

La dimensión dantesca en Borges

Adriana Cristina Crolla •
Universidad Nacional del Litoral

Resumen

Borges inició su diálogo con la obra cumbre del poeta florentino cuando contaba más de treinta años y a través de la traducción de Longfellow, en un libro bilingüe italiano-inglés. Esta lectura, que lo irá llevando al desarrollo de una competencia lingüística para abordar la obra en el original, inicia un *iter lectoris* dantesco que no abandonará durante toda su vida.

A partir del análisis del texto de la conferencia donde relata los pormenores de ese encuentro, y de algunos otros de particular relieve, se abordan en el presente trabajo aspectos de la exégesis borgeana que dan cuenta del modo como el acercamiento al magno poema va generando en la cosmovisión y concepción escritural borgeana una dimensión que denominamos dantesca. Y cómo se reconfigura el paradigma literario dantesco a partir de las operaciones palimpsésticas borgeanas.

Palabras clave:

· Ciencias sociales y humanas · Análisis literario · Comparatismo

Abstract

Borges started his dialogue with the Florence poet's masterpiece when he was over thirty through a translation by Longfellow and in an English-Italian bilingual book. This reading caused him to develop a linguistic competence solely to approach the work in the original, and was the starting point of a life-long dantesque *iter lectoris*. Starting from the analysis of a conference in which Borges related the details of that and other important encounters, the present work approaches some aspects of the borgesian exegesis which account for the way in which his reading of the great poem generated a dantesque dimension in his writing and in his world view, and for how the dantesque literary paradigm was reconfigured as a result of borgesian palimpsestic operations.

Key words:

· Social Sciences · Literary analysis · Comparatism

* Profesora de Letras y de Italiano en la Facultad de Humanidades y Ciencias (UNL) y en la Universidad Autónoma de Entre Ríos. Especialista en Docencia Universitaria. Vicepresidente de la **(sigue atrás)**

Borges e Italia

En la muestra que María Kodama organizó en homenaje al centenario del nacimiento de Jorge Luis Borges, en 1999, un artículo publicado en la revista *Lyra* en 1961¹ atrajo nuestra atención por las reflexiones que expresaba el escritor en relación con Italia y su mayor exponente literario, Dante Alighieri:

Pensar en Italia es pensar en Dante. En esta equivalencia creo advertir una singular felicidad, que trasciende el hecho de que Dante sea el primer poeta de Italia y tal vez el primer poeta del mundo. ¿Qué elementos integran lo que hemos convenido en llamar la cultura de Occidente? Dos muy diversos: el pensamiento griego y la fe cristiana, o si se prefiere Israel y Atenas. En cada uno de nosotros confluyen, de un modo indescifrable y fatal, esos antiguos ríos. Nadie ignora que esa confluencia, que es el acontecimiento central de la historia humana, es obra de Roma. En Roma se reconcilian y se conjugan la pasión dialéctica del griego y la pasión moral del hebreo; el monumento estético de esa unión de las dos direcciones del espíritu se llama la *Divina Comedia*. Dios y Virgilio, la triple y una divinidad de los escolásticos y el máximo poeta latino, traspasan de luz el poema. Esa armonía de la antigua hermosura y de la nueva fe es una de las múltiples razones que hacen de Dante el poeta arquetípico de Italia y por ende de todo Occidente.

La circunstancia lateral de que las palabras de este homenaje, escritas en un continente lejano, pertenezcan a un tardío dialecto de la lengua de César y de Virgilio es una prueba más de esa omnipresencia de Roma. Se repite que todos los caminos llevan a ella; mejor sería decir que no tiene término y que, bajo cualquier latitud, estamos en Roma.

Borges, con su inefable sabiduría, reconoce esta verdad: somos occidentales y latinos porque somos romanos, que es decir itálicos y dantescos a un tiempo. De la lección de su palabra, debemos aceptar también, otra verdad incontrovertible: somos uno y plurales porque manifestaciones vivientes de rizomáticas y comunes nutrientes. Confluencia fatal que la lengua, y su resolución más excelsa, la literatura, no nos permiten olvidar.

Aunque Borges no tuviera ascendientes italianos directos, no pudo dejar de sentir la influencia que el patrimonio cultural itálico ejerce sobre la idiosincrasia argentina y el magma nutricional y plural que organiza el universo de la tradición local. Pero además, pensar lo itálico en Borges o el “sentimiento de criollo argentino hacia la cultura italiana” (Panesi, 2004: p. 155)² entra dentro de un proyecto mayor que es definir los perfiles de la cultura y literatura nacional en relación con lo europeo y universal en donde debe buscar su matriz y referencia. En otra sede (Crolla, 2006)³ señalábamos el énfasis puesto por un temprano Borges teórico, quien en la década en que está descubriendo lo itálico, se empeña en señalar la marcada tendencia de la cultura local por incorporar, a través de lecturas directas y versiones traducidas, otros sistemas literarios europeos que actuaron, manipulados por la cultura receptora, como medios de conformación y preservación del gusto

