

BORGES: EL ESCRITOR ARGENTINO Y LA TRADICIÓN (OCCIDENTAL)

Por *Daniel* BALDERSTON
TULANE UNIVERSITY

VAMOS A COMENZAR afirmando que la canonicidad de Borges está ahora asegurada. Harold Bloom lo incluye en su lista de autores en su nuevo libro *The Western Canon*, y discute a Borges (junto con Neruda y Pessoa) en un capítulo con el curioso título "Borges, Neruda, and Pessoa: Hispano-Portuguese Whitman" (Borges es uno de apenas nueve autores del siglo XX discutidos en el libro, y de un total de veintiséis autores de la literatura occidental de Dante para acá). No sé qué pensaría Borges de sus acompañantes en el libro de Bloom —apenas sabía de la existencia de Pessoa, y sobre Neruda tenía opiniones notoriamente contrariadas— y mucho menos de lo del Whitman ibérico.¹ A Borges le gustó Whitman

¹ Una de las numerosas idiosincrasias de este capítulo del libro de Bloom es esta joya de arbitraria, si no equivocada, historia literaria: "La literatura hispano-americana del siglo XX, posiblemente más vital que la norteamericana, tiene tres fundadores: el fabulista argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), el poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973) y el novelista cubano Alejo Carpentier (1904-1980). De su matriz ha surgido una multitud de importantes figuras: novelistas tan diversos como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes; poetas de la importancia internacional de César Vallejo, Octavio Paz y Nicolás Guillén. Me centraré en Borges y Neruda, aunque puede que el tiempo demuestre la supremacía de Carpentier sobre todos los escritores latinoamericanos de este siglo. Pero Carpentier se encontraba entre los muchos que estaban en deuda con Borges, y el papel fundador que Neruda representa en la poesía, Borges lo tiene en la prosa crítica y narrativa, de manera que los examinaré aquí como padres literarios y como escritores representativos" (*El canon occidental*, p. 473 [De aquí en adelante se cita de acuerdo con la edición en español de esta obra. El autor hace notar que, en el original en inglés, "Cortázar" aparece como "Cortazor". N. del E.]).

Este primer párrafo del "Whitman hispano-portugués" de Bloom está repleto de ideas tan extrañas como la noción de que Vallejo habría sido procreado por Neruda (¡siendo el hijo más viejo que el padre!). Otros ejemplos de la ignoran-

lo suficiente como para ocuparse de él en varios ensayos y para dedicarle a Richard Nixon su traducción de selecciones de *Hojas de hierba*, pero su escritura no se parece mucho a la de Whitman después de más o menos 1925.²

El asunto importante aquí no es si Borges merece incluirse en un "canon occidental" de trescientas o de mil obras, sino cómo Borges modifica nuestra idea de los cánones literarios. En este artículo quisiera mirar primero sus reflexiones sobre la canonicidad en "Sobre los clásicos", luego considerar un ejemplo especial de su uso de un texto canónico, la *Poética* de Aristóteles (que aparece, claro está, en la lista de lecturas del profesor Bloom), en su relato "La busca de Averroes". Posteriormente volveré al ensayo "El escritor argentino y la tradición", como sugiere mi título, para preguntar qué tradición está en juego aquí.

En "Sobre los clásicos" (1965), Borges se declara en contra de una noción atemporal del clásico y del canon:

Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término.³ Previsiblemente, esas decisiones varían. Para los alemanes y austriacos el *Fausto* es una obra genial; para otros, una de las más famosas formas del tedio, como el segundo *Paraíso* de Milton o la obra de Rabelais (p. 773).

Agrega: "Una preferencia bien puede ser una superstición" (p. 773). La palabra "superstición" hace que su lector fiel se acuer-

cia de Bloom de la literatura latinoamericana: considera a sor Juana como una escritora española (p. 543) y argumenta con respecto a la novela histórica: "La historia y la narrativa se han separado, y nuestras sensibilidades no parecen capaces de conciliarlas" (p. 31), una afirmación que demuestra una ignorancia abismal de la novela histórica en América Latina. En su lista de obras canónicas del siglo diecinueve (pp. 548-554) no hay ningún latinoamericano, ni siquiera Sarmiento o Machado de Assis.

