

EL DANTE DE BORGES

LINEAMIENTOS PARA UNA EPISTEMOLOGÍA DE LA CREACIÓN POÉTICA

THE DANTE OF BORGES

Guidelines of an epistemology for the creation of poetry

O DANTE DE BORGES

Diretrizes de uma epistemologia para a criação da poesia

Patrizia Di Patre

(Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ecuador)

pdipatre@puce.edu.ec

Carlos Hugo Aulestia Páez

(Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ecuador)

chaulestia@puce.edu.ec

Recibido: 12/05/2024

Aprobado: 03/07/2024

RESUMEN

Borges pretende operar una identificación total entre el paradigma poético y las realizaciones artísticas de Dante. A esto obedece la deconstrucción sistemática de la creación dantesca, asimilada a la poética ideal en virtud de la misma conexión con la vida. Trabajando sobre el complejo de obras borgeanas dedicadas al examen de los lineamientos poéticos generales y específicamente dantescos, se mostrará cómo los dos conjuntos representados configuran dominios idénticos, reveladores de bases epistemológicas coincidentes. En el vértice de las especificaciones borgeanas relativas a Dante encontraremos por tanto la tentativa de fundar, basándose en productos decodificables, una verdadera epistemología creativa.

Palabras clave: Dante. Borges. crítica borgeana. arte poético. nueve ensayos dantescos.

ABSTRACT

Borges aims to operate a total identification between the poetic paradigm and Dante's artistic achievements. To this obeys the systematic deconstruction of the creations of Dante, assimilated to the ideal poetry by virtue of its connection with life. By working on the set of Borges essays dedicated to the analysis of the general and specifically of Dante's poetry guidelines, it will be shown in this work how the two represented sets that configure identical domains, revealing coincident epistemological bases. Ultimately, we find that Borges' scrutiny of Dante's work stems from an actual attempt to formulate an epistemology of artistic creation.

Keywords: Dante. Borges. Borgean critic. poetic art. nine essays dantesque.

RESUMO

Borges pretende operar uma identificação total entre o paradigma poético e as realizações artísticas de Dante. Essa é a razão da desconstrução sistemática da criação dantesca, assimilada à poética ideal em virtude da mesma conexão com a vida. Trabalhando no complexo de obras borgesianas dedicadas ao exame de diretrizes poéticas gerais e especificamente dantescas, será mostrado como os dois conjuntos representados configuram domínios idênticos, revelando bases epistemológicas coincidentes. No ápice das especificações de Borges a respeito de Dante encontraremos, portanto, a tentativa de fundar, com base em produtos decodificáveis, uma verdadeira epistemologia criativa.

Palavras-chave: Dante. Borges. crítica borgesiana. arte poética. nove ensaios dantescos.

0.- Líneas fundamentales

Podríamos trazar de inmediato la siguiente identidad: la poesía de Dante es para Borges el equivalente de la poética ideal, en cuanto posee todos los rasgos que asimilan ésta a la vida. Borges va desmontando el mecanismo de la creación dantesca solo para mostrar cuáles son los lineamientos definitorios del arte como cifra de la vida. En el transcurso de la operaciónemergerán todos los componentes atribuidos por Borges a la poesía ideal, o en escritos específicos (*Arte poética*) o con referencia a poetas poseedores de características afines (como Shakespeare u Homero), aun bajo importantes limitaciones extensivas y por ende no al mismo nivel de representatividad. Entre diversas apariciones esporádicas, el paradigma ofrecido por Dante se muestra totalmente coincidente con los arquetipos de la creación poética, en orden principalmente a los siguientes postulados:

1. La poesía como cifra del mundo (objetiva compenetración);
2. la vida es sueño (subjetividad pensante)¹;
3. catarsis y *apate* (subjetividad actuante).

Cada uno de estos fundamentos se encuentra caracterizado por una serie de propiedades que examinaremos, ya sea en las figuraciones más genéricas o en lo específico autoral, con técnicas mixtas de ejemplificación y análisis, dirigidas a evidenciar una completa superposición factorial. El complejo argumentativo mostrará también cómo no hay ningún elemento que exceda, por una u otra parte, la entidad de las clases representadas, garantizando así el carácter legítimo de la asunción. Nuestros principales referentes textuales serán la primera y la quinta de las *Siete noches borgeanas* (1980), las que marcan el territorio del *Arte poética* (2001) y naturalmente los *Nueve ensayos dantescos* (1982).

1.- Infinitos sentidos, reescritura y eternidad

Hay al menos cuatro identificadores de la superposición entre la poesía y el mundo susceptible de operarse desde el universo imaginativo de Borges:

- A. los infinitos sentidos (infinitas combinaciones) de ambos dominios, que se cifran en la imagen de la *biblioteca*²;
- B. la vida es para el arte, y viceversa (“todo para en un libro”);
- C. el carácter abierto del itinerario poético y vital (reescritura perenne)
- D. el eterno oxímoron.

¹ El rol del sueño (asimilable a la ficción gracias al común denominador existencial) está muy bien caracterizado en Marina Martín “Siguiendo tal línea de pensamiento, y manteniendo tanto su espíritu moderado como su ironía, crece en Borges el énfasis en la ficción como elemento constitutivo de nuestra vida. Ficción... o sueño” (Martín, 2023: 195).

² Cfr. Thiem, 1988: 107-108.

Nuestro objetivo es el de mostrar que las propiedades inherentes a los cuatro niveles mencionados aparecen también en la primera de las *Siete noches* (conferencia enteramente dedicada a Dante), como marcas estratégicas del modelo compartido³. Clara señal de una epistemología que acabará por erigirse sobre las mismas bases.

1.1.- La sentencia de Escoto

“Empezaré con una metáfora”, anuncia Borges en su conferencia sobre las metáforas de la poesía (Borges, 2001: 37). La figura está tomada del “lejano Oriente, de China”⁴. Consiste en atribuir al mundo diez mil y una “cosas” o, dependiendo de propensiones interlocutorias, diez mil y un “seres”: esencias, evidentemente, en un sentido más bien cercano al platónico. De ahí que Borges localice, a través de un cálculo que simula escapar a sus posibilidades, un número n de resultantes metafóricos tendiente al infinito. “Evidentemente”, dice, “la cantidad de posibles combinaciones no es infinita, pero asombra a la imaginación” (Borges, 2001: 37-38). Vayamos ahora a una de las aserciones que empiezan la primera de las *Siete Noches*: conferencia “dantesca” por excelencia. Inmediatamente después de las consideraciones introductorias, el autor de la charla sobre la *Divina Comedia* (Borges, 1980: 1-13) procede a reseñar una de sus propiedades a través de esta célebre afirmación: “Conviene recordar aquí a Escoto Erígena, que dijo que la Escritura es un texto que encierra infinitos sentidos y que puede ser comparado con el plumaje tornasolado del pavo real” (3).

Debemos seguir de cerca el desarrollo del razonamiento que lleva a asumir la cita, para comprender a cabalidad tanto su alcance como las interconexiones con la obra de Dante y nuestra propia asimilación conjetural⁵. Se está hablando de un texto posible de múltiples lecturas: la *Comedia*, para ser más claros. Dante está comentando su propia obra en la *Epístola a Cangrande* objeto de las presentes reflexiones⁶, le atribuye varios sentidos y otras tantas posturas interpretativas.

