵, para quien la noción de sensatez está encerrada en la palabra cosmopolita³⁸⁶.

En Borges nunca falta la nota de humor, veamos la siguiente apreciación: "-existe el hábito de hablar mal de los imperios, pero los imperios son un principio de cosmópolis, digamos. -

376 *Borges at Eighty*. p.156

377 *Borges en diálogo*. p.80

378 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.177

379 Verdevoye, Paul. *Identidad y literatura en los países hispano-americanos*. p.110

380 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.16

381 "Diálogo con el público sobre la poesía". p.2

382 *Borges en diálogo*. pp.15 y 16

383 *Idem*. p.13

384 Vázquez, M.E. *Borges, sus días y su tiempo*. pp.310 y 311

385 *Libro de diálogos*. p.9

386 *Idem*. p.240

¿De cosmopolitismo dice usted?", le pregunta Ferrari, y él contesta: -"Sí, yo creo que los imperios, en ese sentido, han hecho bien. Por ejemplo divulgando ciertos idiomas"³⁸⁷, entiendo que de ese modo alcanzarían los seres humanos la "deseada" unidad y por ésta quedaría abolida la posibilidad de guerras.

Así pues, resulta patente para Borges, que en el espíritu argentino existe una tendencia hacia lo universal; en el escritor, esa tendencia culmina en pasión por la literatura universal. Hizo suya la definición de Maurice Blanchot "la literatura no es un simple engaño, es el peligroso poder de ir hacia lo que es por la infinita multiplicidad de lo imaginario"³⁸⁸. Infinita multiplicidad puesto que "ningún escritor agota la literatura"³⁸⁹.

Afirma Etiemble: "los cosmopolitas, como los comparatistas, los traductores, los emigrados, los viajeros y los exiliados son agentes de lo extranjero"³⁹⁰. En *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, el escritor argentino merece el siguiente juicio: "No existe otro escritor más abierto que Borges a las literaturas extranjeras. Su prestigio ya es un hecho comparatista"³⁹¹. Para Angel Rama, Borges es el primer americano que abarca con visión totalizadora el fenómeno del siglo XX: la gran cultura universal, intentando colocar a América en ese concierto que supera la facilidad de Oriente versus Occidente"³⁹². Arturo Uslar Pietri considera que Borges, "en rigor no pertenece a ninguna época y a ninguna tendencia. El mismo no se sentía de ninguna época precisa. Mentalmente pasaba de un tiempo a otro y hasta de una lengua a otra, viva o muerta, en busca de alguna certidumbre preciosa para él"³⁹³, porque "encarna la paradoja de un sedentario sin patria intelectual, de un aventurero inmóvil que se encuentra a sus anchas en varias civilizaciones y en varias literaturas", dice Cioran, y agrega "la curiosidad universal es síntoma de vitalidad sólo cuando lleva la marca absoluta de un yo, de un yo del que todo emana y en el que todo acaba"³⁹⁴. Sentido homenaje al "último de los exquisitos".

Cuando le preguntaron a Borges cuál era su mayor ambición literaria, contestó: "Escribir un libro, un capítulo, una página, un párrafo, que sea todo para todos los hombres, como el Apóstol (1 Corintios, 9:22); que prescindiera de mis aversiones, de mis preferencias, de mis costumbres; que ni siquiera aluda a este continuo Jorge Luis Borges; que surja en Buenos Aires como pudo haber surgido en Oxford o en Pérgamo..."³⁹⁵ Lección de humildad de un espíritu universal por su actitud y su creación, cosmopolita cabal, de pensamiento profundo y que no ha perdido la alegría de la infancia. he aquí algunos rasgos del gran poeta, los que resaltan de los textos elegidos para esta investigación. Y como se trata de una investigación de literatura comparada terminaremos reproduciendo el diálogo que sostuvieron Borges y Burgin sobre literatura inglesa y que ha de quedar como una clase magistral de tal disciplina:

Borges: (...) En fin, suponga que usted tuviera que enseñar literatura inglesa y que tuviese que escoger un escritor...

Burgin: Bueno, pues Shakespeare.

