

RESEÑAS

Laura Jansen. *Borges' Classics. Global Encounters with Graeco-Roman Past*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. 174 pp.

Hace años, mientras me formaba de manera autodidacta en el ámbito de la Literatura Comparada gracias a una obra fundamental de Ulrich Weinstein (*Literatura Comparada*, Barcelona, Planeta, 1875, p. 29), me llenó, ciertamente, de desazón el ostracismo al que un famoso teórico en la materia, Van Tieghem, había condenado a las literaturas clásicas y medievales. Se trataba, entre otras cosas, de la idea de superar los estudios relativos a la influencia y la imitación, tan vinculados, por lo demás, a la búsqueda de fuentes grecolatinas en la literatura moderna. En aquel entonces, todavía con la inocencia de quien se iniciaba tanto en los derroteros de la Filología Clásica como de la Literatura Comparada, tuve la impresión de que se me abría un abismo insalvable entre ambos ámbitos. Ahora sé, con el tiempo, que aquellos supuestos, hoy ya superados, partían de una idea demasiado restrictiva de la literatura de Grecia y de Roma, muy atada al tiempo pasado y a su centralidad dentro de la cultura occidental.

De todo esto me he acordado ahora, al leer con entusiasmo el libro que la Dra. Laura Jansen, de la Universidad de Bristol, acaba de publicar acerca de la revolución que Jorge Luis Borges ha supuesto para nuestra idea de la literatura, la antigua y la moderna, y el juego de las tradiciones literarias. Nadie ha tenido en el siglo XX la capacidad de subvertir nuestras más afianzadas ideas acerca de conceptos tales como la tradición y la lectura, una subversión que supone un concepto absolutamente dinámico de los parámetros espacio-temporales. Para empezar, Borges ha convertido a autores como Heráclito, Homero o Virgilio en un asunto “global”, es decir, algo que ha terminado trascendiendo la cultura occidental para elevarse a la categoría de un fenómeno transcultural y mundial. Dentro del actual debate acerca de lo que entendemos dentro de la Literatura Comparada como “mundial” o “universal”, los autores de Grecia y Roma han roto sus “naturales” fronteras dentro de la obra de Borges y no se presentan simplemente como parte de un legado cultural concreto, sino como una manera de entender la literatura que se mezcla con la literatura de otras latitudes y tiempos. De esta manera, cuando entramos en el intenso y proceloso asunto de

Borges y los clásicos de Grecia y Roma, debemos abandonar nuestros prejuicios conceptuales, o las compartimentaciones a que las historias nacionales de la literatura nos han acostumbrado, para aceptar el hecho de que Homero se haya convertido en la “idea” más excelsa de la literatura no por ser griego o antiguo, sino por la grandeza de su lenguaje, plagado de esas dicciones formularias que, vertidas a una lengua moderna, parecen llegar “conmovedoramente” a destiempo.

El libro de Laura Jansen comienza con un capítulo introductorio que ella misma denomina “Borges’ Classical Revisions”, donde tenemos un primer contacto con la manera en que Borges ha reimaginado algunos autores de la literatura grecolatina más allá de su primitiva identidad, su “status” o su propia tradición. La imagen de un Homero inmortal, que transvive en los lugares más remotos de la tierra, da lugar a un diálogo inagotable entre lo antiguo y lo moderno, de manera que lo antiguo deja de serlo en el mismo momento en que un verso de Homero, pongamos por caso, se convierte en parte de una obra moderna. Asimismo, la capacidad de analizar nuestra tradición literaria no sólo desde el movimiento esperable que va del pasado al presente (los sucesores), sino del presente al pasado (los precursores) confiere a los textos unas calidades anacrónicas tan ricas como insospechadas. De igual manera que es posible leer un texto de Cervantes al calor de las ideas de Nietzsche, podemos leer a Virgilio desde la estética visionaria de un poeta romántico inglés. No menos importante es la idea de los

autores clásicos vistos desde el ámbito de la memoria y del olvido. Funes el Memorioso, que recita sin esfuerzo pasajes enteros del libro VII de la *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo, encarna esta relación de un clásico con la memoria. Que un personaje tan fabuloso como Funes lea a Plinio, un autor romano, en un lugar remoto de Argentina nos traslada, asimismo, a una geografía imaginaria y a un país que, en cierto momento, tras su independencia de la corona española, puso su mirada en la cultura europea, preferentemente la francesa. La tradición clásica en Argentina, convertida en un fenómeno poscolonial que quiso alejarse culturalmente de España mirando a Europa y al mundo, encuentra en Borges su peculiar e irrepetible encarnación. De esta forma, los clásicos de Borges no tienen ni un tiempo definido ni tampoco un centro. Por ello, es tan importante en el libro de Laura Jansen la referida discusión entre lo “global”, lo “mundial” y lo “universal”. En este sentido, la relación entre la Ruta de la Seda y la mano de Virgilio, mientras el poeta acaricia una fina tela traída de Oriente, se va a convertir en una de las imágenes clave de esta globalización borgiana. Cuatro categorías son, en definitiva, las que se usan en este libro para concebir lo que son para Borges los clásicos: la ausencia de centralidad (como en la famosa esfera de Pascal); la memoria y el olvido (como en la historia de Funes); la antigüedad como un fenómeno fragmentario en el tiempo (como los aforismos de Heráclito), que nos lleva a una visión fluida y dinámica de la misma; finalmente, un interminable diálogo ente anti-

güedad y modernidad que nos permite considerar a autores como Homero o Virgilio más allá de categorías aisladas o estancadas.