La idea de un texto capaz de múltiples lecturas es característica de la Edad Media, esa Edad Media tan calumniada y compleja que nos ha dado la arquitectura gótica, las sagas de Islandia y la filosofía escolástica en la que todo está discutido. Que nos dio, sobre todo, la *Comedia*, que seguimos leyendo y que nos sigue asombrando, que durará más allá de nuestra vida, mucho más allá de nuestras vigilias y que será enriquecida por cada generación de lectores.

Conviene recordar aquí a Escoto Erígena, que dijo que la Escritura es un texto que encierra ...

Encierra todo lo expuesto anteriormente y según la cita señalada, o sea una infinidad de sentidos, un abanico completo de las potencialidades pictóricas presentes en el plumaje del pavo real, tan asombrosamente tornasolado⁷. Es fácil localizar aquí el paso inevitable del texto al mundo (dados el

³ Se está hablando siempre de una correspondencia teórica, en línea con lo declarado por Cherchi, 2021: 95: “Es un logro epistemológico único, y nos damos cuenta en seguida de que, si Darío se acercó a la *Comedia* con ansias éticas e históricas, Borges la considera sobre todo bajo el aspecto intelectual y filosófico” y Núñez, 2015: 421: “Puede decirse que los aspectos que Borges destaca en su *Lectura Dantis* forman parte del repertorio poético y filosófico que anima su propia obra literaria”, más que de las adquisiciones borgeanas ampliamente evidenciadas en su obra poética. En esta línea paralela, representada por las evidencias dantescas en los cuentos de Borges, se sitúa también una amplia tradición crítica: hay que remitir al menos, u obligatoriamente, a la obra de Paoli en sus varias etapas (*Borges. Percorsi; Borges e gli scrittori*), variamente reseñada o analizada: véanse Bonatti y Longo, así como Núñez Faraco, 2004; 2015.

⁴ Es muy posible, y esto se dice en calidad de inciso, que Borges se dejó llevar por la contigüidad con la primera conferencia (“El enigma de la poesía”) y piense en enigmas, en adivinanzas, como la de la Esfinge tantas veces repetida (y tomada además de Schopenhauer), con el resultado de inspirarse en los enigmas de Turandot. No se pretende dar a esta hipótesis el carácter de conjetura académica, aunque no es fácil sustraerse a la sugestión.

⁵ A veces este tipo de alusiones puede complicarse o estratificarse según las modalidades puestas de relieve por Montano. 2003: 315: “Curiosamente el uso de algunas de las mejores imágenes de su ficción para describir la obra de Dante sea quizás el reconocimiento más discreto de la deuda con la *Comedia* ya que a todas luces la admiración que Borges sintió para Dante se ha manifestado en algunos poemas, y especialmente en los ensayos, particularmente de la década de los 80”.

⁶ Di Patre, 2012: 261-262.

⁷ Como escribe Cherchi, 2021: 5: “Lo affascinava [affascinava Borges] proprio il modo in cui Dante era riuscito a ridurre l’universo e la sua storia in un libro, e di avere riportato il molteplice all’Uno”.

referente común apreciable en la anterior cita), a un ejemplo de textualidad ejemplarmente obediente a las categorías definitorias de la superposición⁸.

1.2.- Bibliotecas, ríos, soledad sonora

D'Angelo (2003: 40) enuncia con gran precisión otra dimensión del referente evidenciado:

En la biblioteca de Borges, el “divino poema” parece, algunas veces, el “libro”, en que se encuentran multiplicados todos los libros posibles y las tentativas humanas de alcanzar la Verdad, como si la fórmula equivalente fuera *Comedia* = biblioteca. No es casual la descripción de la visión de todos los objetos del mundo, de todas las citas y de todos los libros en *El Aleph*, que ha sido curiosamente considerado como el texto que más difusamente contiene algunas interesantes referencias intertextuales con la *Divina Comedia*.

La imagen, por otra parte, viene directamente de Borges (Borges, 1982: 85):

Imaginemos, en una biblioteca oriental, una lámina pintada hace muchos siglos [...]. En el tumulto de sus formas, alguna [...] nos llama la atención, y de ésa pasamos a otras. Declina el día, se fatiga la luz y a medida que nos internamos en el grabado, comprendemos que no hay cosa en la tierra que no esté ahí. Lo que fue, lo que es y lo que será, la historia del pasado y la del futuro, las cosas que he tenido y las que tendrá, todo ello nos espera en algún lugar de ese laberinto tranquilo... He fantaseado una obra mágica, una lámina que también fuera un microcosmo; el poema de Dante es esa lámina de ámbito universal.

El infinito se obtiene también por interminable subdivisión: “Dante, en el verso precipitado, sugiere el color del Oriente por un zafiro en cuyo nombre está el Oriente. Insinúa así un juego recíproco que bien puede ser infinito” (Borges, 1982: 136); “El poeta dice de Elizabeth Barrett, que ha muerto, que es mitad ángel y mitad pájaro, pero el ángel ya es mitad pájaro, y se propone así una subdivisión, que puede ser interminable” (Borges, 1982: 138). Mas podría tratarse también de una reconversión perpetua: millas en vez de tiempo (Borges, 2001: 47): “La segunda vez –and miles to go before I sleep– se nos hace entender que las millas no solo se refieren al espacio, sino también al tiempo [...]”, o al fluir interminable del río, que comporta innumerables epifanías (Borges, 2001: 41, 46; 1980:36): pero esto ya atañe al capítulo de una reescritura a ultranza. “Leer y escribir”, asevera Barnatán (57) en su Introducción a los *Nueve ensayos*, “dos ejercicios aparentemente opuestos, se confunden con la renovada experiencia del texto sometido al ojo cambiante del lector”⁹. Retornaremos sobre este punto, en el apartado que se dedica a la experiencia también inacabable de las refacciones universales¹⁰.

Otro rasgo de la asimilación borgeana: como el mundo posee infinitos matices, y supone otras tantas posibilidades melódicas, asimismo la poesía no debe tener “una sola música” (Borges, 1980: 5):

Se ha comparado a Milton con Dante, pero Milton tiene una sola música: es lo que se llama en inglés “un estilo sublime”. Esa música es siempre la misma, más allá de las emociones de los personajes. En cambio en Dante, como en Shakespeare, la música va siguiendo las emociones. La entonación y la acentuación son lo principal, cada frase debe ser leída y es leída en voz alta.

Es muy probable que Borges siga inspirándose, en estas partes introductorias de las *Siete Noches*, en la definición de *Comedia*¹¹ proporcionada por la *Epístola a Cangrande*¹², al lado de las consideraciones

⁸ Esto le daría razón, por supuesto, a una estudiosa como Abreu, 2018: 373, cuando afirma: “É difícil reconhecer uma leitura inocente em um ensaio como ‘Dante y los visionarios anglosajones’, em que o autor, com sua rara erudição, traça paralelos entre Dante e Beda [...]”.

⁹ Es notoria la capacidad de Borges de “imaginar” lo descrito por otras personas, y adaptarlo al “motor de la cara, donde opera el alma” (Conv. III, VIII, 8). Al decir de González Martel, 2017: 166: “En la retina, la seguridad del caminar de Borges del brazo de Zamora Vicente, atento a todo aquello que le era contado, como si hubiese sido elaborado expresamente como una guía de la Real Academia para que el creativo literato la “imaginase” en sus pormenores”.

