

tud de remanso» (*ibíd.*). Hasta confiaba en que, a fin de cuentas, una Argentina patriarcal y primigenia, incrustada en barrios distantes, resistiría esa turbulenta aglomeración con «el incommovible acantilado de sus virtudes familiares» (*ibíd.*). Ecos de una época. Ortega reflejaba lo mismo que muchos intelectuales argentinos. Mientras la historia cotidiana hacía su trabajo ellos escrutaban una «Argentina invisible» (la expresión es de Mallea), oculta materia que cada cual tallaba a la medida de sus frustraciones o esperanzas.

Se trataba, por cierto, de una visión crepuscular. Ortega partió definitivamente de Buenos Aires en el mes de febrero de 1942. Un año más tarde otro golpe militar clausuraba el período abierto en 1930. De nada habían servido los intentos democratizadores del presidente Ortiz, sucesor de Justo en 1938, en poco tiempo segados por su muerte. Ortega conoció el gobierno de Castillo, la esclerosis de un régimen que, sin embargo, era prolijamente administrado y no padecía aún el flagelo endémico de la inflación.

Los nuevos gobernantes de uniforme no tardarían en poner en movimiento el mundo que se agitaba tras el viejo orden. Ellos también abrieron cauce y edificaron diques. Lo que había cambiado era la intención. Porque esa Argentina que ahora sí abandonaba la geografía y el paisaje —«el vivir *ex abundantia*»— y entraba en la historia contemporánea «con todo el vigor de la palabra» (*Meditación del pueblo joven*, 1939), entrelazaría su apasionada vocación de igualdad con un desprecio cada vez más acentuado hacia la libertad.

N. R. B. y E. G.

Cosmopolitismo e irreverencia: la tradición argentina según Borges

Daniel V. Waissbein

En el Congreso de Tucumán resolvimos dejar de ser españoles; nuestro deber era fundar, como los Estados Unidos, una tradición que fuera distinta. Buscarla en el mismo país del que nos habíamos desligado hubiera sido un evidente contrasentido; buscarla en una imaginaria cultura indígena hubiera sido no menos imposible que absurdo. Optamos, como era fatal, por Europa y, particularmente, por Francia. [...] Fuera del lenguaje y de la sangre, que asimismo son tradiciones, Francia influyó sobre nosotros más que ninguna otra nación.

Cuando Borges escribió estas palabras en su «Prólogo de prólogos», en 1974, llevaba ya dedicada una parte importante de su actividad a lo largo de un fecundo medio siglo a la tarea de favorecer el desarrollo de esa «tradición que fuera distinta»¹. Desde su regreso de Europa, a principios de la década de los veinte, y especialmente en los años

¹ Las citas de Borges provienen de sus obras: *Prólogos*, Buenos Aires, 1977; *Obras completas*, Buenos Aires, 1977, y *Diccionario privado*, recopilado y ordenado por Blas Matamoro, Madrid, 1979.

que preceden a la Segunda Guerra, Borges se esforzó en romper la rigidez de los esquemas culturales imperantes, aferrados a un provincialismo conservador, de horizontes estrechos. Esa aridez, mitigada solamente por la influencia francesa, debió contactar en su espíritu con las posibilidades de diversidad y consiguiente enriquecimiento cultural que ofrecía la presencia en el país de una gran corriente inmigratoria europea. Proveniente de todo el viejo continente, desde Portugal hasta Rusia y desde Escandinavia a los Balcanes, la enorme masa inmigrante, más numerosa en la Argentina de principios de siglo que en cualquier otro periodo de su historia, no se manifestaba aún en el plano cultural oficial con la importancia que le correspondía. Su presencia debía permitir, sin embargo, remediar cuanto antes la situación predominante hasta entonces en la sociedad argentina y que Borges observaba incluso en algunos de sus parientes:

Cuando se es de familia criolla o puramente española, por lo general, no se es intelectual. Lo veo en la familia de mi madre, los Acevedo: son de una ignorancia inconcebible. Por ejemplo: para ellos ser protestante es sinónimo de judío, es decir: ateo, librepensador, hereje. Todo entra en la misma bolsa.

Me propongo, en las páginas que siguen, examinar algunos aspectos de los métodos adoptados por Borges para favorecer el florecimiento de esa tradición argentina diferente, analizar las características que Borges deseaba otorgarle y considerar finalmente por qué no ha sido posible instaurarla.

