

Juan E. de Castro*

⇒ De Eliot a Borges: tradición y periferia

Resumen: “De Eliot a Borges” estudia la manera en que Jorge Luis Borges transforma argumentos hechos por T. S. Eliot en su conocido ensayo “Tradition and the Individual Talent” en una interpretación innovadora de la práctica e historia de la literatura. De hecho, “Tradition and the Individual Talent” puede ser visto como la base sobre la que el escritor argentino va a desarrollar la justificación teórica para la práctica “vampirística” que se encuentra en muchos de sus cuentos. Así, tanto en sus ensayos como en sus celebradas “ficciones”, Borges fue capaz de “manejar todos los temas europeos, sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener [...] consecuencias afortunadas”, como señala en “El escritor argentino y la tradición”, título que delata sus lazos intelectuales con Eliot.

Palabras clave: Jorge Luis Borges; T. S. Eliot; Literatura argentina; Siglo xx.

Introducción

Si la práctica borgeana de utilizar las obras de otros autores como punto de partida para la creación de textos nuevos es ya harto conocida –por ejemplo, Emir Rodríguez Monegal (1988: 414) describe a “El Aleph” como una “parodic reduction” de la *Divina comedia* y para Gene Bell-Villada (2000: 115) “La lotería de Babilonia” y “La biblioteca de Babel” son “conscious homages” a la narrativa de Kafka– las transmutaciones intertextuales presentes en sus escritos críticos han recibido menos atención. En este trabajo analizo la manera en que el escritor argentino transforma propuestas hechas por T. S. Eliot en su conocido ensayo “Tradition and the Individual Talent” en una interpretación innovadora de la práctica e historia de la literatura.¹ De hecho, el texto de Eliot puede ser visto como la base sobre la que el escritor argentino va a desarrollar la justificación teó-

* Juan E. de Castro es profesor asistente del Eugene Lang College, división de la New School for Liberal Arts de Nueva York. Sus campos de investigación son las literaturas latinoamericanas y latinas (EE.UU.). Ha publicado, además de numerosos artículos en revistas especializadas, la monografía *Mestizo Nations: Culture, Race, and Conformity in Latin American Literature* (2002).

¹ Tanto Fishburn/Hughes (1990: 80) como Balderston/Gallo/Helft (1999: 122) han señalado, más no analizado, la influencia de Eliot en la obra crítica de Borges. El único ensayo en la base de datos de la MLA que incluye a ambos autores en su título, “Eliot, Borges, and Tradition” de Nicolás Shumway (1986), sólo analiza la influencia de Eliot sobre la práctica poética de Borges. Una excepción a esta falta de interés sobre el tema es el ensayo de Edna Aizenberg, “Borges, Postcolonial Precursor” (1992). Sin embargo, como su mismo título indica, este ensayo es principalmente un estudio de los lazos entre Borges y autores postcoloniales como Salman Rushdie o Anton Shammas.

rica para la práctica “vampirística” que se encuentra en muchos de sus cuentos.² Así, tanto en sus ensayos como en sus cuentos, Borges fue capaz de “manejar todos los temas europeos, sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener [...] consecuencias afortunadas”, como señala en “El escritor argentino y la tradición”, título que delata sus lazos intelectuales con Eliot (Borges 1957: 162).

La tradición y la política

A pesar de la influencia de la crítica de Eliot sobre Borges, ambos definen y utilizan al concepto de “tradición” de maneras diferentes. Eliot, como Cornel West nos recuerda, “posed a return to and revision of tradition as the only way of regaining European cultural order and political stability” (1993: 9). No cabe duda que la idealización conservadora del pasado histórico inglés y europeo presente en “Tradition and the Individual Talent” es una reacción ideológica motivada por las olas revolucionarias que tanto en la cultura como en la política azotaron la Europa de 1917. Por otro lado, aunque el escritor argentino exhibe una clara nostalgia por las glorias militares de sus ancestros y por el submundo malevo de su juventud, Borges nunca ensalzó acriticamente el pasado de la Argentina o Latinoamérica. La apropiación que Borges hace de los escritos de Eliot refleja esta clara diferencia entre ambos autores. Borges encuentra en “Tradition and the Individual Talent” un potencial anti-jerárquico que él desarrolla para justificar la innovación literaria en Argentina, Latinoamérica y, por extensión, la periferia. De esta manera, Borges toma al ensayo de Eliot como punto de partida para elaborar propuestas que en última instancia socavan la tradición europea que con tanta elocuencia defendió el poeta anglo-norteamericano.