¹⁰ Inacabables las referencias a los complejos filosóficos asimilados o elaborados por Borges, ya sea mediante sutiles entramados exegéticos o bajo una modalidad variamente ficcional. Como indispensable referente en el campo pondríamos sin más Almeida, 2022. Véase su bien documentada reseña en las páginas de José María Gil, 2023.

¹¹ Así el título asumido por Lanza en sus ediciones de la Comedia, entre las cuales la más reciente, inclusiva por ahora del solo Inferno, se coloca en 2023.

¹² Véase la Epistola a Cangrande, capp. 28-29 (Alighieri 2021: 413-451). La elección de las ediciones responde al criterio de su asequibilidad para Borges.

ampliamente expuestas en el II libro del tratado *De Vulgari eloquentia*: una suma de estilos, artístico paralelo de la heterogeneidad inherente al mundo. Come bien lo explica Rodríguez Risquete (2005: 198): “El único valor transmisible de la *Comedia* [...] será el de su carácter proteico, el de su dimensión universal”. La transición la realiza el propio autor al citar seguidamente (Borges, 1980: 5) dos “frases” en confirmación de lo dicho: sentencias sacadas, emblemáticamente, de Homero y de un autor que lo replica con menor “acierto”:

Hay dos frases que lo confirman. Una es la de Homero o la de los griegos que llamamos Homero, que dice en la *Odisea*: “los dioses tejen desventuras para los hombres para que las generaciones venideras tengan algo que cantar”. La otra, muy posterior, es de Mallarmé y repite lo que dijo Homero menos bellamente; “tout aboutit en un livre”, “todo para en un libro”. Aquí tenemos las dos diferencias; los griegos hablan de generaciones que cantan, Mallarmé habla de un objeto, de una cosa entre las cosas, un libro. Pero la idea es la misma, la idea de que nosotros estamos hechos para el arte, estamos hechos para la memoria, estamos hechos para la poesía o posiblemente estamos hechos para el olvido. Pero algo queda y ese algo es la historia o la poesía, que no son esencialmente distintas.

1.3.- Ocasiones para la poesía

Todo para en un libro... Es el mismo concepto explicado por Borges en el primer componente textual de su *Arte poética*: “Y la vida está, estoy seguro, hecha de poesía” (Borges, 2001: 17). “Ahora bien”, prosigue el artífice de la propia *Ars*, “es fácil que incurramos en un error muy común. Pensamos, por ejemplo, que si estudiamos a Homero, la *Divina Comedia*, fray Luis de León o *Macbeth*, estudiamos la poesía. Pero los libros son sólo ocasiones para la poesía” (2000: 17). Es curioso notar cómo el conferenciante menciona a fray Luis de León y a Homero, pero se refiere a la *Divina Comedia* y a *Macbeth* –no a los respectivos autores– como cifras definitorias, con toda evidencia y por lo que se infiere de otros textos y fragmentos, de la propia poesía, de todo lo privativo e incomunicable anejo al verdadero arte de poetizar. Algo esencial, en otras palabras, como lo es el mundo:

Esto significa que sabemos qué es la poesía. Lo sabemos tan bien que no podemos definirla con otras palabras, como somos incapaces de definir el sabor del café, el color rojo o amarillo o el significado de la ira, el amor, el odio, el amanecer, el atardecer o el amor por nuestro país. Estas cosas están tan arraigadas en nosotros que sólo pueden ser expresadas por esos símbolos comunes que compartimos. ¿Y por qué habríamos de necesitar más palabras? (Borges, 2001:34).

Hay algo insólito o por lo menos poco evidenciado en los pasajes paralelos de la primera *Noche borgeana*: el discurso no parece fluir de acuerdo con un orden lógico, sino por intermitencias íntimamente resueltas en nexos sobrentendidos. Citaremos solo los núcleos argumentales de los fragmentos involucrados, como en un silogismo:

- I.- Carlyle y otros críticos han observado que la intensidad es la característica más notable de Dante;
- II.- Quiero recordar otro rasgo: la delicadeza de Dante;
- III.- Hay dos frases que lo confirman. Una es la de Homero [...] que dice: “los dioses tejen desventuras para los hombres”, etcétera.

Este último es el pasaje referido *supra* a propósito de la identidad libro-mundo. Ahora, no parece pertinente o lógicamente conclusivo afirmar que tal identidad confirma la presencia en Dante de cualidades como la delicadeza o la intensidad, objeto explícito de las proposiciones anteriores. Pero todo cobra sentido cuando se piensa en la mera definición del cosmos borgeano y de su reflejo poético: algo supremamente complejo, hecho de todas las esencias posibles, con toda clase de combinaciones imaginables; expresión, en otros términos, del eterno oxímoron vital. La intensidad y la delicadeza son, en este sentido, una manifestación antinómica ejemplar, la imagen emblemática del mundo, en que se cifra la verdadera poesía. Tenemos aquí, por tanto, otra prueba contundente, aunque solo contextualmente implícita, de una asimilación en otras partes tan manifiestamente declarada por nuestro

autor. También la eternidad –pero esto sólo se anticipa o enuncia de pasada– juega un rol importante en la superposición descrita. “Todo sucede por primera vez, pero de modo eterno. El que lee mis palabras, está inventándolas” (Borges, 2011, III: 334). El concepto se remata en una famosa entrevista llevada a cabo por Charbonnier, 1967: 77): “Ahí habría un poco la idea de que no inventamos nada, de que se trabaja con la memoria, o para hablar de una manera más precisa, que se trabaja con el olvido”. Una vez más, todo se encuentra escrito. A este propósito Borges se afana por demostrar también la importancia del personaje en la obra de Dante, el hecho de que el propio autor pueda convertirse en personaje, asimilando así las dos funciones de espectador y protagonista: “El poeta es cada uno de los hombres de su mundo ficticio, es cada soplo y cada pormenor. Una de sus tareas, no la más fácil, es ocultar o disimular esa omnipresencia” (Borges, 1982: 93-4). Retornaremos sobre el concepto a propósito de la catarsis y *apate*, estos dos polos de la subjetividad actuante. Por ahora importa evidenciar el rol ambivalente de lector/escritor, y la recreación incesante que supone en el inevitable proceso de lectoescritura existencial¹³: “En 1883 Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben” (2011, II: 50)¹⁴.

El carrusel de la infinidad se completa con un retorno estratégico a la Sagrada Escritura y a la sentencia de Escoto, muy oportunamente colocadas al comienzo de la primera *Noche* (3) y de la quinta (36), la cual no en balde versa, de forma genérica o absoluta, como queramos, sobre “la poesía”. Sucesivamente la cinta poética de Möbius se volverá a abrir, prefigurando con otras inclusiones la clase de todas las clases privadas de finitud, en el conjunto circunstancial de la identidad revelada; le ha llegado el turno a la dilatación del momento, un eterno faustiano.

1.4.- Un momento en la historia

Una novela contemporánea requiere quinientas o seiscientas páginas para hacernos conocer a alguien, si es que lo conocemos. A Dante le basta un solo momento. En ese momento el personaje está definido para siempre. 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. En Dante tenemos esos personajes, cuya vida puede ser la de algunos tercetos y sin embargo esa vida es eterna. Viven en una palabra, en un acto, no se precisa más; son parte de un canto, pero esa parte es eterna. Siguen viviendo y renovándose en la memoria y en la imaginación de los hombres (Borges, 1980: 7)¹⁵.

Le doy vueltas a una idea: la idea de que, a pesar de que la vida de un hombre se componga de miles y miles de momentos y días, esos muchos instantes y esos muchos días pueden ser reducidos a uno: el momento en que un hombre averigua quién es, cuando se ve cara a cara consigo mismo (Borges 2001: 121-2).

