

# ARTURO ECHAVARRÍA FERRARI

HUMANISTA DEL AÑO 2003



Conferencia Magistral

**BORGES, LOS CLÁSICOS, EL CANON LITERARIO, SUS PERIFERIAS Y**

**"LA FORMA DE LA ESPADA"**

## *El canon literario*

Las reflexiones en torno al canon literario, a cuán pertinente es, a cuán ecuánime y justa es su valoración de las obras que incluye, bien podrían clasificarse en dos apartados de índole general: una que podría llamarse objetiva y otra que podría llamarse subjetiva. Las críticas más extremas, las que repudian la existencia misma del canon, como se sabe, hacen reclamos en contra de lo que se percibe como el establecimiento de un orden de jerarquía literaria arbitrario y exclusivo, fundamentado en principios que responden únicamente a factores ideológicos, económicos, sociales y de género sexual. Los que casi con impaciencia adelantan tales hipótesis, señalan que estos postulados se fundamentan en un punto de vista rigurosamente objetivo porque es fácil constatar, por ejemplo, la escasa representación en el canon literario de obras y autores pertenecientes a minorías étnicas y raciales, los gays y al género femenino. De otra parte, y en el otro extremo, los defensores más encendidos del orden vigente asumen una posición que podríamos calificar de corte subjetivo. En lo que podría caracterizarse como una defensa de los fines educativos y formativos de la enseñanza de la literatura, estos señalan que el canon literario actual provee a sus lectores y estudiosos un caudal de valores éticos fundamentales para nuestra sociedad. En lo relativo a la ubicación que ocupa Borges en esta controversia, me interesa ahora explorar brevemente dos posiciones en torno al canon, ambas de gran relieve, una que parte de principios objetivos y la otra de principios subjetivos. Sería útil aclarar que si por una parte ambas ocupan posiciones encontradas una respecto de la otra, por otra parte, no se ubican en los extremos de la polémica que acabo de delinear. Me refiero a los postulados de Harold Bloom y John Guillory<sup>1</sup>.

La postura de Harold Bloom, expuesta en el libro *The Western Canon* (1994), obra muy comentada, y que, para sorpresa de algunos, llegó a convertirse en un "best-seller", se puede resumir sucintamente. Es cierto, y ello habría que aclararlo de entrada, que Bloom repudia la noción que propone la presencia en las obras consagradas de valores éticos y morales afines a las normas que rigen la sociedad establecida. Con la agudeza que lo caracteriza, Bloom recalca el hecho de que la gran mayoría de las obras que consideramos consagradas proponen, en la mayoría de los casos, un registro de valores contrarios a los que rigen la sociedad en una época histórica particular. Pero si por un lado rechaza la presencia de normas éticas afines a una moralidad predominante en el mundo social vigente, por otro lado, el crítico de Yale afirma la existencia de "valores estéticos" intrínsecos a los textos pertenecientes al canon literario. Las dos características sobresalientes de estos textos son su capacidad para suscitar en el lector la sensación de "extrañeza" ("strangeness") y de comunicar su condición de obra dotada de originalidad. Repasando el canon literario de un extremo al otro, comenta Bloom:

*The cycle of achievement goes from The Divine Comedy [de Dante] to Endgame [de Samuel Becket], from strangeness to strangeness. When you read a canonical work for the first time you encounter a stranger, an uncanny startlement rather than a fulfillment of expectations.*

(Bloom 1994, 3)

Queda claro en el contexto que estas intuiciones y/o sensaciones residen en la experiencia del receptor y, como tales, se manifiestan en el plano subjetivo. La característica de "extrañeza" en una obra está, a su vez, vinculada a su condición de originalidad. Y la originalidad, a su vez, es producto, según Bloom, de un *agon*, (y recordemos que *agon* en griego significa *lucha*); se trata, pues, de una lucha sin cuartel con el canon que le precede, de un forcejeo con la tradición literaria que, de tener éxito, permite a la obra nueva subyugar y asimilar sus antecesores y así abrirse paso y quedar incluida en la lista de obras consagradas:

*The burden of influence has to be borne, if significant originality is to be achieved and reached within the wealth of Western literary tradition. Tradition is not only a handing-down or process of benign transmission; it is also a conflict between past genius and present aspiration, in which the prize is literary survival or canonical inclusion.*

(Bloom, 1994, 8)