² Bloom sabe que la poesía juvenil de Borges aspiraba a imitar la de Whitman, pero de modo extraño afirma que Borges cambió de dirección como poeta porque Neruda "usurpó poderosamente" la voz de Whitman (p. 473). La ignorancia de Bloom en cuanto a éste y otros hechos de la vida de Borges es insuperable: véase la página 474 sobre la supuesta primera lectura de Cervantes en inglés, la página 479 para la información que el matrimonio con Elsa Astete fue su "primer y único matrimonio" (¡ojalá que eso hubiera sido verdad!), etcétera.

³ Cf. el profesor Bloom: "Una antigua prueba para saber si una obra es canónica sigue vigente: a menos que exija una relectura, no podemos calificarla de tal. La analogía inevitable es erótica. Si eres Don Giovanni y Leporello te lleva la cuenta, un breve encuentro es suficiente" (p. 40).

de del ensayo de muchos años antes, "La supersticiosa ética del lector" en *Discusión*, donde propone que gran parte de lo que pasa por lectura imaginativa se asfixia por una obediencia ciega a las lecturas convencionales; seguramente en el ensayo sobre los clásicos las palabras "superstición" y "tedio" se alían con lo convencional.

Más adelante en el mismo ensayo (que se agrega como el ensayo final a ediciones tardías de *Otras inquisiciones*, libro originalmente publicado en 1952), desarrolla esa idea:

Las emociones que la literatura suscita son quizás eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levisimo, para no perder su virtud. Se gastan a medida que los reconoce el lector. De ahí el peligro de afirmar que existen obras clásicas y que lo serán para siempre (p. 773).

Concluye el ensayo: "Clásico no es un libro... que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad" (p. 773); aquí se podría subrayar la palabra "diversa", utilizada memorablemente en la última frase de "La esfera de Pascal".

Y a propósito de la esfera de Pascal, cuyo centro no está en ninguna parte y cuya circunferencia es infinita, vale la pena notar que en el centro algo austero del *campus* de la Universidad de São Paulo en Brasil, al lado de la bandera nacional, hay un letrero que dice: *No universo da cultura o centro está em toda parte*. Esta frase, no incluida por razones evidentes en el censo que hace Borges de variaciones sobre Pascal, es el producto de algún lector del ensayo de Borges, apropiado para esta declaración soslayada sobre la cultura latinoamericana. El centro está en todas partes: Borges estaría halagado con este desplazamiento del canon, tan afín al que inventa en ensayos como "Kafka y sus precursores" y "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw", sin hablar de los textos más evidentes, "Sobre los clásicos" y "El escritor argentino y la tradición".

La noción, defendida de manera tan apasionada en "Sobre los clásicos", de que no es sólo la relectura sino la relectura siempre variada, acaba con ideas convencionales del canon, incluso con las del profesor Bloom. Él es partidario de la relectura, pero de una relectura menos inquieta, que apenas profundiza nuestra visión de que los personajes de Shakespeare crecen y cambian, de que los personajes de Dante son estáticos, y así sucesivamente. De Borges, por ejemplo, escribe:

El temor a lo que Freud denominaba la novela familiar y a lo que podríamos llamar la novela familiar de la literatura confina a Borges a la repetición, a una excesiva idealización de la relación escritor-lector. Puede que sea precisamente esto lo que le convierte en el padre ideal de la literatura hispanoamericana moderna: el ser infinitamente sugestivo y su alejamiento de todos los conflictos culturales. Sin embargo puede que esté condenado a una menor eminencia, aún canónica pero ya no central, en la literatura moderna. Comparar sus relatos y parábolas con los de Kafka, aunque parece inevitable, no resulta muy halagador para Borges, en parte porque éste invoca a menudo a Kafka, de manera tanto evidente como implícita. A Beckett, con quien Borges compartió un premio internacional en 1961, podemos releerlo una y otra vez con apasionamiento, a Borges no. Borges es muy hábil, pero no admite una visión schopenhaueriana tan poderosamente como Beckett.⁴

