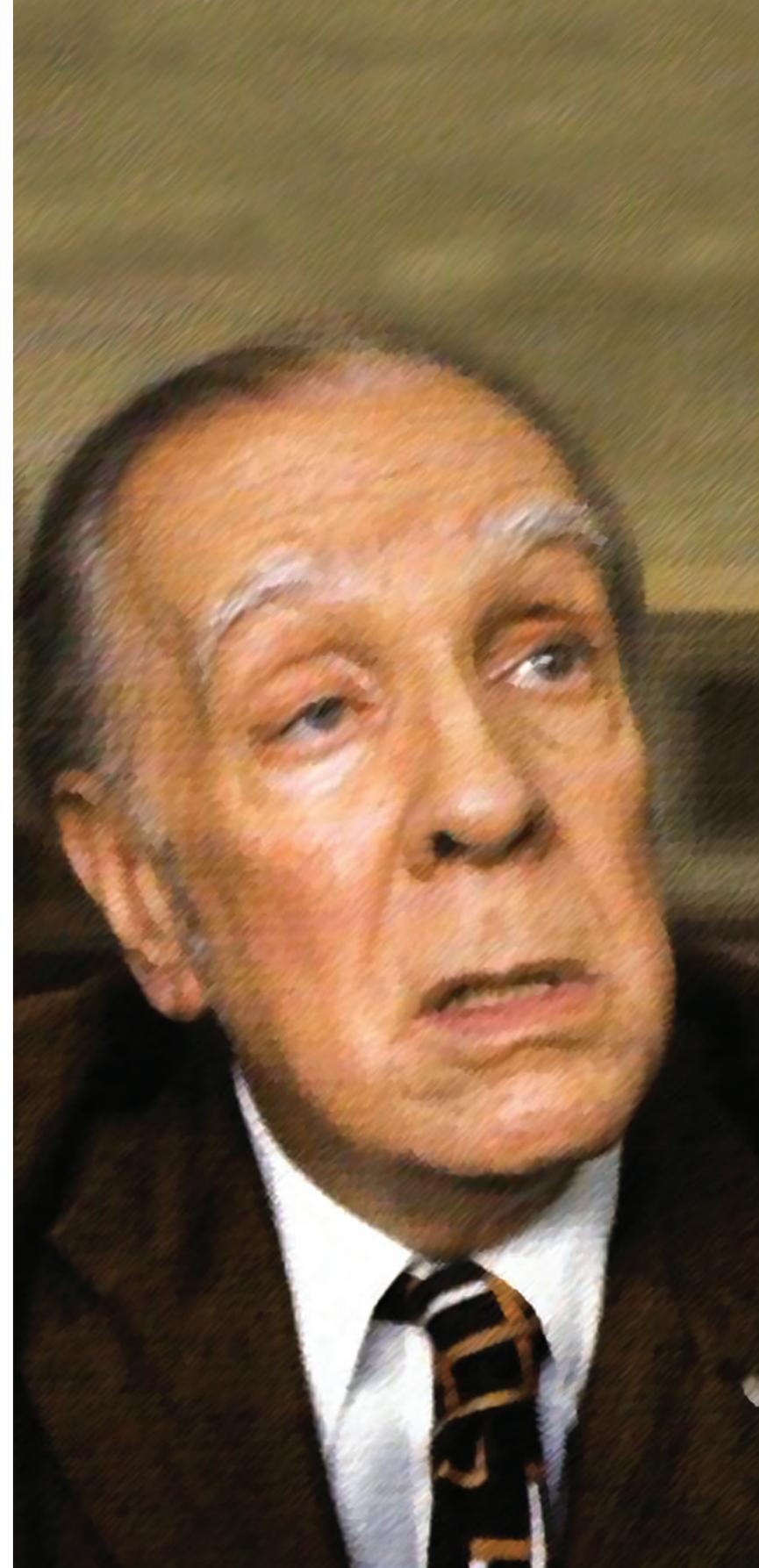


“A MENUDO SE RENIEGA de *los maestros supremos*; se rebela uno contra ellos; se enumeran sus defectos; se los acusa de ser aburridos, de una obra demasiado extensa, de extravagancia, de mal gusto, al tiempo que se los saquea, engalanándose con plumas ajenas; pero en vano nos debatimos bajo su yugo. Todo se tiñe de sus colores; por doquier encontramos sus huellas; inventan palabras y nombres que van a enriquecer el vocabulario general de los pueblos; sus expresiones se convierten en proverbiales, sus personajes ficticios se truecan en personajes reales, que tienen herederos y linaje. Abren horizontes de donde brotan haces de luz; siembran ideas, gérmenes de otras mil; proporcionan motivos de inspiración, temas, estilos a todas las artes: sus obras son las minas o las entrañas del espíritu humano” (François de Chateaubriand: *Memorias de ultratumba*, libro XII, capítulo I, 1822).

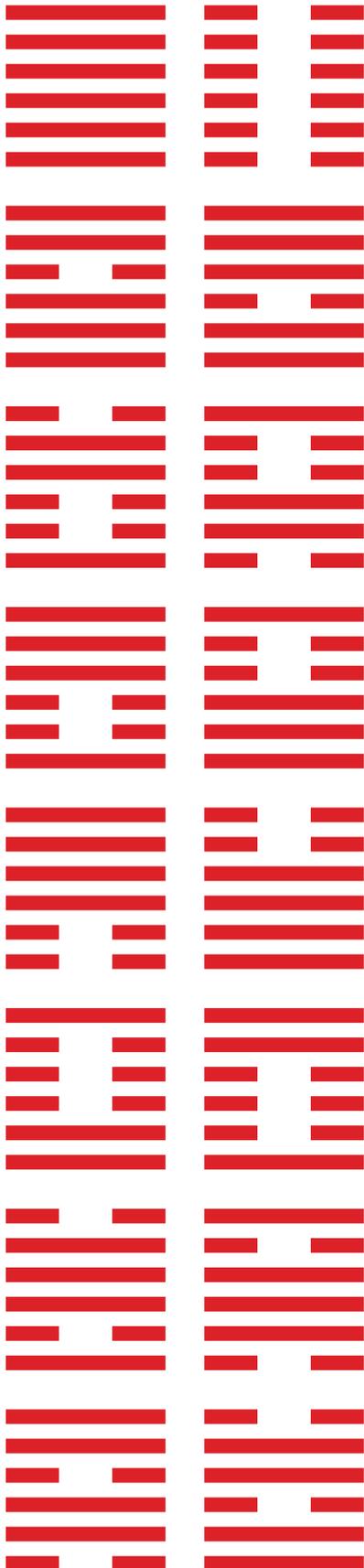
**L**os *maestros supremos* son los escasos escritores –*genios nutricios*, dicen algunos– que satisfacen cabalmente las necesidades del pensamiento de un pueblo, aquellos que han alumbrado y amamantado a todos los que les han sucedido. **Homero** es uno de ellos, el genio fecundador de la Antigüedad, del cual descienden Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Horacio y Virgilio. **Dante** engendró la escritura de la Italia moderna, desde Petrarca hasta Tasso. **François Rabelais** creó la dinastía gloriosa de las letras francesas, aquella de donde descienden Montaigne, La Fontaine y Molière. Las letras inglesas derivan por entero de **Shakespeare**, y de él bebieron Byron y Walter Scott. Y las letras castellanas siempre saben remitirse a **Miguel de Cervantes**. La originalidad de estos *maestros supremos* hace que en todos los tiempos se los reconozca como ejemplos de las bellas letras y como fuente de inspiración de cada nueva generación de escritores. Esta sección de la *Revista de Santander* solamente estará abierta para ellos, para permitirles que continúen inspirando la voluntad de perfeccionamiento constante de los nuevos escritores colombianos.