Sin embargo, cabe notar que, como en el caso de Eliot, los escritos de Borges no fueron creados en aislamiento de la realidad social de su época. En particular, el escritor argentino fue profundamente influenciado por la ascensión al poder de Juan Domingo Perón en 1946 y el movimiento político que surgió alrededor de éste. Borges, como señala Rodríguez Monegal (1988: 391), creía que Perón era un nazi. Y pagó caro su oposición: perdió su trabajo como bibliotecario y fue, con malicia, nombrado inspector de aves y conejos, lo que provocó su renuncia.³ No creo que sea una exageración pensar que su creciente escepticismo sobre las democracias en Argentina y Latinoamérica, que culminó en su abominable apoyo a las dictaduras en Chile y Argentina en la década de los setenta, tenga su origen en su reacción ante Perón y sus seguidores.⁴

² Alan Pauls describe los textos borgeanos como aquellos “que llevan la vampirización hasta sus últimas consecuencias, hasta que, embriagados de sangre ajena, traicionan la condición de su especie y producen algo nuevo” (2004: 107).

³ A pesar de que Borges mencionó este episodio en varias ocasiones, en su *Borges: A Life*, Edwin Williamson cuestiona su veracidad. Según Edwin Williamson es posible que Borges hubiera sido nombrado inspector apícola y el motivo de este extraño nombramiento una treta de parte de algunos de sus amigos en el gobierno para que no se quedara sin un puesto de trabajo, ya que su nombre estaba en una lista de empleados a ser despedidos (2004: 292-294).

⁴ Es sabido que Borges se volvió más conservador al envejecer. Si durante los cuarenta fue un activo antifascista, para los setenta él va a apoyar a las dictaduras del Cono Sur. Sin embargo, recapacitó y en 1980 hizo público sus críticas a las violaciones de los derechos humanos de la dictadura argentina. Cabe

El progresivo distanciamiento de Borges del nacionalismo literario y su negativa a asignar un papel fundacional a la poesía gauchesca pueden ser vistos como ligados a su anti-peronismo. El escepticismo borgeano en cuanto a la existencia de una tradición literaria argentina basada en la poesía gauchesca o incluso en la literatura española es precisamente el punto de partida para su reescritura de “Tradition and the Individual Talent”.⁵ (Sin embargo, es necesario recordar que esta postura no le imposibilitó el utilizar temas locales o recurrir a la literatura argentina en sus ficciones y ensayos.) En una paradoja literaria, Borges se convertiría en un “precursor postcolonial”, como le llama Edna Aizenberg (1992), a partir de una postura que podría ser calificada de europeísta.

Borges reescribe a Eliot

Si bien Eliot fue el tema de varios textos marginales de Borges –reseñas de *Swinburne as a Poet* (1937) y de *The Achievement of T. S. Eliot*, de F. O. Matthiesen (1936), una nota biográfica escrita para la revista *Hogar* (1937), y breves referencias en la *Introducción a la literatura inglesa* (1965) y la *Introducción a la literatura norteamericana* (1967)– su encuentro más detenido y profundo con el pensamiento del autor de *The Wasteland* es un breve ensayo titulado “La eternidad y T. S. Eliot”, publicado en 1933, reeditado en 2001, y, que yo sepa, jamás traducido a otra lengua. A pesar de la brevedad de este texto y su posición marginal dentro del canon borgeano, su importancia reside en que puede leerse como el borrador de “Kafka y sus precursores”, uno de los textos borgeanos críticos más importantes. Así, “La eternidad y T. S. Eliot” es como el eslabón perdido que permite comprender la manera en que las ideas propuestas por el poeta anglo-norteamericano en “Tradition and the Individual Talent” en 1917 fueron transformadas por Borges en dos de sus ensayos más conocidos, “Kafka y sus precursores” y “El escritor argentino y la tradición”, ambos escritos en 1951. En estos últimos ensayos las referencias a Eliot son marginales: en “Kafka y sus precursores” hay una referencia bibliográfica a *Points of View*, una antología de ensayos que incluye “Tradition and the Individual Talent”; en “El escritor argentino y la tradición”, el único resto del ensayo de Eliot es la palabra tradición en el título.

El ensayo de Borges empieza con una breve historia del concepto de eternidad que según él aparece por primera vez en el segundo siglo d. C. en los escritos del padre de la Iglesia Ireneo.⁶ Como señala Borges, Ireneo respondió a las críticas gnósticas, que veían

recaltar que el tópico de este ensayo es la política cultural que se encuentra en sus ensayos más que los frecuentemente abominables comentarios políticos que Borges hizo a lo largo de su vida. Sobre la política de Borges, se puede consultar Rodríguez Monegal (1977) y Bell-Villada (2000: 268-285).

