

LA TRADICIÓN INGLESA EN LA OBRA DE BORGES

Bernat Castany Prado (Universitat de Barcelona)

bcastany@ub.edu

Borges no sólo recuerda con especial agrado “la biblioteca inglesa de su padre”³⁴² sino también el hecho de que en su juventud la mayor parte de sus lecturas privadas “las hacía en inglés.”³⁴³ Durante su estancia en Suiza leyó, entre otros, a Thomas de Quincey, a Chesterton, a Stevenson, a Kipling y a Whitman. Dice Borges que la poesía le llegó “en inglés, a través de Shelley, Keats, Fitzgerald y Swinburne”³⁴⁴ y afirmará que Inglaterra es “el más literario de los países.”³⁴⁵ Dice Borges que, “quizás sin saberlo, siempre he sido un poco británico.”³⁴⁶ Este hecho parece haberlo diferenciado un poco de los demás escritores de su generación e hizo que muchos lo tacharan de pedante por el simple hecho de estar familiarizado con una tradición por aquel entonces poco conocida.

En mi caso particular, la literatura inglesa ha sido la más importante, pero en general la literatura de Francia ha sido norma para nosotros.³⁴⁷

Es tanta la influencia que dicha tradición parece haber tenido en la obra que nos ocupa que el mismo Borges llegará a confesar que “todo lo que yo he hecho está en Poe, Stevenson, Wells, Chesterton y algún otro.”³⁴⁸ Según Alan Pauls, en Borges “el inglés lo atraviesa todo.”³⁴⁹ No olvidemos, a su vez, que el autor de *Ficciones* fue profesor de literatura inglesa durante más de diez años.

³⁴² Marcos-Ricardo Barnatán, op. cit., 1995, pág. 82

³⁴³ *Ibíd.*, pág. 74

³⁴⁴ *Ibíd.*, pág. 98

³⁴⁵ Jorge Luis Borges, “Los escritores argentinos y Buenos Aires”, en *Textos cautivos*, op. cit., 1999, t. IV, pág. 255

³⁴⁶ Citado en Marcos-Ricardo Barnatán, op. cit., pág. 68

³⁴⁷ Jorge Luis Borges, “Nostalgia del latín”, *Textos recobrados. 1956-1986*, op. cit., pág. 228

³⁴⁸ Citado en Graciela N. Ricci, *Las redes invisibles del lenguaje. La lengua en y a través de Borges*, Alfar, Sevilla, 2002, pág. 13

³⁴⁹ Alan Pauls, Nicolás Helft, op. cit., pág. 28

He enseñado exactamente cuarenta trimestres de literatura inglesa en la facultad, más que enseñado, he tratado de traducir el amor de esa literatura.³⁵⁰

La discusión de Marina Martín acerca de la mayor importancia de Hume o Berkeley sobre Borges –oponiéndose a la tendencia de Ana María Barrenechea, Martin Stabb y Ronald Christ que parecen concedérsela a Berkeley- no es relevante si, una vez demostrada “la familiaridad de Borges con la tradición filosófica británica”³⁵¹, demostramos también la existencia de un *temperamento* común a toda la tradición filosófica y literaria en lengua inglesa. No me parece acertado que Marina Martín hable de *filosofía británica* puesto que la filosofía irlandesa, escocesa o norteamericana pertenecen a esta misma tradición pero aunque haya diferencias, el mismo Borges afirma que “existe una diferencia fundamental en la manera en que piensan escoceses e ingleses”³⁵²: los primeros son más razonadores y los segundos más impulsivos. En última instancia, nuestro interés se halla en el escepticismo que parece atravesar toda esta tradición filosófico-literaria.

Cabe señalar que no sólo la mayoría de los filósofos de lengua inglesa sino también los literatos participan de este escepticismo. Ciertamente, la tradición filosófica de un país no puede desgajarse de la tradición literaria. Ambas se complementan y reverberan. De este modo, comprobamos que muchos de los escritores ingleses y norteamericanos que Borges admiró –Chesterton, Shaw, Stevenson, De Quincey, Swift– presentan la mayor parte de las características que conforman ese *espíritu* escéptico, humanístico, liberal, que no fue en absoluto monopolio de los filósofos.

Es opinión común que gran parte de los escritores en lengua inglesa comparten un cierto escepticismo. William Rowe estudia en su artículo “El escepticismo y lo ilegible en el arte de la lectura”, la relación de Borges “con el escepticismo británico.”³⁵³ El mismo Chesterton hablará en *Las paradojas de Mr Pond* de “esa inexorable saga de escoceses

³⁵⁰ Jorge Luis Borges, *Borges, profesor*, op. cit., pág. 24

³⁵¹ Marina Martín, “J. L. Borges y D. Hume: hacia un agnosticismo heterodoxo”, *Anthropos*, n. 142-143, 1993, pág. 148

³⁵² Jorge Luis Borges, *Borges, profesor*, op. cit., pág. 163

³⁵³ William Rowe, “El escepticismo y lo ilegible en el arte de la lectura”, *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, William Rowe, Claudio Canaparo y Annick Louis (eds.), Paidós, Buenos Aires, 2000, pág. 263

descreídos que va desde Hume hasta Ross o Robertson.”³⁵⁴ Asimismo, al decir Borges que los cuentos sobrenaturales escritos por ingleses son los mejores aducirá como razón que “el escritor escéptico es aquel que organiza mejor los efectos mágicos.”³⁵⁵ Ya que el objetivo de nuestro trabajo es analizar de qué modo el escepticismo aparece en la obra de Borges, puede resultar interesante analizar algunas de las especificidades literarias que pueden ser leídas como indicios internos de un cierto escepticismo.