Hay varias cosas que están mal aquí. Primero, Bloom se ciega totalmente al uso particular que hace Borges de la repetición, porque en Borges repetir —como demuestra con suma claridad en “Pierre Menard”— es el lugar de la diferencia, de la divergencia. Segundo, el hecho de que Borges se inclina más bien a “abrazar” que a asesinar a sus precursores lo convierte en una figura conflictiva para el señor Bloom porque no cabe dentro del esquema edípico esbozado hace tantos años en *The anxiety of influence*, pero eso no lo convierte necesariamente en un escritor menor; de hecho, su manera de tejer texto y alusión ha resultado fructífera para muchos escritores y artistas, y fascinante para un sinnúmero de lectores y críticos. Y tercero, lo de la relectura en sí: lejos de mí imponerle al señor Bloom cómo leer, pero no he frecuentado otro texto siempre tan diferente, tan nuevo, como el de Borges.

Borges es, como lo reconoce Bloom, central a la “tradicción occidental” por su relación abarcadora con ella, aunque el fatigado modelo épico de Bloom pone en tela de juicio si es saludable: “Borges... absorbe de modo explícito toda la tradición canónica y la refleja. Si este abrazo sin reservas de sus precursores ha opacado finalmente los logros de Borges es una cuestión difícil” (p. 432). Bloom cree que Borges no es suficientemente agónico, y el *agon*, como sabemos, es el centro de la cosmovisión del profesor de Yale (y título de uno de sus numerosos pero parecidos libros). El mundo

⁴ Continúa Bloom: “Sin embargo, la posición de Borges en el canon occidental, si prevalece, será tan segura como la de Kafka y la de Beckett. De todos los autores latinoamericanos de este siglo, es el más universal” (pp. 480-481). ¿Qué tipo de “universalidad” tiene Borges para Bloom?

de Borges, como la esfera de Pascal o el lema de la Universidad de São Paulo, tiene un centro cambiante que puede estar en cualquier parte.

En ningún texto es tan aguda esta sensación de diferencia, de desplazamiento, como en “La busca de Averroes”, el cuento de 1947 de *El Aleph*.

La *Poética* de Aristóteles es el texto fundacional de la crítica y la teoría literaria “occidentales”, aun si Bloom prefiere como punto de origen las reflexiones de Aristófanes sobre Eurípides (p. 196); entonces es interesante ver qué hace Borges con los cánones en el relato. Su Averroes, ocupado en el comentario sobre la *Poética*, es perturbado por una duda “filológica” que tiene que ver con su comentario sobre la *Poética*, con respecto al significado de dos palabras desconocidas, “tragedia” y “comedia”. Ahora bien, cualquier lector de la *Poética* concordará que una incapacidad de descifrar estas palabras dificultará la comprensión plena del texto de Aristóteles, y Averroes comparte esta preocupación: “Esas dos palabras arcanas pululaban en el texto de la *Poética*; imposible eludirlas” (p. 583).

Gran parte del relato de Borges es una discusión con Abulcásim Al-Asharí sobre si es mejor mostrar o narrar. Al-Asharí cuenta su experiencia de haber asistido a una representación teatral en la China —“Imaginemos que alguien muestra una historia en vez de referirla” (p. 585)— pero como no la cuenta de modo comprensible, el consenso entre sus escuchas es que es innecesario emplear a muchas personas para narrar una historia cuando basta un solo narrador. El asunto aparece en la *Poética*, en el pasaje citado por Borges en “El pudor de la historia”, cuando Aristóteles refiere que Esquilo aumentó el número de actores de uno a dos;⁵ Borges comenta el pasaje en dicho ensayo de este modo:

Nunca sabremos si [Esquilo] presintió, siquiera de un modo imperfecto, lo significativo de aquel pasaje del uno al dos, de la unidad a la pluralidad y así a lo infinito. Con el segundo actor entraron el diálogo y las indefinidas posibilidades de la reacción de unos caracteres sobre otros (pp. 754-755).

El mismo asunto —mostrar *versus* narrar— preocupaba a Henry James y a sus seguidores, notablemente a Percy Lubbock; en el relato, Farach, el estudioso del Alcorán, dice del teatro chino descrito

⁵ Richard Janko, en Aristóteles, *Poetics*, p. 6.

por Abulcásim: "En tal caso... no se requerían *veinte* personas. Un solo hablante puede referir cualquier cosa, por compleja que sea" (p. 586).

