



ISSN 1850-2512 (impreso)
ISSN 1850-2547 (en línea)

UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Documentos de Trabajo

Area de Estudios de Educación Superior

Borges en Italia - Italia en Borges

Nº 94

Ana Teresa Di Serio

Departamento de Investigaciones

Diciembre 2002

Universidad de Belgrano
Zabala 1837 (C1426DQ6)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina
Tel.: 011-4788-5400 int. 2533
e-mail: invest@ub.edu.ar
url: <http://www.ub.edu.ar/investigaciones>

Para citar este documento:

Di Serio, Ana Teresa (2002). Seguridad Internacional y Transición Democrática. La Experiencia Argentina 1983-1999.

Documento de Trabajo N° 94, Universidad de Belgrano. Disponible en la red:

http://www.ub.edu.ar/investigaciones/dt_nuevos/94_di_serio.pdf

Indice

Introducción	5
PRIMERA PARTE:	
1-BORGES EN ITALIA	5
1.1. Presencia de Jorge Luis Borges en tierra italiana, Reconocimientos	5
1.2. Reconocimiento de los escritores	7
1.2.1. Homenajes póstumos	8
1.2.2. Repercusión de su muerte en la prensa italiana	8
1.2.3. Homenajes en el Centenario de su nacimiento	9
1.3. Ejemplos de presencia indirecta. Recursos borgeanos en la novela:	
<i>Il nome de la Rosa</i> de Humberto Eco	10
1.3.1. Nivel Cultural	10
1.3.2. Recurso: Alusión de apócrifos	11
1.3.3. Recurso: Espejos y Laberintos	11
1.3.4. Jorge Burgos = ¿Jorge Borges?	14
1.3.5. Recurso: Alejamiento de la realidad	15
1.3.6. Recurso: La Biblioteca de Babel versus la biblioteca del monasterio	16
1.3.7. Sentido de la divinidad	17
SEGUNDA PARTE:	
2- ITALIA EN BORGES	18
Formación humanística	18
2.1. Borges y el Dante	20
2.2. Italia a cada paso de Jorge Luis	21
2.2.1. Académica priora	21
2.2.2. Agrippa, Cornelio	22
2.2.3. Aristóteles	22
2.2.4. Bari	22
2.2.5. Beatriz Viterbo	22
2.2.6. Belisario	23
2.2.7. Canto Augural	23
2.2.8. César, Julio	23
2.2.9. Cesárea	24
2.2.10. Cicerón, Marcus Tulios	24
2.2.11. Civitas Dei	24
2.2.12. Cosmas	25
2.2.13. Croce, Benedetto	25
2.2.14. Damiani, Pier	26
2.2.15. Daneri, Carlos Argentino	26
2.2.16. Dante Alighieri	26
2.2.17. Dardania	27
2.2.18. De Quincey, Thomas	27
2.2.19. De Rerum Natura	27
2.2.20. Diocleciano, Gaius Aurelius Valerius	27
2.2.21. Divina Comedia	28
2.2.22. Droctulf	28
2.2.23. Fredegario de Tours	28
2.2.24. Getulia	29
2.2.25. Goldoni	29
2.2.26. Jonson, Ben	29
2.2.27. Juvenal Decimus Junius	29
2.2.28. Orígenes	30
2.2.29. Panonia, Juan de	30
2.2.30. Patrología	30
2.2.31. Pérgamo	30

2.2.32. Plinio	31
2.2.33. Pompeyo	31
2.2.34. Ravena	31
2.2.35. Ross, Alexander	32
2.2.36. Rufus, Marcus Flaminuis	32
2.2.37. Ruggieri	32
2.2.38. San Agustín	32
2.2.39. Satyricón	32
2.2.40. Séneca Lucius Annaeus	33
2.2.41. Shylock	33
2.2.42. Suma Teológica	33
2.2.43. Tamberlik, Enrico	33
2.2.44. Ugolino della Gherardesca, Conde	34
2.2.45. Varo	34
2.2.46. Vico, Giambattista	34
2.2.47. Virgilio	35
Bibliografía	35
Datos de la autora	36

Introducción

Los investigadores insisten en afirmar que en la formación de Jorge Luis Borges fue preponderante su conocimiento de la cultura británica y sajona. Confesado por él mismo y propiciado desde su origen por las lecturas y los viajes, es frecuente fundamento de las interpretaciones de sus exégetas; pero, revisar detenidamente la obra, permite aseverar que el más grande escritor argentino, Borges, es también deudor de la cultura de origen italiano, que nutrió sus pensamientos más profundos desde la infancia y hasta su muerte acaecida el 24 de agosto de 1986.