Quizás una manera apropiada de entrar en terreno consista en estudiar las diferencias que separan a Borges, en sus ideas sobre el tema, de Victoria Ocampo. Desde la revista *Sur*, fundada por ella en 1931 (y en la que Borges publicó una parte importante de su obra), Ocampo perseguía un propósito en gran medida similar. Lo hacía, sobre todo, dando a conocer al público lector argentino a los

autores europeos consagrados por la crítica europea. Pero quizás se pueda calificar su actitud de pasiva, en la medida en que Ocampo se limitaba a presentar la obra de escritores como una Virginia Woolf o un Drieu la Rochelle entre tantos otros, pero sin ir más allá. Los textos traducidos de estos autores y los comentarios críticos servían para ofrecerlos al aprecio y a la admiración de los lectores argentinos y para proponerlos, no siempre de manera apenas implícita, como modelos dignos de una imitación respetuosa, sumisa incluso. El sentimiento de inferioridad cultural de Ocampo nunca le habría permitido emitir un juicio propio que disintiese de las valoraciones establecidas en París o en Londres. Borges, en cambio, no veía ningún inconveniente en indicar que «*Madame Bovary* es un libro torpe» y en explicar por qué; o en declarar que Rabindranath Tagore (uno de los grandes ídolos de Ocampo) fue «un tramposo de buena fe» y, refiriéndose al premio Nobel que Tagore había recibido en 1913, calificar al escritor indio de «invención sueca». «Cuando se fundó *Sur* —comenta Borges— Victoria sólo quería firmas ilustres». En las preferencias expresadas por Ocampo, dentro y fuera de *Sur*, intervenían a veces elementos no literarios, o que en ocasiones reflejaban modas, o tendencias relacionadas con el prestigio social o el poder económico o las ideologías.

Borges, en cambio, intentó, desde el principio, ir más lejos. Su curiosidad siempre transpuso la mera actualidad literaria europea o norteamericana. Se trataba, para él, de examinar todo cuanto resultase de interés en el patrimonio literario universal y de decidir, con criterio independiente, o sea, desde un punto de vista local, escogiendo, sin ofuscaciones causadas por motivos ajenos al interés literario, las obras y las ideas que pudiesen servir a una tradición propia. Claro que esta actividad se benefició, por ser Borges el inquisidor, de su extraordinaria curiosidad intelectual. El testimonio lo proporcionan sus escritos, donde es tal la importancia de las referencias a obras de distintas épocas y literaturas que sorprende observar con cuánta frecuencia se las considera como accesorio, o

aderezo, y no como parte principalísima de su arte. Pero su propia opinión es diferente: En un sentido elogio al literato dominicano Pedro Henríquez Ureña, que residió durante varios años y murió en la Argentina, Borges nos informa que «Pedro se sintió americano y aun cosmopolita», y añade:

en el primitivo y recto sentido de esa palabra que los estoicos acuñaron para manifestar que eran ciudadanos del mundo y que los siglos han rebajado a sinónimo de turista o aventurero internacional.

Ser «ciudadano del mundo» es una ambición que Borges comparte y que, como veremos luego, considera un *desideratum* para una civilización argentina digna de ese nombre. No cabe duda de que sus lecturas fueron el medio que Borges utilizó para alcanzar ese objetivo. John Sturrock, en su libro *Paper Tigers, The Ideal Fictions of Jorge Luis Borges* (Oxford, 1977), estima que las preferencias literarias de Borges «no son las de un literato contemporáneo sino las de un lector ocioso de la década de los veinte» dirigidas especialmente a autores del siglo XIX y de principios de éste «que forman, hoy día, una colección más bien excéntrica». Pero ¿por qué calificar así a un proceso que no reconoce la existencia de un centro único, ni geográfico ni temporal, y que evita caer, por voluntad deliberada de autenticidad y de individualismo, en la comodidad que la elección de un centro proporciona siempre? Prisionero de su propia cultura, el crítico inglés postula la existencia de un canon actual (europeo, anglosajón) al que Jorge Luis Borges, escritor de reconocida fama internacional a partir de 1960, pero formado en realidad cuarenta años antes, no se ajustaría.