Mirarse en el espejo de la eternidad identitaria es lo que contempla el sincretismo descriptivo atribuido a Dante: casos como la mirada, proustianamente colocada más allá del tiempo, que sigue al beso entre los dos cuñados en el quinto canto del *Infierno*; unas elipsis prolongadas al infinito (“Ese día no leímos adelante”: *Inf.* V., 138; “Después, más que el dolor, pudo el ayuno”: *Inf.* XXXIII, 62-63), decretan el nexo vital, paradoja eternamente en acto, al que aspira también la poesía de Borges. Cuando Ulises exhorta a los compañeros de una aventura enigmática (*Inf.* XXVI, 118-120) con las mismas palabras que Primo Levi se dirá a sí mismo entre oleajes aún más turbulentos, es porque ese grito puede replicarse a ultranza, como en la vida; o la poesía logra perpetuarlo como un drama biológicamente compartido.

¹³ Modalidades bien evidenciadas en Bellone-Gutiérrez, 2007: 563-582.

¹⁴ El aspecto de la infinitud tan bien relevado por el Borges lector de la Comedia se manifiesta con mucha fuerza en García, 2018: 139-142.

¹⁵ Acerca de las cualidades arquetípicas de la narración dantesca en versos, y de una prosa continuamente revisitada por la poesía, no se podrá recomendar suficientemente la lectura de Durante, 2006, quien enfatiza este recorrido cruzado indicándolo al mismo tiempo como una de las claves para comprender la obra borgeana filtrada por el propio Dante. Un estudio altamente emblemático y esclarecedor de las asunciones borgeanas en la praxis escritural, motivadas por una dependencia originariamente teórica.

Resulta por tanto esclarecedora la asimilación completa del ser humano al personaje descubierto por Dante, esa alegoría perpetua de la entidad viviente y pensante. “Todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno. El que lee mis palabras, está inventándolas” (Borges 2011, III: 334). Con un salto aún más audaz, se llegará a la misma identidad Dante = personaje = ser humano:

La noción panteísta de un Dios que también es el universo, de un Dios que es cada una de sus criaturas y el destino de esas criaturas, es quizá una herejía y un error si la aplicamos a la realidad, pero es indiscutible en su aplicación al poeta y a su obra. El poeta es cada uno de los hombres de su mundo ficticio, es cada soplo y cada pormenor. Una de sus tareas, no la más fácil, es ocultar o disimular esa omnipresencia. El problema era singularmente arduo en el caso de Dante, obligado por el carácter de su poema a adjudicar la gloria o la perdición, sin que pudieran advertir los lectores que la Justicia que emitía los fallos era, en último término, él mismo. Para conseguir ese fin, se incluyó como personaje de la *Comedia*, e hizo que sus reacciones no coincidieran, o sólo coincidieran alguna vez en el caso de Filippo Argenti, o en el de Judas con las decisiones divinas (Borges, 1982: 93-4).

Pronto se retornará, en un círculo mágico, a la noción de que el poeta-personaje (“el hombre Edipo, no el hombre en general, es la profunda solución del enigma de la Esfinge Tebana”: Borges, 1982: 144) es, en realidad, todos los hombres:

Un gran libro como la *Divina Comedia* no es el aislado o azaroso capricho de un individuo: muchos hombres y muchas generaciones tendieron hacia él. Investigar sus precursores no es incurrir en una miserable tarea de carácter jurídico o policial, es indagar los movimientos, los tanteos, las aventuras, las vislumbres y las premoniciones del espíritu humano (Borges, 1982: 134).

En estricta pero más audaz consonancia, la obra de arte perfecta, o infinita como recalca siempre el Borges intérprete de Dante, se vuelve imagen ideal de todas las potencialidades inherentes a la historia:

En el tiempo real, en la historia, cada vez que un hombre real se enfrenta con diversas alternativas opta por una y elimina o pierde las otras; no así en el ambiguo tiempo del arte, que se parece al de la esperanza y al del olvido. Hamlet, en ese tiempo, es cuerdo y es loco. En la tiniebla de su Torre del Hambre, Ugolino devora y no devora los amados cadáveres, y esa ondulante imprecisión, es incertidumbre, es la extraña materia de que está hecho. Así, con dos posibles agonías, lo soñó Dante y así lo soñarán las generaciones (Borges, 1982: 110-111).

Evidentemente, uno nunca sabe lo que traerá el futuro. Supongo que el futuro, a la larga, traerá todas las cosas, así que podemos imaginar un día en el que don Quijote y Sancho, Sherlock Holmes y el doctor Watson seguirán existiendo, aunque todas sus aventuras hayan sido olvidadas. Pero los hombres, en otros idiomas, seguirán inventando historias para atribuirlas a esos personajes: historias que serán espejos de los personajes. Es algo, a mi entender, posible (Borges, 2001:125-126)¹⁶.

Nótese una vez más la identificabilidad completa de las nociones impartidas en los *Nueve ensayos dantescos* y mediante la generalidad del *Arte poética*. Aquí tenemos una experiencia doble –de expansión al límite o potencial absoluto– que se traduce en un revivir sin fin, transcripción ilimitada donde caben los interminables sentidos de todos los sueños¹⁷. Pero esto abre el capítulo sobre el libro como diálogo platónico, necesario preámbulo al contacto con un lector plasmado, a su vez, por el inevitable artífice de sueños, lectores, y mundos.

2.- Lector, traidor: subjetividad actuante

Hay una sentencia espectacular añadida a la que inaugura –prácticamente– las conferencias sobre la *Divina Comedia* (I de las *Siete noches*) y acerca de *La poesía* (V). Es necesario reiterarla aquí, en la doble versión señalada:

¹⁶ También sobre la cuestión del tiempo en las reflexiones borgeanas la literatura a nuestra disposición tiene dimensiones exorbitantes. Evidenciaría una arista dilucidada por Mercedes Giuffré: analogías indudables con la cultura china (2023: 165).

¹⁷ Acerca de esta noción borgiana, tan importante como compleja, véase Villarubia, 2003: 149-150.

Conviene recordar aquí a Escoto Erígena, que dijo que la Escritura es un texto que encierra infinitos sentidos y que puede ser comparado con el plumaje tornasolado del pavo real. Los cabalistas hebreos sostuvieron que la Escritura ha sido escrita para cada uno de los fieles; lo cual no es increíble si pensamos que el autor del texto y el autor de los lectores es el mismo: Dios (Borges, 1980: 3).

El panteísta irlandés Escoto Erígena dijo que la Sagrada Escritura encierra un número infinito de sentidos y la comparó con el plumaje tornasolado del pavo real. Siglos después un cabalista español dijo que Dios hizo la Escritura para cada uno de los hombres de Israel y por consiguiente hay tantas Biblia como lectores de la Biblia. Lo cual puede admitirse si pensamos que es autor de la Biblia y del destino de cada uno de sus lectores. Cabe pensar que estas dos sentencias, la del plumaje tornasolado del pavo real de Escoto Erígena, y la de tantas Escrituras como lectores del cabalista español, son dos pruebas, de la imaginación celta la primera y de la imaginación oriental la segunda. Pero me atrevo a decir que son exactas, no sólo en lo referente a la Escritura sino en lo referente a cualquier libro digno de ser releído (Borges, 1980: 37).