En sus ensayos, poemas y cuentos queda demostrada su permeabilidad a autores y obras maestras italianas como La Divina Comedia, de Dante Alighieri y otras anteriores y posteriores. Ese tácito homenaje se rescata parcialmente en este documento.

En el camino de dos vías que es la cultura, él a su vez influyó en autores italianos que lo leyeron, trataron o estudiaron y que lo siguen citando y hasta emulando.

La erudición de Borges y muchos de sus recursos literarios incidieron y están presentes en la obra de relevantes autores italianos contemporáneos, como Italo Calvino por ejemplo, quien ponderó su “escribir breve”.

El propio Sr. Embajador Italiano en la Argentina, D. Giovanni Jannuzzi dijo en 1999:

«La influencia de Borges en Calvino es evidente. La Literatura fantástica en Italia se puede atribuir en un 90% a Borges».

Por su parte Antonio Tabucchi, Leonardo Sciascia y especialmente Umberto Eco reconocen el lugar de Borges en la constitución de la literatura posmoderna y la fuerte presencia de Borges en su propia obra.

Este documento focaliza y señala ambos ascendientes: el de Borges en Italia y el de Italia y su cultura clásica y contemporánea, en el vate argentino.

Primera parte. Borges en Italia

1.1. Presencia de Jorge Luis Borges en tierra italiana, reconocimientos

La primera visita de Borges a Italia ocurrió cuando tenía 16 años. Fue durante el primer viaje a Europa; su familia y él se radicaron en Suiza mientras se desarrollaba la Segunda guerra mundial, a pesar de lo cual pudieron hacer una visita al norte de Italia. Jorge Luis Borges, su hermana Norah y sus padres llegaron hasta Venecia y Verona.

En la biografía del autor escrita por María Esther Vázquez, se relata:

«En Venecia su madre, Leonor, se compró un vaso de cristal tallado de color rojizo, perteneciente a la cristalería que en Murano elaboraba para los reyes de Italia. Como el vaso tenía un pequeño defecto fue desechado del servicio del rey y puesto a la venta para aquellos a quienes esa pequeña falla no les haría perder el sueño y para no darle pérdida a los fabricantes. A lo largo de toda su vida Leonor conservó el vaso, la mayoría de las veces con flores frescas. Cuando el 8 de julio de 1975, a los noventa y nueve años murió, el vaso quedó en su mesa de noche pero no por mucho tiempo; unas semanas después, espontáneamente, se partió en dos, solidario con el destino de su dueña.

En Verona, en el anfiteatro, en las arenas donde hoy se cantan óperas, Georgie fue algo así como un precursor: en voz alta y estremecedora recitó los versos gauchescos de Ascasubi ante su familia –que, acostumbrada a sus recitales, no lo oía- y los gatos famélicos que, distraídos de su ocio por esa voz extranjera, esperaban ver premiada su atención con algún bocado succulento».

Pero, Venecia le depararía sorpresas en el horizonte lejano:

En el año 1970, se estrenaron en el Festival Cinematográfico de Venecia dos filmes para televisión basados en cuentos de Borges (uno de ellos italiano), *La estrategia de la araña* de Bertolucci, con Aída Valli; el otro, francés.

En 1975 se estrecha la relación de Borges con Italia, en buena medida por la decisión del editor de Parma, Franco María Ricci, de encargarle la organización y selección de una nueva colección *La Biblioteca di Babele*, consistente en una serie de 33 volúmenes de lecturas fantásticas que Borges dirigió para Italia y que luego se reimprimió en España con los mismos caracteres Bodoni del original.

En 1977 viaja nuevamente a Italia, también a Francia y Suiza. En este viaje conoce a Montale.

El Presidente Pertini lo recibió en 1981 y en 1984. La impresión de Borges quedó reflejada en estas palabras

«La íntima característica de un alma es algo que sentimos inmediatamente con certeza misteriosa. Me bastó una mañana, una mañana de mármoles y de sol para confirmar lo que ya sabía, lo que nadie ignora, sobre la rectitud y visión de este hombre ejemplar». (Diario *La Razón* 25 de septiembre de 85. Artículo *Borges y los prólogos*.)