Esta novena entrega comienza acogiendo uno de los textos de Jorge Luis BORGES sobre la naturaleza de los libros clásicos, seguido de un diálogo sostenido por él mismo con Osvaldo Ferri sobre el mismo tema. Nacido en Buenos Aires (24.08.1899) y fallecido en Ginebra (14.06.1986), este erudito escritor argentino se hizo merecedor del Premio Cervantes durante el año 1979. Como durante 18 años fue director de la Biblioteca Nacional de su país puede decirse que sabía de libros clásicos de la literatura mundial. Provenientes de diversos orígenes, sus dos textos fueron reunidos por Gonzalo Cataño para su publicación en el tercer cuaderno cultural de la Universidad Externado de Colombia, durante el año pasado. Agradeciéndole esta donación, se extiende su divulgación aquí como obsequio para los lectores ilustrados de la *Revista de Santander*.

Enseguida se introduce un fragmento de la obra clásica de François RABELAIS titulada *Gargantúa y Pantagruel*. Se trata de los consejos sobre el matrimonio y los cuernos



concomitantes dados a Panurgo que aparecen en los capítulos XXX a XXXV del tercer libro. Nacido hacia 1494 en el hogar de un abogado de Chinon, en el país francés del Loira, este humanista escribió esta sátira erasmista de las supersticiones del vulgo y de la estupidez de los teólogos. Este tercer libro de la obra salió de la imprenta a comienzos de 1546. Reeditado ocho veces entre 1533 y 1534, *Gargantúa y Pantagruel* se convirtió desde entonces en un libro clásico de las letras francesas. Por su propósito académico, se ha escogido la traducción de Gabriel Hormaechea para la editorial Acantilado de Barcelona.



scasas disciplinas habrá de mayor interés que la etimología: ello se debe a las imprevisibles transformaciones del sentido primitivo de las palabras, a lo largo del tiempo. Dadas tales transformaciones, que pueden lindar con lo paradójico, de nada o de muy poco nos servirá para la aclaración de un concepto el origen de una palabra. Saber que cálculo, en latín, quiere decir piedrecita y que los pitagóricos las usaban antes de la invención de los números, no nos permite dominar los arcanos del álgebra; saber que hipócrita es actor, y persona, máscara, no es un instrumento valioso para el estudio de la ética. Parejamente, para fijar lo que hoy entendemos por lo clásico, es inútil que este adjetivo descienda del latín *classis*, flota, que luego tomaría el sentido del orden. (Recordemos de paso la información análoga de *ship-shape*.)

¿Qué es, ahora, un libro clásico? Tengo al alcance de la mano las definiciones de Eliot, de Arnold y de Sainte-Beuve, sin duda razonables y luminosas, y me sería grato estar de acuerdo con esos ilustres autores, pero no los consultaré. He cumplido sesenta y tantos años: a mi edad, las coincidencias o novedades importan menos que lo que uno cree verdadero. Me limitaré, pues, a declarar lo que sobre este punto he pensado.

Mi primer estímulo fue una *Historia de la literatura china* (1901) de Herbert Alien Giles. En su capítulo segundo leí que uno de los cinco textos canónicos que Confucio editó es el *Libro de los Cambios* o *I King*, hecho de 64 hexagramas, que agotan las posibles combinaciones de seis líneas partidas o enteras. Uno de los esquemas, por ejemplo, consta de dos líneas enteras, de una partida y de tres enteras, verticalmente dispuestas. Un emperador prehistórico los habría descubierto en la caparazón de una de las tortugas sagradas. Leibniz creyó ver en los hexagramas un sistema binario de numeración; otros, una filosofía enigmática; otros, como Wilhelm, 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. Recuerdo que Xul-Solar solía reconstruir ese texto con palillos y fósforos. Para los extranjeros, el *Libro de los Cambios* corre el albur de

parecer una mera chinoiserie; pero generaciones milenarias de hombres muy cultos lo han leído y referido con devoción y seguirán leyéndolo. Confucio declaró a sus discípulos que si el destino le otorgara cien años más de vida, consagraría la mitad a su estudio y al de los comentarios o alas.