Vayamos ahora a la posición contraria, a la que expone John Guillory. John Guillory, cuyo libro más reconocido en este contexto se titula *Cultural Capital: The problem of Literary Canon-Formation*, opta por un camino que soslaya la cuestión de un juicio valorativo del texto literario en sí con sus concomitantes ingredientes psíquicos y sociales, y parte de una pregunta que él considera clave en lo relativo a los modos que en rigor operan en el proceso del establecimiento de un canon literario. La pregunta que formula Guillory tiene que ver con los mecanismos que obran en contextos institucionales particulares en lo que toca la preservación, reproducción y transmisión de textos que luego pasan a la categoría de "clásicos". Desde un punto de vista que aspira a fundarse en criterios objetivos, Guillory expone lo siguiente:

*An individual's judgment that a work is great does nothing in itself to preserve that work, unless that judgment is made in a certain institutional context, a setting in which it is possible to insure the reproduction of the work, its continual reintroduction to generations of readers. The work of preservation has other more complex social contexts than the immediate responses of readers of texts.*

(Guillory: 1995, 237)

Y añade que es razonable conjeturar que, contrario a los que sostienen la opinión de que el canon es el resultado de una estrategia de exclusión basada en principios sociales, raciales y de género sexual, los criterios que predominan en el momento de identificar textos que se han de preservar y reproducir para la posteridad responden a una agenda social que no remite ni a lo dogmático y ni a lo ideológico. (En este sentido su pensamiento se hermana con el de Harold Bloom). El fin que persigue este proceso, propone Guillory, está relacionado con la diseminación de aquellos textos que son compatibles con las prácticas relacionadas con la enseñanza de la lectura y la escritura.

*It has long been known by historians of literature that the process we call canon formation first appeared in ancient schools in connection with the social function of disseminating the knowledge of how to read and write. The selection of texts was a means to an end, not an end in itself.*

(Guillory: 1995, 240)

Negando la posibilidad de que las obras llamadas "clásicas" estén dotadas de valores estéticos intrínsecos, Guillory afirma:

*The problem of the canon is a problem of syllabus and curriculum, the institutional forms by which works are preserved as great works.*

(Guillory: 1995, 240)

¿Y qué cualidades debe poseer una obra literaria que la haga susceptible de convertirse en materia de enseñanza? Aquí, Guillory hila muy fino, acaso, me parece, demasiado fino. Propone que el idioma hablado, como se sabe, experimenta cambios que, con el tiempo, lo alejan del lenguaje literario. Y añade que, al estimarse el primero (el lenguaje hablado) como una forma de algún modo degradada del segundo (el escrito), los estudiosos-maestros, los de la Grecia y la Roma antigua, por ejemplo, escogían textos basándose en criterios de refinamiento y corrección, tanto léxicos como sintácticos, que, al poner en contacto el lenguaje escrito con el hablado, sirvieran para enriquecer y refinar, a su vez, el lenguaje de los jóvenes que estaban sujetos a los procesos de formación:

*To the early teachers, the scholars of Hellenistic times, for example, who first set out to preserve the poems and plays of classical Greece, it appeared that the language of earlier ages was better, more refined, more "correct" than the language spoken in their own time. They saw their spoken language as a degeneration from that original standard of purity and correctness. So they attempted to refine their contemporary language by extracting from the written texts they preserved, the classics, a standard of usage – a syntax, a vocabulary, an orthography, in short, a "grammar". Learning to read, then, also came to mean in the Greek and Roman eras, as ever since, learning to speak a more correct, refined version of one's native tongue, a grammatical language.*

(Guillory: 1995, 240-7)

Al margen de todo reparo (y los hay) respecto de los postulados de Guillory, son estos procesos, susceptibles en un sentido amplio de verificación empírica, y por eso los llamo "objetivos", los que según el estudioso norteamericano median en el establecimiento de un canon literario, de un orden de libros consagrados.

Borges se inserta en esta polémica, me parece, de un modo especial. Ciertamente no podríamos ubicarlo en el campo de los que reclaman criterios de índole "objetiva" para la formulación de un canon. Como de sobra sabemos, a Borges nunca le han interesado ni la economía ni la sociología como fundamentos de explicaciones y valoraciones en torno a la literatura y el arte. Pero curiosamente, tampoco se pueden insertar con comodidad los juicios de Borges dentro de los marcos de referencia de un Harold Bloom, digamos. Si en algún lugar habría que colocarlos en los ámbitos de esta polémica tendría que ser en el lado de los "subjetivos". Pero este juicio requiere aclaraciones adicionales. En múltiples ocasiones Borges ha diseminado por sus ensayos, sus cuentos y hasta en sus poemas, sobre todo al ocuparse de ciertos autores y textos particulares, apreciaciones en torno a "la obra que perdura". Pero el planteamiento más coherente al respecto, me parece, lo encontramos en las breves páginas de su ensayo "Sobre los clásicos" (*Otras inquisiciones*), páginas que confiesa haber escrito a los "sesenta y tantos años" de edad, es decir, en plena madurez.