También en 1984 conoció a Italo Calvino, quien testimonió:

«La fortuna de Borges en Italia tiene ya una historia de treinta años: comienza en 1955, fecha de la primera traducción de *Ficciones*, bajo el título *La biblioteca di Babele* en las ediciones Einaudi y culmina hoy (1984) con la edición de su obra completa en los *Meridiani Mondadori*»

Esta reunió textos jamás traducidos, con otros ya trasladados de idioma por Franco Lucentini. Fueron muchos los que rivalizaron por aquellos años en la publicación de distintos volúmenes del escritor argentino.

Durante los '80, fue condecorado con el *Premio Balzan* en Roma. Esa visita fue recordada por él así:

«Vine a Roma por primera vez hace pocos años. No la vi nunca porque desde 1954 comencé a perder la vista. Sin embargo, la he sentido, he sentido su perfume y también su sonido desempolvando mi latín. (Diario *Clarín*, 13 de octubre de 1984, artículo *Homenaje en Italia a Jorge Luis Borges*)».

También durante este viaje recibió sucesivamente el premio *Novecento* en Palermo, y el premio *Etruria* en Volterra.

Las Universidades de Roma y de Palermo le otorgaron el *Doctorado Honoris Causa* respectivo.

En la Universidad de Palermo, que funciona en un antiguo palacio normando, la editorial *Novecento* le ofreció una rosa de oro como homenaje a su sabiduría. Esa joya, gramos más gramos menos, pesaba medio kilo.

De Sicilia fue a Venecia, la que le despertó la siguiente reminiscencia:

«Alguna vez escribí en un prólogo *Venecia de cristal y de crepúsculo*. Crepúsculo y Venecia son para mí dos palabras casi sinónimas, pero nuestro crepúsculo ha perdido la luz y teme la noche y el de Venecia es un crepúsculo delicado y eterno, sin antes ni después».

Es el primer volumen de su *ópera omnia*, el que lo hace acceder al *Premio Etruria* de Literatura. Ocurre en Volterra, cerca de Pisa, a los 10 años de la aparición del legendario tomo verde con sus obras completas, editado por Emecé en la Argentina. Sus Obras Completas en italiano fueron edición del sello Mondadori bajo el cuidado de Domenico Porzio. El presidente de la Radio-Televisión Italiana le entregó la distinción en la Sala Mayor del Congreso del Palacio de los Priors.

Borges dijo en esa oportunidad: -cada día se vive un poco de felicidad y hoy para mí, en esta Volterra y con la simpatía y calidez de ustedes, he gustado anticipadamente un poco del paraíso-. Todo el mundo quedó exultante.

Borges hizo en Italia su última aparición pública en el teatro *alla Scala de Milán*, el día de la inauguración de la temporada de Ópera (7/12/1985).

Para el año 1986, cuando murió en Ginebra, la Fundación Verdiglione de Milán le había hecho llegar una invitación y, en Venecia, firmaría un contrato. Sin embargo, y ya con la valija cerrada, se aplazó la partida porque sufrió un ataque de fiebre; ya estaba muy enfermo.

1.2. Reconocimiento de los escritores

Aunque Jorge Luis Borges nunca fue el autor latinoamericano más demandado, y el volumen de venta de sus libros no llega a las cifras de otros verdaderos *best seller* de autores hispanohablantes, es notable la frecuencia con que universitarios, escritores o periodistas lo citan y nos remiten a él. Tanto, que lo han transformado en un clásico más.

Veamos el tratamiento que le fueron dispensado:

Fue traducido por más de diez personas. Hoy aún se usa la versión de Franco Lucentini, quien tradujo *Ficciones* en 1955 (es criticado por algunos errores y omisiones). Francesco Tentori Montalto, a su vez, tradujo: *El Aleph*; *Otras Inquisiciones*; *El hacedor*; *El otro, el mismo*, y *Elogio de la sombra*.

Las opiniones que despertó Borges entre los escritores fueron diversas. Italo Calvino ofreció un discurso ante el propio Borges el 15 de octubre de 1984 en el Ministerio Italiano de Educación. Se tituló: *I gomitoli de Jorge Luis* (Los ovillos de Jorge Luis)

Al día siguiente lo publicó el diario *La Repubblica*. En esa pieza oratoria Calvino reconoce que:

«Borges ha influenciado la creación literaria italiana, el gusto y la idea misma de literatura: muchos de los que han escrito en los últimos veinte años, a partir de los mismos integrantes de su generación, han sido marcados profundamente por él.»

Por su parte, Leonardo Sciascia puede ser calificado como filoborgiano. En un artículo para el *Corriere della Sera*, lo definió como: «el máximo teólogo de nuestro tiempo. Un teólogo ateo, es decir el signo más alto de la contradicción en la que vivimos».