Una de estas características es el individualismo. En sus clases de literatura inglesa Borges recuerda a menudo la famosa frase de Novalis de que “cada inglés es una isla,”³⁵⁶ y que “el inglés es especialmente individualista.”³⁵⁷ En su artículo “Inglaterra” Borges aventura las consecuencias de este individualismo. Según él “esta incurable soledad central de las almas inglesas ha dado el nominalismo, el empirismo y el positivismo lógico”³⁵⁸ en el ámbito filosófico, mientras que, en el ámbito de la política, ha dado “el individualismo y la democracia.”³⁵⁹

No es extraño, pues, que la figura del *freethinker* o librepensador resulte esencial en dicha tradición. En sus clases de literatura inglesa, Borges explica cómo en la época victoriana, en pleno auge del Imperio Británico, “varios escritores se mostraron y actuaron sin partidismos: Chesterton, Stevenson, etcétera.”³⁶⁰ Uno de los actos de libertad a los que Borges alude tiene como protagonista a Stevenson quien, durante la discordia entre los africanos del sur y los ingleses...

...creyó que los holandeses tenían razón, y que el deber de Inglaterra era retirarse. Y publicó en el Times una carta diciendo esto, lo cual lo hizo muy impopular. Pero a Stevenson no le importaba eso.³⁶¹

En otra ocasión Borges recordará cómo el denostado Ruyard Kipling no aceptó el título de poeta laureado porque “el aceptar ese honor trabaría su libertad para criticar al gobierno cuando éste obrara mal.”³⁶²

³⁵⁴ Gilbert Keith Chesterton, *Las paradojas de Mr. Pond*, Valdemar, Madrid, 2002, pág. 82

³⁵⁵ Jorge Luis Borges, “...” *Textos cautivos* VER

³⁵⁶ Jorge Luis Borges, *Borges, profesor*, op. cit., pág. 229

³⁵⁷ *Ibid.*, pág. 242

³⁵⁸ Jorge Luis Borges, “Inglaterra”, *Textos recobrados. 1956-1986*, op. cit., pág. 85

³⁵⁹ *Ibid.*, pág. 86

³⁶⁰ Jorge Luis Borges, *Borges, profesor*, op. cit., pág. 243

³⁶¹ *Ibid.*, pág. 355

Los *freethinkers* no quieren ser ni generadores de *superestructuras* ni apologetas ni esclavos de la inercia espiritual ni de la ley del menor esfuerzo mental. Es en este contexto en el que debemos comprender el elogio de Borges a Flaubert y a Swift por haber luchado contra el prejuicio y la estupidez.

Ambos odiaron con ferocidad minuciosa la estupidez humana; ambos documentaron ese odio, compilando a lo largo de los años frases triviales y opiniones idiotas.³⁶³

Junto a este odio compartido contra el prejuicio, está el odio contra el pensamiento apologético que Borges ridiculizará en su relato “Los teólogos”. Este odio por el prejuicio no es, claro está, monopolio de la tradición inglesa pero sí es cierto que ha sido uno de los rasgos más característicos e influyentes de dicha tradición. Recordemos, a modo de ejemplo, que es la defensa apasionada de la libertad de pensamiento realizada por Locke la que inspirará a los Ilustrados franceses y que el mismo Kant reconocerá que fue Hume quien lo despertó de su sueño dogmático.

Además, una filosofía sin compromiso exige determinadas condiciones políticas para poder ser realmente ejercida, condiciones que, tras un turbulento siglo XVII, se dieron en Inglaterra mucho antes que en el resto de Europa. Al nacimiento del liberalismo inglés, contribuyeron las luchas intelectuales y políticas que los puritanos se vieron obligados a sostener para lograr su reconocimiento y así aunque, en un principio, su finalidad era esencialmente religiosa, “al librar al hombre de las imposiciones en el orden íntimo espiritual, lo prepararon para extender esta modalidad a lo político y filosófico.”³⁶⁴

Podríamos añadir que todo hereje, al menos en su primer momento, se ve obligado a defender la libertad de pensamiento y expresión y que todo defensor de la libertad de pensamiento y expresión debe, a su vez, sentirse obligado a defender a todo hereje, quizás no en el contenido de sus afirmaciones, pero sí en su derecho a expresarlas. Este hecho es una posible explicación de la simpatía que tanto Borges y la tradición inglesa, en particular, como los escépticos, en general, sienten por los heterodoxos, los marginales y los periféricos. Este hecho puede comprobarse tanto en ensayos como “Una

³⁶² *Ibid.*, pág. 154

³⁶³ Jorge Luis Borges, “Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*”, en *Discusión*, op. cit., t. I, pág. 261

³⁶⁴ Luis Farré, *Espíritu de la filosofía inglesa*, Losada, Buenos Aires, 1952, pág. 35

vindicación de la cábala”³⁶⁵, “Una vindicación del Falso Basílides”³⁶⁶, en relatos como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”³⁶⁷, “Tres versiones de Judas”³⁶⁸ como en su defensa de los judíos en una época de profundo antisemitismo y su interés por culturas no hegemónicas como la celta, la escandinava o la musulmana.