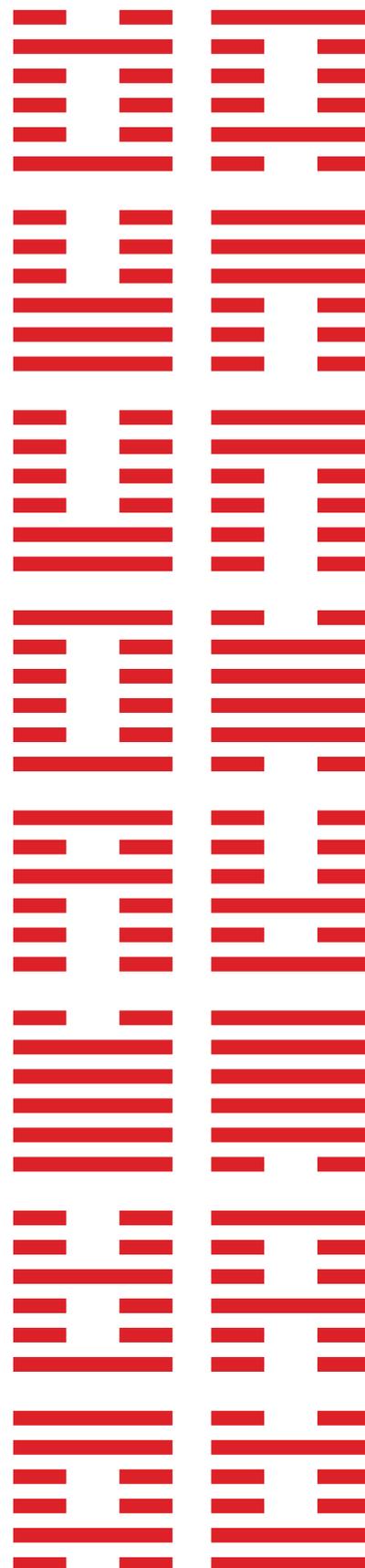
Deliberadamente he elegido un ejemplo extremo, una lectura que reclama un acto de fe. Llego, ahora, a mi tesis. Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término. Previsiblemente, esas decisiones varían. Para los alemanes y austríacos el *Fausto* es una obra genial; para otros, una de las más famosas formas del tedio, como el segundo *Paraíso* de Milton o la obra de Rabelais. Libros como el de Job, la *Divina Comedia*, *Macbeth* (y, para mí, algunas de las sagas del Norte) prometen una larga inmortalidad, pero nada sabemos del porvenir, salvo que diferirá del presente. Una preferencia bien puede ser una superstición.

No tengo vocación de iconoclasta. Hacia el año treinta creía, bajo el influjo de Macedonio Fernández, que la belleza es 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. Así, mi desconocimiento de las letras malayas o húngaras es total, pero estoy seguro de que si el tiempo me deparara la ocasión de su estudio, encontraría en ellas todos los alimentos que requiere el espíritu. Además de las barreras lingüísticas intervienen las políticas o geográficas. Burns es un clásico en Escocia; al sur del Tweed interesa menos que Dunbar o Stevenson. La gloria de un poeta depende, en suma, de la excitación o de la apatía de las generaciones de hombres anónimos que la ponen a prueba, en la soledad de sus bibliotecas.

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

Cada cual descrea de su arte y de sus artificios. Yo, que me he resignado a poner en duda la indefinida perduración de Voltaire o de Shakespeare, creo (esta tarde uno de los últimos días de 1965) en la de Schopenhauer y en la de Berkeley.

Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad.

Hexagramas del *Libro de los Cambios* o *I King*.