En otro artículo titulado *Pirandello, mio padre* para la revista *MicroMega* dice:

«Son tres los escritores que han atravesado nuestro siglo, dando su nombre a nuestras inquietudes, ofuscaciones, aprensiones, aunque nos han permitido vivirlas con una ansiedad y una desesperación templadas, gracias a la catarsis o mesura de contemplación, propia de las revelaciones del arte... esos tres escritores se llaman Pirandello, Kafka, Borges». (*MicroMega* Nº 1, 1989, p.31.)

Carlo Fruttero y Franco Lucentini escribieron en la *Stampa de Turín*:

«Borges es un gran escritor posmoderno, un escritor proféticamente terminal; y una de las poquísimas celebridades literarias de la que no se podía decir, después de conocerlo personalmente ¡qué decepción!» (*La Stampa* 19-XI-1986, Art. *Profeta d'un altro pianeta*).

Giorgio Manganelli es otro admirador incondicional de Borges, que teorizó sobre la legitimidad del plagio entendido como *reescritura* (en *Pinocchio: un libro parallelo*) escribió en el *Corriere della Sera*, I-V-1983 el artículo *Ma senza plagio, addio letteratura*.

Otros narradores lo elogiaron sin reservas, entre ellos:

Giuseppe Pontiggia, que se admira del sentido fantástico de Borges.

Carmelo Samoná lo considera un maestro de la cultura contemporánea, sin embargo no reconoce el influjo “de retorno” que pueda haber ejercido involuntariamente sobre narradores europeos, postura que este trabajo defiende, eligiendo como material de observación, la novela *El nombre de la rosa* de Umberto Eco.

El crítico Pietro Citati definió a Borges como: “el más docto de los escritores modernos, el escritor que mantiene con los arquetipos el más sutil coloquio que la mente europea ha conocido después de Goethe”.

Claudio Magris, en el *Corriere della Sera* escribió sobre Borges, entre otras afirmaciones laudatorias:

«Borges es el gran poeta de la melancolía del papel, consciente de la aridez oculta en la vanguardia de las palabras; no es el escritor de la mentira y el artificio, tan idolatrado por los mediocres literatos italianos que han difundido un culto trastornador.» (Artículo *La letteratura non salva la vita*. *Corriere della Sera*, 15-VI-1986).

Otro admirador fue el crítico literario de *L'Espresso* Paolo Milano quien aseveró:

«Si fuera posible concebir y calcular un índice de densidad intelectual, el de la prosa de Borges sería uno de los más altos de la literatura contemporánea. (*L'Espresso*, 13-X-1963, art. *I corsi e i rocorsi di Jorge Luis Borges*)».

El crítico de literatura latinoamericana de *Il Corriere della Sera* hasta 1974, Mario Luzi que luego revistara en *Il Giornale Nuovo* se ocupó varias veces de Borges y manifestando la perplejidad, el interés, y también el desconcierto que siempre le produjo Borges.

Este documento le dedica un capítulo especial a Umberto Eco y su obra *El nombre de la rosa*. Pero anticipemos desde ya que en el *Diario intimo* Eco muestra repercusiones borgeanas; luego en sus *Apostillas al Nombre de la rosa*, levanta la problemática de Pierre Menard y de los laberintos. Su interés en la semiótica del cuento policial le hizo apreciar también los *Seis problemas para don Isidro Parodi*.

A pesar de ello en una polémica de *L'Espresso* sobre *¿Qué es un intelectual reaccionario?*, Eco implicó a Borges, y consideró a su vez reaccionarios a Dante, Spinoza, Nietzsche, Joyce. A pesar de su admiración, Eco es ambivalente respecto de Borges. (Umberto Eco, *L'uomo senza speranza* en *L'Espresso*, 29-XI-1971).

Alberto Moravia, que lo entrevistó en 1981, reconoció que: «la América Latina empieza, con Borges, a influir sobre la cultura europea», aunque también pronosticó que «los escritores que lo imiten están destinados al fracaso ya que no consiguen ser tan auténticamente alejandrinos y sincretistas como él».

Antonio Tabuchi, uno de los mejores cuentistas italianos contemporáneos, afirma que «Borges ha devuelto a la literatura su función de ficción, liberándola de los pesados cometidos que le eran ajenos y que habían terminado por empobrecerla». Elige los cuentos realistas como *Emma Zunz*, o *El hombre de la esquina rosada*, o *El Evangelio según Marcos*, y no está convencido de que Borges sea un escritor fantástico.