(viene de página anterior) AALC (Asoc. Argentina de Literatura Comparada) y Directora del Centro de Estudios Comparados. Fundadora de ADOIL (Asoc. de Docentes de Italiano del Litoral) y cofundadora de ADILLI (Asoc. Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italiana). Directora de la Revista del CEC: El hilo de la fábula (UNL), se ha especializado en el área de la italianística, y los estudios comparados. Dentro de estos ámbitos, en particular los estudios de géneros y la problemática de la traducción literaria. Publica en revistas y volúmenes colectivos de la Argentina, Brasil, España e Italia. Becaria Intercampus (España) y becaria MAE (Italia).

tradicional y al mismo tiempo como vectores de renovación e importación de una rica fuente de alternativas temáticas y de renovación formal.

Es nuestra intención homenajear a Borges a veinte años de su muerte, proponiendo un recorrido de lectura comparada (sin pretender agotarlo en su plural riqueza) a partir del diálogo incesante que instaurara con Italia y uno de sus precursores, al que reconoce como arquetipo del idioma y la tradición que nos identifica: Dante Alighieri. Indagar la lectura borgeana de Dante es incursionar en una dimensión, dantesca, que visiblemente impronta su obra, no sólo en lo semántico sino también en lo formal y estilístico.

Elegimos partir del inicio. Del propio relato borgeano sobre la epifanía de un encuentro.

El 20 de mayo de 1958, ocupando el escritor el cargo de Director de la Biblioteca Nacional, fue invitado por las autoridades del *Istituto Italiano di Cultura de Buenos Aires* para que diera comienzo a una serie de conferencias y actividades culturales que iluminaran las relaciones existentes entre ambos países. Notables escritores argentinos prestigiaron los sucesivos encuentros. Entre otros, Eduardo Mallea, Ernesto Sábato, Roberto Giusti y Victoria Ocampo.

Borges tituló su conferencia “Mi primer encuentro con Dante”. Un resumen de la misma fue publicado, con ese mismo título, inaugurando la sección “Incontri Italiani”, del primer volumen de *Quaderni Italiani di Buenos Aires* (1961)⁴. Edición realizada en víspera de la visita oficial a la República Argentina del Presidente de la República Italiana, Giovanni Gronchi y por medio de la cual, su director y editor, Umberto Cianciòlo, intentara reflejar el diálogo intelectual entre argentinos e italianos mostrando la actividad desarrollada durante un quinquenio por el *Istituto di Cultura* a su cargo.⁵ Durante la misma visita y en esa misma sede, Borges recibió de manos del On. Gronchi, la orden de *Comendatore* otorgada por el Gobierno Italiano en mérito a su obra.

No es casual que estas dos lecturas de Borges en relación con Italia que hoy nos interpelan, se hubieran publicado en un mismo año: 1961. Es posible justificarlo en la vitalidad de las relaciones existentes ya por entonces entre ambos países, gracias a la recuperación económica experimentada en aquel período postbélico. Pero también en el progresivo reconocimiento de la obra del escritor en ámbito italiano. Sin embargo, un recorrido borgeanamente azaroso y conjetural, el gesto íntimo de mis lecturas, es el que ahora las pone en contacto y posibilita la emergencia de estas felices e íntimas conexiones. Invisibles si tomadas en su singularidad.

Un dato relevante en relación al contenido de los dos textos, es la datación del momento inaugural de Borges en su acercamiento a la cultura y literatura italiana, el que irá acrecentando en la construcción de un canon personal donde adquieren relevancia entre otros Ariosto, Papini, y el crítico Momigliano, sin perder la *Divina Comedia* su centralidad paradigmática.

Este primer volumen de *Quaderni italiani...* se presenta como un documento significativo para analizar el modo como Italia va descubriendo la existencia del escritor argentino a través de la intermediación de la traducción y la glosa. Cianciòlo, incluye además de la conferencia sobre la *Divina Comedia*, una sección titulada: “Incontri argentini” que inicia con su propia traducción al italiano de cinco poemas de Borges en versión bilingüe: *Las calles*; *La Recoleta*; *Mateo XXV, 30*; *Calle desconocida* y *Límites*. El eje temático que justifica la selección es la personal mirada borgeana sobre la topografía porteña, tema que el editor ha preferido indudable-

mente destacar. La sección se completa con un estudio sobre la poética de Carlos Mastronardi y la traducción de cuatro poemas de Alberto Girri. Poetas (de estirpe italiana) pero todavía desconocidos en Italia, como afirma el crítico. Decisiones traductivas y editorialistas del funcionario italiano que lo ensalzan como inteligente difusor en su país de la alta literatura por entonces emergente en Argentina.