Pero el propósito central del relato es, como dice el narrador al final, "el proceso de una derrota... el caso de un hombre que se propone un fin que no está vedado a los otros, pero sí a él" (pp. 587-588). Para el narrador, y presumiblemente para el lector, la lectura de la *Poética* de Aristóteles por alguien que no tenga conocimiento y experiencia del teatro es impensable, pero es el caso de Averroes en la Andalucía del siglo XIII. De modo irónico, claro, el narrador señala que los niños en la calle están jugando a ser muecín y congregación (es decir, haciendo de teatro), y la conversación en casa de Farach gira, como hemos visto, en torno al relato de Abulcásim de una visita a un teatro chino. Una lectura de la *Poética* por alguien que piensa que la tragedia es el panegírico y la comedia es la sátira es risible, como afirma Renan en el mismo pasaje de *Averroes et l'averroïsme* del cual Borges sacó el epígrafe del relato: "Cette paraphrase accuse... l'ignorance la plus complète de la littérature grecque" (p. 48).⁶

Ahora quisiera confesar haber leído el *Comentario medio de la Poética de Aristóteles*, traducido al inglés en 1986 por Charles E. Butterworth. Esta obra es poco conocida en el mundo árabe, afirma Butterworth. Renan dice en algún momento que las obras a las que Averroes tenía acceso eran traducciones latinas de traducciones hebreas de un comentario árabe de traducciones árabes de traducciones siríacas de originales griegos (p. 52); la incapacidad de Averroes de leer a Aristóteles directamente es superada por la incapacidad de sus lectores (de Tomás de Aquino a Borges) de leerlo directamente. Si no fuera por las notas a la edición de Butterworth, los comentarios de Averroes sobre la poesía y la poética árabes serían incomprensibles para el lector occidental no arabista, así como Averroes no pudo descifrar del todo las reflexiones de Aristóteles sobre la poesía griega. Pero esto no es lo importante. Averroes reconoce de entrada que Aristóteles comenta aspectos de la poesía griega que no tienen analogías adecuadas en la poesía árabe, o en la poesía de "muchas o todas las naciones", para utilizar su frase frecuente; se dedica a *adaptar* las ideas de Aristóteles a la

⁶ Es sorprendente que Julia Kushigian no haya discutido las tendencias "orientalistas" en este relato, que ella menciona de paso en su capítulo sobre Borges en *Orientalism in the Hispanic literary tradition*, p. 24.

poesía árabe.⁷ Así, declara a lo largo de su comentario que Aristóteles no establece las reglas para *toda* la poesía y que él tampoco lo va a hacer; la *Poética* y el *Comentario medio* son particulares más que generales en su alcance.

En uno de sus ensayos sobre Dante, escribe Borges: "La precisión que acabo de indicar no es un artificio retórico; es afirmación de la probidad, de la plenitud, con que cada incidente del poema ha sido imaginado".⁸ En el caso del Averroes de Borges, lo que está en juego al afirmar esta "precisión" no son las referencias mínimas a la España musulmana sino el rigor intelectual con el que la cosmovisión de Averroes ha sido recreada: se cita el capítulo correcto del *Tahafut*, se nombra a los traductores exactos al árabe de Aristóteles, se consulta en el momento justo al comentarista helenístico sobre Aristóteles, Alejandro de Afrodisias. John Sturrock se equivoca profundamente cuando pone en tela de juicio la erudición de Borges, al dudar de la existencia de Alejandro de Afrodisias (p. 279) y al declarar del *Tahafut* de Al-Ghazali y de la respuesta de Averroes: "Si éstas son obras reales del pensamiento árabe, o si las ha inventado Borges, no lo sé. Su existencia es, para decirlo así, inmaterial" (p. 280). Al contrario: Borges no supo leer ni árabe ni hebreo pero hizo excelente uso del material (no del "inmaterial") en latín y en lenguas modernas europeas al que sí tuvo acceso.