Una actitud más flexible demuestra Michel Berveiller en *Le cosmopolitisme littéraire de Jorge Luis Borges* (París, 1973). En casi quinientas páginas analiza las relaciones de la obra del escritor con las literaturas argentina, francesa, inglesa, española, portuguesa, alemana, árabe, italiana,

nórdicas, clásicas latina y griega, hebrea y del Extremo Oriente. Berveiller comprueba que, como cualquier lector atento no tarda en sospechar, la literatura inglesa (y no la francesa) está constantemente presente en la pluma de Borges. Aun cuando la lista no es exhaustiva, entre los autores ingleses que Borges cita a menudo figuran Chaucer, Shakespeare, Donne, Milton, Francis Bacon, Thomas Browne, Swift, Samuel Johnson, Gibbon, Carlyle, Keats, Coleridge, De Quincey, Fitzgerald, Tennyson, Browning, William Morris, Samuel Butler, Stevenson, Chesterton, Oscar Wilde, Conrad, Kipling, H. G. Wells, Shaw, Joyce y T. S. Eliot. Borges también se interesa por las ideas de Berkeley, Hume, Stuart Mill, Bradley, Herbert Spencer y Bertrand Russell, y entre los escritores norteamericanos, por la obra de Emerson, Whitman, Poe, Hawthorne, Melville, Mark Twain, Henry James y Faulkner. En muchas ocasiones alaba además la belleza de la lengua inglesa, aunque su idioma preferido es el alemán. El francés, en cambio, es «más bien feo» y en cuanto al castellano, su misma sonoridad, con «ese predominio de las vocales que por ser pocas cansan», hace que resulte «sermonero y enfático».

No le cabe mejor destino a la literatura española: en un texto publicado en 1932, Borges descarta en poquísimas palabras, con una vehemencia que la edad iría luego morigerando, casi toda la poesía de España. El pretexto lo proporciona un comentario al poema *Le cimetière marin* de Paul Valéry: «En su especulación de la muerte», escribe Borges,

Valéry parece condescender una vez a la reacción que podemos definir española; no por ser privativa de ese país —todas las literaturas la conocieron—, sino por componer el único tema de la poesía hispánica.

Borges cita a continuación los cinco versos famosos que acaban con el «tout va sous terre et rentre dans le jeu» y concluye:

Sin embargo, la identificación es injusta: Valéry deplora la perdición de hechos cariñosos y eróticos: el español, de meros anfiteatros de Itálica, Infantes de Aragón, enseñanzas grecianas, ejércitos en Alcazarquivir, murallas de Roma, túmulos de la Reina Nuestra Señora Doña Margarita y otros encantos plenamente oficiales.

Aunque es cierto que los poemas de Caro, Manrique, Herrera, Quevedo y Góngora a los que Borges se refiere, entre otros, tienen todos esa característica común, cualquier lector sabe que la poesía española abarca muchos temas más. El motivo clásico del *carpe diem*, del que los versos de Valéry constituyen una variante, fue tratado por los poetas españoles del siglo de oro con éxito no menor al de Ronsard. También es injusto acusarles de escribir una poesía oficial. ¿Quién más intimista que Garcilaso, o Fray Luis, o quién más subversivo de los valores oficiales que Góngora, para atenernos al siglo XVI?

Borges, estoy seguro, estará de acuerdo con mi defensa de una tradición poética en nada inferior a la francesa. Su ataque sólo se justifica por su deseo, en el momento que escribió ese texto, de destacar un aspecto de la poesía española de manera llamativa y enfática. Pero la ligereza humorística de su desparpajo esconde, como siempre en su obra, un trasfondo de seriedad. El lector de sus ficciones y sus ensayos acaba sospechando que si Borges escribiese en inglés, para un círculo inmediato de anglófonos, prestaría menos atención a escritores conocidos por sus lectores, como el Chesterton o el Whitman a los que tanto elogia, para difundir en cambio la obra de un Lugones o de un Quevedo.

