

Una nota (borgiana) en el palimpsesto de la literatura occidental*

Alejandra Liñán**

Universidad Nacional del Nordeste

Resumen

Este artículo toma como punto de partida el palimpsesto generado por Jorge Luis Borges en «El inmortal» y ensaya una puesta en relación de la tradición clásica con la literatura comparada, como una perspectiva para analizar la recepción de los clásicos grecolatinos en la literatura argentina contemporánea. Procediendo por «raspaduras» de las aparentemente innumerables capas del texto, se desprenden aportes sobre modos de apropiarse y de leer la cultura griega en textos de otras literaturas. Después de atravesar este recorrido, se concluye, borgianamente, que el texto homérico permanece y revive siempre y cuando sea «hablado» o «escrito» por otros. Además, la inclusión de una nota argentina evidencia el posicionamiento del lector–escritor que interviene desde un lugar marginal, pero con pleno derecho, en el diálogo incesante de los textos.

108 109

Palabras clave:

· tradición clásica · comparatismo · palimpsesto · Homero · Borges · literatura argentina

* Una primera exposición sobre este tema fue leída en el Panel: «Derivas, reescrituras, ecos: presencia de lo clásico en el palimpsesto de la cultura occidental», XXIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos (Salta, 2014).

** Licenciada en Letras (UNR), Doctoranda en Letras (UNNE). Profesora Adjunta en Lengua y Cultura Griegas y en Seminario de Cultura Clásica de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste. Es subdirectora del Proyecto de investigación (Secretaría General de Ciencia y Técnica, UNNE, 2015–2018): «El héroe y el poder: elecciones y rupturas. Transtextualidades en torno a las figuras de Aquiles y Alejandro en el cine». Integra el Proyecto de Investigación «Tradición clásica y viaje en la literatura latinoamericana», dirigido por la Dra. Ana María González de Tobia (Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de La Plata, 2013–2016).

Abstract

This article takes as its starting point the palimpsest generated by Jorge Luis Borges in «The Immortal» («El Inmortal») and tests the relationship between classical tradition and comparative literature as a perspective to analyze the reception of Greek and Latin classics in contemporary Argentinean literature.

Proceeding through «erasures» of the seemingly countless layers of text, ways to appropriate and to read Greek culture in texts from other literatures are released. After traversing this route, it is concluded that the Homeric text remains and revives only when it is «spoken» or «written» by others.

Moreover, the inclusion of an Argentinean note evidences the positioning the reader–writer who intervenes from a marginal position, but within full rights, in the ceaseless dialogue of texts.

Key words:

· Classical tradition · Comparatism · palimpsest · Homer · Borges · Argentinean literature

*El concepto de texto definitivo no corresponde
sino a la religión o al cansancio.
(BORGES, 1932a:239)*

Este ensayo breve propone una lectura comparatista de la tradición clásica en el marco de la literatura argentina contemporánea y se instala a la sombra de Borges, ya que toma como guía de lectura uno de los más grandes textos palimpsesto de la literatura argentina y de la literatura en sí.

El texto elegido es el cuento «El inmortal», que es ficción y ensayo a la vez. Este carácter dual autoriza el desvío hacia la reflexión teórica (Alazraki, 1984:283). No soy original en esto, todos tomamos de Borges, como de Homero.

Las culturas griega y latina, lugares privilegiados por una larga tradición entre todas las culturas, llegan al lector de estas latitudes no sólo «en sí mismas», sino tramadas en las otras literaturas, en textos conocidos o inesperados, en las artes y en los productos de la cultura de masas.

En el ensayo «El escritor argentino y la tradición» (1932b), Borges ya había indicado una vía para hacernos cargo de (y tener derecho a) toda la literatura universal. Dijo: «Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental» (1932b:272). También entrevió allí la libertad y la novedad consiguiente que implica la situación marginal de la literatura argentina con respecto a la cultura europea (273).