No es aventurado afirmar que esta defensa o *vindicación* de la minoría tiene su contrapartida y complemento en un ataque o *inquisición* de las doctrinas mayoritarias que Borges llevará a cabo, no sólo en la reducción al absurdo de grandes sistemas filosóficos que realiza en cuentos como “La biblioteca de Babel” o “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”; sino también en los ensayos de *Discusión, Historia de la eternidad y Otras inquisiciones*. Parece que hay una cohesión articulada entre los diversos hábitos del pensamiento borgeano -vindicación de las ideas minoritarias, inquisición de las mayoritarias- y una relación de dichos hábitos con la defensa de la libertad de pensamiento y expresión heredados, en parte, de la tradición inglesa.

Asimismo, este individualismo parece haberse transmitido a las obras literarias que, según parece, logran escapar a todo tipo de clasificación. Borges dice que “esta literatura consta de piezas individuales, y no se presta a una clasificación pedagógica por generaciones o escuelas.”³⁶⁹ La obra de Borges tampoco se deja clasificar fácilmente. Lo cierto es que, como comentamos en las “consideraciones metodológicas”, la mayoría de escritores de ascendencia escéptica han violentado las fronteras de los géneros. Timón de Fliunte inventa el género de la sátira filosófica, Montaigne el del ensayo, Cervantes el de la novela moderna, Chesterton el del cuento policial metafísico y Nietzsche el del libro sagrado ficticio.

Otra de las características que Borges parece haber apreciado más de la tradición inglesa es la legibilidad, la accesibilidad, de sus textos. Recordemos cómo Borges elogia en la *Nota preliminar a Pragmatismo*, de William James, no sólo su tolerancia hacia lo múltiple y lo no sistemático sino también su legibilidad (“...mucho más legible [que los hegelianos Bradley y Royce].”³⁷⁰) y su calidad literaria (“James fue un escritor

³⁶⁵ Jorge Luis Borges, “Una vindicación de la cábala”, en *Discusión*, op. cit., t. I, págs. 209-212

³⁶⁶ Jorge Luis Borges, “Una vindicación del falso Basílides”, en *ibid.*, t. I, págs. 213-216

³⁶⁷ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, en *Ficciones*, op. cit., t. I, págs. 431-443

³⁶⁸ Jorge Luis Borges, “Tres versiones de Judas”, en *ibid.*, t. I, págs. 514-517

³⁶⁹ Jorge Luis Borges, “Inglaterra”, *Textos recuperados. 1956-1986*, op. cit., pág. 85

³⁷⁰ Jorge Luis Borges, “Nota preliminar”, en *Textos recuperados 1931-1955*, op. cit., pág. 220

admirable”³⁷¹). Hablará también de las “muy legibles páginas”³⁷² de H. G. Wells. Al recordar a su predecesor al frente de la Biblioteca Nacional, relacionará la virtud de la legibilidad con la tradición inglesa: “la continua legibilidad de Groussac, la condición que se llama readableness en inglés.”³⁷³ Asimismo, en una de sus reseñas publicadas en la revista “El Hogar”, Borges habló de la “excelencia del *oral style* o estilo conversado de los prosistas de habla inglesa.”³⁷⁴ Esta característica está relacionada con la tradición escéptica que, en toda época, reaccionó contra unas oscuridades filosóficas a las que acusó de ser camuflaje de ignorancia y contra unos términos abstractos a los que llamó *flatus vocis*. Resulta evidente que la tendencia antimetafísica del escepticismo es totalmente coherente con esta defensa de la legibilidad.

Borges tiene fama de escritor difícil pero lo cierto es que si bien su lectura puede ser laboriosa, nunca será oscura –Alazraki llegará a hablar de “voluntad de “anti-estilo”³⁷⁵” –. La economía de la prosa borgeana no llega a ser conceptista. Toda dificultad proviene de la profundidad de la idea, no de la insuficiencia de su expresión. Como veremos más adelante, este prurito de claridad no proviene únicamente de la tradición inglesa sino que es también fruto de la reacción que, según Alazraki³⁷⁶, Borges encabezó en Hispanoamérica contra la estética del modernismo y que le hizo excluir de sus obras completas los “olvidables y olvidados” *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*.

Otra de las características generales de la tradición en lengua inglesa es su amena y miscelánea variedad. Ya vismo anteriormente que la filosofía anglosajona se desmarca de la filosofía moderna –francesa y alemana- en su resistencia a elaborar sistemas. Tanto la filosofía como la literatura inglesa no buscan simplificar el universo sino recorrerlo en inevitable y placentero desorden. De esta actitud se seguirá una variedad de intereses que Borges aprecia y practica. Algunos de los exponentes literarios de esta actitud pueden ser Thomas de Quincey, H. G. Wells, Samuel Johnson o Chesterton. Recordemos que una de

³⁷¹ *Íbid.*, pág. 220

³⁷² Jorge Luis Borges, “Dos libros”, en *Otras inquisiciones*, op. cit., 1999, t. II, pág. 101

³⁷³ Jorge Luis Borges, “Paul Groussac”, en *Discusión*, op. cit., t. I, pág. 233

³⁷⁴ Jorge Luis Borges, “*Private Opinion*, de Alan Pryce-Jones”, en *Textos cautivos*, op. cit., t. IV, pág. 221

³⁷⁵ Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Gredos, Madrid, 1983, pág. 163

³⁷⁶ *Íbid.*, pág. 151

las características que Borges admiraba de Carlyle era que éste poseyese “una cultura miscelánea y muy vasta.”³⁷⁷