Con referencia a la obra borgeana, Cianciòlo explica en la introducción que además de su propia traducción del libro *Poemas 1923-1958* (Bs. As., Emecé, 1958) a publicarse durante 1961 por Einaudi, la editorial Feltrinelli de Milán:

ha iniziato a sua volta con *L'Aleph* la pubblicazione dell'opera narrativa di Borges, che sarà proseguita alacrememente da F. Tentori –un benemerito delle lettere ispanoamericane– il quale fin dal 1957 si è adoperato per far conoscere alcuni testi borgesiani, fornendo alcune versioni di liriche e prose nella rivista “Tempo Presente”. E il “Columbiannum” di Genova si dispone a curare la traduzione italiana dell'ultima opera di Borges, *El Hacedor* (Bs. As., Emecé, 1960)⁶

Su palabra nos permite comprender el modo como se va perfilando una dimensión borgeana en el mundo intelectual italiano por aquellos años y las razones que justificaron el otorgamiento de tan alta condecoración por parte de su gobierno. Dato que se corrobora con las memoriosas afirmaciones de Gianni Guadalupi⁷ cuando explica que, si bien todavía en 1959 el *Dizionario universale della letteratura contemporanea* de Mondadori dedicaba poquísimo espacio a Borges, ya circulaba por Italia la traducción de Franco Lucentini de *Ficciones* (Einaudi, 1955), quien había señalado a Vittorini y Calvino, responsables de las decisiones editoriales de Einaudi, la existencia del escritor argentino.

Lucentini había descubierto a Borges en París, donde residía, dado que a mitad de los '50 su obra era ya ampliamente apreciada en territorio francés, por mérito de Roger Caillois. Guadalupi reconoce que para los pocos elegidos italianos que lo iban descubriendo, su lectura se transformaba en una experiencia iluminante, constituyéndose en una especie de culto voraz. Pero es la traducción de Francesco Tentori Montalto de *El Aleph* en 1959, para Feltrinelli, la que inicia la verdadera difusión de la obra de Borges a partir de una incesante serie de traducciones y reediciones que no se interrumpirá hasta finales del siglo y donde la particular relación instaurada entre Borges y el entusiasta editor Franco Maria Ricci, tiene singular relevancia.

La epifanía de un encuentro...

Las reflexiones brindadas por Borges sobre su descubrimiento de Dante, asumen una mirada decididamente autobiográfica y confesional. El escritor sostiene haber llegado tardíamente a la lectura de la *Comedia*: “He nacido en 1899 y mi primera y verdadera lectura de la *Comedia* data de mil novecientos treinta y tantos”. Intenta encontrar razones a un hecho que, afirma, no lo honra. En su genial operación de *magister lectoris*, las encuentra en algunas convicciones teóricas que revisará y reformulará a lo largo de su vida, y que constituyen su propia vindicación y refutación de la literatura.

El relato de este primer encuentro se transforma en una especie de discurso programático en el que las entradas y las intermediaciones asumen una importancia

no exenta de teorización y didactismo. Una de sus posturas teóricas más tempranas y relevantes es la de la escritura como lectura y de la lectura como relectura. En suma, de la literatura como reinención de lo ya dicho en un proceso de relevo verbal, de tránsito y traducción incesante de historias y metáforas ya inventadas pero siempre renovadas en constante diálogo con el pasado. De la lectura, en fin, como un archivo palimpsestico de la memoria que, al decir de Carlos Fuentes, *infutura*⁸ al pasado:

La literatura —es la lección de Borges— no se dirige sólo a un misterioso provenir, sino a un misterioso pasado. El pasado debe re-leerse constantemente. El futuro del pasado depende de eso. El significado de un libro no está detrás de nosotros sino que nos encara. Y tú, lector del “Quijote”, eres autor del “Quijote” porque cada lector crea su libro, traduciendo el acto finito de la escritura en el acto infinito de la lectura.⁸

Borges se pregunta y encuentra la clave:

Me pregunto por qué tardé tanto en llegar al poema. Una frase corriente habla de releer a los clásicos (...) Esto, que suele ser una hipocresía, puede asimismo significar que todos los hemos leído, sin el ocioso trámite preliminar de abrir el volumen y de pasar de una página a otra. Significa que hay obras que ya han entrado en la memoria general de los hombres y cuya lectura es siempre una relectura. En el caso de la *Divina Comedia* ocurre también que todos han leído, o escuchado, los primeros tercetos del Infierno o el fin del canto quinto (...) Existe el peligro de suponer que estas posesiones casuales equivalen al estudio de la *Comedia*.