Borges parte de la consideración de un texto específico, uno que pertenece al ámbito cultural chino: *el I King* o *Libro de los cambios* que editó Confucio, texto, dicho sea de paso, de difícil clasificación en el contexto del orden literario puesto que su perfil es el de un manual de adivinación que, según el sinólogo Charles O. Hucker ["has no interest as literature"] "no tiene interés alguno como literatura" (Hucker:7975,98). Borges, sin embargo, parece estimarlo, y en esto se asemeja a su apreciación de otros textos literarios, filosóficos y religiosos: los estima por su capacidad para "decir" o "no decir", y vincula esta propiedad a otro factor de relieve: estas obras deben comunicar una esencial ambigüedad, circunstancia que redundante en

una riqueza en cuanto interpretaciones posibles. El *Libro de los cambios* (el *I King*), anota Borges, cautivó a filósofos, historiadores y a meros lectores porque, al entrar en contacto con él, puso a su disposición un abanico casi infinito de posibilidades de interpretación:

*Leibnitz creyó ver en los hexagramas [que son parte del libro] un sistema binario de numeración; otros una filosofía enigmática; otros, como Wilhem, un instrumento para la adivinación del futuro, ya que las 64 figuras corresponden a las 64 fases de cualquier empresa o proceso; otros, un vocabulario de cierta tribu; otros un calendario.*

(Borges: 1989, II, 150)

Este acercamiento al libro, a un libro, no está determinado por ciertas condiciones inherentes al texto (como ya hemos visto propone Bloom), la "belleza" como valor estético, por ejemplo. Al tratar este punto, confiesa Borges con palabras que no están del todo exentas de cierta ironía:

*Hacia el año treinta creía, bajo el influjo de Macedonio Fernández, que la belleza era privilegio de unos pocos autores; ahora sé que es común y que está acechándonos en las casuales páginas del mediocre o en un diálogo callejero.*

(Borges, 1989, II, 151)

No sorprende demasiado, de paso, el que Borges comparta este juicio, el que versa en torno a valores intrínsecos en la obra literaria, con uno de aquellos de sus personajes para quienes la práctica de la escritura es consustancial con la reflexión teórica, el novelista y dramaturgo Herbert Quain. El personaje al que aludo aparece en un relato titulado "Examen de la obra de Herbert Quain". La formulación de Quain en torno a ciertos "valores" congéneres de la obra literaria es verbalmente casi idéntica al del ensayo de Borges. El punto de partida de Quain no nos puede ser indiferente en este contexto. Herbert Quain descrea de la vigencia de los cánones literarios: "Deploraba con sonriente sinceridad 'la servil y obstinada conservación' de libros pretéritos..." (Borges: 1989, I, 461) y ello se debe, insiste Quain, al hecho de que "la buena literatura es harto común y que apenas no hay diálogo callejero que no la logre". (Borges, 1989, II, 151)

Pero si Borges, como Quain, descrea de la existencia inherente de valores estéticos en el texto literario, por otro lado, está muy lejos de sumarse ni al grupo de "los objetivos" ni al grupo de los nihilistas, y aquí me refiero a aquellos que niegan todo valor a una obra artística, (y créanme que los hay). Como se sabe, una y otra vez Borges reafirma la existencia y valor de lo que llama "el hecho estético" e incluso acomete la difícil empresa de tratar de definirlo. En otro ensayo, "La muralla y los libros" (*Otras inquisiciones*), expone la célebre formulación del "hecho estético" como "la inminencia de una revelación que no se produce" (Borges: 1989, II, 13). Pero aquí no nos debe de dejar de interesar el hecho de que aquello que inspira la búsqueda que intenta precisar la "naturaleza" de lo que en otras circunstancias Borges llama el *thrill* de la revelación estética es precisamente un texto histórico que suscita en el lector una posibilidad de interpretaciones sin término, condición que ya ha formulado como característica de la obra clásica en "Sobre los clásicos". Habría que señalar, sin embargo, que en "La muralla y los libros" no son sólo las obras artísticas las que facilitan la suerte de epifanía que experimenta el receptor al experimentar la expectativa de la revelación que no se produce. Además de la música, Borges enumera meros "hechos circunstanciales" tales como las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y los estados de felicidad. La enumeración que acabo de citar ubica a Borges, me parece, en el contexto de la contienda en torno a los cánones decididamente en el ámbito de los subjetivos.