Si bien es cierto que el humor no es patrimonio de ninguna nacionalidad, nadie puede negar que cada nación tiene sus particularidades y resulta lógico afirmar que si Borges recibió una influencia estructural de la filosofía y literatura inglesa también la recibió a la hora de conformar su tono humorístico. El autor de “La esfera de Pascal” afirma que “Inglaterra es la patria del *understatement*, de la reticencia bien educada”³⁷⁸ así como de los epigramas de Quincey, Shaw o Wilde y en “El arte de injuriar” constatamos que la mayoría de sus estrategias denigrativas son oblicuas, indirectas, irónicas, apenas perceptibles.³⁷⁹ Como indica René de Costa dichas características son típicas del humor inglés. Si recordamos las técnicas descritas en “El arte de injuriar” veremos que la mayoría no corresponden ni al humor escatológico mediterráneo ni al ingenio francés ni siquiera a la “ruptura de sistema” común a todos los chistes sino más bien a las finas ironías de sociedad propias de un Oscar Wilde o un Bernard Shaw.

Es tan innegable como poco estudiado el componente humorístico en la obra de Borges. Confirma René de Costa que el lado humorístico de Borges recorre toda su obra “sin que por el momento la crítica le haya prestado mucha atención”³⁸⁰ y nos ofrece en 1999 una monografía sobre *El humor en Borges* en la que se describen los métodos y sujetos contra los que se ejerce dicho humor.

Si bien es cierto que el humor de Borges recibirá también otras influencias —él mismo hablará de “la sonriente mística de Macedonio Fernández”³⁸¹ y De Costa insistirá en la familiaridad humorística de Borges y Kafka³⁸²—, el *tono* es típicamente inglés y está, como veremos más adelante, en íntima relación con el escepticismo que recorre su tradición filosófica y literaria.

El escepticismo parece haber llevado no sólo a Borges sino también a los escritores ingleses a valorar las potencialidades estéticas de la filosofía. Borges admiraba

³⁷⁷ Jorge Luis Borges, *Borges, profesor*, op. cit., pág. 232

³⁷⁸ Jorge Luis Borges, “William Shakespeare. *Macbeth*.”, en *Prólogos con un prólogo de prólogos*, op. cit., 1999, t. IV, pág. 136

³⁷⁹ René de Costa, *El humor en Borges*, Cátedra, Madrid, 1999, pág. 16

³⁸⁰ *Ibid.*, pág. 27

³⁸¹ Jorge Luis Borges, “Prólogo de prólogos”, en *Prólogos con un prólogo de prólogos*, op. cit., 1999, t. IV, pág. 13

³⁸² René de Costa, op. cit., pág. 9

a Thomas de Quincey –de quien dirá que “a nadie [debía] tantas horas de felicidad personal”³⁸³– por su capacidad de disfrutar filosóficamente lo literario y literariamente lo filosófico: “el goce intelectual y el goce estético se aúnan en su obra.”³⁸⁴

Claro está que Borges no sólo heredará de la tradición inglesa actitudes filosóficas o características literarias sino también géneros –“pensemos que la novela policial es un género típico de la lengua inglesa, aunque fue inventado en los Estados Unidos por Edgar Allan Poe”³⁸⁵– y temas –“una tradición literaria que parece ligada a Inglaterra: la tradición de versificar en sueños.”³⁸⁶–

No es posible analizar todos los autores de lengua inglesa cuyo escepticismo haya podido influir en la obra de Borges. Considerando que gran parte de las observaciones realizadas a su propósito pueden ser extrapoladas al resto de los autores en este apartado considerados, me centraré en un solo autor. Elegiré la figura de Shakespeare porque participa de gran parte de las características aquí estudiadas, porque es un escritor cuyo escepticismo está ampliamente aceptado, y porque, además, su obra fue una de las más admiradas por Jorge Luis Borges.

El escepticismo de Shakespeare es un hecho ampliamente aceptado. La enorme influencia que Montaigne ejerció en su obra ha sido, desde el principio, un tema recurrente de la crítica. Ésta ha dibujado numerosas veces “tablas de paralelismos que muestran las similitudes entre las ideas expresadas por Shakespeare y las que Montaigne expresó en sus *Ensayos*.”³⁸⁷ Ya en tiempos de Shakespeare, Ben Johnson dirá en *Volpone* (1605) que “todos nuestros escritores ingleses no hacen más que robarle a Montaigne.”³⁸⁸ En el siglo XVIII, el editor Edward Capell afirmará que muchos fragmentos de *La tempestad* no son más que versificaciones del ensayo “Los caníbales” de Montaigne. En 2002 Millicent Bell enriquecerá la tradición estudiando cómo en *King Lear* pueden

³⁸³ Jorge Luis Borges, “Thomas De Quincey. *Los últimos días de Emmanuel Kant y otros escritos*”, en *Prólogos con un prólogo de prólogos*, op. cit., t. IV, pág. 502

³⁸⁴ *Ibid.*, t. IV, pág. 502

³⁸⁵ Jorge Luis Borges, *Borges, profesor*, op. cit., pág. 95

³⁸⁶ *Ibid.*, pág. 94

³⁸⁷ Millicent Bell, *Shakespeare's Tragic Skepticism*, Yale University Press, New Haven, 2002, pág. 20. La traducción es nuestra: “[Scholars] have drawn up tables of close or not-so-close parallel passages purporting to show similarities between ideas expressed in Shakespeare and in other essays in Montaigne's collection.”