"Pierre Menard", como "La fruición literaria", complica el asunto de la interpretación literaria al insistir en que el significado de un texto depende no sólo de las condiciones de su producción (quién lo escribió, cuándo, y en qué circunstancias), sino también de las de su recepción. En este relato la misma idea se asevera en la discusión en torno a la cuestión de si la metáfora en un poema clásico árabe (el destino percibido como un camello ciego) se ha vuelto mero clisé; Averroes afirma al contrario que una imagen escrita en el desierto árabe adquiere nuevos significados siglos más tarde en Al-Andalus: "Dos términos tenía la figura y hoy tiene cuatro" (p. 587). Los dos nuevos términos que se agregan a la figura (que consistió originalmente en "camello" y "destino") son "Zuhair", el poeta árabe que inventó la imagen,⁹ y "nuestros pesares", los padecimientos y dolores de los lectores españoles de

⁷ Ilan Stavans no discute esta dimensión de la obra de Averroes en su artículo sobre el relato.

⁸ *Nueve ensayos dantescos*, p. 88.

⁹ Sobre Zuhair, véase la nota de Butterworth sobre otro poema suyo, *Middle Commentary*, p. 61.

Zuhair, tan distantes del desierto árabe. Del mismo modo, el texto de Aristóteles se enriquece al ser leído por Averroes, y el de Averroes al ser leído por Borges, aunque la "diferencia" entre uno y otro sea tan invisible como la que separa la versión de Cervantes de "la verdad, cuya madre es la historia" (p. 449) de la de Menard.

"La busca de Averroes", entonces, es la historia del texto fundacional de la teoría literaria occidental, mal comprendido —o mejor dicho, imaginado nuevamente— en un contexto cultural diferente. La historia se presenta como una tragedia en los términos de Aristóteles: la busca del filósofo se deshace por su propia ignorancia, y por el hecho de que intenta ocultarla con un sentimiento de superioridad. Porque intentar un comentario sobre la *Poética* sin saber qué es el teatro (y mucho menos la distinción entre la comedia y la tragedia) es un acto de soberbia.¹⁰ El fracaso de Averroes —"quise narrar el proceso de una derrota" (p. 587)— se refleja en el del narrador; la desaparición de Averroes ante el espejo señala las limitaciones de la imaginación del narrador.

Renan, al leer traducciones latinas de traducciones hebreas de un comentario en árabe sobre traducciones árabes de traducciones siríacas de un original griego: lo que es interesante en esta cadena no es sólo la distancia que separa a Renan de Averroes, y a Averroes de Aristóteles, sino también la atención sostenida al objeto comentado. Como las filas de traductores en la crónica del Inca Garcilaso de la expedición española a la Florida, esta atención sugiere la posibilidad de la comunicación. Aristóteles en última instancia será tan distante de nosotros como Averroes, pero Borges, con su generosidad habitual, nos invita (y sin las amenazas y reprensiones del profesor Bloom) a esta aventura.

Y en esta distancia o derrota hay también nuevos descubrimientos: la discusión de la metáfora es más sutil y más rica en Averroes que en Aristóteles (aunque el lector no arabista dependerá de las notas de Butterworth para entenderla), y Borges abre nuevos espacios discursivos al borrar genealogías intelectuales y puntos de origen. Cuando Averroes recuerda su exilio en Marruecos en el relato, dice:

Así, atormentado hace años en Marrakesh por memorias de Córdoba, me complacía en repetir el apóstrofe que Abdurrahmán dirigió en los jardines de

¹⁰ Y claro está que aun los críticos que tienen experiencia del teatro han tenido diversas otras dificultades de interpretación de la *Poética*: véanse Else, Davis, Janko, y los ensayos en la colección de Rorty.

Ruzafa a una palma africana:

Tú también eres, ioh palma!
En este suelo extranjera...

Singular beneficio de la poesía; palabras redactadas por un rey que anhelaba el Oriente me sirvieron a mí, desterrado en África, para mi nostalgia de España (p. 587).