A partir de tales presupuestos, la autora pasa a analizar, ya en el capítulo segundo, el “flujo de Heráclito”, que nos lleva a la idea del orden que sigue el tiempo en la obra de Borges. Borges fue un escritor profundamente preocupado con la propia naturaleza del tiempo, ya concebido en un sentido lineal, ya circular. Naturalmente, esta preocupación lo lleva hasta la noción de lo infinito y de lo eterno. En el ámbito literario, y de una manera muy análoga a lo expresado por T.S. Eliot acerca de la identidad entre el pasado, el presente y el futuro, para Borges un clásico es igualmente lo que ha sido, lo que es y lo que será, en una suerte de eterno retorno que lo convierte no sólo en sempiterno, sino también en ubicuo. Heráclito, gracias a sus ideas sobre el fluir de las cosas y, además, su carácter fragmentario, se convierte en un autor ideal para expresar esta diseminación del autor clásico, pues lo fragmentario, ya sea parte de una accidentada tradición textual, ya sea simplemente fruto de la memoria parcial de un autor moderno, incapaz de recordar más que unos cuantos versos, forma parte, como hemos señalado anteriormente, de esta fluidez y vitalidad que es favorecida por la propia diseminación.

El capítulo tercero está dedicado a la “idea de Homero”, que nos adentra en uno de los tratamientos literarios más complejos que un autor moderno ha hecho de uno antiguo: su configuración como “hacedor” e “inmortal” en nuestro

imaginario colectivo. Con ello, pasamos de la idea de un poeta real o de carne y hueso a una representación ideal de lo que para nosotros es la literatura. Vienen aquí al caso algunas particularidades impuestas por la circunstancia de que estemos ante un libro redactado en lengua inglesa y concebido para el público anglosajón. La autora, gracias a su condición bilingüe, es plenamente consciente de las limitaciones que la lengua de Shakespeare tiene a la hora de traducir la expresión de “el hacedor” por la de “the maker”. Como es sabido, Borges, siempre tan preocupado por los juegos de palabras, quiso jugar con la etimología del término griego para designar al poeta por antonomasia, es decir, al “poietés”, término griego derivado del verbo “poiéin”, que significa “hacer”, “crear”; a partir de este juego etimológico podemos concebir la poesía como un acto de creación. “El hacedor”, en definitiva, es “el poeta”, es decir, Homero. El poeta, creador e inmortal, entre el olvido y el frágil recuerdo de sí mismo, vaga por el mundo, convertido para Borges en un poeta global y atemporal, en una idea de la poesía.

El “toque de Virgilio”, que ocupa el capítulo cuarto, nos lleva al otro gran poeta de la Antigüedad. En este caso, si Homero resulta ser, a la manera platónica, una genial idea compartida, Virgilio, merced al sensualismo de su latín y de su poesía, se convierte en una radical sensación táctil, motivada, asimismo, por un poeta que nos toca emocionalmente con sus versos. De la sensación “dactilar” de la seda, pasamos a los “dátiles” de los hexámetros

de Virgilio. De nuevo el sutil juego de palabras, como en el caso de Homero como “hacedor” o “poeta”. Por lo demás, Borges reivindica a lo largo de su obra un regreso a la lectura estética de Virgilio, no tanto por constituir un modelo de clásico, a la manera de lo que estableció T.S. Eliot en 1944, como por expresar ideas y sensaciones con las que nos seguimos identificando más allá del tiempo. Ahí está la expresión de la nostalgia en expresiones como “Troya fue” (pero ya no), o la plasmación del dolor gracias a versos como “todas las cosas que merecen lágrimas” (la traducción que Borges hace del virgiliano *sunt lacrimae rerum*). Resulta interesante la diferenciación que Borges establece entre la recepción de la *Eneida*, no en vano mitad *Iliada* y mitad *Odisea*, en una tradición europea que la divide, respectivamente en tierra y en agua. Alemania representa la tradición “terrestre”, mientras Inglaterra representaría la tradición “marítima”. El tacto virgiliano, en definitiva, representado en la “lenta mano” de Virgilio mientras acaricia la seda de Oriente, nos devuelve, de la misma forma que ocurre con el Homero trotamundos e inmortal, a la naturaleza intrínsecamente global y universal que los clásicos tienen para Borges.