## CONVERSACIÓN ENTRE JORGE LUIS BORGES Y OSVALDO FERRARI

**OSVALDO FERRARI:** ¿Por qué no parecemos a esos ilustres griegos: ¿qué más podemos desear?

**JORGE LUIS BORGES:** Yo creo que un libro clásico no es un libro escrito de cierto modo. Por ejemplo: Eliot pensó que sólo puede darse un clásico cuando un lenguaje ha llegado a una cierta perfección; cuando una época ha llegado a cierta perfección. Pero yo creo que no: creo que un libro clásico es un libro que leemos de cierto modo. Es decir, no es un libro escrito de cierto modo, sino leído de cierto modo; cuando leemos un libro como si nada en ese libro fuera azaroso, como si todo tuviera una intención y pudiera justificarse, entonces, ese libro es un libro clásico. Y tendríamos la prueba más evidente en el *I Ching*, o libro de las mutaciones chino, libro compuesto de sesenta y cuatro hexagramas: de sesenta y cuatro líneas enteras o partidas, combinadas de los sesenta y cuatro modos posibles. A ese libro le han dado una interpretación moral, y es uno de los clásicos de la China. Ese libro ni siquiera consta de palabras, sino de líneas enteras o partidas, pero es leído con respeto. Esto es lo mismo que pasa, en cada idioma, con sus clásicos. Por ejemplo, se supone que cada línea de Shakespeare está justificada –desde luego, muchas habrán sido obra del azar–; y se supone que cada línea de *El Quijote*, o que cada línea de *La Divina Comedia*, o cada línea de los poemas llamados “homéricos” está justificada. Es decir, que un clásico es un libro leído con respeto. Por eso, yo creo que el mismo texto cambia de valor según el lugar en que está: si leemos un texto en un diario, lo leemos en algo que está hecho para el olvido inmediato –ya que el nombre mismo (diario) indica que es efímero–; cada día hay uno nuevo, que borra al anterior. En cambio,

si leemos ese mismo texto en un libro, lo hacemos con un respeto que hace que ese texto cambie. De modo que yo diría que un clásico es un libro leído de cierta manera. Aquí, en este país, hemos resuelto que el *Martín Fierro* es nuestro libro clásico, y eso, sin duda, ha modificado nuestra historia. Creo que si hubiéramos elegido el *Facundo*, nuestra historia hubiera sido otra. El *Facundo* puede deparar un placer estético distinto, pero no inferior al que nos da el *Martín Fierro* de Hernández. Ambos libros tienen un valor estético y, desde luego, la enseñanza del *Facundo* de Sarmiento, es decir, la idea de la democracia –la idea de la civilización contra la barbarie–, es una idea que hubiera sido más útil que el tomar como personaje ejemplar a un bueno, a un desertor, a un malevo, a un asesino sentimental; que es lo que viene a ser, en suma, Martín Fierro. Todo eso sin desmedro de la virtud literaria del libro. Y me place nombrar a Sarmiento; como usted sabe, el 11 de septiembre voy a recibir un alto e inmerecido honor: voy a ser nombrado doctor honoris causa de la Universidad de San Juan –una rama reciente de la Universidad de Cuyo–, pero que está vinculada al nombre de Sarmiento, para mí el máximo nombre de nuestra literatura y de nuestra historia, ¿por qué no aventurarse a decir eso? Bueno, y voy a recibirlo en San Juan, y me siento muy, muy honrado.

**OF:** Y se vincula a su primer doctorado honoris causa.

**JLB:** Es cierto, mi primer honoris causa, que es el que más me emocionó –recibí otros después, de universidades más antiguas y más famosas; por ejemplo, la de Harvard, la de Oxford, la de Cambridge, la de Tulane, la Universidad de los Andes– fue el de la Uni-

versidad de Cuyo. Eso fue en 1955 o 1956, y yo le debo ese honor a mi amigo Félix Della Paolera, que fue quien sugirió ese nombramiento al rector de la Universidad de Cuyo. Y eso lo supe por otros, él no me dijo nada; es un viejo amigo de Adrogué (pueblo cerca de Buenos Aires).