De Borges, sin lugar a dudas, se puede decir que «enseña» a leer, a raspar en el palimpsesto de la literatura para hallar las voces de diversos espacios y tiempos, las huellas de los trazos de los poetas sobre una página interminable; lleva a revisar los

innumerables pliegues para desplegar relaciones y sentidos, de modo que, en esa conversación incesante sobre los textos, nos reencontramos familiarmente (aunque en el extrañamiento tantas veces) con Homero y unos pocos más textos fundantes (la Biblia, *Las mil y una noches*, entre los privilegiados por nuestro autor).

Primera raspadura: tradición clásica y literatura comparada

La tradición clásica, vista socialmente, es un fenómeno cultural que desborda los límites de la filología y de la literatura, que sostiene su permanencia por la selección de los clásicos grecolatinos desde distintas instituciones ubicadas en sus contextos particulares. En esta orientación, Raymond Williams ha explicado que la tradición es vista como «una fuerza activamente configurativa»:

110 111

Siempre es algo más que un segmento histórico inerte; es en realidad el medio de incorporación práctico más poderoso. Lo que debemos comprender no es precisamente «una tradición», sino una tradición selectiva: una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social. (Williams, 1977:137)

Gracias a la continuidad de la frecuentación y del estudio de los textos, a su conservación en la Edad Media, al redescubrimiento en los inicios de la modernidad y, principalmente, a la paciente labor de la filología, ha permanecido la tradición grecolatina. Pero también por haberse insertado, urdido en la trama de la cultura general, seleccionada por determinados sectores sociales como modelo, paradigma para seguir o contrastar, fuente de arquetipos y mitos convocantes.

Desde el punto de vista teórico–metodológico, el marco tradicional planteado y desarrollado por Gilbert Higuier, por ejemplo, ubicaba a los autores de Grecia y Roma no sólo como fuentes sino también como patrón que empleaban, en sus creaciones, los continuadores en épocas posteriores. Sostenido en un presupuesto de «civilización», dividía literaturas mayores y menores y jerarquizaba también las lenguas «aptas» para escribir a la medida de los antiguos modelos y otras imposibilidades de ese «alto dominio» de la riqueza y modulación de matices del griego y del latín (Higuier, 1949:29–30).

Actualmente, habiendo transitado ya la ingente revisión y ampliación teórica en el siglo XX, tenemos en nuestro acervo un pensamiento crítico y abarcador sobre la diversidad cultural, el multilingüismo y sus políticas, los cambios de posicionamiento de las literaturas «menores», la revisión de las nociones de autor y obra, el avance de los estudios de la oralidad y de la problemática de la traducción, entre otros. Aunque no dejamos de ser conscientes de que estos son bienes simbólicos siempre en disputa en la «república mundial de las letras» (Casanova, 2001).

Pensando la construcción de la relación de la literatura latinoamericana con la tradición de la cultura clásica griega y latina, Daniela Chazarreta lo ha planteado como un problema epistemológico más que metodológico y, por consiguiente, entiende (siguiendo a Williams) que «la tradición es un proceso activo que se de-

termina desde el presente diseñando y leyendo el pasado tras plurales maniobras de selección» (Chazarreta, 2014).

Esta perspectiva supera las nociones causales y teleológicas que han instalado desde hace mucho tiempo a los clásicos griegos y latinos como «fuentes» o «patrones» y a los textos escritos (desde el amor, la admiración, el deseo de emulación, la crítica, etc.) por los autores de diferentes épocas y lugares, como imitaciones o como meros productos de la influencia de aquellos. No se trata de dejar de ser conscientes de una pertenencia, sino de revisar esas nociones limitadas a una sola dirección, desde un origen hacia un término sucedáneo.

Como nos hemos propuesto leer al modo borgiano, desde un posicionamiento en el lector y la lectura, se diseña otra orientación y se ponen en juego las estrategias intertextuales de análisis literario. Yendo desde el lector hacia el clásico, se van abriendo las capas anteriores en el texto palimpsesto y, tomados de un hilo de la trama, podemos ir transitando la relectura de la urdimbre de las relaciones entre textos.