El capítulo quinto de este estimulante libro, “Antigüedad en el Cosmos Poético”, nos lleva también al juego de palabras, ahora en torno a “cosmos” como “orden” y como “universo”. Entramos, con ello, en la relevancia que lo fortuito va a desempeñar dentro de los escritos borgeanos a partir de su obra publicada entre 1960 y 1985. El “cosmos”,

entendido como una forma de orden, no deja de ser el contrapunto ideal del “caos”. Esta alternancia nos lleva a un tema ciertamente querido por Borges, el de la configuración miscelánea de sus libros, muy en especial el titulado *El hacedor*, que muestra en su epílogo, de manera expresa, esta intención de ser una “silva de varia lección”. La antigua miscelánea, antesala del moderno ensayo, no deja de ser una forma de afrontar, de manera relajada, el viejo asunto de las clasificaciones de las cosas. Recordemos, sin ir más lejos, la disparatada clasificación de los animales del emperador que Borges propone en su prosa titulada “El idioma analítico de John Wilkins”. Da la impresión, si analizamos la evolución de la obra de Borges, de que el autor fue derivando desde el ensayo exigente y profundo, a la manera de Montaigne y Francis Bacon, hasta la relajada miscelánea erudita de Aulo Gelio y Pedro Mexía. Como consecuencia de todo esto, la autora de este libro propone entender la obra de Borges a la manera de la famosa cinta de Moebius, esa figura geométrica tan mágica como imposible, “levemente obscena”, según Borges, donde se unen los extremos opuestos para configurar una suerte de metáfora del infinito.

El capítulo sexto, concebido a modo de interludio, recopila y resume las ideas fundamentales que se han desarrollado a lo largo del libro, a saber: la idea de los “clásicos globales” que han perdido su centralidad, la idea de la naturaleza fragmentaria de la Antigüedad, y el contrapunto que la idea de los clásicos, entendidos en esta dimensión glo-

bal, supone con respecto a los llamados “World Studies”. Este último punto merece un breve comentario, dado que la autora previene ante el peligro que puede suponer el hecho de que, si extraemos a los clásicos de su dimensión tradicional de “clásicos”, tales autores simplemente mueran, al carecer de la atmósfera que los ha alimentado secularmente. La cuestión está abierta y, en buena medida, flota actualmente en la soterrada pugna académica que se viene planteando entre los estudios de la llamada “Tradicición Clásica” y los de “Recepción”.

El libro se cierra con un capítulo séptimo dedicado a los “Sucesores del clasicismo de Borges”, en este caso, tres: Ítalo Calvino, Umberto Eco y Derek Walcott. Los tres son, cada uno a su manera, excelentes continuadores de los laberintos borgianos. Algunos lectores nos sentimos emocionalmente ligados a ellos, pues los hemos venido leyendo desde jóvenes. Ahí está la compilación de ensayos titulada *Por qué leer los clásicos*, de Calvino, que en tantas cosas evoca las ideas borgianas sobre la literatura, especialmente en lo relativo a la idea de un canon personal (la “Biblioteca Personal Jorge Luis Borges”, sesenta volúmenes, apareció en los años 80 del pasado siglo XX); ahí está también la biblioteca de *El nombre de la Rosa*, con su misterioso bibliotecario “Jorge de Burgos”, que en gran medida contribuyó al reconocimiento de Borges no sólo como escritor, sino como singular personaje, a lo largo de aquellos felices años 80; de manera entonces inusitada, el *Omeros* de Derek Walcott nos hizo mirar hacia el Caribe (conocí a Derek Walcott,

por cierto, el año 2000, durante unos cursos de verano en El Escorial), en una suerte de descentralización del Mediterráneo homérico, que de *Mare Nostrum* se terminaría convirtiendo en un *Mare Omnium*.

Laura Jansen ha conseguido llevar a cabo un libro singular, cuya virtud más sobresaliente es haber sabido captar el espíritu de un tiempo, el nuestro. No pretende contar todo sobre Borges y los clásicos, porque esta tarea se convierte, por naturaleza, en una labor imposible. Es un libro que, por lo demás, responde bien a las actuales preocupaciones académicas del mundo anglosajón dentro del ámbito de la Recepción Clásica, algo que no siempre coincide exactamente con lo que se está haciendo en otros ámbitos, como el hispano. La mano de Borges mientras acaricia un busto inquietante de César, en una fotografía en blanco y negro, resulta una sobria y certera portada para el libro.

Francisco García Jurado
Universidad Complutense
de Madrid

Luis C. Cano. *Los espíritus de la ciencia ficción. Espiritismo, periodismo y cultura popular en las novelas de Eduardo L. Holmberg, Francisco Miralles y Pedro Castera*. Chapel Hill: U. of North Carolina Press, 2017. 263 pp.

De a pocos, pero dando pasos agigantados, los estudios de la temprana ciencia ficción en América Latina vienen rindiendo frutos trascendentales. Al volumen de Rachel Haywood Ferreira (*The Emergence of Latin American Science Fiction*, 2011)