⁵ Ya durante la llamada “polémica del meridiano intelectual hispanoamericano” de 1927, en la cual participaron muchos de los principales intelectuales de la región (José Carlos Mariátegui, Alejo Carpentier, Leopoldo Lugones, etc.) y de España (Guillermo de Torre, Miguel de Unamuno, Ramón Gómez de la Serna, Salvador de Madariagua, etc.), Borges señaló la incompatibilidad entre la cultura española y la latinoamericana. Así, escribe sobre Madrid, el supuesto “meridiano intelectual”, como “una ciudad cuyo Irigoyen es Primo de Rivera; una ciudad cuyos actores no distinguen a un mejicano de un oriental [...] ¿de dónde va a entendernos, qué va a saber de la terrible esperanza que los americanos vivimos?” (1998a: 71).

⁶ “La eternidad y T. S. Eliot” también predice otro ensayo, “Historia de la eternidad”, que desarrolla los aspectos históricos presentes en el primer texto más no desarrolla, por lo menos de manera explícita, los aspectos teóricos de la crítica borgeana.

en el hecho de que “el Verbo es engendrado por el Padre, el Espíritu Santo es producido por el Padre y el Verbo” el establecimiento de una jerarquía dentro de la Trinidad, arguyendo que este proceso “no aconteció en el tiempo” sino en la eternidad (Borges 2001: 49). Borges va a ligar las propuestas de Eliot a las de Ireneo. Sin embargo, en lugar de concentrarse en los aspectos teológicos o filosóficos del problema, Borges llama atención a lo que considera una innovación de “Tradition and the Individual Talent”: una “Eternidad [...] de carácter estético” (2001: 50). Según Borges, la eternidad estética propuesta por Eliot, como la versión cristiana de Ireneo, disuelve cualquier clasificación jerárquica basada en la cronología y, por lo tanto, influencia, aunque en este caso entre obras literarias y artísticas.

No deja de sorprender que Borges privilegie la “eternidad” como la contribución central de Eliot en “Tradition and the Individual Talent”. Como es sabido, el ensayo de Eliot es una defensa de la tradición literaria occidental presentada en un momento en que corrientes de la vanguardia internacional, por ejemplo, el dadaísmo, ponían en duda su relevancia artística. Sin embargo, lo que Eliot entiende por tradición no es descrito en detalle. Con pocas excepciones –Homero, Esquilo, Dante, Shakespeare, entre otros– los autores y las obras que constituyen esta tradición no son mencionados. John Guillory señala acertadamente en *Cultural Capital* que: “Eliot’s polemic is offered on behalf of this order, an order which looks rather like form without content, but in which content is signified by the heightened valuation of order itself – the idea of order” (1993: 144). Para Eliot este orden abstracto sirve como una barrera contra el caos que él seguramente sentía amenazaba la república de las letras –como la de la política– en aquel fatídico 1917 cuando publicó “Tradition and the Individual Talent”.

Pero por más abstracta que sea la presentación de Eliot, el concepto de la tradición implica una historia concreta de escritores que leen y aprenden de sus predecesores. Por eso aun cuando Eliot (1990: 526) enfatiza la importancia perenne de los monumentos de la literatura, no niega la existencia de la cronología literaria. Por el contrario, como señala Jan Gorak, la preocupación de Eliot por la tradición y su continuo desarrollo implica una profunda conciencia de la literatura como un “continuously unfolding narrative pattern” (1991: 79). Así, Eliot argumenta que la tradición sólo puede ser entendida en relación a lo que llama “this historical sense, which is a sense of the timeless and of the temporal” (1990: 526), mientras que, como hemos visto, según Borges la eternidad aniquila a la historia, negando cualquier relevancia a la temporalidad. El incómodo equilibrio que se encuentra en Eliot entre la tradición como un cuerpo contingente de obras en constante proceso evolutivo y como un canon eterno de monumentos literarios y artísticos es dejado de lado por el escritor argentino.

En “Tradition and the Individual Talent” Eliot intenta teorizar la posibilidad y los límites de la agencia literaria dentro de la tradición europea antes que proveer una conceptualización nueva de la eternidad. La idea central del ensayo es que tanto la creación como la recepción de las obras literarias están íntimamente ligadas a la tradición. Como dice Eliot: “No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists” (1990: 526). Por lo tanto, para Eliot, un escritor tiene que tener una conciencia permanente de las características básicas de la tradición occidental: “The poet must be very conscious of the main current” y “must be aware that the mind of Europe is a mind which changes, and that this change is a development which abandons nothing *en route* (1990: 526). Así,

toda nueva obra debe ser juzgada por los criterios del pasado (1990: 526). Sin embargo, Eliot no es un enemigo de la innovación. Por el contrario, propone a la tradición como el humus del cual toda verdadera innovación ha de alimentarse. En palabras de Gorak, como “a stimulus to creation rather than [...] a pedagogic list” (1991: 78). La poesía de Eliot, especialmente *The Waste Land*, una obra que, como todos sabemos, combina la innovación formal con un profundo conocimiento de los clásicos occidentales, ejemplifica sus teorías a la perfección.