Con un comentario añadido, Borges revela su verdadera opinión sobre la sentencia formulada por Escoto: relativa a la Escritura, pero aplicable “a cualquier libro digno de ser releído”: a los clásicos, en el sentido precisado en la I conf. del *Arte poética* o, que es lo mismo, al libro por antonomasia. La glosa borgeana se refiere al autor único de la Escritura y de los lectores: el propio Dios. Pero si el equivalente del gran Libro que es la Escritura encierra infinitos sentidos; si es posible de múltiples lecturas y crece gracias a una dialéctica constante (está escrita para todos y por todos), es poesía hecha de vida, y al revés (“Todo para en un libro”): entonces no queda sino concluir que la Sagrada Escritura representa, a la par que cualquier otro prototipo del género libro, simplemente la creación, el mundo; que la lectura acrecienta su contenido porque le agrega una participación activa y modificadora; y que el acto de escribirlo comporta una reacción mediada por la copartícipe interrelación de lecturas compartidas, reescrituras similares, actuaciones inteligentes o reflejas. El patrimonio se vuelve común porque posee un idéntico sujeto/objeto. En este sentido tenemos que interpretar y encuentran fácil cabida las declaraciones relativas al libro como diálogo platónico, como proceso en acto, como vivencia poética:

En uno de sus diálogos, Platón habla sobre los libros de una manera un tanto despectiva:”¿Qué es un libro? Un libro parece, como una pintura, un ser vivo; pero, si le hacemos una pregunta, no responde. Entonces vemos que está muerto”. Para convertir al libro en algo vivo, Platón inventó –felizmente para nosotros– el diálogo platónico, que se anticipa a las dudas y preguntas del lector (Borges, 2001: 22).

Así, podría decirse que la poesía es, cada vez, una experiencia nueva. Cada vez que leo un poema, la experiencia sucede. Y eso es la poesía (Borges, 2001: 21).

Buscamos la poesía; buscamos la vida. Y la vida está, estoy seguro, hecha de poesía [...]. Creo que Emerson escribió en alguna parte que una biblioteca es una especie de caverna mágica llena de difuntos. Y esos difuntos pueden renacer, pueden ser devueltos a la vida cuando abrimos sus páginas [...]. Pues, ¿qué es un libro en sí mismo? Un libro es un objeto físico en un mundo de objetos físicos. Es un conjunto de símbolos muertos. Y entonces llega el lector adecuado, y las palabras –o, mejor, la poesía que ocultan las palabras, pues las palabras solas son meros símbolos– surgen a la vida, y asistimos a una resurrección del mundo (Borges, 2001: 17-18).

El libro, entonces, cifra del mundo (como en Homero y Shakespeare, mas en total simbiosis solo en Dante), dotado de infinitos sentidos, pero sueño individual. El poeta que camina en el mundo, lo sueña, lo realiza para otros infinitos sueños: un libro dúctil como el mismo universo, reintepretable, re-abrible. D’Angelo –intérprete anteriormente citado– recurre a una idea o práctica medieval muy oportuna para ilustrar este concepto borgiano, la del escolio:

Para Borges la lectura de un libro, y aún más, del poema dantesco, es inagotable, así como se pensaba en la Edad Media: lo testimonia la constante utilización del escolio, un método de estratificación hermenéutica que también el poeta argentino apreciaba y del que algunas veces se había apropiado en su poesía. A este propósito, las primeras páginas de Siete noches, dedicadas a la Comedia, son una auténtica apología a la Edad Media: La idea de un texto capaz de múltiples lecturas es característica de la Edad Media, esa Edad Media tan calumniada y compleja que nos ha dado la arquitectura gótica, las sagas de Islandia y la filosofía escolástica en la que todo está discutido. (*Borges en el centro* 172).

Esto exige la mutación continua del texto, como quería Platón; pero también la transformación continua del lector que interactúa con el libro, que lo cambia y es cambiado por él:

Emerson dijo que una biblioteca es un gabinete mágico en el que hay muchos espíritus hechizados. Despiertan cuando los llamamos; mientras no abrimos un libro, ese libro, literalmente, geométricamente, es un volumen, una cosa entre las cosas. Cuando lo abrimos, cuando el libro da con su lector, ocurre el hecho estético. Y aun para el mismo lector el mismo libro cambia, cabe agregar, ya que cambiamos, ya que somos (para volver a mi cita predilecta) el río de Heráclito, quien dijo que el hombre de ayer no es el hombre de hoy y el de hoy no será el de mañana. Cambiamos incesantemente y es dable afirmar que cada lectura de un libro, que cada relectura, cada recuerdo de esa relectura, renuevan el texto. También el texto es el cambiante río de Heráclito (Borges, 1980: 36).¹⁸

En este sentido es la intensidad atribuida a Dante, y el hecho de colocar al mismo poeta como personaje de la obra, que va viendo, soñando, interpretando el mundo. Dante se hace personaje para entrar en consonancia con su mundo, lo que suscita una reacción análoga a la que genera el hecho de vivir en él: es el inmenso libro del mundo que cobra vida en el proceso de escritura artística, en su múltiple dimensión receptiva.

Para colocarnos desde la óptica borgeano-dantesca con la serie de enunciados tomados, hasta aquí, del *Arte poética* y la quinta de las *Siete Noches*, empezaremos por emparejar dos pensamientos de la primera (en su prosecución del discurso platónico) y de los *Nueve ensayos dantescos*, respectivamente. Recordemos el rumbo del primer discurso: Platón detesta el libro como cosa muerta, Platón lo sustituye por el diálogo; pero también se inventa el diálogo movido por la nostalgia, por el deseo de volver a ver a su gran maestro, y hablarle:

Pero podríamos decir también que Platón estaba triste por Sócrates. Después de la muerte de Sócrates, se diría a sí mismo: “¿Qué hubiera dicho Sócrates a propósito de esta duda mía?”. Y entonces, para volver a oír la voz de su amado maestro, escribió los diálogos (Borges, 2001: 22).

Retengamos un hecho incontrovertible, un solo hecho humildísimo: la escena ha sido *imaginada* por Dante. Para nosotros, es muy real; para él, lo fue menos (La realidad, para él, era que primero la vida y después la muerte le habían arrebatado a Beatriz). Ausente para siempre de Beatriz, solo y quizá humillado, imaginó la escena para imaginar que estaba con ella (Borges, 1982: 161).

También se identifica con Ulises¹⁹, o quiere ser Paolo (como sabemos por otros puntos de los *Nueve ensayos*); y también puede ser la humanidad entera en los ríos de su transformación perpetua, o confundirse con el anonimato según pudimos ver, porque la poesía “surge del anonimato”. Una obra infinita como el mundo, que lo plasma a imagen del creador de todos, no puede sino transformarse al compás de su ritmo: una sinfonía inacabable o inacabada. Pero ¿cómo es que en Dante, así como en Homero o Shakespeare, “la música va siguiendo siempre las emociones”? ¿Cómo logra darle el autor la ductilidad requerida, de qué manera se inserta el lector para conferirle una impronta personal? Vimos en parte los efectos sólidos de su proceder (el poeta-todos-todo, el confluente eterno, el provocador universal, infinito en acto...); pero lo que hemos solo intuido hasta aquí, o anunciado sólo de pasada, es el primer motor de todo el engranaje: es nada menos que Dante personaje. Él actúa como el verdadero protagonista del mundo, entusiasta hijo de Manhattan; él les arranca a sus personajes los más diversos acordes, en registros insospechados y con las modulaciones más abiertas a intervenciones y lecturas heterodoxas: lo logra con intensidad y delicadeza, se identifica o censura, se abisma o eleva. Es el itinerante que no encuentra el camino definitivamente trazado, sino que lo esboza y propone. Toda su propuesta artística viene a ser a los ojos de Borges una propuesta vital, intercambio fecundo: es por eso que Borges siente la necesidad de introducir su *modus operandi*, como lector que asiste al mundo de Dante actuándolo con originalidad, sintiéndolo con empatía (la misma que le proporciona Dante), conferenciándolo para un nuevo aporte. Dante es el que vive su personal experiencia de admisión al mundo; Borges, quien recrea el mundo dantesco para su propia realización poética, y como cifra de exploraciones ulteriores (infinitas):

¹⁸ Para las numerosas y reticuladas referencias filosóficas, entre las cuales la de Heráclito es la preferente de Borges, véase el trabajo de Scavino, 2023.