Allí reside el peligro y la diferencia entre lectura como memoria cultural y como “agónica” confrontación física y mental con el libro. Si bien cada clásico llega a nosotros leído, diseminado y digerido en una especie de museo textual común que satura de *dejà vu* el efecto de la “primera vez”, cada primera lectura constituye una experiencia personal e intransferible en donde interpelamos profundamente la relación profunda del texto con otros textos y con la tradición que nos habita (por ende siempre inaugural y singular en su diseño) y en donde se define la profunda y fatal cosmovisión que cada particular interpretación sabrá otorgarle. *Iter lectoris* que, una vez inaugurado, como es el caso de la lectura dantesca de Borges, será incesantemente recorrido y revisado:

Hay una primera lectura de la *Comedia*; no hay una última, ya que el poema, una vez descubierto, sigue acompañándonos hasta el fin. Como el lenguaje de Shakespeare, como el álgebra o como nuestro propio pasado, la *Divina Comedia* es una ciudad que nunca habremos explorado del todo; el más gastado y repetido de los tercetos puede, una tarde, revelarme quién soy o qué cosa es el universo.

Otro peligro, explica, es el de perder de vista la pluralidad y riqueza interpretativa de la propuesta dantesca y dejarnos confundir verdad literal y verosimilitud ficcional en la información que su diseño topográfico proporciona. Dante, reconoce, no era un iluso que pretendiera suministrar una descripción topográfica de los reinos ultraterrenos para ser interpretada como dato fehaciente e históricamente comprobable. Si así lo pensáramos deberíamos rechazar de plano el poema pues su topografía es errónea y está plagada de falsedades:

... de un modo ilógico pero irresistible sentimos que nada verdadero cabe en un libro que adolece de una cosmografía anticuada y de una topografía fantástica. Digo “sentimos” porque si el argumento se formulara de un modo explícito, lo rechazaríamos inmediatamente. Ello ocurre con todos los sofismas: obran por persuasión indirecta y su eficacia está en nuestra distracción.

Su lúcida mirada nos impide caer en la confusión. La remisión a la epístola latina enviada por Dante a Can Grande della Scala, certifica los múltiples propósitos y

pluralidad de niveles de lecturas postulados por el autor. La *DC*, ratifica Borges, es un texto poético, alejado de toda intencionalidad mimética o documental.

Otro dato interesante y a nuestros ojos el más relevante, es el modo, reconocidamente laberíntico, en que el escritor argentino recuerda haber llegado a la magna obra. Itinerario que para un hedonista de la lectura no podía de ser de otra manera más que un personal, y hoy diríamos, comparativo, *iter lectoris*:

Llegué de un modo laberíntico a la obra maestra, desde la literatura de una isla septentrional que se llama Inglaterra. Llegué a través de Chaucer, del S. XIV y de una versión que no he mirado hace muchos años, la de Longfellow.

Iniciarse en la dimensión dantesca exige erudición, información y confrontación con siglos de exégesis. Borges elige entrar sólidamente pertrechado y sin modestia, acota:

Quienes me acusan de pedantería comprenderán que no se equivocan si les confieso que antes de entrar en el poema leí con deleite las notas, que configuran una suerte de enciclopedia medieval.

Pero el acercamiento a textos de tamaña envergadura, exige además una toma de posición frente a los desafíos lingüísticos de su lectura. Así, cuenta Borges que teniendo ya más de treinta años, para mitigar los largos y aburridos viajes en tranvía hacia su trabajo en una biblioteca de Almagro, empezó a leer una edición bilingüe italiano-inglés de la *DC*. Poco a poco la necesidad de aprender a gozar los versos dantescos en el florentino de origen lo va llevando a abandonar el texto traducido para descubrir las competencias que, por vecindades culturales y lingüísticas entre las lenguas, además del saber aportado por las notas, le permitían abordarlo desde el original. Y que la intermediación del inglés disturbaba.

Por ende, junto a la problemática de la apropiación textual en cuanto a su exégesis, la traducción es otro aspecto destacado en sus reflexiones ya que comprende que, siendo un paso obligado, también es pasible de revisiones. La obligación de todo lector es olvidarla, una vez que toma conciencia de sus propias virtudes y limitaciones en relación al texto de origen a quien, a diferencia de la versión traducida, no se le pide la prueba del paso del tiempo:

Del texto de la traducción recuerdo muy poco. Sé que en su tiempo fue debidamente alabada y luego injustamente injuriada por sucesivos traductores. Cada una tiene el sabor de su época y este sabor resulta intolerable a la época siguiente, sobre todo a la inmediatamente siguiente. Por eso, todo traductor de ayer es un chapucero, salvo cuando los siglos lo han dotado de un buen sabor arcaico.

Traducción como intermediación que, en casos de privilegio como el que estamos tratando, no limita, sino inaugura un progresivo pasaje al origen. Y por sobre todo, entendida como la “manera más especializada de leer”, en manos de lectores avezados (categoría en la que destacan los escritores geniales), cumple también un papel primordial en la constitución y consolidación de los paradigmas literarios.

