

BORGES LECTOR DE DANTE : EL JUEGO DE LOS MODELOS

Luciana Zollo
Lic. En Letras Clásicas, Universidad “La Sapienza”, Roma, Italia

Varios siglos separan a Jorge Luis Borges, escritor contemporáneo argentino, de Dante Alighieri, poeta medieval italiano, o “florentino de idioma y de nacimiento”, como él mismo amaba definirse. Ambos personajes trascendieron el ámbito meramente literario, por características, actitudes intelectuales y artísticas que los acercan de una manera singular. Por cierto, mientras el compromiso político y la inquebrantable fe religiosa son dos aspectos del pensamiento de Dante que lo vinculan profundamente con su tiempo, el comienzo del siglo XIV, en el que se vivían el ocaso de la Edad Media y el principio del Humanismo burgués europeo, su mirada crítica sin temores sobre el mundo que lo rodeaba, su búsqueda incesante de un hilo conductor para desentrañar los enigmas de la vida y su concepción pura y al mismo tiempo desencantada del amor hacia la mujer encontraron una y más veces resonancia en las reflexiones de Borges a partir de sus lecturas de la *Commedia*.

El 16 de junio del 2008 el diario italiano *Corriere della Sera*, que se puede leer en Argentina junto con “La Nación”, publicó el texto de una conferencia sobre Dante y *La Divina Commedia* dictada por J. L. Borges en 1958, exactamente 50 años antes, en el *Istituto Italiano di Cultura* de Buenos Aires¹. A partir de la jocosa afirmación “*Ho incontrato Dante sul tram 76*” (“Encontré a Dante en el tranvía n.76”) que le daba el título a su exposición, Borges relataba su “encuentro increíblemente tardío” – según lo definía él mismo- con Dante y con la *Commedia*. Como consecuencia de ese

¹ Jorge L. Borges, “*Ho incontrato Dante sul tram 76*”, *Corriere della Sera*, 16 de junio de 2008

encuentro, imprevisto y azaroso, Borges empezó a cultivar y manifestar una profunda admiración que se transformó con el tiempo en veneración incondicional hacia Dante, apreciado como modelo máximo de poeta. Esta convicción se mantuvo firme hasta los últimos años de la vida de Borges y sin dudas fue el motivo del reconocimiento y del inmenso prestigio que le valieron el entusiasmo de la crítica y el afecto de los lectores en Italia, país donde sus obras tuvieron gran difusión a partir de la década del '60.

La lectura de los versos de la *Divina Commedia* de Dante, que Borges había comenzado en una versión bilingüe italiano-inglés, se replicó infinitas veces en idioma original, en aquel vulgar florentino tardo-medieval elegido y elevado por Dante al rango de lengua literaria, con la intención de democratizar la literatura de su época, hasta aquel momento considerada un bien para pocos. Aquella nueva lengua, que es en realidad una multilengua, o sea una lengua original y compuesta, generada a partir de una fusión de dialectos, registros y matrices diferentes, fascinó a Borges, quien confesaba haber tomado la siguiente decisión: “después de una primera lectura, abandoné la traducción y penetré en los tercetos”².

Una fascinación similar capturó a los lectores italianos cuando descubrieron a Borges mediante las primeras traducciones de sus cuentos. Es interesante observar como en ambos casos el descubrimiento produjo un verdadero *coup de foudre*, según lo afirma Umberto Eco, nacido en 1932, quien recuerda su personal experiencia con estas palabras:

“Tenía 22 o 23 años cuando se publicó *Ficciones*”. Vino un poeta italiano y me dijo: - Lea este libro. Es de un argentino que acá nadie conoce -. Me hizo enloquecer. Me pasaba

² *Ibidem*

noches enteras leyéndolo en voz alta para mis amigos. Me reconocí inmediatamente en Borges. Fue un amor a primera vista”³.

En la sociedad argentina de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX la presencia de la población italiana era numerosa y consistente, como resultado de las olas migratorias que fueron determinadas por las situaciones socio-económicas de ambos Países y que se sucedieron durante medio siglo aproximadamente. Las consecuencias demográficas de estos movimientos se ven reflejadas en el siguiente dato: en 1920 la población argentina contaba con ocho millones de personas, de los cuales cuatro eran italianos⁴. Una presencia tan numerosa y visible suscitaba reacciones diversas entre los *criollos*, quienes, por cuestiones de prestigio, admiraban, se sentían identificados y aspiraban a imitar, sobre todo, a las culturas francesa y británica de los últimos dos siglos. El joven Borges, que había transcurrido sus años de formación primero en Suiza, entre 1914 y 1919, y luego, hasta 1921, en España, participaba con pasión de las tendencias literarias contemporáneas y compartía inevitablemente las impresiones e ideas que circulaban en la sociedad argentina con respecto a la cultura italiana. Por un lado, existía un indiscutible reconocimiento hacia la tradición culta, ilustre y elevada que remontaba a la época clásica de la historia europea; el valor del pasado glorioso de Italia se sostenía y fortalecía a través del estudio y de los viajes que la aristocracia argentina consideraba indispensables para sus relaciones con el resto del mundo y para la educación de sus jóvenes. Por otro lado, eran evidentes las condiciones socio-culturales actuales de la mayoría de la población inmigrante de origen italiano: se trataba de simples trabajadores, de condición humilde, modales vulgares e instrucción casi nula, que se caracterizaban por aquel gusto popular conocido como “mal gusto” y, por lo tanto, eran considerados en su mayoría dignos de desprecio. Este complejo