¹⁹ Sobre las diferentes perspectivas que Borges asume en la declaración de este celeberrimo episodio, se puede consultar el artículo de Iglesias, 2012.

En el caso de Dante, todo es tan vivido que llegamos a suponer que creyó en su otro mundo, de igual modo como bien pudo creer en la geografía geocéntrica o en la astronomía geocéntrica y no en otras astronomías. Conocemos profundamente a Dante por un hecho que fue señalado por Paul Groussac: porque la *Comedia* está escrita en primera persona. No es un mero artificio gramatical, no significa decir “vi” en lugar de “vieron” o de “fue”. Significa algo más, significa que Dante es uno de los personajes de la *Comedia*. Según Groussac, fue un rasgo nuevo. Recordemos que, antes de Dante, San Agustín escribió sus *Confesiones*. Pero estas *Confesiones*, precisamente por su retórica espléndida, no están tan cerca de nosotros como lo está Dante, ya que la espléndida retórica del africano se interpone entre lo que quiere decir y lo que nosotros oímos (Borges, 1980: 6).

En esta edición (1980) resulta emblemático el error (ya que Borges pronuncia diversamente) entre “vivido” y “vívido”: todo aparece vívido porque es vivido, proyectado interna y externamente, como en el *Quijote* (nota de Tonos). De aquí que figuren en el texto todas las cualidades inherentes al mundo: infinitud, multiplicidad, eternidad; incalculables matices y pasiones, al igual que el plumaje tornasolado... Porque “la vida está” seguramente, asevera Borges en *Ars*:17, “hecha de poesía”.

Cuando llegamos al canto quinto, Dante ha llegado a su gran descubrimiento: la posibilidad de un diálogo entre las almas de los muertos y el Dante que los sentirá y juzgará a su modo. No, no los juzgará: él sabe que no es el Juez, que el Juez es el Otro, un tercer interlocutor, la Divinidad (Borges 1980: 8).

Todo confluye, en esta obra que puede ser “infinita” como la Escritura (“Alcanzadas las páginas finales del *Paraíso* la *Comedia* puede ser muchas cosas, quizá todas las cosas”: S.N. 96); pero desde el ojo de quien la vive como sujeto actuante, no en la mirada del que la piensa (Escritura y lectores) materializada en logos creador²⁰.

3.-Sueños de transformaciones: subjetividad pensante

“Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido”. Así Borges en *Historia de la eternidad* (Borges 2011, I: 651). Esto no solo sugiere la noción, reiteradamente trabajada, de que la eternidad se define por instantes (los irrepetibles momentos de autoconciencia creadora), sino también que la existencia en sí misma se reduce a la percepción, y consiste en un acto interpretativo. El arte sucede. Cuando el libro da con su lector, ocurre el hecho estético. El mundo entero –de las ideas, de los seres vivientes, de los espejos y de los libros– revive en cada lectura o interpretación, porque el lector no se limita a transcribir su contenido: reanuda su propia historia como factor determinante del orden global, lo modifica e inspira. Esta coincidencia entre personaje e intérprete, acontecer circunstancial y un absoluto determinista, sólo queda explicada por la ulterior acotación acerca de las infinitas posibilidades o desemboques inherentes a una historia, la cual puede contenerlo todo, en cuanto se reabre a cada instante. “Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término” (Borges 2011, II: 160).

Llegamos a la conclusión de que el libro puede ser eternamente reescrito gracias a la esencia indefinible del mundo, y a su manifestación única en el sueño (*Magias parciales*):

¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea lector de Quijote y Hamlet espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros sus lectores o espectadores podemos ser ficticios (Borges, 2011, II: 50).

Si el universo cambia ante la mirada de cualquiera, o sea por el solo hecho de observar, como en la cuántica; si esta posibilidad de intervención se reitera con ocasión de las distintas epifanías, que son sueños individuales, pero vivencias totalitarias, bien podríamos equiparar el universo de los libros (con su posibilidad de refacción a ultranza) a un dominio análogo de asimilaciones progresivas, o sea el

²⁰ El paralelismo de los *loci* tomados respectivamente de los ensayos sobre la poética en general y sobre la *Divina Comedia* en específico resultará evidente en los pasajes reseñados anteriormente (a partir de 1.1), con relación a la totalidad de puntos indicados.

cosmos. Veamos la similitud entre el final de *Las ruinas circulares* (Borges 2011, I: 749) y el ensayo dantesco titulado *El encuentro en un sueño*:

Infinitamente existió Beatriz para Dante. Dante, muy poco, tal vez para nada, para Beatriz [...]. Leo y releo los azares de su ilusorio encuentro en dos amantes que el Alighieri soñó en el huracán del segundo círculo y que son emblemas oscuros, aunque él no lo entendiera o no lo quisiera, de esa dicha que no logró. Pienso en Francesca y en Paolo, unidos para siempre en su Infierno (“Questi, che mai da me non fia diviso...”).

Con espantoso amor, con ansiedad, con admiración, con envidia (Borges, 1982: 153).

Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo (Borges, 2011, I: 749).

Podríamos ser también seres ficticios... En el mundo “real”, como en los sueños de los libros²¹.

Alcanzadas las páginas finales del *Paraíso*, la *Comedia* puede ser muchas cosas, quizá todas las cosas; al principio, es notoriamente un sueño de Dante, y éste, por su parte, no es más que el sujeto de un sueño. Nos dice que no sabe cómo fue a dar en la selva oscura, “tant’era pieno di sonno a quel punto”; el *sonno* es metáfora de la ofuscación del alma pecadora, pero sugiere el indefinido comienzo del acto de soñar (Borges, 1982: 96).

La serie de conferencias sobre la poesía acaba con un sujeto ejemplar: *Credo de poeta*, con el cual, asegura Borges, se pretende “justificar” una vida autoral —más del sujeto Borges que del autor— y la confianza del público lector en ella (Borges, 2001: 35): se reenvía a esta conferencia paradigmática desde la primera de ellas, “torpe y titubeante”; y es altamente significativo el hecho de que la tajante conclusión al ciclo de charlas poéticas se concentre en el soneto a Espinoza, a su vez terminado en los siguientes vocablos o versos:

Libre de la metáfora y el mito,
labra un arduo cristal: el infinito
mapa de Aquél que es todas sus estrellas (Borges, 2001: 145).

Como al final de cada cántica en la *Divina Comedia*, como todo buen experimento libre de metáforas, en cuanto representante único de la eterna metáfora vital.