El modo palimpséstico en que Borges va delineando su sistema literario impacta en los estratos de su memoria y en los reacomodamientos que realiza para dar verosimilitud al recuerdo. Algunos años más tarde, Borges dicta una serie de conferencias que se publicaron bajo el rótulo de *Siete noches*. La primera la dedicó a la *Divina Comedia* y en ella vuelve al relato de su primer encuentro con Dante. Pero en esta segunda oportunidad los tres pequeños volúmenes que recuerda haber comprado en la Librería Mitchell, no corresponden a la traducción de Longfellow sino que, dice, han sido vertidos literalmente del inglés por Carlyle. Y si la reflexión sobre la pátina de antigüedad que el tiempo ejerce sobre algunas traducciones, parece no

haber sido notada en la versión de este segundo traductor, su postura teórica sobre la traducción como medio y estímulo para el acercamiento del lector al original, no ha variado. Abandonando la reflexión teórica sobre ese resto de intraducibilidad que todo verso comporta, nos propone una interpretación metaficcional donde la lectura real del texto dantesco se reficcionaliza como un personal proceso de ascesis hacia el original. Es, recuerda, en el mismo instante en que Dante ha logrado superar sus limitaciones humanas alcanzando la cumbre del Paraíso Terrenal y se descubre solo sin el auxilio de la guía virgiliana, cuando su limitación alcanza una cima de similar soledad. Mientras lee que Dante alcanza el Paraíso, “lee” su propia superación lingüística y se descubre leyendo directamente el texto italiano, ya sin la guía de la traducción inglesa.

Otras atentas y repetidas lecturas de diferentes ediciones, le hacen visible las diferentes interpretaciones que la crítica secular ejerció sobre la obra. Si en las más antiguas predomina el comentario teológico, en las decimonónicas el histórico y en las actuales el estético, en cuanto a los propósitos dantescos, Borges elige transitar caminos menos trillados. En aquella primera conferencia, anticipa ya una personal interpretación amorosa, (a nuestro entender la más excelsamente poética realizada del poema) que veinte años después desarrollará en una de las nueve conferencias dantescas impartidas en el teatro Coliseo de Buenos Aires y recopiladas en el texto homónimo (1982). Extrañamente, para un escritor como Borges tan poco afecto a las elucubraciones sentimentales, el tema del amor aparece destacado como el principal e íntimo argumento de la obra y el encuentro con Beatriz se erige como el objetivo primordial de la escritura dantesca. Para Borges, todos aquellos temas que durante siglos han despertado el interés de las “lectura dantis”, el florentino los concibió como simples estorbos para posibilitar, ya que no en la vida, al menos en la ficción, el reencuentro con su angélica dama. Estorbos que como en los sueños, velan y desvelan el enigma esencial que se esconde en los artilugios del símbolo.

En “El encuentro en un sueño” desarrolla esta conjetura. La belleza del párrafo justifica la extensión de la cita:

Enamorarse es crear una religión cuyo dios es falible. Que Dante profesó por Beatriz una adoración idolátrica es una verdad que no cabe contradecir; que ella una vez se burló de él y otra lo desairó son hechos que registra la *Vita Nuova*. Hay quien mantiene que esos hechos son imágenes de otros: ello, de ser así, reforzaría aún más nuestra certidumbre de un amor desdichado y supersticioso. Dante, muerta Beatriz, perdida para siempre Beatriz, jugó con la ficción de encontrarla, para mitigar su tristeza; yo tengo para mí que edificó la triple arquitectura de su poema para intercalar ese encuentro. Le ocurrió entonces lo que suele ocurrir en los sueños, manchándolos de tristes estorbos. Tal fue el caso de Dante. Negado para siempre por Beatriz, soñó con Beatriz, pero la soñó severísima, pero la soñó inaccesible, pero la soñó en un carro tirado por un león que era un pájaro y que era todo pájaro o todo león cuando los ojos de Beatriz lo esperaban (*Purgatorio*, XXXI, 121) (...) Infinitamente existió Beatriz para Dante. Dante, muy poco, tal vez nada, para Beatriz; todos nosotros propendemos por piedad, por veneración, a olvidar esa lastimosa discordia intolerable para Dante (...) Pienso en Francesca y Paolo, unidos para siempre en su Infierno (*Questi, che mai da me non fu diviso...*). Con espantoso amor, con ansiedad, con admiración, con envidia, habrá forjado Dante ese verso.¹⁰

La dimensión dantesca

Borges, lo afirmamos al elegirlo como genio tutelar de esta revista, y lo ratifica Panesi en el artículo citado, es un comparatista *avant la lettre*¹¹ que piensa lo nacional en términos de cultura comparada con la matriz universal con la cual dialoga.