³ “Borges cada día escribe mejor”, suplemento especial de Página 12, 24 de agosto 1999, p.3

⁴ Ver al respecto F. Devoto, “Historia de los italianos en la Argentina”, Buenos Aires, Biblos, 2006

escenario cultural, con sus valores, creencias y prejuicios, constituye el trasfondo de la representación literaria creada por Borges en aquellos años; su expresión no podía ser unívoca, sino resultó fluctuar entre una admiración profunda hacia la tradición cultural italiana y una ineludible tentación de parodia acerca de sus aspectos contemporáneos, menos nobles y elegantes.

Con el término de admiración, en este caso, se entiende el profundo respeto que el intelectual y el escritor Borges sentía hacia la identidad cultural italiana áulica, clásica, que constituía la raíz profunda y cargada de autoridad de la producción artística occidental: de aquella cultura consagrada Dante era reconocido como el máximo representante; de la admiración hacia ella surgieron escritos como los “Nueve ensayos dantescos” y los poemas que hacen referencia explícita a algunos cantos de la Comedia (los más conocidos, sin dudas, son el “Infierno V,129”, inspirado en el canto V del Infierno y el “Poema conjetural”, inspirado en el V del Purgatorio).

El otro aspecto de la cultura italiana, de la manera en que ésta era percibida por cierto gusto y cierta moral de la época que hacían resaltar el carácter popular, inculto y ruidoso, propio de las colectividades de trabajadores y pequeños emprendedores de origen inmigrante, es el objeto de la mirada sarcástica y del contenido paródico que caracterizan *El Aleph*, cuento publicado en 1949, en donde se relata una curiosa e inquietante historia sucedida en el Buenos Aires de los años '30. Este texto se puede considerar un verdadero homenaje a Dante en forma de parodia.

El relato trata con ironía el tema de la frustración amorosa: así como Dante, poeta y al mismo tiempo protagonista de las vicisitudes de su obra, había perdido a su amada Beatriz, cruelmente arrancada de la vida por un destino de muerte precoz, de análoga manera el protagonista de *El Aleph*, que es el mismo Borges, es afligido desde el comienzo de la narración por la pérdida de su amada, de la mujer que nunca le pudo

pertenecer, Beatriz Viterbo. El personaje de Carlos Argentino Daneri, primo de la mujer difunta, *alter ego* paródico de Borges escritor, es una caricatura al mismo tiempo social y literaria. Representa al *parvenu*, al nuevo rico, producto original de la sociedad porteña, al *criollo* italo-argentino, cuyos gestos y conducta son reveladores de una condición social y psicológica poco digna de ser elogiada. Borges nos informa que:

“A dos generaciones de distancia, la ese italiana y la copiosa gesticulación italiana sobreviven en él. Su actividad mental es continua, apasionada, versátil y del todo insignificante”⁵.

El personaje de Daneri es pretencioso, desea afirmarse como intelectual y por esta razón concibe en su mente grandes proyectos, entre ellos una confusa actividad literaria que lo induce a componer el poema *La Tierra* (cuyo título contiene una referencia ineludible al contenido cósmico-religioso de la *Commedia*); Daneri es por lo tanto un escritor ansioso y mediocre, quien sin embargo logra hacerse notar y consigue ser premiado en un concurso literario de la capital.

En la década de los años '40, por lo tanto, Borges parecía compartir la opinión bastante difusa según la cual Italia, protagonista de un pasado ilustre digno de la máxima admiración, vivía en el presente una situación de carencias y necesidades que llevaban su población humilde, ruidosa y, a menudo, vulgar, a la difícil experiencia de la migración. Una vez llegada a tierra argentina, esta masa inculta se había integrado a los procesos de transformación social en curso, adquiriendo no pocas veces un rol importante en ellos y convirtiéndose por lo tanto en motivo de preocupación para los sectores más conservadores de la sociedad. En la mirada molesta y descalificadora de la clase alta porteña se percibía la reacción fuerte a los cambios, temidos por los conservadores que los consideraban verdaderos atentados contra la tradición *criolla*, encerrada en sus mitos y en su aristocrática rigidez de pensamiento. Este clima

⁵ Jorge L. Borges, *El Aleph*, Emecè Editores, Buenos Aires, 1957, p.152-153

ideológico y social, con sus controvertidas pasiones, es el trasfondo de la escritura de *El Aleph*⁶.