En cuanto atañe a la literatura argentina, los juicios que Borges emite sobre autores y obras están muchas veces guiados por un propósito similar, de antagonismo o reacción ante una situación compleja. En 1974, por ejemplo, durante el segundo período de poder peronista en la Argentina, Borges lamentó varias veces que el libro *ejemplar* de los argentinos no fuese el *Facundo*, de Sarmiento, con su alternativa: civilización o barbarie (que a Borges volvió a

Alianza

EDITORIAL

NOVEDADES

- | | |
|--|--|
| 994
Jean Genet
<i>El balcón</i> | 1002
H. P. Lovecraft
<i>El horror en la literatura</i> |
| 995
Galileo - Kepler
<i>El mensaje y el mensajero sideral</i> | 1003
Rabindranaz Tagore
<i>La luna nueva - El jardinero - Ofrenda lírica</i> |
| 996
Chrétien de Troyes
<i>El Caballero de la Carreta</i> | 1004
Jesús Mosterín
<i>Historia de la filosofía 3. La filosofía griega prearistotélica</i> |
| 997
Jean-Paul Sartre
<i>Kean</i> | 1005
Albert Einstein
<i>Notas autobiográficas</i> |
| 998
Eduard Mörike
<i>Mozart, camino de Praga</i> | 1006
F. M. Dostoyevski
<i>Los demonios, 1</i> |
| 999
Isaac Asimov
<i>Los Estados Unidos desde la Guerra civil hasta la Primera Guerra Mundial</i> | 1007
F. M. Dostoyevski
<i>Los demonios, 2</i> |
| 1000
Miguel de Cervantes
<i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (1605)</i>
Edición de Joaquín Casaldueiro | 1008
Tomás Moro
<i>Utopía</i>
Introducción y notas de Pedro Rodríguez Santidrián |
| 1001
Miguel de Cervantes
<i>El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha (1615)</i>
Edición de Joaquín Casaldueiro | 1009
María Luisa Merino de Korican
<i>Alta gastronomía para diabéticos y regímenes de adelgazamiento</i> |

Solicite nuestro catálogo especial de «El libro de bolsillo»

Alianza Editorial, calle Milán, 38. Madrid-33. Teléf. 200 00 45

parecerle actual) en lugar del *Martín Fierro* de Miguel Hernández. Con un optimismo que peca de cierta ingenuidad, si se basa, como parece, en una creencia en la capacidad de la literatura de influir sobre actividades tan alejadas de ella como las elecciones presidenciales, y que hace sospechar que Borges es, por una vez, culpable de *wishful thinking*, nuestro escritor afirma que si los argentinos «hubiéramos canonizado al *Facundo* como nuestro libro ejemplar, otra sería nuestra historia y mejor». De todos modos, como veremos más abajo, Borges cree en la posibilidad de alterar el canon y duda de la permanencia de las valoraciones por períodos muy largos: todo no está perdido por consiguiente ni para *Facundo* ni para los argentinos.

Su amor por la obra de Sarmiento no debe hacer pensar que Borges concuerde con la tesis de que el compromiso político añade interés a una obra literaria. En su opinión, la literatura que surge de una preocupación social suele referirse a «una mera abstracción», condición contraria, según Borges, a la realidad poetizable: «Sólo los individuos existen, si es que existe alguien», explica.

Al individuo argentino con ambiciones literarias Borges dedica sus reflexiones sobre el tema de la tradición, al que, como es sabido, T. S. Eliot consagró, varios años antes que Borges, un ensayo famoso.

Borges destaca la importancia del cosmopolitismo y la irreverencia como los elementos fundamentales de la tradición y de la originalidad que desea para los argentinos. «¿Cuál es la tradición argentina?», se pregunta en su conferencia sobre «El escritor argentino y la tradición», publicada en *Discusión*:

Creo que podemos contestar fácilmente y que no hay problema en esta pregunta. Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental. Recuerdo aquí un ensayo de Thorstein Veblen, sociólogo norteamericano,

sobre la preeminencia de los judíos en la cultura occidental. Se pregunta si esta preeminencia permite conjeturar una superioridad innata de los judíos, y contesta que no; dice que sobresalen en la cultura occidental, porque actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial; «por eso —dice Veblen— a un judío siempre le será más fácil que a un occidental no judío innovar en la cultura occidental».

Borges indica a continuación que lo mismo puede decirse de los irlandeses dentro de la cultura de Inglaterra y acaba:

Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga: podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas.