Esta parábola dentro del relato más amplio sirve para enfocar el problema de origen. ¿"Desciende" el pensamiento de Averroes del de Aristóteles? ¿Y el nuestro? La respuesta a ambas preguntas es negativa: no hay "herencia" directa posible, sino la reinención constante de la tradición, lo que Borges en otro lado llama la creación de precursores. Averroes convierte a Aristóteles en algo extraño porque no tiene experiencia directa del teatro, pero Aristóteles es igualmente extraño para los lectores modernos que sí la tienen, como se puede comprobar al leer las controversias modernas en torno a la *Poética*. Y es en este proceso de convertir en algo extraño que Borges más se acerca a Bloom (o que Bloom más se acerca a Borges, ya que *The anxiety of influence* y sus muchas continuaciones, incluso ésta, "descienden" de "Kafka y sus precursores"), dado que el profesor de Yale afirma hacia el final de su libro (justo antes de la mal afamada lista) que "esas ambivalencias definen la centralidad en el contexto canónico" (p. 534). Un poco más adelante, agrega:

Un canon es una *ansiedad conquistada*, al igual que toda gran obra literaria es la ansiedad conquistada del escritor. El canon literario no nos sumerge en la cultura; no nos libera de la ansiedad cultural. Por contra, confirma nuestras ansiedades culturales, aunque ayuda a darles forma y coherencia (p. 535).

Una de las ansiedades centrales producidas por la idea de canon es la experimentada por el lector, aun por el lector profesional o académico, derivada de la biblioteca inmensa de libros no leídos o mal recordados. Este problema es tal vez más agudo en el Nuevo Mundo (y en el mundo poscolonial en general), por los conflictos en torno al legado cultural, problema que interesó a Borges en "El escritor argentino y la tradición". La reacción de Bloom, como la de E. D. Hirsch en *Cultural literacy* (y también la de Ezra Pound en el *ABC of reading*) es compilar una larga lista, lo cual sólo aumentará la ansiedad de algunos lectores (y la irritación de otros).

Borges desplaza la cuestión de la convención o la tradición al gusto individual: hacia el fin de "Sobre los clásicos", escribe: "Libros como el de *Job*, *La Divina Comedia*, *Macbeth* (y, para mí, algunas de las sagas del Norte) prometen una larga inmortalidad, pero nada sabemos del porvenir, salvo que diferirá del presente" (p. 773), o más adelante, y en un tono todavía más personal: "Yo, que me he resignado a poner en duda la indefinida perduración de Voltaire o de Shakespeare, creo (esta tarde de uno de los últimos días de 1965) en la de Schopenhauer y en la de Berkeley" (p. 773). El énfasis en lo particular en estas afirmaciones, el hecho de que se declaran en primera persona del singular y que, como en el segundo caso, llevan incluso fecha, desplaza la cuestión de la universalidad o de lo colectivo a cuestiones de gustos y lealtades personales. Creo que no cabe duda que Borges se habría divertido con las listas solemnes y el tono rencoroso del profesor Bloom, y habría reaccionado con una broma al hecho de ser canonizado por Bloom, tal vez con el mismo tono que utilizó en "Las alarmas del doctor Américo Castro": "En la página 12, el doctor Castro ha enumerado algunos escritores [argentinos] cuyo estilo es correcto; a pesar de la inclusión de mi nombre en ese catálogo, no me creo del todo incapacitado para hablar de estilística" (p. 657).

En "El escritor argentino y la tradición", escribe Borges que para escritores como Shaw, Berkeley y Swift, "les bastó el hecho de sentirse irlandeses, distintos, para innovar en la cultura inglesa" (p. 273), y utiliza el mismo argumento para establecer la primacía de los judíos en la cultura europea. Después continúa, en palabras famosas: "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" (p. 273). En ese ensayo, que es claramente una respuesta al cuestionamiento por parte de los intelectuales peronistas de si Borges era suficientemente argentino,¹¹ Borges propone una especie de programa, pero de modo que socava ideas fijas del canon y de la tradición:

¹¹ Véase, por ejemplo, *Civilización y barbarie en la cultura argentina* (1956), de Fermín Chávez, quien ataca a Borges por su "denigración de lo original en provecho de lo espurio" (p. 41), por su "buena literatura borgiana pero no muy argentina" (p. 37). Agradezco a Julio Ramos el haber comentado, luego de una presentación de la primera versión de este ensayo, que "El escritor argentino y la tradición", presentado en 1951, es una evidente respuesta a la polémica entre los intelectuales argentinos provocada por el nacionalismo cultural del gobierno de Perón.

Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara.