Para contextualizar esta variante analítica, creemos que la literatura comparada proporciona, como teoría literaria, un marco amplio para el diálogo de textos de diferentes épocas y culturas (Brunel y Chevrel, 1994), despliega las relaciones entre diferentes lenguas y entre traducciones, nos permite diseñar redes de relaciones. La tradición clásica no es una parte de la literatura comparada, pero sí pueden complementarse para ampliar las posibilidades de análisis de los textos, si nos interesa dar cuenta, especialmente, de la significación particular de los mismos.

De igual forma, en lo metodológico, admite abarcar variados modos de abordaje para el análisis de los textos (posestructuralismo, transtextualidad, hermenéutica, etc.) y reflexionar sobre cómo ha operado en cada obra la apropiación del clásico y qué alcances tiene en el contenido, en la estructura, en el lenguaje, en el estilo. Esto conlleva la apertura necesaria para encontrar, no sólo la cita o la alusión al hipotexto, sino nuevas significaciones aportadas por este tipo de lectura, «a dos bandas», desde el texto, con su presente y con el clásico. Habilita incluso los análisis de la recepción de la tradición clásica (Hardwick, 2003) o de autores en particular cuando pretendemos conocer el estado de las lecturas de los clásicos en determinada cultura, subcultura, nación, momento histórico u otros recortes analíticos.

Este enfoque puede parecer sesgado a los especialistas en cada literatura, pero, precisamente por su excentricidad, suele renovar las interpretaciones de los textos.

Segunda raspadura: lectura desde (con) «El inmortal»

El texto palimpsesto es como una galaxia con un centro gravitatorio donde confluyen todos los astros vinculados, es decir que, en «El inmortal», un texto como la *Odisea* homérica es el centro en la trama de las relaciones entre textos.

«El inmortal» es un cuento–ensayo, esto es, un cuento en cuya materialidad se funden la narración y la crítica literaria, particularmente filológica y comparatista, y hasta la especulación de carácter filosófico sobre la condición del hombre y el tiempo, en cuanto al sinsentido de la inmortalidad desde una perspectiva humana.

Lo que el mismo Borges se había propuesto en el ensayo «Las versiones homéricas» (1932a) lo realiza ficcionalmente en el cuento publicado en 1949. En aquél

se había referido a la imposibilidad de una traducción definitiva de Homero y a la libertad de generar tantas versiones:

[esta circunstancia] que debe ser privativa de Homero: la dificultad categórica de saber lo que pertenece al poeta y lo que pertenece al lenguaje. A esa dificultad feliz debemos la posibilidad de tantas versiones, todas sinceras, genuinas y divergentes. (1932a:240)¹

Nuestra propuesta es leer en «El inmortal» el desarrollo ficcional de una *mise en scène* de la lectura comparatista y de la permanencia de Homero en su transmisión en el espacio y en el tiempo.

Esta lectura se justifica en el carácter hiperliterario de la literatura borgiana. En la visión de Nicolás Rosa (1990:150) es «Literatura de literaturas, sobre literaturas», lo que nos habilita a llevarla al terreno particular de la literatura comparada, y más específico, de las relecturas y desplazamientos de los clásicos grecolatinos, para plantear que «El inmortal» es también un ensayo comparatista, donde se ficcionaliza el diálogo entre textos y entre culturas alejadas diatópica y diacrónicamente. El manuscrito hallado entre las páginas de la *Iliada* de Pope está «redactado en inglés y abunda en latinismos» (Borges, 1949:533), atraviesa, a la vez que regiones de oriente y occidente, el griego, el latín, un idioma oriental que ha olvidado, algunas lenguas modernas europeas, así como ocurre con el mismo Cartaphilus, quien «se manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas» (533).

112 113

Sobre todo se observa que el texto de Homero no es un «monumento» ya fijado, estático y cerrado, sino que es un centro de irradiación de palabras, de textos, que se ha diseminado en toda la cultura occidental, que ha sido hablado y escrito por «todos», que ya no es de nadie y es de todos. De todos los lectores, que leen y escriben su lectura.