El carácter subjetivo de la experiencia estética y el repudio a la noción de que la obra



literaria contenga valores estéticos intrínsecos (lo cual separa, como debe de quedar claro a estas alturas, a Borges de los postulados de Harold Bloom) se expone en términos muy específicos en el "Prólogo" a la edición de la *Obra poética* de 1964. Al imaginar la posibilidad de que el prólogo pueda denominarse "La estética de Berkeley", "no porque la haya profesado el metafísico irlandés..., sino porque aplica a las letras el argumento que éste aplicó a la realidad," Borges señala:

*El sabor de la manzana (declara Berkeley) está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma; análogamente (diría yo) la poesía está en el comercio del poema con el lector, no en la serie de símbolos que registran las páginas de un libro. Lo esencial es el hecho estético, el "thrill", la modificación física que suscita cada lectura.*

(Borges, 1964, 11)

Pienso que sería lícito resumir los fundamentos que sustentan la postura de Borges respecto de la existencia de un canon literario de la siguiente forma: primero que nada, como demuestran sus ensayos, comentarios y entrevistas, el argentino está muy lejos de negar la excelencia de autores y obras dignas de preservación y que reclamen que acudamos a ellas reiteradamente, es decir, que sean susceptibles de múltiples relecturas. Tampoco he encontrado evidencia que sostenga la noción de que el orden de "los clásicos", el establecimiento de un canon, sea efecto de presupuestos ideológicos ni dogmáticos, ni tampoco que sea efecto de procedimientos susceptibles de una verificación empírica. En el ensayo "Sobre los clásicos", como ya indiqué, Borges alude de modo general a razones geográficas y lingüísticas y a "actos de fe" que condicionan ciertas obras de tal forma que se "leen con previo fervor y una misteriosa lealtad". (Borges: 1989, II, 151) y así se convierten en clásicos. Pero queda claro que para Borges esas obras, cuyo orden es cambiante, tienen que poseer la virtud de suscitar en el lector la sensación de la inminencia de una revelación que no se produce, ya sea porque revelan una visión alterna y enriquecida del universo (los filósofos Schopenhauer, Berkeley o el poeta Dante, por ejemplo), por la riqueza de su invención (*Las mil y una noches*, *El Quijote* de Cervantes, entre otros), por los modos que conciben y practican el riguroso arte de la escritura (los caballistas, Gustave Flaubert, los Simbolistas franceses), o porque revelan o están a punto de revelar "un destino", (los dramas de Shakespeare, la historia del germano Droctfult narrada por Gibbon en su *Decline and Fall of the Roman Empire*). Como se ve, si existe un "canon" para Borges éste es abierto, ecléctico, ciertamente variable y sólo sujeto a suscitar el *thrill* del hecho estético en el receptor.

Para concluir, quisiera brevemente invocar un ejemplo de cómo, en el contexto de su narrativa, Borges lleva a la práctica algunas de las consideraciones que he venido delineando en los párrafos anteriores. Me refiero al breve cuento "La forma de la espada" (*Ficciones*).

La crítica ha apuntado con alguna frecuencia a motivos y hasta principios estructurales que se transparentan en algunos de sus relatos y que delatan la presencia de grandes figuras del canon, tanto occidental como oriental. Sólo menciono los más evidentes: Dante en "El aleph", 'Attar y otros poetas místicos sufíes en "El zahir" y "El acercamiento a Almotásim", la mitología clásica en "La casa de Asterión", José Hernández en "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", E. A. Poe en "La muerte y la brújula", Unamuno, Mallarmé y Valéry en "Pierre Menard autor del *Quijote*". Es cierto que en múltiples instancias la presencia de autores y obras se instaure como motivo de subversión, como principio de parodia.

Pero no siempre Borges acude a los grandes consagrados en busca de lo que podríamos llamar un "modelo" que le sirva de materia intertextual. Conforme a la visión ecléctica respecto del canon que he delineado, el argentino acude en busca de "inspiración", a veces de un modo ostentoso, a escritores y obras marginales, muy poco cotizadas, por decirlo de algún modo, por el "establishment". Quizá el caso más llamativo sea el del "Índice de

fuentes", una serie de autores de ínfima categoría literaria, en lo relativo a su primer libro de cuentos: *Historia universal de la infamia* (1935).