En la búsqueda de esas redefiniciones paradójales de lo local, tomar conciencia de la dimensión de lo “otro” que habita lo “propio” significa des-colocar y desplazar los sentidos que cifran la di-ferencia. En último término, es una operación de lectura que elige otras lentes con la intención de redefinir los límites para elaborar recorridos dialógicos aleatorios y superadores. Y en ese proceso, hay textos que con sus profundidades y potenciales vecindades, van configurándose y configurando, los propios referentes canónicos:

Si he elegido la Comedia para esta primera conferencia es porque soy un hombre de letras y creo que el ápice de la literatura y de las literaturas es la Comedia (...) ningún libro me ha deparado emociones estéticas tan intensas. Y yo soy un lector hedónico, lo repito; busco emoción en los libros.¹²

Otro motivo de enamoramiento: el hedonismo estético que va configurando la dimensión dantesca de sus lecturas. El reconocimiento dedicado a los paratextos (las exquisitas ilustraciones de Doré), no es un dato menor, si bien preferimos destacar dos menciones de genial factura interpretativa y que asumimos, Borges descubre en Dante y adopta para su propia escritura: la *precisión imaginativa* y la *rigurosidad formal*:

... casi inmediatamente descubrí que un rasgo típico de Dante es la imaginación precisa.

Que yo sepa no hay una palabra ociosa en el poema, una sola intrusión del hastío o de las necesidades métricas; todo, estética o psicológicamente, se justifica.¹³

Borges, que sabe de la pasión de Dante por las simetrías y las potencialidades simbólicas del número y la parodia como precisos instrumentos compositivo, recurre frecuentemente a ellos.¹⁴ Así en el *Poema Conjetural* inserta el verso “fuggendo a piede e insanguinando il piano”, traducido literalmente como: “huyendo a pie y ensangrentando el llano”, para comparar el encuentro final de Francisco de Laprida con su “destino sudamericano”, a la terrible experiencia de aquel jefe gibelino, Bonconte de Montefeltro, que murió en la batalla de Campaldino en 1289 y cuyo cadáver, arrastrado por el Arno, jamás fue encontrado. Llega además a ratificar la excelencia del hallazgo poético dantesco afirmando que siendo éste el mejor verso de su poema, no le pertenece, sino que es una traducción propia y literal del italiano, del verso dicho por un capitán del Purgatorio de Dante y acota: “Pero uno le debe tantas cosas a Dante, que... ¿por qué no deberle un verso también?”.

Por otro lado, la desesperada huida del patriota argentino, “remeda” otra persecución, otro asesinato y otro río, narrada por Dante en el Purgatorio. La de Jacopo Ugoccone del Casero por los secuaces del Marqués de Ferrara junto al río Brenta:

corsi al palude e le cannuce e l'braco

m'impigliar si, ch'i caddi e li vid'io

delle mie vene farsi in terra loco. (Purg. V: 82-84)

En maravilloso juego especular, el caudillo argentino se presenta como un eslabón más de las infinitas posibilidades heroicas que la historia genera en el intrincado laberinto del tiempo. Historias que se repiten y que, al pensar de Borges, son diferentes posibilidades de una única y siempre repetida experiencia.

En cuanto a las simetrías cabalísticas del tiempo, la historia viene en su auxilio. Si

el jefe gibelino murió en 1289, por reflexividad reduplicante, Laprida debe morir en el año 1829, sin entrever que su martirio reedita en otras tierras y en similares circunstancias, un gesto ejecutado 600 años atrás.

Del mismo modo, la crítica ha ya señalado la dimensión dantesca del final de “El Aleph” y cómo su protagonista femenina, Beatriz Viterbo, es inversión paródica de la Beatriz dantesca. Enamorada perdida de un Carlos Argentino DAN-ERI, reflejo paródico a su vez de DANte AlighiERI, a quien Borges rinde homenaje en el juego anagramático del nombre mientras propone una lectura de “chistoso autodesagravio o como una melancólica venganza literaria que afirma las posibilidades de otra concepción de la narrativa argentina la que, sin renunciar a las tonalidades afectivas idiosincrásicas (en la que lo italiano tiene tanto que decir) puede tutear el universo. Y lo italiano que hay en ‘El Aleph’ se relaciona con estas trifurcas de vanidad literaria”.¹⁴

Y si nueve, de acuerdo a lo postulado en *La Vita Nuova* por el florentino, es la dimensión simbólica que representa a Beatriz como potenciación al cuadrado del milagro de la Divina Trinidad y por tanto manifestación cabal de su angélica gentileza, la amada dantesca muere en el noveno año de la novena década del 1200 y por exacta simetría la Beatriz borgeana, debe morir en 1929.

Además de estas peculiaridades, en la conferencia con que inaugura las *Siete noches* y que dedica a la *Comedia*, analiza otras características notables del florentino, las que en gran medida reconoce en su propia escritura: la *intensidad* (genialmente mantenida a lo largo del poema), la *delicadeza* y el *íntimo pacto autobiográfico* que Dante insta a elegir desde el primer terceto, narrar la historia desde la primera persona: “Nel mezzo del camin di nostra vita / **mi** ritrovai per una selva oscura...”

En dos frases, el argentino resume este hallazgo, al tiempo que ilumina sobre sus propias concepciones, o del modo como las elecciones dantescas tiñen de sentido su propia cosmovisión: “A Dante lo conocemos de un modo más íntimo que sus contemporáneos. Casi diría que lo conocemos como lo conoció Virgilio, que fue un sueño suyo.”¹⁶

Huelga abundar aquí en más explicaciones sobre la consabida teoría borgeana del soñador que soñando se descubre soñado por sus propias ensoñaciones, o del vértigo de los espejos que reflejando, ramifican al infinito la creación y el tiempo.