Usurpar para la Argentina *mayor derecho* a la tradición occidental que el que tiene cualquier otro pueblo formado por una mayoría de inmigrantes occidentales, es un abuso contra el que los uruguayos, canadienses, australianos, etcétera, protestarán con razón. Tampoco es correcta, naturalmente, la descabellada teoría de Veblen sobre la falta de «devoción especial» de los judíos a la cultura de Occidente. En realidad los judíos manifiestan una muy marcada actitud opuesta; en la medida, precisamente, en que lo que se da en llamar la cultura o la tradición occidental está muy imbuida de judaísmo. De modo que si queremos buscar una explicación de esa índole para dar con las causas de la supuesta supremacía cultural judía que postula Veblen, sería más acertado defender la hipótesis opuesta: un interés especial de los judíos en participar en una cultura que les resulta, a pesar de las persecuciones de los antisemitas y de las creencias de muchos gentiles, más afín que cualquier otra.

Si procediéramos así, las razones que justificarían a ojos de Borges el paralelismo que le permite convertir a los argentinos en los nuevos judíos de Occidente no desapare-

cen, sino que apenas cambiarían su signo negativo (falta de devoción especial) por el opuesto. El interés de Borges por todos los temas relacionados con el judaísmo forma un capítulo fascinante de su ideario. Los ejemplos que podrían recogerse de sus obras son demasiado numerosos, y me limitaré aquí a comentar los matices irónicos que presentan en ocasiones y que se relacionan con mi análisis. En el relato «La muerte y la brújula», de *Ficciones*, tiene lugar el siguiente diálogo:

—Quizá este crimen pertenece a la historia de las supersticiones judías —murmuró Lönnrot.

—Como el cristianismo —se atrevió a completar el redactor de la *Yiddische Zeitung*. Era miope, ateo y muy tímido.

Miopía, ateísmo, timidez son tres rasgos prominentes de un autorretrato borgeano. No hace falta aclarar, supongo, que Borges no es judío —por lo menos en ninguna de las acepciones comúnmente aceptadas para la palabra—. Es posible, sin embargo, que sean las maravillosas posibilidades que el escritor ve como características esencialmente hebreas las que le hacen aspirar denodadamente (pero no del todo en serio) al título de judío honorario. Lo indudable es que, como Borges declaró en 1968: «Yo he hecho todo lo posible por ser judío. Siempre he buscado antepasados judíos. La familia de mi madre es Acevedo, y podría ser judía portuguesa». En la misma entrevista añade, como el redactor de la *Yiddische Zeitung*: «Podemos o no creer en el cristianismo, pero es indudable que procede del judaísmo». Aunque esta afirmación no pueda causar sorpresa a los lectores de esta revista, sí sorprende, y mucho, en medios culturales atrofiados, como los que componen todavía una gran parte de la sociedad argentina. A ellos está dirigida: en 1940 Borges definía el antisemitismo argentino como «un facsímil atolondrado» del alemán, puesto que el primero «ignora lo étnico y lo histórico». En efecto, los nacionalistas argentinos creen que los judíos son un elemento foráneo llegado al país desde Rusia a fines del XIX y

principios del XX y desconocen que en tiempos de Rosas, hace siglo y medio (y nadie en la Argentina puede aspirar a mayor antigüedad), como aclara Borges, «los apellidos principales de la época, fuera de los de origen vasco, son todos de cepa judeoportuguesa». Estas aseveraciones, anodinas para la mayoría de sus lectores extranjeros, tienen un carácter subversivo para algunos sectores de la sociedad argentina, que reclaman para sí mismos el derecho a una argentinidad teóricamente más acendrada que la que llevan en su sangre los descendientes de inmigrantes ingleses, italianos, judíos, etc. Borges ejerce aquí su irreverencia contra un mito local, de índole nefasta, en defensa de una verdad cosmopolita.

Aunque con vinculaciones históricas menos precisas, más ligada a una especulación puramente intelectual, la actitud de Borges en materia teológica es asimismo irreverente. El escritor afirma que «cree» en la teología como en una forma de la literatura fantástica:

Es la perfección del género. Dios es su máxima creación. Lo que escribieron Wells, Kafka o Poe no es nada comparado con lo que imaginó la teología. La idea de un ser todopoderoso, omnipotente es realmente fantástica.