En un ensayo muy extenso, que está en prensa en Buenos Aires (en español) y Cambridge, Massachusetts (en versión inglesa), trazo los caminos que he seguido para llegar a la identificación de dos obras que son directamente antecesoras de uno de sus cuentos más leídos: "La forma de la espada". La historia de traición que narra Borges, de una traición que se perpetra en el contexto de dos compañeros en armas involucrados en la guerra por la independencia de Irlanda que se confiesan amigos (uno de ellos traiciona al otro al convertirse en delator), pudo haberse inspirado, sin lugar a duda en la tragedia *Julius Caesar* de Shakespeare. Y de hecho, el delator Vincent Moon, refiriéndose a sí mismo con un dejo irónico, alude de modo indirecto a la presencia de Shakespeare en la triste trama que le ha tocado desempeñar ("...Shakespeare es de algún modo John Vincent Moon")

[Borges: 1989, I, 494]. Pero entre Shakespeare, la Biblia (la historia de la traición de Judas, claramente aludida en el texto) y Borges hay intermediarios. Dos de ellos, los más directos, el filme de John Ford *The Informer* de 1935 (que Borges reseña en la revista *Sur* en 1935) y la novela *The Informer* del irlandés Liam O'Flaherty de 1925 cuya trama sirve de base para la versión cinematográfica. Ambas hacen referencias a veces indirectas y a veces muy directas al *Julius Caesar* de Shakespeare y al drama de Judas. Las coincidencias entre "La forma de la espada" y el filme de Ford son múltiples y las diferencias entre uno y otro de gran interés porque revelan al Borges de agudo ojo crítico y certero tino literario que conocemos. Pero no es este el lugar, como ya indiqué, para entrar en esos pormenores.

Lo que quisiera recalcar en este contexto es el hecho de que Borges, conforme a su concepción plástica y sumamente amplia de los órdenes consagrados, de los "clásicos", no tiene reparo alguno en tomar como posible modelo, o como texto de fondo, si se quiere, obras que no pertenecen en rigor a cánones. La novela de O'Flaherty, aunque queda destacada como un relato de mucho interés en el contexto del período histórico en que se redactó (la guerra civil irlandesa de 1921-22) propiamente no es considerada como perteneciente al canon de la gran literatura irlandesa. El filme de Ford, por otro lado, aunque reconocido (Ford obtuvo el "Oscar" como mejor director en 1935), contiene giros de un burdo melodrama y otras fallas — que Borges se encarga de señalar y comentar con ironía en su reseña — que merman sensiblemente su calidad artística. Como acaso podríamos anticipar, Borges los supera a todos. Su abarcadora visión artística, atemperada por fuertes dosis de relatividad, su eclecticismo que traspasa sin ambages, como de sobra sabemos, fronteras y géneros, nos hace con frecuencia dirigir la mirada a otros horizontes. Nos invita a examinar obras y autores "menores" y géneros que están al margen de lo literario con ojos nuevos, y aquilatar aquellos valores literarios y artísticos que pueden manifestarse a un lector sensible y que corrían el albur de pasar desapercibidos al no estar incluidos en el rango de lo que otros han establecido como "clásicos".

[Una versión de este trabajo se presentó en el Simposio "Borges y el canon" celebrado en la Universidad de Leipzig, Alemania, el 9 de octubre de 2004]

---

#### NOTAS

<sup>1</sup>En el transcurso de los últimos meses ha salido a la luz un libro de un crítico muy destacado que también versa sobre el tema y de él lamentablemente no puedo ocupar en estos momentos: Frank Kermode, *Pleasure and Change. The Aesthetics of Canon*, Oxford University Press, 2004.

### Bibliografía

Borges, Jorge Luis. (1964). *Obra poética*. Buenos Aires. Emecé.

Borges, Jorge Luis. (1989). *Obras completas* (3 vols.). Barcelona. Emecé

Bloom, Harold. (1994). *The Western Canon*. Riverhead Books. New York.

Ford, John. (1935). *The Informer*. A Radio Picture.

Guillory, John. (1995). "Canon", en: Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin (eds.). *Critical Terms for Literary Studies*. Chicago. University of Chicago Press. pp. 233-249.

Hucker, Charles O. (1975). *China's Imperial Past*. Stanford University Press. Stanford (California)

O'Flaherty, Liam. (1980). *The Informer*. New York. A Harvest Book. Harcourt.