387 Borges, J.L. y Ferrari O. *Diálogos últimos*. p.42

388 Blanchot, Maurice. "El infinito literario: el Aleph", en "LGFCE". p.72

389 Borges en diálogo. p.239

390 Etiemble, René. *Hygiène des lettres II: Littérature dégagée*. Paris, Gallimard, 1955. p.139

391 Brunel, P., Pichois, Cl. et Rousseau, A.-M. *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris, Armand Colin, 1983. p.10

392 Rama, Angel, cit. en Verdevoye, Paul. *Identidad y literatura en los países hispanoamericanos*. p.107

393 Uslar Pietri, Arturo. "La gloria de Borges". *La Prensa*, agosto 22 de 1986

394 Cioran, E.M. "El último de los exquisitos - Carta a Fernando Savater", en *LGFCE*. p.70

395 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. p.152

Borges: No, Coleridge sería mejor.

Burgin: ¿Mejor que Shakespeare?

Borges: Porque si escogemos a Coleridge, podemos tener también a Shakespeare. Creo que lo mejor es escoger un autor bastante moderno para rastrear las diferentes influencias, ¿no le parece?

Burgin: Es una idea interesante. Desde luego, como usted dice, cada vez que escribe algo nuevo escribe o reescribe algo viejo, cada vez que lee algo nuevo, releo algo viejo.

Borges: Bueno, quiero decir, que si hablamos de Emerson, estamos hablando de una larga tradición. Ahora bien, en el caso de Scott Fitzgerald no creo que estemos haciendo ese tipo de cosa. No creo que estemos hablando de una larga tradición o de una tradición muy importante.

Burgin: Piensa entonces que cualquier escritor que perdura y que parece lograr una importancia o un impacto universal formará parte de una tradición, parte de una continuidad. Piensa que la literatura no está hecha de demarcaciones, de periodos que comienzan y terminan, sino que es un algo continuo.

Borges: Sí, eso es, sí. Eso es por lo que la idea de enseñar, por ejemplo, literatura argentina, es una estupidez. Especialmente en el caso de la literatura argentina. Porque ¿cómo se puede pensar en la literatura argentina fuera de la literatura española? ¿Cómo es posible pensar en ella fuera de la influencia francesa? Imposible. No se puede hablar de Chaucer sin pensar en los italianos y en los franceses. Imposible, no tiene ningún sentido. Y no podemos hablar de Baudelaire sin pensar en De Quincey y en Edgar Allan Poe. Y no podemos hablar de estos últimos sin pensar a la vez en alguien. Posiblemente la literatura comparativa sea la única cosa que tenga sentido³⁹⁶.

Jorge Luis Borges, en la encrucijada de las culturas, fue un creador. Su obra, testimonio vivo de la comparación entre las literaturas, contiene, en forma evidente o velada, innumerables posibilidades de investigación comparatista. Espera la mirada lúcida de los especialistas que descubrirán los "juegos" del autor.



396 Burgin, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. pp.134, 135 y 136

BIBLIOGRAFÍA

ANZIEU, Didier. "El cuerpo y el código en los cuentos de Jorge Luis Borges", en *Revista de Occidente*. Madrid, nº 143-144, (febrero-marzo 1975).

BORGES, Jorge Luis

El otro, el mismo. Buenos Aires, Emecé, 1969

La moneda de hierro. Buenos Aires, Emecé, 1976

Obra poética. Buenos Aires, Emecé, 1977

El libro de arena. Barcelona, Plaza y Janés, 1977

Obras Completas. Buenos Aires, Emecé, 1983

Atlas. Buenos Aires, Sudamericana, 1984

Los Conjurados. Buenos Aires, Alianza, 1986

"Valéry como símbolo", en *Sur*. Buenos Aires, octubre de 1945 - Año XIV

"Victoria Ocampo - 1890-1979 - Homenaje", en *Sur*. Buenos Aires, enero-junio 1980

"Mis libros", en *La Nación*. Buenos Aires, abril 28 de 1985

"Diálogo con el público sobre la poesía", en *La Nación*. Buenos Aires, agosto 25 de 1985

"La escritura y el sueño", en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*. México, julio de 1985, nº 175

BORGES, Jorge Luis y SÁBATO, Ernesto. *Diálogos*, compilados por Orlando Barone. Buenos Aires, Emecé, 1976

Borges en diálogo - Conversaciones de Jorge Luis Borges con Osvaldo Ferrari. Buenos Aires, Grijalbo, 1985

BORGES, Jorge Luis y FERRARI, Osvaldo. *Libro de diálogos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1986

BORGES, Jorge Luis y FERRARI, Osvaldo. *Diálogos últimos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1987

Borges el memorioso (Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1982

Siete noches. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1980

Borges at Eighty. Conversations. Editadas por Willis Barnstone. Bloomington, Indiana University Press, 1982

BALDERSTON, Daniel. *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*. Buenos Aires, Sudamericana, 1985