**OF: Volviendo a los clásicos, Borges, usted indica dos caminos seguidos por ellos. El primero, seguido por Homero, Milton o Torcuato Tasso, quienes, según usted indica, invocaron a la musa inspiradora o al espíritu.**

**JLB:** Son los que se propusieron una obra maestra, sí. Bueno, claro, es lo que ahora se llama lo inconsciente, pero viene a ser lo mismo; los hebreos hablaban del espíritu, los griegos de la musa, y nuestra mitología actual habla de lo inconsciente –en el siglo pasado se decía lo subconsciente–. Es lo mismo, ¿no?, y eso me recuerda lo de William Butler Yeats, que hablaba de la gran memoria; decía que todo individuo tiene, además de la memoria que le dan sus experiencias personales, la gran memoria –*the great memory*–, que sería la memoria de los mayores –que se multiplica geométricamente–, es decir, la memoria de la especie humana. De modo que no importa que a un hombre le sucedan o no muchas cosas, ya que dispone de ese casi infinito receptáculo que es la memoria de los mayores, que viene a ser todo el pasado.

**OF: Y después hay otro procedimiento, indicado también por usted, seguido por los clásicos para llegar a la forma final de una obra. Y sería el de remontar un hilo, o partir de un hecho aparentemente secundario o anónimo. Como en el caso de Shakespeare, por ejemplo, que decía que no le importaba tanto el argumento, sino...**

**JLB:** Las posibilidades de ese argumento. Esas posibilidades son, de hecho, infinitas. Eso parece raro en el caso de la literatura, pero en el caso de la pintura o de

las artes plásticas, no. Por ejemplo, ¿cuántos escultores han ensayado con felicidad la estatua ecuestre?; que vienen a ser más o menos variaciones sobre el tema del jinete, el hombre a caballo. Y eso ha dado, bueno, resultados tan diversos como la “Gattamelata”, el “Colleoni”. Y mejores olvidarlas estatuas de Garibaldi (ríen ambos), que vienen a ser un ejemplo un tanto melancólico del género, ya que son estatuas ecuestres también. Y ¿cuántos pintores han pintado La virgen y el niño, La Crucifixión?; y, sin embargo, cada uno de esos cuadros es distinto.

**OF: Ah, claro, las preciosas variaciones.**

**JLB:** Sí, y en el caso de los trágicos griegos, ellos trataban temas que los auditores ya conocían. Y eso les ahorra el trabajo de muchas explicaciones, ya que decir “Prometeo encadenado”, era referirse a algo conocido por todos. Pero, quizá, de hecho, la literatura sea una serie de variantes sobre algunos temas esenciales. Por ejemplo, uno de los temas sería la vuelta; el ejemplo clásico sería *La Odisea*, ¿no?

**OF: Cierito.**

**JLB:** O bien el tema de los amantes que se encuentran, de los amantes que mueren juntos; hay unos cuantos temas esenciales que dan libros del todo distintos.

**OF: Sí, ahora, la vigencia de un clásico depende, usted dice, de la curiosidad o de la apatía de las generaciones de lectores.**

**JLB:** Sí.

**OF: Es decir, al principio la obra no está manejada por el azar, sino por el espíritu o la musa; pero después es dejada al azar de los lectores.**

**JLB:** Es que, quién sabe si es un azar; ayer yo me di cuenta de la importancia de la lectura que hace cada uno, porque oí dos análisis de un cuento mío ese cuento que se llama “El Evangelio según Marcos”.

Se olvidan clásicos recientes; por ejemplo, yo he difundido en diversos continentes el amor por Stevenson, el amor por Shaw, el amor por Chesterton, el amor por Mark Twain, el amor por Emerson; y, bueno, quizás eso sea lo esencial de lo que se ha dado en llamar mi obra: el haber difundido ese amor.