1.2.1. Homenajes póstumos

Al fallecer Borges fuera de su tierra natal, conciudadanos, lectores, colegas, mandatarios, gente de la cultura en general, que lo frecuentaron o que lo conocieron a través de su obra y de sus polémicas declaraciones periodísticas, manifestaron de muy diversos modos su pesar.

En 1997 se publicó en Italia un libro inédito acerca de los desastres naturales tratados por la literatura a lo largo de los tiempos. Su editor, Franco Maria Ricci, había conocido a Jorge Luis Borges en 1971. Durante la misma década había viajado a Buenos Aires para tentar a Borges -por esos años director de la Biblioteca Nacional- con dos proyectos: quería editar su cuento *El Congreso* (retitulado por Ricci como *El Congreso del mundo*) y hacer una antología de las visiones literarias del otro mundo. Juntos planificaron entonces la forma del volumen que Borges nunca tocó, ya que recién vio la luz en 1997 con el autor ya fallecido: el libro se llamó *Finimondi*. En él hay bellas ilustraciones de gran formato, está encuadernado en seda e impreso con caracteres Bodoni, sobre papel Fabriano. Se reúnen en este extraordinario volumen treinta y tantos textos seleccionados por Borges, antecedidos por un prólogo que el escritor dictó a María Esther Vázquez en 1978.

Llevó casi veinte años editar esta rareza entre la vasta bibliografía de Borges. Fue un trascendente homenaje de Ricci al gran autor a quien había prodigado su respecto y fervor durante los últimos 15 años de su vida: por ejemplo, cuando Ricci sacó su revista *FM*, lo festejó en coincidencia con el cumpleaños número ochenta y cuatro de Borges, a quien lo agasajó junto con cuatrocientas cincuenta personas para las que alquiló la sala de lectura de la Biblioteca Nacional de Washington. Allí el maestro recibió un cofre con ochenta y cuatro libras esterlinas de oro; la primera de 1899, año del nacimiento del escritor, y la última de ese mismo año, 1983.

1.2.2 Repercusión de su muerte en la prensa italiana

Estos son algunos testimonios de la repercusión de su muerte en los diarios de Italia:

- **L'Unita** órgano del Partido Comunista Italiano, dedicó comentarios a Borges bajo el signo de «El Genio de la literatura que nunca ganó el Nobel».

- **Il Corriere della Sera** de Milán, calificó a Borges como «el último de nuestro tiempo» y dedicó varias páginas de su edición para destacar «la larga fábula del cantor ciego».

Entre otros artículos y firmas Valerio Riva recuerda cómo por un encargo de la televisión Suiza, realizó una nota que se transformó en un homenaje diferente. No sin emoción, dice, que fue al Liceo Calvino, de Ginebra, donde Borges estudió en la adolescencia. Riva fue recibido por el director. Buscaron en los archivos. Aparecieron unas clasificaciones de 1916: *Bueno* en Latín y Literatura, *Malo* en Matemática y Gimnasia.

De los compañeros de entonces, uno solo figuraba en la guía telefónica, lo fueron a ver y se acordaba muy bien. Dijo que Borges era flaco, alto y andaba siempre en bicicleta.

- **La Repubblica** de Roma, emprendió la tarea informativa sobre el fallecimiento de Borges con estos títulos: *El minotauro melancólico* y *Esa luz en el laberinto*, allí desgranó crónicas entre las que sobresale aquella que fue titulada: *Historia de espejos, espadas y laberintos*.

- **Il Messaggero** (socialista) dijo que Borges: -es el único escritor que inaugura después de Kafka un modo diverso de escribir e imaginar.

- **Il Tempo**, con buenas fotos, reunió un grupo de opiniones bajo el título de *Cuál es la fascinación del gran argentino*.

- **Giovanni Allegri** resume su obra como *La irónica búsqueda de un orden contra el caos de la modernidad*.

- **¡Pero tal vez existía!** se llama el artículo de Antonio Tabucchi, que empieza comentando la insólita noticia, de unos años atrás, aparecida en una revista francesa según la cual Jorge Luis Borges era un personaje inventado por Bioy Casares y un grupo de escritores, y encarnado por un oscuro actor italiano!

- **Irene Biguardi**, cuenta su timidez cuando debió entrevistar al monstruo sagrado en el esplendor de Villa Igjea, y su agrado al encontrarse con un viejo gentilhomme encantador.