Creo que si nos abandonamos a ese sueño voluntario que se llama la creación artística, seremos argentinos y seremos, también, buenos o tolerables escritores (p. 274).

Este alegato por la libertad contra cualquier tipo de restricciones, sean nacionalistas o pedagógicas, es la respuesta por parte de Borges a la versión local de lo que Bloom llama "la Escuela del Resentimiento", que incluirá a la mayor parte de los que estamos aquí hoy, y que lo señala más que nadie a él mismo, ya que el resentimiento —el *agon*— le "rubrica la cara", en palabras de Borges.

En "La fruición literaria", el ensayo de 1928 sobre la lectura, publicado en *El idioma de los argentinos*, Borges anticipa de modo curioso el argumento de su relato de 1947, "El inmortal" (que originalmente llevó el título "Los inmortales", como aquí). Después de notar que "El tiempo —amigo de Cervantes— ha sabido corregirle las pruebas" (p. 92), agrega:

En general, el destino de los inmortales es otro. Los pormenores de su sentir o de su pensar suelen desvanecerse o yacen invisibles en su labor, irrecuperables e insospechados. En cambio, su individualidad (esa simplificada idea platónica que en ningún rato de su vida fueron con pureza) se aferra como una raíz a las almas. Se vuelven pobres y perfectos como un guarismo. Se hacen abstracciones. Son apenas un manojito de sombra, pero lo son con eternidad (p. 92).

Escribe Bloom de "El inmortal":

Suponemos, al final del relato, que los rasgos singularmente vagos son los del Inmortal, el mismísimo poeta Homero, que se ha fusionado con el tribuno romano y finalmente (como consecuencia) con el propio Borges, del mismo modo que el relato "El inmortal" funde a Borges con sus modelos: De Quincey, Poe, Kafka, Shaw, Chesterton, Conrad y varios más (p. 482).

Una página más adelante añade: "Borges, en parte, está satirizando *Regreso a Methuselah*, pero también está atacando su propio idealismo literario. Sin rivalidad y polémica entre los Inmortales no hay, paradójicamente, vida, y la literatura muere" (p. 483). Gracias a las relecturas polémicas, incluso la de Bloom, no cabe duda

que ahora, once años después de la muerte de Borges en Ginebra, su obra canta, como Gardel, cada día mejor.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, *Poetics*, trad., introd. y notas por Richard Janko, Indianapolis, Hackett, 1987.
- Averroes, *Middle Comentary on Aristotle's Poetics*, trad., introd y notas por Charles E. Butterworth, Princeton, Princeton University Press, 1986.
- Balderston, Daniel, "Borges, Averroes, Aristotle: The poetics of Poetics", *Hispania*, 79.2 (1996), pp. 201-207.
- , *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1996.
- Bloom, Harold, *Agon: towards a theory of revisionism*, Nueva York, Oxford University Press, 1982.
- , *The anxiety of influence: a theory of poetry*, Londres, Oxford University Press, 1973.
- , *The Western canon: the books and school of the ages*, Nueva York, Riverhead Books, 1994. [Hay traducción al español, *El canon occidental; la escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona, Anagrama, 1996].
- Borges, Jorge Luis, *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Espasa Calpe-Seix Barral, 1994.
- , *Nueve ensayos dantescos*, Madrid, Espasa Calpe, 1982.
- , *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Davis, Michael, *Aristotle's Poetics: the poetry of philosophy*, Lanham, Maryland, Rowman and Littlefield, 1992.
- Else, Gerald T., *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge, Harvard University Press, 1963.
- Kushigian, Julia, *Orientalism in the hispanic literary tradition: in dialogue with Borges, Paz, and Sarduy*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1991.
- Renan, Ernest, *Averroes et l'averroïsme*, Paris, Calmann-Lévy, s/f.
- Rorty, Amélie O., *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, Princeton University Press, 1992.
- Stavans, Ilan, "Borges, Averroes y la imposibilidad del teatro", *Latin American Theater Review*, 22.1 (1988), pp. 13-22.
- Sturrock, John, "Between commentary and comedy: the satirical side of Borges", *English Satire and the Satiric Tradition*, Claude Rawson, ed., Oxford, Basil Blackwell, 1984, pp. 276-286.