Borges justifica su interpretación de Eliot a partir de dos citas tomadas de “Tradition and the Individual Talent”. Lo curioso de estas citas es que son tanto construcciones borgeanas como referencias al texto de Eliot. La primera y, para este estudio, la más importante es la siguiente:

El sentido histórico hace escribir a un hombre, no meramente con su generación en la sangre, sino con la conciencia de que toda la literatura europea, y en ella la de su país, tiene un simultáneo existir y forma un orden que es también simultáneo... La aparición de una obra de arte afecta a cuantas obras de arte la precedieron. El orden ideal es modificado por la introducción de la nueva (de la efectivamente nueva) obra de arte. Ese orden es cabal antes de aparecer la obra nueva; para que ésta no lo destruya una alteración total es imprescindible, siquiera sea levísima. El pasado es modificado por el presente, el presente es dirigido por el pasado (Borges 2001: 50).

Esta cita reúne oraciones y frases que en el ensayo de Eliot se encuentran en dos párrafos. (Borges indica esto con los puntos suspensivos.) Pero es necesario examinar hasta qué punto Borges modifica las propuestas de Eliot.

En parte puede verse en este texto un resumen de algunos de los argumentos centrales de “Tradition and the Individual Talent”. Sin embargo, es llamativa la manera en que Borges limita las referencias a la praxis literaria y al papel que la tradición juega en su desarrollo. Por ejemplo, Borges no incluye las frases que argumentan que el “significado” del poeta surge de “his relation to the dead poets and artists” (Eliot 1990: 526). En otras palabras, sin negar que “el presente es dirigido por el pasado”, el texto construido por Borges presenta de una manera más concisa y vigorosa que el original de Eliot los argumentos que justifican la noción de que “el pasado es modificado por el presente”.⁷ Basta comparar la oración final del pasaje citado –“El pasado es modificado por el presente, el presente es dirigido por el pasado”– con la oración “original” de “Tradition and the Individual Talent”: “Whoever has approved this idea of order, of the form of European, of English literature, will not find it preposterous that the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past” (Eliot 1990: 526).

Sin embargo, es importante señalar que Borges es consciente de que la suya no es una interpretación fiel del ensayo de Eliot como un todo. Así, Borges describe la noción

⁷ Las libertades que Borges toma en estas citas de “Tradition and the Individual Talent” son congruentes con su práctica como traductor. Como Efraín Kristal ha demostrado, para Borges el traductor, antes que un siervo del texto original, debe ser fiel a las ideas centrales del texto original. En ocasiones, esta fidelidad le ha de llevar a resaltar ideas que en el original no han sido plenamente desarrolladas debido a deficiencias en la ejecución literaria. Así, según Kristal, Borges eliminaba pasajes que “might distract attention from another aspect Borges would prefer to highlight”; y añadía “a major or minor nuance not in the original: changing a title, for instance” (Kristal 2002: 87).

de la eternidad que él ha extraído de “La tradición occidental y el talento individual” como una “tesis formulada por Eliot” antes que como un resumen de las ideas principales de éste o cualquiera de los ensayos del autor anglo-norteamericano (2001: 52).⁸

La deconstrucción de la cronología que Borges propone en “La eternidad y T. S. Eliot” llega a su verdadera conclusión cuando señala que la innovación de la eternidad estética de Eliot no reside en que éste señale que en la literatura y el arte el “presente es dirigido por el pasado”, sino en lo que Borges llama “su corolario”: “la influencia del presente en el pasado” que, según el escritor argentino, “es de una verdad literal aunque parece una travesura relativista” (2001: 52). Si Eliot, a pesar de señalar que “the existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them” (Eliot 1990: 526) y, por lo tanto, mostrar una clara conciencia de la influencia del presente sobre el pasado, ultimadamente privilegia “the historical sense”, o sea el pasado, Borges utiliza la noción de la eternidad estética que “descubre” en “Tradition and the Individual Talent” para librarse de ordenaciones jerárquicas convencionales que sitúan al pasado sobre el presente. Por lo tanto, Borges selecciona en Eliot ideas que pueden servir para justificar la posibilidad de que un autor latinoamericano que, según Alfonso Reyes, uno de los maestros del escritor argentino, había llegado tarde al “banquete de la civilización occidental”, pudiera contribuir a la literatura universal (Reyes 1961: 82).