- El profesor **Darío Puccini** comienza su estudio diciendo: «Sólo quien ha muerto es nuestro»

- **Constanzo Constantini** retrató al personaje bajo el título: *El tigre en la niebla*.

- También se difundió un diálogo grabado para *RAI 2* con el entrevistador **Giovanni Minoli**.

1.2.3 Homenajes en el Centenario de su nacimiento

Cuando se cumplieron los diez años de fallecimiento del vate argentino en agosto de 1996, se organizaron enorme cantidad de homenajes. El mayor lo realizó Italia con una exposición itinerante organizada por la Fundación Internacional que lleva su nombre. La exposición se planeó para recorrer durante un año diferentes destinos, que se iniciaron en Venecia. Esa muestra nucleó manuscritos, diarios, material iconográfico, discos, cintas grabadas, cuadros, trofeos, atuendos de las ceremonias de Doctorado y objetos que pertenecieron al escritor.

El gobierno italiano dispuso invertir cerca de 200.000 dólares en la exposición de Venecia.

También se realizó un Congreso sobre Borges, previo a la Exposición, organizado por la Universidad de Venecia y una muestra de fotografías que proporcionó el Instituto Italo-Latinoamericano.

1.3. Ejemplos de presencia indirecta

RECURSOS BORGEANOS EN LA NOVELA *IL NOME DE LA ROSA*, (1980- *EL NOMBRE DE LA ROSA*), de UMBERTO ECO.

Si (como el griego afirma en el Cratilo)
El nombre es arquetipo de la cosa,
En las letras de rosa está la rosa
Y todo el Nilo en la palabra Nilo.

Y, hecho de consonantes y vocales,
Habrá un terrible Nombre, que la esencia
Cifre de Dios y que la Omnipotencia
Guarda en letras y sílabas cabales.

(...)

El Golem
(1958)
Jorge Luis Borges
De *El otro, El mismo*

Nota de la autora: Para las siguientes observaciones se trabajó sobre un ejemplar editado en español de: *Il nome della rosa*, 1980, de Bompiani, *El nombre de la rosa* de Editorial Lumen, 1983, Barcelona, traducción de Ricardo Pochtar.

Se enfocó especialmente la novela *El Nombre de la rosa* de Umberto Eco para establecer las semejanzas de recursos y estilo que conectan a ambos autores, Jorge Luis BORGES y Umberto ECO, como así también algunos de los contrastes percibidos.

1.3.1. Nivel cultural

Borges tenía una cultura proverbial y Eco no va a la zaga, salvo epocalmente.

Eco también es poseedor de conocimientos medievalistas, (considerar su novela *Baudolino* ubicada en el 526, Edad Media en Alessandria, su ciudad natal en el norte de Italia)

La más famosa de las novelas de Eco, *El nombre de la rosa*, es en sí una gran red donde se entrecruzan alusiones, citas, parodias carnavalescas, recreando el medioevo en su vocabulario y pensamiento.

Se pueden hacer varias lecturas de esta novela, la más simple es la que fue llevada al cine; la más sesuda está reservada a aquellos que capitalicen una serie de conocimientos del mundo de la cultura humanística.

Las conexiones entre uno y otro autor, Borges y Eco, se hacen evidentes para aquellos que han leído e interpretado algunos de los enigmas y claves de la obra de Borges. Al leer con atención *El Nombre de la rosa*, percibirán: la acción (o sea la intriga policial), lo histórico, político (o sea el debate de ideas), y lo formal (estructura y escritura).

Borges fue un hombre de profunda cultura estimulada por los libros de los cuales él mismo confesó haber aprendido todas las cosas de la vida. Gracias a la lectura se hizo tempranamente un erudito y su literatura es reconocida como el producto de un mundo construido y gobernado por el intelecto.

Tuvo una enorme claridad de pensamiento, muy elaborado, al igual que Eco, que le permitió crear un mundo propio de sueños y símbolos. En esos enmascaramientos Borges pudo escamotear sus íntimos sentimientos.

1.3.2. Recurso: alusión de apócrifos

En *El nombre de la rosa* lo borgeano es abundante, desde las páginas del comienzo titulado: *Naturalmente, un manuscrito*, ya nos sorprende Eco con fuentes apócrifas al lado de otras verdaderas, ciertas.

Borges, por su parte cuando pasa de la poesía a la prosa -recién a los cuarenta años se inventa a sí mismo como narrador, y finge que el libro que él quería escribir estaba escrito, escrito por otro, por un hipotético autor desconocido, un autor de otra lengua, de otra cultura, y que él sólo se dedica a describir, recapitular y reseñar ese libro hipotético.