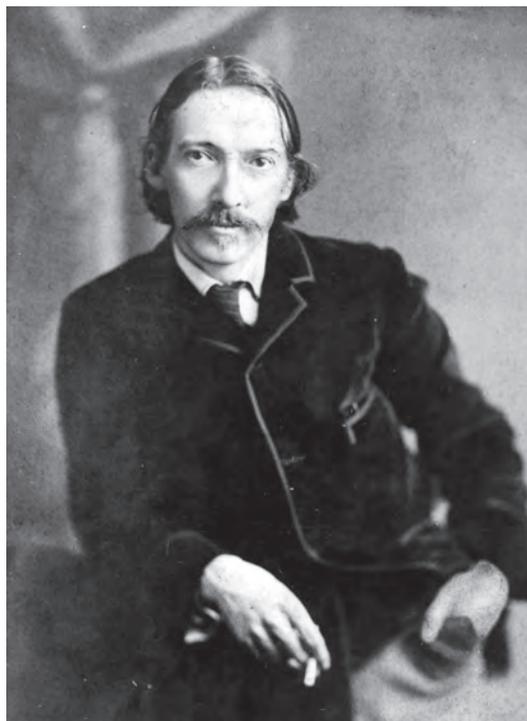
Esas dos interpretaciones eran dos cuentos bastante distintos; ya que eran dos interpretaciones muy inventivas, hechas por un psicoanalista y por una persona versada en teología. Es decir, que, de hecho, había tres cuentos: mi borrador, que fue el estímulo de lo que dijeron ellos –y yo agradecí eso, porque está bien que cada texto sea un Proteo, que pueda tomar diversas formas, ya que la lectura puede ser un acto creador, no menos que la escritura–. Como dijo Emerson, un libro es una cosa entre las cosas, una cosa muerta, hasta que alguien lo abre. Y entonces puede ocurrir el hecho estético, es decir, aquello que está muerto resucita –y resucita bajo una forma que no es necesariamente la que tuvo cuando el tema se presentó al autor–; toma una forma distinta, bueno, esas preciosas variaciones de que usted hablaba recién.

**OF: Pero, qué curioso que un psicoanalista y un teólogo se hayan entendido frente a un cuento suyo.**

**JLB:** Bueno, era un teólogo era una teóloga en realidad, un poco discípula de los mitos de Jung, de modo que se encontraron en ese mundo mitológico de Jung (ríen ambos).

**OF: Claro, eso lo explica.**

**JLB:** Sí, pero era una asociación más bien teológica, en la que aparecían el



Robert Louis STEVENSON

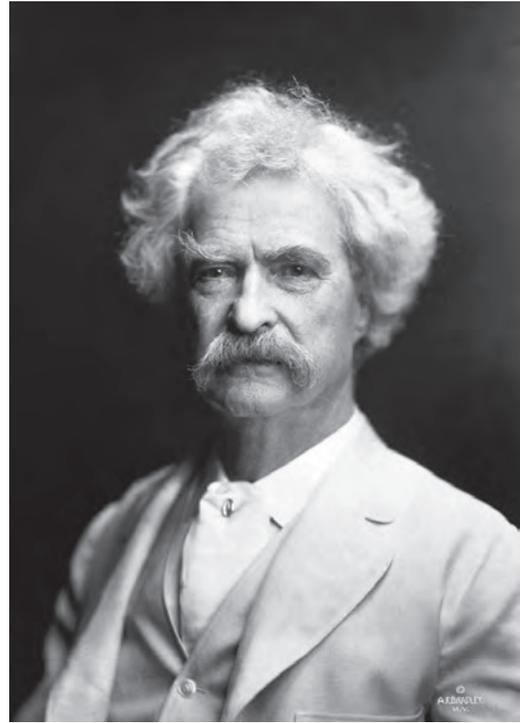
Padre, el Hijo, el Espíritu Santo; creo que lograron intercalar a la Virgen María también, y a la diosa tierra. Y se le dio importancia a dos elementos, que eran el fuego y el agua. Pero, supongo que si yo hablaba de la llanura también estaría la tierra y, si los personajes respiraban, estaría el aire también, ¿no?