³⁸⁸ *Ibid.*, pág. 20. La traducción es nuestra: “All our English writers” are ready to “steal” from “Montaigne”.”

hallarse numerosos ecos de la versión de John Florio de los *Essais*.³⁸⁹ También en Hamlet vemos un indicio de escepticismo en la actitud antiesencialista que concibe: “la identidad personal es vista como algo que se busca y no como algo dado.”³⁹⁰ También en *Othello* vemos la influencia de “un Montaigne reacio a aceptar que la verdad es deducible de las apariencias.”³⁹¹ Para ambos los celos dan lugar a “una crisis de confianza epistemológica que nos lleva a dudar de todo.”³⁹² Cervantes, que también recibió la influencia de Montaigne, trata el tema en la famosa novela intercalada en el *Quijote*, “El curioso impertinente”. Recordemos que para el mismo Borges analizar las influencias de la obra de Montaigne, “la multiplicación de su linaje por toda Europa, sería reescribir la historia de la literatura.”³⁹³

Con todo, es muy posible que Shakespeare recibiese también otras influencias de tipo escéptico. Al fin y al cabo Montaigne no es más que el epítome del escepticismo humanista, no su principio y fin. Lo cierto es que “Shakespeare pudo haber leído la traducción que Raleigh realizó de las *Hipotiposis pirrónicas* de Sexto Empírico. Ya estaba circulando en manuscrito en 1591.”³⁹⁴ Tan importantes como las lecturas pudieron ser las circunstancias históricas en las que Shakespeare escribió. Parece que el autor de *La tempestad* fue testigo de grandes movimientos históricos. Sus obras reflejan, de algún modo las ansiedades de una época “de crisis cultural en la que viejas convicciones y nuevas dudas luchaban en la mente de los hombres.”³⁹⁵

Shakespeare vio cómo el largo reinado de la reina Elizabeth a su fin, cómo el feudalismo moría para dar lugar a una nueva reordenación social y cómo, de 1564 a 1616, Londres crecerá de 80 000 a 200 000 habitantes. En esa época se producirá también una reformulación filosófica y religiosa. Tanto es así que Millicent Bell habla de una

³⁸⁹ La edición francesa se publica en los 1580 y la traducción de John Florio al inglés en 1603 aunque circuló mucho antes en manuscritos.

³⁹⁰ Millicent Bell, op. cit., pág. 6. La traducción es nuestra: “*The personal self [is seen] as something sought rather than securely endowed.*”

³⁹¹ *Ibid.*, pág. 21. La traducción es nuestra: “*Montaigne’s unease about the presumption that truth is deducible from appearances.*”

³⁹² *Ibid.*, pág. 21. La traducción es nuestra: “[*Jealousy*] is a crisis of epistemological confidence that brings everything into doubt.”

³⁹³ Jorge Luis Borges, “Montaigne, Walt Whitman”, *Textos recobrados. 1956-1986*, op. cit., pág. 38

³⁹⁴ Millicent Bell, op. cit., pág. 19. La traducción es nuestra: “*Shakespeare could have seen Raleigh’s translation of the Hypotyposes of Sextus Empiricus. It was circulating –also in manuscript– as early as 1591.*”

³⁹⁵ *Ibid.*, pág. 5. La traducción es nuestra: “*...a time of cultural crisis when old convictions and new doubts were contending in men’s minds.*”

“condición finisecular.”³⁹⁶ Como explica Popkins en su *Historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*, los ataques protestantes a la autoridad institucional eclesiástica abrieron una nueva fuente de incertidumbre. De golpe varios credos aparecen en el horizonte con lo que desaparece la posibilidad de tener una guía universal e incuestionable. Además la religión de estado cambia rápidamente: Enrique Octavo empieza siendo católico romano, para luego hacerse católico anglicano, con Edward VI el estado pasa a ser protestante, con María Tudor católico romano y de nuevo protestante con Elizabeth. Los parámetros vitales que antes definían quién se era y cómo se debía vivir desaparecieron. Se produjo una revolución en las categorías sociales tradicionales generadoras de identidad y todos se encontraron actuando en nuevos escenarios, con nuevas ropas y nuevos papeles. Es normal que las obras de Shakespeare expresen “dudas acerca de la capacidad humana para percibir correctamente la realidad.”³⁹⁷

Mientras Shakespeare escribía *Measure for Measure*, una sexta parte de la población de Londres murió por una peste sin origen aparente, la desorientación los llevó a matar a los perros y a los gatos de la capital cuando ellos eran quienes mataban a los verdaderos causantes de la peste, las ratas. Asimismo, las nuevas reglas de un mercado emergente podían provocar que una cosecha inusualmente buena diese lugar a una enorme crisis económica. “Las causas secretas de las cosas nunca estaban a la vista.”³⁹⁸ También los fenómenos climáticos o astronómicos estaban más allá de toda explicación. En 1580 un terremoto asola Londres, en 1577 un amenazante cometa cruza el cielo y entre 1550 y 1600 se producen varios eclipses de sol y de luna. En su poema *Anatomía del mundo (La fragilidad y decadencia del mundo entero)*, John Donne dice vivir en una época de decadencia humana y cósmica. La presencia de lo inexplicable y lo sobrehumano tenía, a su vez, consecuencias filosóficas y resultaban una amenaza contra la idea de la responsabilidad moral. Shakespeare parece haber sido consciente de ello y “hace referencias a las perturbaciones astronómicas contemporáneas y a su efecto sobre el carácter en todas sus grandes tragedias.”³⁹⁹ Cabe añadir que no sólo la peste, el hambre

³⁹⁶ *Íbid.*, pág. 2. La traducción es nuestra: “*a fin-de-siècle condition*”

³⁹⁷ *Íbid.*, pág. 6. La traducción es nuestra: “*...a doubt of the human capacity to perceive life truly.*”

³⁹⁸ *Íbid.*, pág. 7. La traducción es nuestra: “*The secret causes of things were hidden from sight.*”

³⁹⁹ *Íbid.*, pág. 7. La traducción es nuestra: “*Shakespeare seems to refer to contemporary astronomical perturbations and their effect on the public mood in all of his major tragedies.*”

y la pobreza hacían que la muerte fuese una realidad omnipresente sino también una mortalidad infantil de más del cincuenta por ciento.