4.- Conclusiones

La identidad entre la poética ideal²²—es decir, los rasgos paradigmáticos que la componen— y las características sustanciales atribuidas por el lector de Borges al Dante real, o al personaje intérprete de su mundo, es a todas luces impresionante y completa²³. Bastará para decretar los términos de una verdadera operación epistemológica, dirigida a mostrar la esencia, por así decirlo, de la poesía según fundamentos internos y el potencial de despliegue evidenciables en autores tan emblemáticos como Dante Alighieri. Si se retoman los cuatro referentes primordiales de la poesía, a saber: los infinitos sentidos en la imagen de la *biblioteca*; la vida como arte (o el arte como vida); el carácter abierto del itinerario poético y vital (reescritura perenne), y por último el eterno oxímoron, veremos fácilmente cómo se vuelven marcas no solo de la correspondencia estricta entre el arte y la vida, sino de su irrenunciable presencia en la obra de un referente genial. Si Borges hubiera escrito más sobre *Macbeth*, por lo menos de una forma comparable con la extensión de las páginas dedicadas a Dante, tal vez surgiría

²¹ Como anota Di Pietro, “El mundo moral dantesco inmerso en el escenario de una naturaleza que acompaña a las almas condenadas ha desaparecido por completo y resta sólo en sueños” (Di Pietro, 2015: 5).

²² Con relación al vasto problema de las elecciones estilísticas borgeanas, estrictamente asociable con la manera de representarse en el universo literario occidental, cfr. González Echevarría, 1977, sobre todo por el planteamiento original y novedoso de esta bipolaridad artística: inscripción en cierta tradición literaria y su legibilidad en términos de rasgos escriturales.

²³ Cfr. como antecedente teórico de estas líneas Di Patre, 2021: 256.

un paralelo análogo; pero así, o en ausencia de otro término apropiado, tenemos que propender por una asimilación específica, metódica y deliberada. El complejo metodológico borgeano apunta a Dante como cifra del arte y, en virtud del término intermedio, a la poesía de Dante como cifra vital. Analicemos de forma sucinta los términos clave de todo el proceso:

1. los infinitos sentidos en la imagen de la *biblioteca*;
2. la vida como arte y el arte como vida;
3. el carácter abierto del itinerario poético y vital (reescritura perenne);
4. el eterno oxímoron.

Son los referentes que enunciamos al comienzo de este trabajo. Borges asigna al primero un poder prácticamente inagotable de representación real, según directrices comunes también al arte: así como las esencias del mundo ascienden a diez mil más una (facultad de anexión a ultranza, como en los infinitos matemáticos), innumerables sentidos le pertenecen también a un modelo textual. El autor acaba por emplear una cita que encierra tanto el carácter inagotable de la “metáfora poética”, como los resultados polivalentes de *la Divina Comedia*: “Conviene recordar aquí a Escoto Erígena, quien dijo que la Escritura es un texto que encierra infinitos sentidos y que puede ser comparado con el plumaje tornasolado del pavo real” (Borges, 1980: 1). ¿Cómo descifrar el segundo eje interpretativo a la luz de la identidad descrita? Todo para en un libro...; o, en un orden ligeramente invertido, “la vida está hecha de poesía” (Borges, 2001: 17). Bastará referirse a las propias afirmaciones borgeanas, formuladas, una vez más, en dirección a una síntesis entre el arte poético en sí y productos definitivamente emblemáticos: “[...] es fácil que incurramos en un error muy común. Pensamos, por ejemplo, que si estudiamos a Homero, la *Divina Comedia*, fray Luis de León o *Macbeth*, estudiamos la poesía. Pero los libros son sólo ocasiones para la poesía” (2000: 17). Esto nos transporta al tercer sentido vital, entre los cuatro preliminarmente evidenciados: una reescritura perenne, en simbiosis con la asimilación programática: “El poeta es cada uno de los hombres de su mundo ficticio, es cada soplo y cada pormenor. Una de sus tareas, no la más fácil, es ocultar o disimular esa omnipresencia. El problema era singularmente arduo en el caso de Dante, obligado por el carácter de su poema a adjudicar la gloria o la perdición, sin que pudieran advertir los lectores que la Justicia que emitía los fallos era, en último término, él mismo. Para conseguir ese fin, se incluyó como personaje de la *Comedia*, e hizo que sus reacciones no coincidieran, o solo coincidieran alguna vez en el caso de Filippo Argenti, o en el de Judas con las decisiones divinas” (Borges, 1982: 93-4). El carácter duplicable anejo a Dante-personaje se abre a la noción múltiple de un lector indefinidamente dantesco: semántica de infinita clonación, sueño individualmente replicable. El poeta que camina en el mundo lo sueña en un sentido real, lo realiza para otros infinitos sueños. Así sucede también, al decir de Borges, en la *Comedia* medio celestial, medio humana, escrita por Dante: libro dúctil como el mismo universo, reintepretable, re-abrible.

Una última inquietud, relacionable con el oxímoron existencial: ¿cómo se realiza la conquista literaria de un verbo en antítesis obligada? ¿De qué manera atrapar la paradoja implícita en el universo?

El hecho es que la eterna reescritura se liga a la esencia indefinible del mundo, es decir, depende de una inexhausta susceptibilidad a todos los contrarios: atributo común al sueño:

Infinitamente existió Beatriz para Dante. Dante, muy poco, tal vez para nada, para Beatriz [...]. Leo y releo los azares de su ilusorio encuentro en dos amantes que el Alighieri soñó en el huracán del segundo círculo y que son emblemas oscuros, aunque él no lo entendiera o no lo quisiera, de esa dicha que no logró. Pienso en Francesca y en Paolo, unidos para siempre en su Infierno (“Questi, che mai da me non fia diviso...”). Con espantoso amor, con ansiedad, con admiración, con envidia Borges, 1982: 153.

Pensemos en otro final extraordinario de la obra borgeana; en este que se escribe a continuación:

Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo (Borges, 2011, I: 749).

“Libre de la metáfora y el mito”, podría glosar en este punto el mismo Borges: “labra un arduo cristal: el infinito mapa de Aquél que es todas sus estrellas” (Borges, 2001: 145). Como al final de cada cántica en la *Divina Comedia*, se observó anteriormente, “como todo buen experimento libre de metáforas, en cuanto representante único de la eterna metáfora vital”.

Se puede formular entonces, resumiendo las instancias contenidas en estas páginas, un aserto que bien serviría de conclusión: más allá de representar “para Borges el autor máximo, el autor de los autores, el poeta que logra profundizar los misterios humanos”, como resumió D’Angelo una impresión reiteradamente compartida (2005:162), el perfil borgeano de Dante consiente definir el conjunto representado por la poética en sí, la poesía por antonomasia. Resultado que trasciende la hipótesis: al final de las pesquisas dedicadas a Dante, tendremos una auténtica epistemología de la creación: tanto en los aspectos fundantes, como en los límites permitidos. Se ha prometido, justo al comienzo de este trabajo, mostrar un proceso de correspondencia que no excluya, desde la óptica de Borges, ninguno de los rasgos definitorios de la poética, y que tampoco admita algún excedente. El experimento puede efectuarse en todo momento y en su más amplia extensión empírica, aunque sería sumamente aburrido realizarlo de forma positivamente exhaustiva. Bastará con cotejar las líneas interpretativas centradas en cuestiones ajenas a los principios indicados, para probar su carácter accesorio o frívolo, cuando no, en algunos casos, decidida y extrañamente “antiborgeano”²⁴.