Calvino dijo: «que con Borges nace una literatura como extracción de la raíz cuadrada y al mismo tiempo una *“literatura potencial”*, para usar una expresión que se desarrollará más tarde en Francia».

Pero este recurso no es sólo un ahorro de tiempo o esfuerzo, como él quiso hacernos creer:

«Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. (...) Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginario».

Estas alusiones y citas apócrifas son también la posibilidad de abrir en nuevos círculos el territorio de la imaginación y sobre todo, responden a su creencia de que sólo la palabra tiene realidad ontológica, y las cosas del mundo existen para él en cuanto remiten a cosas escritas. Borges subrayó así el circuito de valores que caracteriza esta relación entre el mundo de la literatura y el mundo de la experiencia.

Remitámonos a *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, y a su código intelectual y libresco, también de *La muerte y la brújula*, ya que los crímenes se develan por el camino de la Cábala en Borges. En Eco, a través de la Poética aristotélica.

Las historias con crímenes están organizados simbólicamente para estos autores, y se descifrarán mediante signos. Por ejemplo: En *El nombre de la rosa* Guillermo de Baskerville supone que el asesino quiere ser descubierto:

«¿Quién te asegura que el asesino haya matado a Venancio porque odiaba a Venancio?. Es posible que lo haya matado en lugar de cualquier otra persona, para dejar una señal, para significar otra cosa»

Borges tanto en *La muerte y la brújula* como en *El jardín de senderos que se bifurcan*, hace que el móvil policial impulse el homicidio de personas extrañas.

1.3.3. Recurso: espejos y laberintos

La primera visión del Laberinto como espacio obsesivo, la tuvo Borges al ver una lámina. Dentro del primer compartimiento había otro más pequeño, visión que se reproducía cada vez más diminuta hasta el infinito.

Ya joven creyó que el laberinto estaba en el Hotel Las Delicias, evocado en *La forma de la espada*, *La muerte y la brújula* y *25 de agosto*, 1983.

La sensación de laberinto que se extiende indefinidamente en las tres dimensiones del espacio es la misma en la descripción de Borges que en los grabados de las cárceles de Piranesi; a pesar de que en un caso es una representación secuencial, diacrónica y en otro una imagen plana. La razón podría ser que los grabados de Piranesi, debido a su gran complejidad necesitan también un recorrido de la vista para aprehenderlos y para ir descubriendo que dentro de cada fondo perspético hay otro fondo perspético y otro y otro. Aunque por posibilidades materiales del dibujo, esta secuencia debe acabar, no sucede así en nuestra imaginación, donde perdura la sensación de que más allá de donde la vista puede alcanzar, continúan los laberintos, las escaleras, las cámaras y los pozos. Y no sólo en el interior del grabado.

Los grabados fantásticos de la *Antichità romane*, fabulados por Piranesi a partir de las ruinas romanas parece una representación de la descripción de Borges.

Lo que ocurre es que Borges y Piranesi, trabajan con fragmentos, fragmentos de edificios o fragmentos de textos; del mismo modo estimulan la imaginación del lector. Piranesi a través de edificios incompletos que completa el espectador con sus experiencias personales o con su información sobre la antigüedad romana. No es de extrañar pues (por lo que Piranesi tiene de anticipación de la sensibilidad romántica), la fascinación que ejercieron sus grabados entre Gautier, De Musset, Víctor Hugo, Coleridge o De Quincey.

El interés de Borges por Piranesi no sólo es el transmitido por la obra de Thomas de Quincey. En su piso de Buenos Aires de la calle Maipú, en el salón de recibir que Borges usaba como despacho de trabajo, comedor, biblioteca y almacén de recuerdos, junto a una *Anunciación*-obra de su hermana Norah-, en un ángulo de la sala había un grabado original de Piranesi: *Veduta del Tempio del Dio Caniopo nella villa Adriana in Tivoli* y sobre los tomos de la Enciclopedia Espasa, otro grabado de un discípulo de Piranesi, Rossi: *Veduta della piramide di Cestio*.

Por ello no es extraño que Borges utilizase como motivo de inspiración para la creación de su espacio literario las invenciones de Piranesi, sus *Cárceles* o las interpretaciones de los edificios de la antigüedad romana, bien a través de conocimiento directo, bien en la interpretación literaria de Thomas De Quincey.