La repentina muerte de mayores y pequeños eran un recuerdo constante de lo inexplicable.⁴⁰⁰

Asimismo, la brujería, que era “la obsesión de aquel período”⁴⁰¹, provocaba una curiosa mezcla de duda y credulidad. Científicos como Robert Boyle, Joseph Glanville – autor de una *Scepsis Scientifica*– y Jean Bodin creían en ella. Los procesos de brujería fueron muy seguidos y “vehiculaban ideas conflictivas acerca de la verdad y la percepción, acerca de qué podía conocerse y cómo.”⁴⁰² Popkins sugiere en su historia del escepticismo que a la hora de generar la hipótesis del genio maligno Descartes pudo haberse inspirado en el famoso proceso de Loudoun.⁴⁰³ Como el escenario, la corte judicial era un lugar en el que se discutían los cambiantes conceptos de la identidad así como las incertidumbres acerca de la interpretación de los hechos. Además, la idea de que la naturaleza humana pudiese ser inexplicablemente alterada por la posesión o que los sucesos de la vida cotidiana pudiesen ser dirigidos por fuerzas situadas más allá de la detección atraían a unas mentes escépticas más interesadas en la oblicuidad y misterio de la vida que en su significación más evidente. Las brujas de *Macbeth* u *Othello* sugieren “que el cosmos y el orden social no son tan obviamente la expresión de una ley de orden universal.”⁴⁰⁴ Poco después de la muerte de Shakespeare las cosas cambiarán. Con Descartes y Galileo la ciencia adquirirá una enorme confianza en sus capacidades. El pecado de hybris de la modernidad consistirá en creer que todo puede explicarse. Sin embargo, “a finales del siglo XVI esta idea todavía no había surgido.”⁴⁰⁵

Asimismo, los temas, personajes, y estructuras de las principales tragedias de Shakespeare acusan una profunda influencia escéptica. Los disfraces, la oscuridad, la

⁴⁰⁰ Íbid., pág. 6. La traducción es nuestra: “*The sudden death of old as well as young was a constant reminder of the inexplicable.*”

⁴⁰¹ Íbid., pág. 15. La traducción es nuestra: “*The topic of witchcraft, the obsession of the age.*”

⁴⁰² Íbid., pág. 118. La traducción es nuestra: “*These trials reflected conflicted ideas about truth and perception –about what was knowable and how...*”

⁴⁰³ Aldous Huxley trata el tema en *The devils of Loudoun*.

⁴⁰⁴ Millicent Bell, op. cit., pág. 16. La traducción es nuestra: “*...that the cosmos and the social world were not so obviously the expression of a rule of universal order.*”

⁴⁰⁵ Íbid., pág. 14. La traducción es nuestra: “*Yet at the end of the sixteenth century this view still had not emerged.*”

distancia, la pasión, los celos, la locura o la fiebre son algunos de los obstáculos perceptivos con los que Shakespeare juega en sus obras. También el relativismo es un tema recurrente. En la escena en la que Hamlet y Polonio meditan acerca de la forma de las nubes se pone de manifiesto la arbitrariedad de nuestras interpretaciones con las que le imponemos forma y sentido al caótico magma de la vida.⁴⁰⁶ Recordemos la famosa pregunta de Troilus en *Troilus and Cressida*: “¿Qué es lo debido sino el valor que le asignamos?”⁴⁰⁷ Hamlet dirá que “Nada es bueno o malo sino que, es el pensamiento quien le da ese significado.”⁴⁰⁸ También Montaigne dirá que “nuestro sentimiento de bien o mal dependen en gran medida de la opinión que tenemos de estos conceptos”⁴⁰⁹, John Donne dirá en *The Progresse of the Soule* que “no hay nada bueno o malo en sí. La única medida y juez es la opinión”⁴¹⁰ y John Donne dirá en su *Biathanatos* que “no hay ningún acto externo naturalmente malo.”⁴¹¹

En lo que respecta al argumento, Shakespeare refleja a Montaigne y anticipa a Hume en la indiferencia que parece mostrar hacia las presunciones del sentido común acerca de las relaciones entre causa y efecto.⁴¹² Sus argumentos no intentan ser en absoluto lineales. Conservamos varios borradores de *Hamlet* y su cotejo nos permite ver cómo Shakespeare fue borrando más y más elementos de enlace. No parece que el autor buscase en cada nueva versión una lógica más visible sino, al contrario, más oscura. Vemos en Shakespeare “una preferencia por una cierta vaguedad.”⁴¹³ Ésto no parece responder solamente a la voluntad de mejorar el suspense de la trama sino también a la de reforzar la idea de que las apariencias no son reveladoras y que no podemos tener total confianza en nuestros sentidos. En ciertas ocasiones “la secuencia de los sucesos no llega a componer una historia lógica en la que todo hecho resulte en otro.”⁴¹⁴ En efecto “vacíos

⁴⁰⁶ Millicent Bell, *Shakespeare's Tragic Skepticism*, Yale University Press, New Haven, 2002, pág. 63

⁴⁰⁷ Ver traducción: “*What's aught but as 'tis valued?*”

⁴⁰⁸ Ver traducción: “*There's nothing good or bad but thinking makes it so*”.