En la operación de lectura comparatista sobre (y «con») «El inmortal», se marca nítidamente que el manuscrito de Joseph Cartaphilus ha migrado en el tiempo y el espacio, no fijado en sí mismo, sino que el texto y quien lo compuso han pasado por variadas lenguas y ya no es de ninguna.

La lengua original ha sido tan releída, hablada, citada, transformada, traducida², que se ha diluido en todos los textos que la nombran o la «dicen». «La práctica del griego le era penosa» asevera el narrador sobre el troglodita—Homero.

El texto homérico es el texto que todas las lecturas sobre él han configurado (es una constelación Homero), hasta para el filólogo que —aun consciente de la distancia— desea y asedia el sentido de aquella palabra original.

Cuando el narrador cita un pasaje de *Iliada* (2, 824–826) no lo hace en griego (lo que no hubiera extrañado en la literatura borgiana, tan inclinada a incluir textos en otras lenguas). En el momento en que el personaje acaba de beber el «agua oscura», dice: «inexplicablemente repetí unas palabras griegas: *los ricos teucros de Zelea que beben el agua negra del Esepo*» (1949:535)

El texto homérico refiere:

οἰδὲ Ζέλειαν ἔβαιον ὑπαι πόδα νειάτων Ἴδης,
ἀφρνεῖοι, πίνοντες ὕδωρ μέλαν Αἰσῆ ποιο
Τρῶες. (Homero, *Iliada*, II, 824–826)

Y los que en Zelea vivían, al pie de las faldas del Ida,
ricos troyanos que beben el agua negra del Esepo.³

La selección efectuada por Borges para citar destaca la imagen del color negro del agua para el río que da la inmortalidad, además de introducir la voz de Homero ya en boca de otro. Y es significativo que las aguas que proporcionan la inmortalidad se beban al mismo tiempo de la reminiscencia del *topos* troyano, sitio donde se desarrolla la *Iliada* y desde donde parte el regreso de Odiseo. Es decir que *Iliada* y *Odisea* participan de la bienaventuranza de la inmortalidad, aunque, lo vemos a lo largo del cuento, al modo de un palimpsesto que, paradójicamente, tendrá vida siempre que, modificándose, pueda ser reescrito en lenguas y culturas diferentes.

Tercera raspadura: la nota argentina

Hacia el final del cuento, el texto ficcionaliza su propio análisis por parte de la crítica e incluye las discusiones por tratar de fijar los sentidos y las fuentes del mismo.

Los avatares del inmortal, la migración del texto en el espacio y en el tiempo, y de una lengua a otra, generan el efecto de que se está abarcando «toda» la literatura. Pocos párrafos antes de llegar al final, también acontece la operación de inclusión de la literatura argentina en el palimpsesto de la literatura universal. En una nota al pie se inserta en el diálogo de textos y de lectores al escritor argentino Ernesto Sábato, quien interviene en el debate:

Ernesto Sábato sugiere que el «Giambattista» que discutió la formación de la *Iliada* con el anticuario Cartaphilus es Giambattista Vico; ese italiano defendía que Homero es un personaje simbólico, a la manera de Plutón o de Aquiles (Borges, 1949:543).

El cuento muestra, por lo menos, dos modos de leer. El tipo de lectura en la que se incluye a Sábato podría ser parte de una *causerie*, una charla entre escritores sobre literatura; pero es un diálogo en que se argumenta, con discusiones de tiempos pasados, sobre preocupaciones de actualidad.⁴

La presencia de este coetáneo de Borges instala, al mismo tiempo, al interlocutor a quien le sugiere su hipótesis sobre la identidad del «profesor de retórica» que había convencido con sus razones a Cartaphilus. Aunque se trata de una breve alusión, alcanza para posicionar a estos interlocutores argentinos en una simulación de debate literario en el campo intelectual contemporáneo.

La nota señala que, aunque ubicados en los márgenes, también nuestros lectores y escritores participan con interés y con derecho propio en las discusiones y en la escritura de este texto hecho de retazos de diferentes voces, en ese diálogo infinito que es la literatura.