En el ensayo “Borges, un escritor en las orillas”⁷, Beatriz Sarlo define a Borges como un escritor de frontera (“... es el escritor de “las orillas”, un marginal en el centro, un cosmopolita en los márgenes;...”⁸), porque lo considera portador de una doble identidad: nacional, argentina, sudamericana (“No existe un escritor más argentino que Borges: él se interrogó, como nadie, sobre la forma de la literatura en una de las orillas de occidente”⁹), y al mismo tiempo universal, cosmopolita. Se trata de un reconocimiento y de una afirmación de la universalidad de la condición del poeta, que si bien no es exclusiva de Borges, resulta significativa si se considera el contexto de la época y del espacio geográfico en el que se irradia la obra de Borges, contexto que por cierto no puede ser limitado a su país de origen, la Argentina. La cuestión de la identidad de Borges, compleja y versátil, fruto de un continuo y múltiple reflejo de matrices culturales diferentes que no cesan de dialogar entre ellas con consecuencias originales y diversas, ofrece sin dudas una explicación del éxito extraordinario y del verdadero entusiasmo suscitado por su obra en Europa y en los Estados Unidos, o sea en las sedes de la tradición literaria acreditada, consagrada históricamente por unánime consenso. Son significativas, en este sentido, las muestras de aprecio y de reconocimiento de las que Borges fue destinatario en las academias y ciudades del mundo que lo invitaron y recibieron con todos los honores en los últimos años de su

⁶ Sobre la cultura porteña al comienzo del siglo XIX, los grupos intelectuales y la postura de Borges en su contexto ver : Jorge Panesi, “Borges nacionalista” y “Borges y la cultura italiana en la Argentina”, en *Críticas*, Buenos Aires, Norma, 2000

⁷ *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Emecè editores/Seix Barral, 2007

⁸ *Ibidem* p.16

⁹ *Ibidem* p.11

vida. Si se analizan las entrevistas y los artículos publicados por la prensa en ocasión de sus viajes, conferencias y encuentros, puede observarse que el entusiasmo, y al mismo tiempo la solemnidad con que se lo recibía, parecían motivados no tanto, o no exclusivamente, por la calidad de la obra del artista, del poeta, del escritor, sino porque se le atribuía al maestro argentino un rol de vidente, casi de profeta, de sabio visionario que podía enseñar a interpretar el mundo.

La explicación de este fenómeno, que se produce precisamente en el comienzo de la denominada “era global”, puede encontrarse en la trayectoria del mismo Borges, un “escritor de frontera”, según la definición de Sarlo, que era, sin ninguna duda, también un lector de frontera. Con el transcurrir de las décadas, con el sumarse de las experiencias y el multiplicarse de sus exploraciones intelectuales, Borges pudo definir, construir y desarrollar su identidad artística a través de un proceso dialéctico esencialmente dilemático, reforzando las ambivalencias y las contradicciones, sin callar las estridencias y los contrasentidos propios de su condición, hasta hacer resaltar la fructífera ambigüedad de su naturaleza de escritor universal, originario de un país de la periferia del mundo.

La esencia de esta identidad, que se fundamenta en la universalidad de los mensajes expresados y de los lenguajes utilizados, es así sintetizada, siempre por Sarlo, en el ensayo mencionado:

“...los marginales (es decir, los argentinos, los americanos) tienen una libertad respecto de la tradición de la que no gozan los escritores de naciones culturalmente consolidadas, para quienes la transgresión es un acto de ruptura más violento y excluyente. El pasado literario, que restringe a los europeos, ofrece un campo de libertades irrestrictas para el escritor argentino¹⁰”.

¹⁰ *Ibidem* p.107

Estas consideraciones se relacionan con el hecho de que, en el siglo XX y a partir del segundo conflicto bélico mundial, las literaturas cesan de funcionar prevalentemente como expresiones de las culturas nacionales, mientras que el conjunto de Occidente (Europa, América) debe ser considerado un único terreno de cultivo, una única cuna para la producción literaria. Por lo tanto, en las últimas décadas, con el fin de la guerra fría y la caída del muro de Berlín, tanto el área de producción y de interés, como la zona de recepción y de circulación de “la literatura” se extienden al mundo entero, al denominado mundo “globalizado”.