Referencias bibliográficas

- Abreu de Lima, H. (2018). “Remate de males”. *Campinas*. 38 (1). 370- 397. DOI:[10.20396/remate.v38i1.8650122](https://doi.org/10.20396/remate.v38i1.8650122)
- Alighieri, D. (1921). *Epistole*. En *Dante Alighieri. Opere minori* (vol. 2). Bemporad. Firenze.
- Alighieri, D. (2023). *Commedia. Inferno*. A. Lanza (ed). Fabrizio Serra. Pisa-Roma.
- Almeida, I. (2022). *La ilustre incertidumbre. Ensayos sobre Borges y la filosofía*. Borges Center. Pittsburgh.
- Bellone, L. y Gutiérrez A. (2007). “Jorge Luis Borges: un guía en la travesía poética de Dante Alighieri”. En: Bottiglieri, N. y Colque, T. (eds). *Dante en América Latina. Actas del I Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica*. Edizioni dell’Università degli Studi di Cassino.
- Bonatti, M. (1977). “Dante en la lectura de Borges”. *Revista Iberoamericana*. XLIII (100-101). 737-744. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1977.3579>
- Borges, J. L.(1980). *Siete noches*. Meló. México.
- Borges, J. L. (1982). (*Nueve ensayos dantescos*. Espasa Calpe. Madrid.
- Borges, J. L.(*Arte poética* (2001). Crítica. Barcelona.
- Borges, J. L. (2001). *Obras completas*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.
- Charbonnier, G. (1967). *El escritor y su obra*. Siglo XXI Editores. México.
- Cherchi, P. (2021). “Dante en Rubén Darío y Borges”. En: Di Patre, P. (ed.). *Entre epígonos y autoinspección. Actas del II Congreso Internacional de Estudios sobre Dante Alighieri en el Ecuador*.

²⁴ En realidad le está faltando algo a nuestro análisis: una observación relativa a la “ternura y rigor” (Borges 1980: 7), complemento necesario del binomio concomitante, delicadeza e intensidad. Pero esto no desmiente, sino más bien reafirma, el necesario atributo del oxímoron infinito, de una completitud ineluctablemente ambivalente.

EDIPUCE. Quito. <https://edipuce.edu.ec/wp-content/uploads/2021/04/Entre-epigonos-y-autoinspeccion.pdf>

Cherchi, P. (2021). “Dante vivo”. En: Perassi, E. (ed). *Dante nelle letterature straniere. Dialoghi e percorsi*. Di Segni. Milano. <https://riviste.unimi.it/index.php/disegni/issue/view/1886/398>

D’Angelo, B. (2003). “Borges en el laberinto de Dante”. *Cuadernos literarios*. 1 (1). 38-49. <https://doi.org/10.35626/cl.1.2003.226>

D’Angelo, B. (2005). *Borges en el centro del infinito*. Fondo editorial. Lima.

Di Patre, P. (2021). “Il pensiero filosófico di Ennio De Giorgi”. *Intersezioni*. 41 (2). 213-227. DOI: 10.1404/101354

Di Patre, P. (2021). “El problema del *cursus dantesco* (y la necesidad de un análisis funcional)”. En: Di Patre, P. (ed.). *Entre epigonos y autoinspección. Actas del II Congreso Internacional de Estudios sobre Dante Alighieri en el Ecuador*. EDIPUCE. Quito. <https://edipuce.edu.ec/wp-content/uploads/2021/04/Entre-epigonos-y-autoinspeccion.pdf>

Di Patre, P. (2021). “L’itinerario borgesiano della *Commedia*”. En: Perassi, E. (ed.). *Dante nelle letterature straniere. Dialoghi e percorsi*. Di Segni. Milano.

Di Pietro, M. V. (2015). “Dos perspectivas modernas del Infierno dantesco en la poesía de Jorge Luis Borges y Amelia Biagioli”. En *VII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales*. FAHCE-UNLP. La Plata. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7550/ev.7550.pdf

Durante, E. (2006). “La ‘poétique conjecturale’ de Dante selon Borges”. *Révue de littérature comparée*. 320 (4). 447-457.

García Galiano, Á. (2018). “Borges dialoga con Dante: hacia una poética comparatista”. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 27 (36). 139-153. ISSN 2313-9463

Gil, J. M. (2023). “Reseña del libro: Iván Almeida (2022). *La ilustre incertidumbre*. Centro Borges: Universidad de Pittsburgh”. *Prometeica* (26). 236-239. DOI: <https://doi.org/10.34024/prometeica.2023.26.14842>

Giuffré, M. (2023). “El oriente en Jorge Luis Borges: China”. *Prometeica* (26). 163-173. DOI: <https://doi.org/10.34024/prometeica.2023.26.14770>

González Echevarría, R. (1977). “Borges, Carpentier y Ortega. Notas sobre dos textos olvidados”. *Iberoamericana* (100/101). 697-704. ISSN 0211-6111

González Martel, J. M. (2017). “*La primera vez que, en abril de 1973, Jorge Luis Borges visitó la sede de la Real Academia Española y ‘compartió’ con los académicos españoles, según AZV, Secretario Perpetuo de la Institución*”. *Revista de Filología Románica* (34). 163-170. <http://dx.doi.org/10.5209/RFRM.58167>

Hofstadter, D. R. (1979). *Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid*. Basic Books. New York.

Iglesias Source, M. C. (2012). “Borges y sus tres interpretaciones del canto de Ulises en el *Infierno de Dante*”. *MLN*. 127 (2). 282-301. DOI: 10.1353/mln.2012.0060

Larson, G. y Robert Th. (1967): *El escritor y su obra: entrevistas de Georges Charbonnier con Jorge Luis Borges*. Siglo XXI Editores. Madrid.

Longo, N. (2007). “La poesia di Dante secondo Jorge Luis Borges”. *Dante: rivista internazionale di studi su Dante Alighieri* (4). 89-114.

Martín, M. (2023). “En diálogo con la ilustración”. *Prometeica* (26). 192-201. DOI: <https://doi.org/10.34024/prometeica.2023.26.14787>

Montano, R. (2003). “El Aleph. Dante y los dos Borges”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (27). 307-325. DOI: 10.2307/27763832

Núñez Faraco, H. (2004). “Dante, Borges and Barbusse A Contribution Towards Comparative Reading”. *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges* (17). 199-212. ISSN 1396-0482

Núñez Faraco, H. (2015). “Dante precursor de Borges”. *Neophilologus* (99). 419-432. DOI 10.1007/s11061-014-9409-1

Paoli, R. (1977). *Borges. Percorsi di significato*. D’Anna. Firenze.

Paoli, R. (1977). *Borges e gli scrittori italiani*. Liguori Editori. Napoli.

Rodríguez Risquete, F. J. (2005). “Fervor de Dante”. *Quaderns d’Italià* (1). 195-218.

Scavino, D. (2026). “Esa mudez de los libros”. *Prometeica* (26). 103-116. DOI: 10.34024/prometeica.2023.26.14773

Thiem, J. (1988). “Borges, Dante, and the Poetics of Total Vision”. *Comparative Literature*. 40 (2). 97-121. DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2022.6.010>

Villarubia, M. (2003). “Jorge Luis Borges: ¿lector ingenuo o estudioso de la *Commedia*？”, en *Actas AEPE* (vol. 38). Publicaciones AEPE. Santander.