La otra lectura que despliega el cuento es la que procede con el microscopio, que podríamos asimilar a la filología (Barthes, 1984:39–40). Pero la «obra de la tenacísima pluma del doctor Nahum Cordovero» es un examen de documentos para certificar las fuentes y localizar atribuciones falsas, es decir, previo a la teorización de la intertextualidad. En un análisis tradicional, una vez localizadas las fuentes, se concluye en lo apócrifo y en la idea de copia: «Infiere de esas intrusiones, o hurtos, que todo el documento es apócrifo» (Borges, 1949:544).

Sin embargo, el narrador no lo admite y retoma el planteo que se fue desarrollando a lo largo del cuento. Ya se había hecho evidente que componer *centones*, como se confecciona una manta con muchos recortes de variados colores, es una forma de creación que proviene de la antigüedad tardía y que permite «coser» textos de otros sin el fantasma del plagio.

En el mismo nombre parlante del anticuario están las nociones de la dedicación amorosa a los libros (griegos y latinos) y del palimpsesto, ya que su significado, que indica «el amigo o amante de los textos escritos» —en latín *charta* (hoja o lámina en que se escribe: palma, papiro, tablilla encerada, pergamino y otras), derivada del griego *χάρτης*, y *philus* (amigo, amante) emparentada con el vocablo griego *φίλος*—, reúne al filólogo y al anticuario que atesora textos antiguos.

La existencia de los *κέντρωνες* griegos y de los *centones* latinos desde la antigüedad, con referencia a los cuales se confiesa el procedimiento constructivo del texto, viene a reforzar el concepto de que no hay novedades sobre la tierra y de que toda novedad no es sino olvido, plasmado en las sentencias salomónica y platónica puestas en el momento liminar del epígrafe, en la cita de Francis Bacon.

El giro de tuerca borgiano, con un cambio de orientación en la lectura y en la consideración de la autoría de la creación literaria,⁵ en consonancia con la instalación, por la teoría literaria, de las nociones de intertextualidad, de la polifonía bajtiniana y de la participación del lector, pone en evidencia la pluralidad de voces de un texto y habilita partir de ese espacio hipertextual para trazar las líneas de lectura y sus cruces.

Este posicionamiento frente a las obras literarias contribuye, para quienes trabajamos el texto clásico en vinculación con un texto actual, a ampliar la lectura descriptiva de la mera constatación de la presencia de la alusión al texto antiguo, puesto que el análisis no se termina con trazar el panorama de qué autores tomaron tal aspecto o tema o recurso de procedencia grecolatina, sino que impele a hacer decir algo nuevo a esa relación. Incluso extraer consecuencias sobre cómo los hallazgos realizados en el análisis de las nuevas creaciones producen relecturas del texto primero, el antiguo, y de las subsiguientes recreaciones.

El último párrafo del cuento refuerza la postulación borgiana: palabras «desplazadas», «mutiladas», «de otros». ¿Son una «pobre limosna» como dice el texto? Dudamos, y preguntamos si hay otra posibilidad, desde una teorización actual, de concebir que el texto literario contenga más que «palabras de otros» convocadas y fusionadas en una nueva creación. No se puede asegurar, pero quizás sólo se trate de una broma más de la modestia de Jorge Luis Borges, de su apocamiento del autor y del engrandecimiento del lector.

En síntesis, nuestro ensayo, fundamentado en la lectura borgiana, ha abarcado, al menos, dos cuestiones de interés para los estudios de la recepción de los clásicos:

a) El planteo de la crítica literaria de los textos grecolatinos desde una perspectiva que lee los clásicos sin olvidar que lo hacemos como lectores constituidos por una cultura en la que estamos insertos y en la que nos hemos formado, con sus instituciones, hegemonías, economía en la distribución de bienes, valores y creencias.

b) La lectura comparatista que lee al texto como una constelación polifónica y, en el marco de esa polifonía, la apropiación de la tradición clásica desde nuestro ámbito argentino, como la plasmó Borges en «El inmortal».

Notas

¹ Además, en el Prólogo a *Discusión*, se había excusado: «*Las versiones homéricas* son mis primeras letras —que no creo ascenderán a segundas— de helenista adivinatorio.»