BARILI, Amelia. "Borges on Life and Death", en *The New York Times* (Book Review). New York, julio 13 de 1986

"Borges, un tejedor de sueños", en *La Prensa*. Buenos Aires, agosto 3 de 1986

BOSCO, María Angélica. *Borges y los otros*. Buenos Aires, Ediciones del Mirasol, 1967

BRION, Marcel. "Máscaras, espejos, mentiras y laberinto", en *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Freeland, 1978

- BRUNEL, P., PICHOS, Cl., ROUSSEAU, A.-M. *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris, Armand Colin, 1983
- BURGIN, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Madrid, Taurus, 1974
- CAILLOIS, Roger. "Los temas fundamentales de Borges", en *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Freeland, 1978
- CASTAGNINO, Raúl. *Sobre comparatismo literario*. Buenos Aires, Centro de Estudios de Literatura Comparada-Facultad de Filosofía y Letras-U.C.A., 1980
"Oficio de lector - Textos cautivos", en *La Prensa*. Buenos Aires, febrero 1º de 1987
- CÉDOLA, Estela. *Borges o la coincidencia de los opuestos*. Buenos Aires, EUDEBA, 1987
- CIORAN, E.M. *Exercices d'admiration*. Paris, Gallimard-Arcades, 1986
- CRUZ, Jorge. "Por encima de la arbitraria división", en *La Nación*. Buenos Aires, junio 22 de 1986
- Entrevista inédita realizada a J.L.Borges por tres alumnos del Liceo Franco-Argentino "Jean Mermoz", noviembre 23 de 1977
- ETIEMBLE, René. *Comparaison n'est pas raison-La crise de la littérature comparée*. Paris, Gallimard, 1963
Hygiène des lettres II: Littérature dégagée. Paris, Gallimard, 1955
- GENETTE, Gérard.
"La literatura según Borges", en *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Freeland, 1978
Palimpsestes - La littérature au second degré. Paris, Seuil, 1982
- GUÉRIN, Maurice de. *Le Cahier Vert*. Lausanne, Guilde du Livre, 1943
- La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (Número dedicado a Borges). México, agosto 1986
- MAIORANA, María Teresa.
Cuatro estudios de literatura comparada. Buenos Aires, L'Amitié Guérinienne, 1964
"Amistades secretas y literatura comparada", en *La Nación*. Buenos Aires, noviembre 13 de 1966
- MAUROIS, André. *Mágicos y lógicos*. Barcelona, Plaza y Janés, 1961
- MONTAIGNE, Michel de. *Essais*. Paris, Garnier, 1958
- MONTERROSO, Augusto. "El Aleph de Ercilla", en *Clarín*. Buenos Aires, setiembre 3 de 1987
- PICHOS, Cl. et ROUSSEAU, A.-M. *La littérature comparée*. Paris, Colin, 1983
- PICKENHAYN, Jorge O. "Borges y su afición por los libros", en *La Prensa*. Buenos Aires, agosto 26 de 1979
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Borges por él mismo*. Barcelona, Laia, 1984

SACERIO GARÍ, Enrique y RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. *Textos cautivos -Ensayos y reseñas en "El Hogar"*. Buenos Aires, Tusquets, 1986

SORRENTINO, Fernando. *Siete conversaciones con Borges*. Buenos Aires, Pardo, 1973

STURROCK, John. "Goobye to Borges", en *London Review of Books*. Vol 8, nº 14, agosto 7 de 1986

USLAR PIETRI, Arturo. "La gloria de Borges", en *La Prensa*. Buenos Aires, agosto 22 de 1986

VÁZQUEZ, María Esther

Borges, imágenes, memorias, diálogos. Caracas, Monte Ávila, 1977

Borges, sus días y su tiempo. Buenos Aires, Javier Vergara, 1984

VERDEVOYE, Paul. *Identidad y literatura en los países hispanoamericanos*. Buenos Aires, Solar, 1984



ÍNDICE

Presentación	1
Epígrafes	3
Introducción	5
Formación cosmopolita de Jorge Luis Borges	7
Familia	7
Europa	12
Buenos Aires	14
Lenguas	17
Jorge Luis Borges y la literatura comparada	23
La traducción	23
El escritor	25
La literatura comparada	27
La creación literaria	34
La fortuna literaria	37
Amistad y afinidad literaria	39
Fuentes	42
Linaje	46
Influencias	50
Semejante - Opuesto	54
Imitación - Transformación	57
Pastiche - Plagio	60
Borges cosmopolita	63
Bibliografía	67