⁴⁰⁹ Ver traducción: “*That the Taste of Goods Or Evils Doth Greatly Depend On the Opinion We Have Of Them.*”

⁴¹⁰ Ver traducción: “*There's nothing simply good, nor ill alone. The only measure is, and judge, Opinion*”

⁴¹¹ Ver traducción: “*There is no external act naturally evil.*”

⁴¹² Millicent Bell, op. cit., pág. 45

⁴¹³ *Ibid.*, pág. 26. La traducción es nuestra: “*Shakespeare's preference for a certain indefiniteness*”

⁴¹⁴ *Ibid.*, pág. 22. La traducción es nuestra: “*The sequence of events in the plays sometimes fails to compose a logical story in which one things leads to another.*”

significantes y paradojas interrumpen la secuencia de la acción de estas obras y arrojan dudas sobre la coherencia y significado de las mismas.”⁴¹⁵

En lo que respecta a los personajes, constatamos que los protagonistas de las tragedias de Shakespeare carecen de carácter y motivaciones claras y consistentes. La crítica ha llegado a hablar de “caracteres sin motivo.” Los románticos decían que Shakespeare dotaba de sentido su mundo mediante algo que vagamente llamaban “atmósfera”.⁴¹⁶ En efecto, Lear y Macbeth son personas “complicadamente inconsistentes”⁴¹⁷ que “se contradicen, cambian y refutan sus propias definiciones.”⁴¹⁸ mientras que Hamlet retrasa constantemente la ejecución de su venganza y Otelo no sabe ver a través de sus ojos sino a través de los de Yago. Según Millicent Bell, todo ello nos provoca “el terrible sentimiento de no ser nada en nosotros mismos.”⁴¹⁹

La crítica de la identidad concebida como una esencia invariable es uno de los grandes temas que hallamos en Shakespeare. En *Hamlet*, *Othello*, *King Lear* y *Macbeth* el alma de los personajes resulta tan elusiva y variable que parece estar cuestionándose su existencia misma.⁴²⁰ La influencia de Montaigne vuelve a ser evidente. En su ensayo “De la inconstancia de nuestras acciones” Montaigne duda de la existencia de una identidad esencial independiente de las circunstancias. Cabe añadir que el maestro de Pierre Charron no sólo dudaba de la existencia de caracteres consistentes sino que también le reprochaba a la literatura el haber expresado con demasiada frecuencia una falsamente sólida y constante textura del ser humano. Las acciones humanas “es común que se contradigan de tan extraña manera que parece imposible que sean parte de una misma cosa.”⁴²¹ Al inicio de Hamlet “el fantasma inicia la cuestión de la autenticidad personal que es el problema central de la obra.”⁴²² Los soldados discuten acerca de la identidad de “esa cosa” que han visto dos veces pero que no comprenden. Tampoco Shakespeare nos

⁴¹⁵ *Íbid.*, pág. 2. La traducción es nuestra: “...significant gaps and paradoxes disrupt the sequences of action in these plays and bring such coherence and meaning into doubt.”

⁴¹⁶ *Íbid.*, pág. 23

⁴¹⁷ *Íbid.*, pág. 24. La traducción es nuestra: “complicatedly inconsistent.”

⁴¹⁸ *Íbid.*, pág. 25. La traducción es nuestra: “They contradict themselves and change. They refute definitions of themselves.”

⁴¹⁹ *Íbid.*, pág. 25. La traducción es nuestra: “...the terrifying sense that we are nothing in ourselves”

⁴²⁰ *Íbid.*, pág. 2

⁴²¹ Michel de Montaigne, “De la inconstancia de nuestras acciones”, *Ensayos*, op. cit., pág. 275

⁴²² Millicent Bell, op. cit., pág. 57. La traducción es nuestra: “The ghost initiates the question of personal authenticity, which is Hamlet’s central problem.”

aclara nada acerca de la locura o cordura de Hamlet. Lo mismo dirá Torrente Ballester acerca de don Quijote. Asimismo, en *King Lear* vemos un ambiente oscuro, confuso, en el que es difícil reconocerse. Los personajes se confunden constantemente y no saben con quién se encuentran. Son constantes preguntas del tipo “¿quién eres”, “¿quién es?” e, incluso “¿quién soy?”. Recordemos cómo en “Las ruinas circulares” Borges cita a Shakespeare:

Comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón.⁴²³

Cabe añadir que no sólo en Montaigne y en Shakespeare hallamos este escepticismo acerca de la consistencia de la identidad personal. Montaigne tenía talladas en el dintel de la puerta de su biblioteca una serie de frases, muchas de las cuales provenían de tragedias clásicas. Constatamos en estas citas una preocupación por el carácter borroso, incierto de nuestra existencia. Una de esas citas está extraída del *Ajax* de Sófocles y dice: “Pues veo que en esta nuestra vida no somos más que fantasmas y vanas sombras.” Otra de las citas es de Eurípides, citado por Estobeo en una de sus obras, “¿Quién sabe si lo que llamamos morir no es vivir y vivir morir?” Estas coincidencias no sólo se deben a la selección realizada por Montaigne sino también al hecho de que la tragedia clásica también está infundida de escepticismo.