En su obra se encuentran muchos reflejos de esa creencia, que preside la concepción borgeana de la *Historia de la eternidad*. En el espléndido relato «Los teólogos», incluido en *El Aleph*, Borges narra el conflicto interior de un teólogo que rivaliza con un colega más exitoso en refutar la herejía de la secta de los monótonos. Ésta afirma «que la historia es un círculo y que nada es que no haya sido y que no será». Pasados los años y olvidada esa secta, surge otra que defiende «la tesis atroz de que no hay dos instantes iguales». Al intentar confutarla, el rival recuerda que en la impugnación de la herejía previa el teólogo de éxito afirmó, precisamente, que el tiempo no se repite. Consciente del peligro que encierra ahora esa afirmación, el despecho lo mueve a la venganza y decide citar a su secreto rival, anteponiendo las palabras: «Lo que ladran ahora los

heresiarcas para confusión de la fe, lo dijo en este siglo un varón doctísimo, con más ligereza que culpa». Previsiblemente el varón doctísimo es condenado a la hoguera. El relato de Borges acaba, irónicamente, con ambos teólogos en el paraíso, pero para el perplejo lector terrenal se impone una conclusión que el autor da por sentada y nunca discute ni menciona: la de que herejía y ortodoxia son intercambiables con el paso del tiempo; incluso en un lapso menor al de la vida humana. La herejía de hoy es la ortodoxia de mañana y viceversa. Apenas un relativismo atroz e ineluctable decide qué conjunto de fuerzas, todas igualmente imprevisibles, será mayor, y de esa concatenación de circunstancias depende la alternancia de ortodoxia y herejía.

Borges es siempre muy sensible a la originalidad estética del pensamiento teológico. Elogia en Swedenborg su visión del infierno tan distinta de la habitual. Nadie es condenado al infierno de Swedenborg. Los que allí se encuentran han elegido libremente su destino, porque el infierno (la idea del infierno) les resulta más atrayente que el paraíso. Para los réprobos del teólogo sueco, nos cuenta Borges, «el ejercicio del poder y el odio recíproco son la felicidad. Viven entregados a la política, en el sentido más sudamericano de la palabra; es decir, viven para conspirar, mentir e imponerse». Como vemos, el pensamiento teológico escandinavo del siglo XVIII sirve de comentario a una realidad sudamericana intemporal. Borges incorpora la reflexión de Swedenborg a una situación distinta, naturalmente impensada por su autor, pero al hacerlo ni restringe ni desmerece su validez. El tratamiento irreverente de las ideas de Swedenborg les confiere, por el contrario, un interés adicional, que destaca el carácter universal de la verdad que encierran, pese a la inexistencia del infierno, en el que Borges descrea. A su vez, el infierno de Swedenborg contribuye a que Borges pueda colocar la política sudamericana *sub specie aeternitatis*. Así logra que los lectores que sufren sus consecuencias puedan verla con un distanciamiento que favorece la lucidez de su inesperada

definición. Como instancia de lo que Borges entiende por el enriquecimiento que puede proporcionar la incorporación irreverente de aspectos variados de toda la cultura occidental a una tradición argentina, el caso de Swedenborg resulta revelador. Por otra parte el pasaje de la teología a la política también se da en Borges en sentido inverso. Para rechazar el marxismo como sistema político, Borges lo equipara a un sistema teológico de igual rigidez, porque, nos explica, «cabe definir [al materialismo dogmático] como un calvinismo sin Dios, que substituye la predestinación por la causalidad».

Así, nadie se sorprenderá de que Borges tienda «a estimar las ideas religiosas y filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso», como él mismo aclara. Por eso Parménides, Platón, Spinoza, Kant, Leibnitz son para Borges «maestros del género fantástico». Como observa Sturrock, «Borges aprecia los tipos de filosofía especulativa por las mismas razones que hacen que la mayor parte de los filósofos activos en Occidente desespere de ellas: porque ofrecen representaciones infundadas, contradictorias y frecuentemente increíbles del cosmos». Una irreverencia que pone sistemáticamente en tela de juicio las pretensiones trascendentes y serias de la filosofía y de la teología acaba pareciéndose mucho al escepticismo.