“Kafka y sus precursores”

Borges desarrolla la idea que había identificado en “La eternidad y T. S. Eliot” como la principal contribución del poeta anglo-norteamericano –la influencia del presente en el pasado en el campo literario– en su conocido ensayo “Kafka y sus precursores”. Al escribir sobre su propia interpretación del autor checo, Borges admite que: “A éste, al principio, lo pensé tan singular como el fénix de las alabanzas retóricas; a poco de frecuentarlo, creí reconocer su voz, o sus hábitos, en textos de diversas literaturas y épocas” (1960: 145). Entre estos textos kafkianos Borges menciona los escritos de autores tan heterogéneos como Zenón, Han Yu, Kierkegaard, Robert Browning, Léon Bloy, y Lord Dunsany. A pesar de que uno puede dar por sentado que, tal vez con la excepción de Han Yu, un autor chino del noveno siglo, todos los autores leyeron a Zenón, y aunque Kafka habría leído a la mayoría de éstos, los argumentos de Borges no implican, requieren, o contradicen la existencia de influencia literaria. Estos precursores no constituyen una cadena en la que los autores aprenden los unos de los otros. De acuerdo con Borges: “En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado,

⁸ El segundo pasaje, más cercano al original de Eliot, es: “El poeta debe sentir que la mente de Europa –la mente de su propia nación: esa mente que uno llega a reconocer como mucho más importante que su mente particular– es una mente que varía y que esa variación es un desarrollo que no pierde nada en su avance, que no jubila a Shakespeare ni a Homero ni a los decoradores murales de la caverna de Altamira” (Borges 2001: 50).

como ha de modificar el futuro” (1960: 148). (Aunque cabe señalar que la progresiva marginalización del nombre de Eliot en los escritos de Borges parecería atestiguar la presencia de una “ansiedad de la influencia” que contradice su definición “purificada” de precursor.)

La idea que Borges encontró en “Tradition and the Individual Talent” de la influencia del presente en el pasado se ha convertido en un novedoso planteamiento sobre la historia literaria; como señala antes en el mismo párrafo sobre las interpretaciones decimonónicas de la poesía “kafkiana” de Browning: “‘Fears and Scruples’ de Robert Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema. Browning no lo leía como ahora nosotros lo leemos” (1960: 147-148). Borges al redefinir lo que entendemos por precursor implícitamente redefine el concepto de tradición. De acuerdo a “Kafka y sus precursores” es posible identificar a textos como pertenecientes a una misma tradición sin importar la influencia de un autor sobre otro o tomar en cuenta el contexto biográfico, histórico o cultural específico de la creación o la recepción de estas obras.

Como el pasaje anterior deja en claro, la construcción de la tradición kafkiana, aunque basada en características presentes en los textos, depende de la habilidad del lector en identificar estas características como relacionadas. De acuerdo con Borges es “a poco de frecuentarlo” que él puede identificar a los precursores del escritor checo. En otras palabras, sólo después de descubrir cuáles son las características e innovaciones centrales de la obra de Kafka, el autor argentino puede detectar su presencia en escritos anteriores. Así, la influencia de Kafka “sobre” Browning, o cualquier otro de sus precursores, reside en que la innovación literaria permite la identificación de elementos presentes en estos textos “precursores”, que habían sido ignorados o dejados de lado en interpretaciones previas. Por lo tanto, los escritos de Kafka permiten la creación de un nuevo tipo de lector capaz de construir una tradición kafkiana a la cual el escritor checo pertenece, pero que no hubiera sido identificable sin sus innovaciones.

La redefinición que Borges hace de la “tradición” en “Kafka y sus precursores”, si bien es una extensión y aplicación de ideas extraídas de “Tradition and the Individual Talent”, implica la inversión de las propuestas centrales de Eliot. Es verdad que el autor de *The Wasteland* pensaba que “the difference between the present and the past is that the conscious present is an awareness of the past in a way and to an extent which the past’s awareness of itself cannot show” (Eliot 1990: 526). Eliot, por lo tanto, propone fortalecer la continuidad entre la producción literaria y artística actual y la del pasado, dado que los escritores desarrollaban la “conciencia del pasado” e incorporan esta conciencia en las nuevas obras de arte que producen. Pero Borges argumenta lo opuesto: que las innovaciones contemporáneas, en lugar de desarrollar lo que ya existía en el pasado, permiten, en una mirada retrospectiva, descubrir la diferencia actual en la producción literaria del pasado. Por lo tanto, Borges transforma la idea de Eliot que “[h]onest criticism and sensitive appreciation is directed not upon the poet but upon the poetry” (Eliot 1990: 527) en un acercamiento crítico basado en la lectura. Para Borges, los textos innovadores crean nuevas maneras de leer que, a su vez, modifican la manera en que nos acercamos a los textos anteriores. En otras palabras, los nuevos textos ayudan a determinar lo que es la tradición. Una deducción lógica es que en lugar de estar necesariamente en una posición subalterna, el tardío escritor latinoamericana puede, a través de la innovación, redefinir lo que es la herencia literaria.