La lectura como procedimiento especular y palimpséstico en el que cada lector reactualiza, en circular retorno, sueños soñados por otros, que también lo prefiguraban, es una invención dantesca que pone al poema borgeano: *Inferno* V, 129 en clara relación hipertextual con aquel famoso canto V del Infierno: “quando leggemmo il disiato riso...”.

Dante propone una *mise en abime* de la lectura (inteligentemente reactualizada por Cervantes y Flaubert) para otorgar delicada comprensión a la terrible (y para la época incomprendible) circunstancia de la caída en el pecado, de personas dotadas de gentileza como son Paolo y Francesca. El libro que cuenta la historia del beso de Lancelote y Ginebra es la excusa, el Galeoto, de su pasión. Así para Borges, si los libros sólo hablan de otros libros, los hombres existen para soñar los mismos sueños ya soñados por otros que los precedieron. Y el neologismo dantesco para dar cuenta de un universo que desde el Empíreo “si squaderna” (Par. XXXIII, 87), lleva a Borges a pensarlo como una biblioteca infinita, cuyos volúmenes y folios (los hombres) son una de las tantas y múltiples posibilidades que los aleatorios recorridos de la lectura entretejen:

Dejan caer el libro, porque ya saben
que son las personas del libro
(lo serán de otro, el máximo,
pero eso, qué puede importarles).
Ahora son Paolo y Francesca,
no dos amigos que comparten
el sabor de una fábula.
Se miran con incrédula maravilla.
Las manos no se tocan.
Han descubierto el único tesoro;
han encontrado al otro.
No traicionan a Malatesta,
porque la traición requiere un tercero
y sólo existen ellos dos en el mundo.
Son Paolo y Francesca
y también la reina y su amante
y todos los amantes que han sido
desde aquel Adán y su Eva
en el paso del Paraíso.
Un libro, un sueño les revela
que son formas de un sueño que fue soñado
en tierras de Bretaña.
Otro libro hará que los hombres,
sueños también, los sueñen.
“La Cifra”. 1981

Un recurso que Borges reconoce haber tomado en préstamo de la genialidad dantesca, sin opacar su propia densificación semántica, es la capacidad de condensar un destino en un solo momento. Así como cada uno se define en ese solo instante de la vida en que se encuentra para siempre consigo mismo, Borges destaca el modo como Dante logra que sus personajes vivan eternamente a partir de una palabra, un gesto o una intención y sigan viviendo, renovándose en la memoria y la imaginación de los hombres que los leen:

Dante busca ese momento central inconscientemente. Yo he querido hacer lo mismo en muchos cuentos y he sido admirado por ese hallazgo, que es el hallazgo de Dante en la Edad Media, el de presentar un momento como cifra de una vida.¹⁷

Un gesto que define y justifica toda una existencia y en el que cada hombre reconoce su clave secreta, como Laprida descubre en esa “ruinosa tarde” de 1829 adónde lo “llevaba el laberinto múltiple de pasos / que mis días tejieron desde un día de la niñez”.

El verso 32 del Canto I del Infierno, “una lonza leggiera e presta molto” le brinda a Borges otro símbolo amado y variaciones parciales de la misma idea. En un cuento temprano, *La escritura del Dios* (1947), los mitemas del leopardo y del sueño se enlazan con las elucubraciones sobre el destino y la consustanciación con ese objeto secreto y conjetural que es el inconcebible universo. En el cuento el sacerdote azteca Tzinacán, prisionero de Alvarado, después de haber atisbado durante años las manchas del jaguar que fatiga la celda contigua, y de haber soñado con el *iter* infinito de sueños que representan los granos de arena, logra unirse a la divinidad. La descripción de la Altísima Rueda, en su radiante eternidad, no difiere del círculo

infinito que contiene el *Aleph* vislumbrado por el Borges protagonista del cuento homónimo. Ambas a su vez son reformulaciones de la visión dantesca de la *Alta Rota* impulsada por el Amor “che move il sole e le altre stelle” (Par. XXXIII).

Nos atrevemos a considerar que la admiración manifestada por Borges hacia la imaginación precisa y el poder de condensación manifestado por el florentino en su escritura, puede explicar su propio camino hacia formulaciones cada vez más breves e intensas. Algunos años más tarde, una variación parcial de la misma historia, es retomada en un relato mucho más conciso: *Inferno I*, 32¹⁸. Esta vez, un leopardo, a finales del S. XII, fatiga incesantemente las piedras de su prisión sin comprender su destino. Un día Dios le habla en un sueño y le explica que vive para que un hombre lo mire un número determinado de veces y ponga su figura y su símbolo “en un poema, que tiene su preciso lugar en la trama del universo. Padeces cautiverio, pero habrás dado una palabra al poema” (sentencia).