A esa postura corresponde la duda de Borges en cuanto a la perdurabilidad de los clásicos. Puesto que la virtud de un texto no reside en el texto mismo, o no reside solamente en él, escribe Borges en su ensayo «Sobre los clásicos» de *Otras inquisiciones*, sino en aquello que los lectores deciden encontrar en sus páginas, por razones misteriosas y variables (que Borges no discute), nada nos permite afirmar que haya ningún mérito intrínseco, de carácter permanente, en un «clásico». El *I Ching*, obra visiblemente desprovista de todo interés para Borges, al estudio de la cual Confucio declaró que consagraría gustoso cincuenta años de una nueva vida de cien, es un caso extremo, pero también «para los alemanes y austríacos el *Fausto* es una obra genial;

para otros una de las más famosas formas del tedio». Clásico, en definitiva, es para Borges «aquél libro que una nación o grupo de naciones ha decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término. Previsiblemente —añade— esas decisiones varían».

Pero Borges no se detiene nunca a estudiar cuáles son los procesos que llevan a un pueblo, nación o grupo de naciones (es decir a los individuos que deciden para las masas), a optar por el *Quijote* y no por el *Persiles* o el *Criticón*; ni ha explicado cómo se llevan a cabo las variaciones o modificaciones que, según él, ocurren en los cánones. No basta con la autoridad de un escritor, o de un grupo de escritores, por grande que sea su influencia, para alterar un canon de manera durable. No lo consiguió Eliot en Inglaterra, ni logró Borges imponer el *Facundo* en la Argentina. Está claro que deben intervenir más elementos para erigir o derrocar a un clásico, elementos cuya complejidad y funcionamiento nadie ha elucidado aún.

El propósito de Borges de contribuir al establecimiento de una tradición argentina diferente de la española, en gestación desde el momento de la independencia política a principios del siglo XIX, exige, precisamente, hacer variar esas decisiones. No cabe duda, por otra parte, que la tradición literaria que Borges desea para su país es radicalmente distinta de las tradiciones «tradicionales». Está claro que ni la poesía gauchesca, ni la literatura española, ni el retorno a los «primeros días de la creación» le satisfacen. Por eso propone que la variación se efectúe mediante el cosmopolitismo y la irreverencia. Borges explica, además, que el tema de la tradición no constituye un verdadero problema, sino apenas «un tema retórico, apto para desarrollos patéticos», puesto que, en definitiva, «todo lo que hagamos con felicidad los escritores argentinos pertenecerá a la tradición argentina de igual modo que el hecho de tratar temas italianos pertenece a la tradición de Inglaterra por obra de Chaucer y de Shakespeare».

Todos concordamos en que la obra de Borges es de las

más felices que se han escrito; y espero haber mostrado cuánto importan en ella irreverencia y cosmopolitismo. Ahora bien, ¿nos permiten estas conclusiones aseverar que Borges ha creado una tradición literaria argentina de esa índole? Naturalmente no ha transcurrido aún el tiempo necesario para comprobarlo, pero las perspectivas no son demasiado halagüeñas. No existe en la Argentina un grupo⁸⁵ de escritores que intenten escribir a la manera de, o en el estilo de, Borges. Sus prosas son demasiado diferentes, excepcionales y difíciles como para suscitar imitadores, en la Argentina o fuera de ella. Es por supuesto cierto que tradición no implica imitación servil, pero implica, sí, cierta dosis de acatamiento. Irreverencia, sin embargo, exige desacato. ¿Puede entonces existir una tradición que consista, por lo menos en parte (pero una parte fundamental) en acatar el desacato erigido en sistema? Si lo hace, el conflicto probablemente acabe con uno de los términos antitéticos, en cuyo caso dejará de ser ésa la tradición que se perpetúe. Un conflicto igual existe entre los términos cosmopolita y nacional. El cosmopolita, ciudadano del mundo, lo es a título rigurosamente personal, individual, exclusivo. El argentino, en cuanto tal, comparte su destino, para bien o para mal, con otros veintiocho millones de compatriotas sometidos a gobiernos militares, corrupción económica, guerras de liberación de islas inalienables, inflación, etc. «Sólo los individuos existen», como ya hemos dicho, para Borges. Pero ¿puede existir una tradición cosmopolita e irreverente y, a la vez argentina, válida para veintiocho millones de individuos? Obviamente no. La tradición propuesta por Borges es una tradición de minorías. La mayoría seguirá requiriendo mitos compensatorios que la exalten; por eso, para tantos, a pesar de Borges, el gran libro argentino seguirá siendo el *Martín Fierro* y la tradición gauchesca la única tradición literaria nacional.

D. W.