“El escritor argentino y la tradición”

Si “Kafka y sus precursores” analiza “la influencia del presente en el pasado”, en “El escritor argentino y la tradición”, su otro ensayo de 1951, Borges examina la manera en que “el presente es dirigido por el pasado”. En otras palabras, este ensayo de Borges analiza la manera en que la praxis literaria debiera vincularse con la tradición, precisamente la preocupación central de Eliot en “Tradition and the Individual Talent”.⁹ Ya los títulos de sus respectivos ensayos demuestran las diferencias entre Eliot y Borges. Primero, Borges privilegia la agencia del escritor en/sobre la tradición al colocarlo primero en el título. Además, el ensayo de Borges sustituye la frase original “talento individual” por la de “escritor argentino”. Por lo tanto, Borges reemplaza al agente supuestamente universal, aunque implícitamente europeo o europeísta de Eliot, por uno situado en un lugar específico, la Argentina. Más adelante, Borges reafirma y expande la identidad del escritor y el lugar desde el cual se da el acto escritural al referirse a la “situación” de “argentinos, los sudamericanos en general” (1957: 161). (Éste es uno de los pocos textos donde Borges asume explícitamente una identidad latinoamericana, en sus palabras, sudamericana.)

Sin embargo, una interpretación superficial del ensayo puede llevar a la conclusión de que la posición de Borges es cercana a la de Eliot. Como hemos visto, Borges rechaza tanto la existencia como la posibilidad de una tradición literaria argentina basada en la figura del gaucho y, de esta manera, contradice a los intelectuales peronistas. Además, Borges también niega validez a las propuestas de los hispanófilos que creían en los orígenes exclusivamente peninsulares de la literatura argentina. Contra peronistas e hispanófilos, Borges asevera que “nuestra tradición es toda la cultura occidental” (1957: 160). Sin embargo, claras diferencias aparecen entre Eliot y Borges cuando uno analiza la manera en que describen cómo los escritores deben vincularse con esta tradición occidental.

Mientras que Eliot está preocupado por dirigir el cambio artístico literario y controlar, aunque no eliminar, la individualidad creativa, Borges abraza la innovación de una manera mucho menos restrictiva. Al escribir sobre “argentinos, sudamericanos en general”, Borges argumenta que “podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene consecuencias afortunadas” (1957: 161). Mientras que Eliot presenta a la tradición como algo delante de la cual el escritor debe exhibir “continual self-sacrifice, a continual extinction of personality” (Eliot 1990: 527), Borges arguye que es necesario mostrar irreverencia, en otras palabras libertad, inclusive superioridad. Además, en este pasaje la tradición incluye a toda la cultura europea sin la jerarquización que se encuentra en “Tradition and the Individual Talent”. El uso que Borges hace de la literatura policial y de ciencia ficción, su simultánea admiración por, y apropiación de, autores tan diversos como Kafka, G. K. Chesterton, James Joyce o Ellery Queen, ejemplifican en su práctica y crítica esta irreverencia hacia la tradición.

Pero se puede argumentar que lo que Borges entiende por tradición diverge aún más de Eliot que lo ya señalado. Cerca del final de “El escritor argentino y la tradición” Borges expande su definición de la tradición: “Por eso repito que no debemos temer y que

⁹ He examinado “El escritor argentino y la tradición” con más detenimiento en “Christopher Isherwood Meets Jorge Luis Borges” (2004).

debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas” (1957: 162). En este pasaje Borges reemplaza la propuesta anti-jerárquica, aunque todavía euro-peísta, de manejar los temas europeos con irreverencia con la de utilizar todos los recursos culturales disponibles. Borges regresa a esta idea treinta años más tarde en una conocida entrevista con Seamus Heaney y Richard Kearney. Al ser preguntado por Heaney, en una referencia al concepto de la “mente de Europa” que Eliot en “Tradition and the Individual Talent” usa como sinónimo de tradición, si Borges había “heredado parte de esta mente a través del tamiz español”,¹⁰ Borges contesta que “precisamente debido a nuestra distancia de Europa también tenemos la libertad cultural o imaginativa para mirar, más allá de Europa hacia Asia y otras culturas” (Borges/Heaney/Kearney 1981: s. p.). En los mejores momentos del pensamiento de Borges, la tradición es definida como la herencia cultural dada no sólo por los europeos sino por toda la humanidad.