Ciertamente, uno de los grandes temas de la tragedia clásica es, con el desgarramiento interno de una identidad en principio consistente, el relativismo cultural, el cuestionamiento de las leyes de la polis consideradas como convenciones frente a las leyes de los sentimientos consideradas como naturales. Además los personajes de las tragedias clásicas también están desorientados y son incapaces de darle un significado coherente a lo que sucede. En dichas obras somos espectadores de la miseria humana, de sus deficiencias racionales, perceptivas y vitales. También Millicent Bell insiste en “el modo en que la tragedia resulta de la desilusión escéptica.”⁴²⁴

⁴²³ Jorge Luis Borges, “Las ruinas circulares”, en *Ficciones*, op. cit., t. I, pág. 452

⁴²⁴ Millicent Bell, op. cit., pág. 4. La traducción es nuestra: “*the way tragedy results from skeptic disillusion*”.

La tragedia es, de algún modo, una dramatización del método de la duda escéptico. Los monólogos suelen seguir una estructura dialógica o dialéctica que nos remiten tanto al género sofista del doble discurso como a las antinomias kantianas. Recordemos, por ejemplo, el famoso monólogo de Hamlet “*To be or not to be*”. En él se realiza una contraposición de dos alternativas irreconciliables. Debemos tener en cuenta que no se trata sólo una cuestión de ideas, de conceptos sino también psicológica. En los monólogos nos encontramos con “una personalidad en la que cohabitan tantas irreconciliables que parece, si miramos atentamente, que no tenemos una sino una docena de personas diferentes.”⁴²⁵

La incertidumbre es otro de los temas recurrentes en las obras de Shakespeare. En *Macbeth*, el héroe sabrá del futuro más de lo que debe, aunque nunca lo suficiente. También en Borges hallamos el tema del falso don. Funes tiene una capacidad perceptiva extraordinaria pero eso no le va a permitir acceder a la verdad de las cosas sino que, más bien, le impedirá pensar. También en *Othello* “sentimos el escalofrío causado por la comprensión de que la absoluta certeza no está a nuestro alcance.”⁴²⁶ Othello, que vacila entre la absoluta confianza en la inocencia de su mujer y la absoluta convicción de que es culpable, ruega evidencias. “¡Veré antes de dudar!” (“*I’ll see before I doubt*”). Yago produce esas “evidencias”. Millicent Bell considera que *Othello* es “la más intelectual de las tragedias de Shakespeare, incluyendo *Hamlet* cuyo protagonista es un intelectual”⁴²⁷ En efecto, ninguna otra obra de Shakespeare investiga con tanta profundidad el problema del conocimiento.

Con Shakespeare, como con Borges, la desorientación de la crítica puede ser indicio de escepticismo. Borges suele citar a Coleridge, quien decía que Shakespeare era *myriad-minded*, Keats hablaba de la “capacidad negativa” (“*the negative capability*”) de Shakespeare y Eliot decía que “ya que es imposible acertar con Shakespeare, lo mejor será que de vez en cuando cambiemos nuestra manera de estar equivocados.” Con todo, creo que el magnífico estudio de Millicent Bell consigue hacer altamente probable “un

⁴²⁵ *Íbid.*, pág. 5. La traducción es nuestra: “...a personality in which so many irreconciliabilities cohabit that he seems, if we watch too closely, to be not one but a dozen separate persons”

⁴²⁶ *Íbid.*, pág. 24. La traducción es nuestra: “[In *Othello*]we experience the shudder that comes from the realization that absolute certainty is not possible.”

⁴²⁷ *Íbid.*, pág. 115. La traducción es nuestra: “[*Othello is*] the most intellectual of all Shakespeare’s tragedies –including *Hamlet*, which is a play whose hero is an intellectual, as *Othello* is not.”

Shakespeare escéptico y dudador de muchas de las visiones recibidas sobre la humanidad y el universo.”⁴²⁸

Me gustaría señalar, para acabar, que las características señaladas en este apartado forman un sistema temperamental común a la gran mayoría de los filósofos y literatos en lengua inglesa así como a un Borges que dice ser un pensador inglés en lengua española. Ya señalamos anteriormente que este *espíritu escéptico* –asistemático, librepensador, misceláneo, nominalista, humorístico– no era tanto el resultado de una idiosincrasia nacional como de una herencia humanística. Recordemos que la cultura humanística marcó profundamente la formación y desarrollo de la filosofía inglesa que parece haberse convertido en refugio del espíritu humanista, pluralista y escéptico, que la modernidad buscó eliminar. De este modo la tradición filosófica inglesa conservó de algún modo el escepticismo humanístico de Montaigne mientras que la tradición, llamémosla, *continental* se hizo cartesiana, racionalista, propiamente moderna. En sus clases de literatura inglesa Borges muestra conocer el itinerario independiente de unos filósofos que tras un primer influjo cartesiano se desvincularon del sistematismo propio de la filosofía moderna francesa y alemana: “el pensamiento de los filósofos alemanes era casi desconocido en Inglaterra.”⁴²⁹ No es casual, pues, que junto a la tradición inglesa, otro de los focos de lectura escéptica al que Borges recurriría fuese la tradición humanística.

⁴²⁸ Íbid., pág. 1. La traducción es nuestra: “*A skeptical Shakespeare, a doubter of many received views about humanity and the universe.*”

⁴²⁹ Jorge Luis Borges, *Borges, profesor*, op. cit., pág. 198