² Para un análisis de «El inmortal» desde una perspectiva de la traducción, CF. García Jurado y Salazar Morales (2014).

³ Traducción propia. F. Javier Pérez traduce: «Los que en Zelea, junto a las faldas del Ida, vivían,/opulentos, que beben la oscura agua del Esepo,/troyanos ellos», en Homero, *Iliada* (2012:254–255).

⁴ No analizaremos en este trabajo las derivaciones hacia nuevas lecturas complementarias a las que conduciría la mención de Giambattista Vico, agregada también por la nota al pie, ni la noción de Homero como construcción imaginaria o discursiva.

⁵ El mismo Borges lo plasmó en el ensayo «Kafka y sus precursores» (1951).

Referencias bibliográficas

Ediciones y traducciones

- BORGES, J.L. ([1932a] 1989). Las versiones homéricas. En *Discusión, Obras Completas*. T. I (pp. 239–243). Barcelona: Emecé.
- ([1932b] 1989). El escritor argentino y la tradición. En *Discusión, Obras Completas*. T. I (pp. 267–274). Barcelona: Emecé.
- ([1949] 1989). El inmortal. *El Aleph, Obras Completas*. T. I (pp. 533–544). Barcelona: Emecé.
- ([1951] 1960). Kafka y sus precursores. *Otras inquisiciones* (pp. 137–140). Buenos Aires: Emecé.
- (1989). *Obras completas* (1923–1949). Barcelona: Emecé.
- HOMERO (2012). *Iliada*. Madrid: Abada. Edición bilingüe: F. Javier Pérez.
- (1945). *Homer. The Odissey*. (Traducción al inglés: A.T. Murray). Londres: The Loeb Classical Library.
- (2000). *Odisea*. (Traducción al español: J.M. Pabón). Madrid: Gredos.
- (2001). *Odisea*. (Traducción al español: J.L. Calvo). Madrid: Cátedra.

Bibliografía consultada

- ALAZRAKI, J. (1984). El texto como palimpsesto: Lectura intertextual de Borges. *Hispanic Review*, 52(3), 281–302 [en línea]: <http://www.jstor.org/stable/474142>
- BAILLY, A. (1993). *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette.
- BAJTIN, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- (1986). *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- BARTHES, R. ([1984] 2009). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- BLANCHOT, M. (1969). El infinito literario: El Aleph. En *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila.

- BRUNEL, P. Y CHEVREL, I. (1994). *Compendio de literatura comparada*. México: Siglo XXI.
- CASANOVA, P. (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- CHAZARRETA, D. (2014). *Tradición clásica en la literatura latinoamericana*. La Plata: Mimeo.
- GARCÍA JURADO, F. Y SALAZAR MORALES, R. (2014). *La traducción y sus palimpsestos: Borges, Homero y Virgilio*. Madrid: Escolar y Mayo.
- GENETTE, G. ([1966] 1970). La utopía literaria. En *Figuras. Retórica y estructuralismo*. Córdoba: Nagelkop.
- (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GONZÁLEZ DE TOBIA, A.M. (2005). *Tradición clásica en Iberoamérica*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- FRANCO CARVALHAL, T. (1996). *Literatura comparada*. Buenos Aires: Corregidor.
- HARDWICK, L. (2003). *Reception Studies*. Oxford–New York: Oxford University Press.
- HIGUET, G. ([1949] 1996). *La tradición clásica*. 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica.
- KRISTEVA, J. (1981). *Semiótica 1 y 2*. Madrid: Fundamentos.
- ROSA, N. (1990). *El arte del olvido*. Buenos Aires: Puntosur.
- WILLIAMS, R. (1977). *Marxismo y literatura* (Traducción al español de Pablo di Masso). Barcelona: Península, 2000.

116 117

Liñán, Alejandra

«Una nota (borgiana) en el palimpsesto de la literatura occidental». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (16), 109–117.

Fecha de recepción: 18 · 09 · 15
 Fecha de aceptación: 15 · 10 · 15