118 119

El poema es la *DC* y el hombre que descubre la cifra del universo es Dante, ya lo habíamos descubierto. Si bien ahora quien se nos manifiesta no es el Dante soñador sino el “otro”, el escritor que permanece escondido e injustificado, y que intermedia para que el misterio de la creación emerja:

Años después Dante moría en Ravena, tan injustificado y tan solo como cualquier otro hombre. En un sueño Dios le declaró el secreto propósito de su vida y de su labor. Dante, maravillado, supo al fin quién era y qué era y bendijo sus amarguras. La tradición refiere que, al despertar, sintió que había recibido y perdido una cosa infinita, algo que no podría recuperar, ni vislumbrar siquiera, porque la máquina del mundo es hartamente compleja para la simplicidad de los hombres.

En uno de sus últimos libros, Borges concibe una versión aún más sintética y precisa. Su título: “Un sueño”. Como un peculiar *haiku* narrativo, sus más caros emblemas y preocupaciones, aparecen condensados en el gesto autobiográfico de un escritor que es él mismo, Dante, Tzinacan y nosotros mismos, espejándonos y repitiendo el ininterrumpido y misterioso afán de escribir el poema que desde los orígenes, sueña monótonamente el misterio de nuestra existencia:

En un desierto lugar del Irán hay una no muy alta torre de piedra sin puerta ni ventana. En la única habitación (cuyo piso es de tierra y tiene la forma del círculo) hay una mesa de madera y un banco. En esa celda circular, un hombre que se parece a mí escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular (...) El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben.

Notas

¹ Revista *Lyra* Buenos Aires, Año XIX, Nº 180-182, 1961. Incluido en *J.L. Borges. Textos recuperados (1956-1986)*, (2003), Emecé, Buenos Aires, pp. 75-76.

² PANESI, J.: (2004) “Borges y la cultura italiana en la Argentina” en *Críticas*, Norma, Buenos Aires.

³ CROLLA, A.: (2006) “La traduzione ‘attraverso’ la tradizione e la tradizione culturale: il caso letterario argentino” en Revista *Heteroglossia*. Università di Macerata, Italia.

⁴ BORGES, J. L.: (1961) “Mi primer encuentro con Dante” en *Quaderni Italiani di Buenos Aires*, Rivista dell’Istituto Italiano di Cultura, vol. I, A. I-II, Talleres Gráficos Buschi, Buenos Aires, pp. 91-94.

⁵ Además del título de *Comendatore* otorgado por el Gob. Italiano, el año 1961 fue trascendente para el escritor en relación al reconocimiento internacional pues Borges recibe el importante Premio Internacional de editores o Premio Formentor por su volumen *Ficciones*. Premio que comparte con Samuel Beckett y por primera vez sale del país, invitado por la Universidad de Texas, cuyo sello editorial publicará en 1964 la versión al inglés de *El Hacedor y Otras Inquisiciones*, iniciándose la difusión de su obra en ámbito anglófono y mundial.

⁶ *Quaderni Italiani di Buenos Aires*, op. cit., p. 212.

⁷ GUADALUPI, G.: “Borges in Italia” en *Jorge Luis Borges 1899-1999*, (Franco Maria Ricci resp.) Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, marzo 1999. Material entregado a los visitantes de la muestra itinerante en homenaje al centenario del nacimiento del escritor, organizada por la Fundación Internacional Jorge Luis Borges en la figura de María Kodama y el auspicio de los gobiernos italiano y argentino y el *Comune* di Venezia.

⁸ Neologismo dantesco que por lógica semántica asociamos a las palabras del escritor mejicano.

⁹ FUENTES, C.: *El futuro del pasado*, La Nación, 22 de agosto de 1999.

¹⁰ BORGES, J. L.: (1989) “El encuentro en un sueño” en *Nueve ensayos dantescos*, O. C., Emecé, Buenos Aires, p. 371.

¹¹ CROLLA, A.: (2003) “Las palabras andantes” en *El Hilo de la fábula*, vol. 1, UNL, Santa Fe.

¹² BORGES, J. L.: (1989), “La Divina Comedia” en *Siete noches*, O.C., Emecé, Buenos Aires.

¹³ BORGES, J. L.: “Mi primer encuentro con Dante”, op. cit., p. 94.

¹⁴ Cf. CROLLA, A.: (2000), “Literatura italiana y argentina en contacto en Borges, Puig, Pedroni” en *Cuadernos de Filología Italiana*, Univ. Complutense, Madrid.

¹⁵ PANESI, J.: op. cit., p. 137.

¹⁶ BORGES, J. L.: *Siete noches*, op. cit., p. 212.

¹⁷ Op. cit. p. 213.

¹⁸ BORGES, J. L.: (1977), “Infierno, I, 32” en *El Hacedor*, O.C., Emecé, Buenos Aires., p. 808.