La biblioteca

Es posible, por lo tanto, ver en la tradición de Borges algo muy diferente del orden abstracto, aunque todavía europeo, presente en los escritos de Eliot. En realidad, dada la catolicidad de la visión borgeana, antes que un canon, la tradición es una “library, where ideally everything is preserved and where the system of preservation makes no distinction at all between good books and bad” (Guillory 1995: 240). (Es llamativo que Guillory no haga referencia alguna a Borges en su ensayo “Canon”, de donde proviene esta cita.) Como es sabido, la biblioteca es una de las figuras centrales en los escritos de Borges.¹¹ En el “Poema de los dones” declara: “yo que me figuraba el paraíso bajo la especie de una biblioteca” (Borges 1996: 146). Él explora el concepto de una “biblioteca total” —una biblioteca que incluye todos los libros concebibles— en el ensayo del mismo nombre y, como pesadilla, en el cuento “La biblioteca de Babel”. La biblioteca y su análogo mercantil, la librería, son mencionados en “Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius”, “El sur” y “El inmortal”, entre otras “ficciones”. La biblioteca no es la única figura en la obra de Borges para un “lugar” “donde idealmente todo es preservado”. La enciclopedia en “Tlön”; el Aleph “donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos” (1982a: 70), en el cuento del mismo nombre; el aparentemente caótico libro

¹⁰ El pasaje en “Tradition and the Individual Talent” donde Eliot usa este concepto es el siguiente: “He must be aware that the mind of Europe – the mind of his own country – a mind which he learns in time to be much more important than his own private mind – is a mind which changes, and that this change is a development which abandons nothing *en route*, which does not superannuate either Shakespeare, or Homer, or the rock drawing of the Magdalenian draughtsmen” (Eliot 1990: 527).

¹¹ Borges, en su ensayo autobiográfico, declara que “Si yo fuera pedido a nombrar el evento central de mi vida, diría que fue la biblioteca de mi padre. En realidad, a veces pienso que nunca he salido de esa biblioteca” (1970: 209). En la vida real, Borges trabajó como bibliotecario. Fue asistente en la biblioteca municipal Miguel Cané de 1937 a 1946. Después sería nombrada director de la Biblioteca Nacional en 1955, sólo renunciando en 1973, después del retorno de Juan Domingo Perón a la Argentina. La crítica frecuentemente ha relacionado a Borges con la figura de la biblioteca. Por ejemplo, según Aizenberg, “Borges es un bibliotecario que construye su literatura a partir de palabras entresacadas de la vasta Biblioteca de los tiempos” (1986: 82). Otro análisis de la presencia y subversión de la figura de la biblioteca en la obra borgeana, se encuentra en Pauls (2004: 87-101).

chino que es finalmente descifrado como “una imagen incompleta, pero no falsa del universo” y “que abarca todas las posibilidades”, en “El jardín de los senderos que se bifurcan” (1982b: 109); la mente de Funes cuya “percepción y su memoria eran infalibles” (1982c: 117), en “Funes el memorioso”; son sólo algunas de las figuras que representan la inclusión total encontradas en su obra.

Conclusión

Borges en sus ensayos y cuentos utiliza los elementos culturales occidentales sin convertirse en un mero epígono de la tradición literaria europea. O, mejor dicho, la manera en que usa la tradición europea pone en duda las relaciones jerárquicas convencionales entre original y copia, maestro y epígono, y, por lo tanto, las literaturas del centro y de las periferias postcoloniales. La conceptualización de la tradición como biblioteca presente en la crítica y la ficción de Borges implica la posibilidad de una visión no-eurocéntrica de la tradición literaria que incluiría más no se limitaría a los monumentos literarios de Europa. Su negación a aceptar jerarquías basadas en la cronología y la posición privilegiada que le otorga a la lectura pueden ser vistas como dándole autoridad a los escritores que provienen de países o regiones aparentemente marginales o nuevas. En esto, como en su habilidad para combinar elementos culturales de origen europeo con otros de origen argentino o no-occidentales, Borges puede ser visto como un “precursor postcolonial”.¹²

Pero si Borges es un precursor de la actual literatura postcolonial, también puede ser visto como el autor que lleva a su conclusión teórica y práctica la vertiente intelectual latinoamericana que, como en el ejemplo de Rubén Darío y los modernistas, vio en la adopción de estilos literarios europeos la clave para el desarrollo de una literatura independiente de los modelos y actitudes coloniales. De hecho, uno puede argüir que al ver la literatura como una biblioteca universal, Borges corrige, por lo menos en parte, el eurocentrismo que todavía puede encontrarse en el modernismo.

A pesar de las diferencias que he señalado entre Eliot y Borges es necesario recordar que Borges no sólo modifica sino que también radicaliza ideas ya presentes en “Tradition and the Individual Talent”. Al fin y al cabo, Borges, como Eliot, está preocupado por reconciliar el conocimiento de la tradición literaria, aunque ésta haya sido reconceptualizada, con la innovación. En otras palabras, Borges y Eliot intentan transformar la tradición de rémora en fuente para la producción de nuevas obras. Sin embargo, al utilizar a Eliot como punto de partida para ensayos, cuentos y poemas que contradicen el europeísmo del autor anglo-norteamericano, Borges es un ejemplo de la manera en que los productos culturales europeos pueden ser utilizados contra lo que parecería ser su tendencia natural.