**OF: Los cuatro elementos.**

**JLB:** Yo creo que estaban los cuatro; sería muy difícil prescindir de los cuatro elementos, ¿no? Ellos insistieron, sobre todo, en la presencia del agua –una inundación, una lluvia–; en la presencia del fuego –que quema parte de la casa–. Pero se olvidaron de que los personajes no se asfixiaban, es decir, que ahí había aire, y que ahí estaba la tierra, ya que un ejemplo evidente de la tierra sería esa región que los literatos llaman la pampa.

**OF: Ahora, siguiendo con los clásicos; usted siempre nos dijo que el penetrarse de un autor es, de alguna manera, ser ese autor. El leer a Shakespeare es, mientras dura la lectura, según usted, ser Shakespeare.**

**JLB:** Sí, y en el caso de un soneto, por ejemplo, uno vuelve a ser el que fue el autor cuando lo redactó, o cuando lo pensó. Es decir, en el momento en que decimos “Polvo



G.K. CHESTERTON, George Bernard SHAW y Mark TWAIN.

serán, mas polvo enamorado”, somos Quevedo, o somos algún latino –Propercio– que lo inspiró a Quevedo.

**OF: Pero usted, que se ha compenetrado de los clásicos de su predilección.**

**JLB:** Claro, porque cada uno elige. Yo he fracasado con algunos; por ejemplo, he fracasado del todo con los clásicos de la novela, que es un género asaz reciente. Pero también con algunos clásicos antiguos: recuerdo haber adquirido la obra de Rabelais en dos ediciones distintas, porque pensé: “En esta edición no puedo leerlo, quizá con otra letra y con otra encuadernación pueda leerlo.” Pero fracasé ambas veces. Salvo algunos pasajes muy felices; entre ellos, uno que le gustaba a Xul Solar: se trata de una isla, en la que hay árboles, y esos árboles producen instrumentos, herramientas. Hay, por ejemplo, un árbol que da martillos, otro que da armas blancas, otro que da planchas; en fin, una isla fantástica. Y nosotros elegimos ese capítulo –Silvina Ocampo, Bioy Casares y yo– para la *Antología de la literatura fantástica*: “La isla de las herramientas”, de Rabelais<sup>1</sup>, y lo leí con mucho placer.

1 Capítulo IX del Libro V de *Gargantúa y Pantagruel*.

**OF:** Esa familia de clásicos de su predilección, Borges, de alguna manera lo ha incorporado. Se dice de usted que es ya un clásico viviente, ¿qué piensa de eso?

**JLB:** Bueno es un generoso error. Pero, en todo caso, he transmitido el amor por los clásicos a otros.

**OF:** Sí, realmente.

**JLB:** Y de algún clásico reciente, un poco olvidado ya. Porque se olvidan clásicos recientes; por ejemplo, yo he difundido en diversos continentes el amor por Stevenson, el amor por Shaw, el amor por Chesterton, el amor por Mark Twain, el amor por Emerson; y, bueno, quizás eso sea lo esencial de lo que se ha dado en llamar mi obra: el haber difundido ese amor. Bueno, el haber enseñado también, lo cual no está mal; mi familia se vincula a la enseñanza, mi padre fue profesor de psicología, una tía abuela mía fue una de las fundadoras del Instituto de Lenguas Vivas; creo que está su nombre escrito en alguna piedra, un mármol de ese edificio: Carolina Haslam de Suárez.

**OF:** Celebramos, entonces, Borges, este nuevo cumpleaños suyo con el recuerdo de los clásicos.

**JLB:** Sí, es una buena idea. ✱