A través de una original forma de despersonalización irónica, lograda mediante el recurso de anulación del orgullo egocéntrico, tan característico del estereotipo del porteño, Borges le atribuía al azar no solo su propio destino humano sino también la escritura de sus obras y, por lo tanto, la construcción de su fortuna literaria. Esta convicción acerca del valor de los encuentros involuntarios y azarosos impregna también las etapas de su formación y los momentos de contacto con otras lenguas y culturas. El “escritor de frontera” es el resultado de una identidad articulada y compleja, que ahonda sus raíces tanto en la sociedad como en la familia y en el mismo individuo; se ha ido forjando en infinitas variantes determinadas al mismo tiempo por la acción de la historia y por las dinámicas de los afectos humanos. En la lógica de este verdadero laberinto que es la constitución del gusto y de la poética de Borges, diseñado por sus numerosos y heterogéneos itinerarios de lecturas, debe colocarse también la lectura de la *Commedia* de Dante. Sin dudas uno de los elementos que interesaron y fascinaron al lector Borges fue la revolución lingüística realizada por el *Sommo Poeta*. La lengua italiana que se inaugura con la *Commedia* es una lengua universal, tanto en las intenciones de su autor como en los resultados alcanzados: el poema se configura como una obra multifacética de amplísimo alcance en diferentes espacios sociales y a través

del tiempo. La creación de un código de comunicación y artístico tan poderoso fue sin duda un constante motivo de reflexión y una fuente de inspiración para Borges, quien afirmaba, en la conferencia antes mencionada:

“Como la lengua de Shakespeare, como el álgebra o nuestro mismo pasado, la *Divina Commedia* es una ciudad que no alcanzaremos nunca a explorar por completo; el terceto más consumido y repetido puede, una noche, revelarme quién soy o qué es el universo¹¹”.

El vínculo del joven Borges con las lenguas y las culturas europeas tuvo su origen en el ámbito familiar y se fortaleció a través de la típica educación que recibían los jóvenes de las familias cultas y acomodadas de América Latina; sin embargo es interesante resaltar, en su caso, una extraordinaria curiosidad, un elemento del todo personal y seguramente inspirado por el modelo paterno, que le permitió escuchar una necesidad profunda, de matices tanto intelectuales como emocionales, identificada por primera vez por Emir Rodríguez Monegal¹². Sarlo recupera esta interpretación y reconoce en Borges la fuerza inspiradora de una particular forma de “nostalgia”:

“...nostalgia por una literatura europea que un latinoamericano nunca vive del todo como naturaleza original ”¹³

y, casi en forma de definición:

“Borges está muy lejos de las apacibles soluciones sintéticas que harían de la Argentina el espacio de la fusión cultural. Por el contrario, toda su literatura está atravesada por el sentimiento de la nostalgia, porque percibe el pliegue de dos mundos, la línea sutil que los separa y los junta, pero que, en su existencia misma, advierte sobre la inseguridad de las relaciones¹⁴.”

¹¹ Art. Cit., 16 de junio de 2008

¹² “ *Borges par lui-meme* ” Paris, Seuil, 1970

¹³ Sarlo, op.cit.p 12

¹⁴ *Ibidem*, p. 96

Esta observación ofrece una clave de lectura para una interpretación que resulta significativa en la actualidad: Borges, hombre, intelectual y escritor, convencido de que el fundamento de la escritura consiste en la lectura, le habla a un público universal desde el sentimiento de una nostalgia profunda, que se refiere a la dimensión no solo cronológica sino también geográfica del objeto extrañado. En esta forma de nostalgia se funden, efectivamente, un deseo y una tensión que apuntan tanto al pasado, al tiempo, como a mundos y lugares distantes en el espacio. Se trata de la irresistible atracción que a comienzo del siglo XX un joven latinoamericano, sensible e inquieto, podía sentir hacia la cultura europea en la medida que ésta representaba para su imaginario un universo de pertenencia difícil de representar con concretas definiciones. El desafío artístico, por lo tanto, consistía en darle voz a un sentido de identidad que no era original y primaria, sino que estaba relacionada con una naturaleza “segunda”, mediada, y sin embargo fundamental, inevitable. La conciencia intuitiva de esta identidad, tan difícil de reconocer, y por lo tanto de expresar, o que quizás, al contrario, era más fácil expresar que reconocer, despertaba en el joven Borges un sentimiento de pertenencia que no podía configurarse como unívoco y lineal, sino que necesitaba de la búsqueda y de la comprensión también de aquella otra parte suya, arraigada en el origen *criollo*. Se puede fácilmente reconocer en esta misma nostalgia la fuerza que siguió impulsando la obra de Borges en su carácter de continua búsqueda. Una herramienta muy valiosa para esta búsqueda fue siempre el estudio de las lenguas y, entre ellas, el de las lenguas antiguas parece haber sido el más fascinante; de hecho, las lenguas remotas, algunas de ellas relacionadas con formas crípticas y olvidadas de la expresión humana, fueron las que más apasionaron al anciano Borges, quien siguió investigando en ellas y a través de ellas hasta los últimos días de su vida.