¹² Edna Aizenberg ha descrito a Borges como “un precursor postcolonial”. Según ella, “Borges fabricates a more provocative, postcolonial version of Eliot’s majestic proposition that every writer’s work modifies our conception of the past and the future. According to Borges, every writer goes further: he creates his own forerunners. And appropriately so, for at the ‘periphery,’ where things have as yet to cohere, one must create a genealogy, an identity, and a place” (1992: 21-22).

Bibliografía

- Aizenberg, Edna (1986): *El tejedor del Aleph: Biblia, Kábala y judaísmo en Borges*. Madrid: Altalena.
- (1992): “Borges, Postcolonial Precursor”. En: *World Literature Today*, 66.1, pp. 21-26.
- Balderston, Daniel/Gallo, Gastón/Helfft, Nicolás (1999): *Borges: una enciclopedia*. Buenos Aires: Norma.
- Bell-Villada, Gene H. (2000): *Borges and His Fiction: A Guide to His Mind and Art*. Austin: University of Texas Press.
- Borges, Jorge Luis (1957): “El escritor argentino y la tradición”. En: *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, pp. 151-162.
- (1960): “Kafka y sus precursores”. En: *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, pp. 145-148.
- (1970): “An Autobiographical Essay”. En: *The Aleph and Other Stories, 1933-1969*. New York: Dutton, pp. 203-260.
- (1982a): “El Aleph”. En: *Narraciones*. Buenos Aires: Salvat, pp. 59-79.
- (1982b): “El jardín de los senderos que se bifurcan”. En: *Narraciones*. Buenos Aires: Salvat, pp. 95-110.
- (1982c): “Funes el memorioso”. En: *Narraciones*. Buenos Aires: Salvat, pp. 112-122.
- (1995): “*The Achievement of T. S. Eliot* de F. O. Matthiessen”. En: *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en “El Hogar”*. Ed. de Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Alianza, p. 146.
- (1996): “Poema de los dones”. En: Tapscott, Stephen (ed): *Twentieth-Century Latin American Poetry. A Bilingual Anthology*. Austin: University of Texas Press, pp. 146-147.
- (1998a): “Sobre el meridiano de una gaceta”. En: Alemany Bay, Carmen (ed): *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 71-72.
- (1998b): “T. S. Eliot”. En: *Textos cautivos*. Madrid: Alianza, pp. 97-99.
- (1999): “Swinburne”. En: *Jorge Luis Borges en Sur: 1931-1980*. Ed. de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Socchi. Buenos Aires: Emecé, pp. 147-148.
- (2001): “La eternidad y T. S. Eliot”. En: *Textos recuperados, 1931-1955*. Ed. de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Socchi. Buenos Aires: Emecé, pp. 49-52.
- Borges, Jorge Luis/Heaney, Seamus/Kearney, Richard (1981): “Borges y Heaney: una conversación”. Trad. Kathia Renault. En: <<http://www.nexos.com.mx/interiores/saladelectura/borges5.asp>> (6-6-2004).
- Borges, Jorge Luis/Vázquez, María Esther (1997): *Introducción a la literatura inglesa*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis/Zemboirain de Torres Duggan, Esther (1997): *Introducción a la literatura norteamericana*. Buenos Aires: Emecé.
- De Castro, Juan E. (2004): “Christopher Isherwood Meets Jorge Luis Borges: On the Value of South American Cultures”. En: *Modern Language Notes*, 199, 2, pp. 329-343.
- Eliot, T. S. (1990): “Tradition and the Individual Talent”. En: Bate, Walter Jackson (ed.): *Criticism: The Major Texts*. New York: Harcourt, pp. 525-529.
- Fishburn, Evelyn/Hughes, Psiche (1990): *A Dictionary of Borges*. London: Duckworth.
- Gorak, Jan (1991): *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea*. London: Athlone.
- Guillory, John (1993): *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- (1995): “Canon”. En: Lentricchia, Frank/McLaughlin, Thomas: *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 233-249.

-
- Kristal, Efraín (2002): *Invisible Work: Borges and Translation*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Pauls, Alan (2004): *El factor Borges*. Buenos Aires: Anagrama.
- Reyes, Alfonso (1961): "Notas sobre la inteligencia americana". En: *Obras completas*. Vol. XI. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 82-90.
- Rodríguez Monegal, Emir (1977): "Borges y la política". En: *Revista Iberoamericana*, 43, pp. 269-91.
- (1988): *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*. New York: Paragon House.
- Shumway, Nicolás (1986): "Eliot, Borges, and Tradition". En: Cortínez, Carlos (ed): *Borges, the Poet*. Fayetteville: University of Arkansas Press, pp. 260-267.
- West, Cornel (1993): "The New Cultural Politics of Difference". En: *Keeping Faith: Philosophy and Race in America*. New York: Routledge, pp. 3-33.
- Williamson, Edwin (2004): *Borges: A Life*. New York: Viking.