Recordemos que en *La muerte y la brújula* afirma Borges que *el mundo era un laberinto del cual resultaba imposible huir*, pero en *El inmortal*,

«El laberinto es atroz y se convierte en una desembozada prisión: por un caos de sórdidas galerías llegué a una vasta cámara circular, apenas visible. Había nueve puertas en aquel sótano; ocho daban a un laberinto que falazmente desembocaba en la misma cámara; la novena (...) daba a una segunda cámara circular, igual a la primera. Ignoro el número total de cámaras; mi desventura y mi ansiedad las multiplicaron...».

Los espejos aparecen en *El nombre de la rosa*, desde el prefacio. Eco alude allí apócrifamente al libro *Del uso de los espejos en el juego del ajedrez*, y simulando el engaño del maestro, dice haberlo comprado en la calle Corrientes de Buenos Aires. Agrega detalles para su mayor credibilidad diciendo que el original, inhallable, está en *in lingua georgiana*. En verdad existe en el Cáucaso una lengua *georgiana*, pero Giorgio podría ser el propio Jorge L. Borges.

En la Biblioteca del Monasterio, hay un espejo que deforma, un espejo que desorienta al visitante perdido.

En tanto que, los espejos de Borges producen pánico ya que duplican (de allí el odio a ellos y a la cópula, porque multiplican)

También, Eco como Borges, se auto alude, hace auto referencia y nos envía por ejemplo, a *Apocalittici e integrati* (Apocalípticos e Integrados), donde da noticia de una obra inexistente titulada *Sull'Uso degli specchi nel gioco degli scacchi*, escrita por un estudioso, también apócrifo: *Milos Temesvar*.

«Es muy probable que haya incidido en él el trabajo de un estudioso de la catóptrica ó especializado en el arte de la catoptromancia (adivinar por medio de los espejos) llamado Jurgis Baltrusaistis, quien había publicado en el 1979 una obra al respecto *Le miroir*. Pero es más probable que la aparición del espejo deformante en el laberinto que es la Biblioteca del monasterio, sea tomado de Borges».

Borges, por su parte, también trabaja con textos que parecen fragmentos de otros escritos o que hacen presuponer la existencia de otros textos.

El escritor italiano es permeable al sugestivo recurso de los apócrifos de Borges, tanto como a las *obsesiones temáticas de Borges* (según Horacio Salas): el laberinto y el hombre como habitante de ese laberinto; el sueño como realidad y hasta como creador de vida; el tiempo y el infinito; la violencia; la deslealtad como engendradora de culpas y castigos y los espejos.

Es interesante rescatar el pensamiento de Borges que si bien tenía un *sentimiento trágico de la vida* dijo:

«En la idea del laberinto, yo creo que no hay una visión pesimista del futuro del hombre. Me parece que en el laberinto hay una idea de esperanza, o de salvación, ya que si supiéramos con certeza que el mundo es un laberinto, nos sentiríamos

seguros. Pero no, posiblemente el mundo no sea un laberinto. En el laberinto hay un centro; ese centro terrible es el Minotauro. Sin embargo no sabemos si el universo tiene centro; acaso no lo tenga. Por lo tanto, es un caos, y en ese caso sí estamos perdidos. Pero, ¿por qué no pensar que puede haber un secreto centro del mundo? Si ese centro existe, la vida entonces tiene una forma coherente. Pensemos en la rotación de los astros, en las estaciones del año, en los atardeceres, en la caída de las hojas en el otoño, en las edades de los hombres... Todo eso nos lleva a la creencia de que hay un laberinto, de que hay un orden, de que hay un centro secreto del mundo: y que hay, también, un arquitecto que los concibió.

El laberinto, es la representación del caos ordenado por la inteligencia humana, en un desorden voluntario que tiene su propia clave.

El laberinto puede ser un libro, como en este caso, (se refiere al cuento El Jardín de senderos que se bifurcan) o una biblioteca, o la propia ciudad en la que vivimos».

Detrás de las ficciones de Borges está la misma búsqueda que él hacía de niño cuando con una lupa trataba de descubrir al Minotauro en el centro de un grabado de *Las Mil y una noches*.

Dijo al respecto:

«Era un símbolo de perplejidad, un símbolo de estar perdido en la vida; creo que todos alguna vez, nos hemos sentido perdidos y el símbolo de eso yo lo veía en el laberinto(...) Es la idea de Dédalo, el padre de Icaro, que fue el primer constructor de un laberinto, el laberinto de Creta».

En este cotejo de estilo y recursos entre Borges y Eco sobresalen dos arquetipos borgeanos: la biblioteca el laberinto, que se fusiona en la Biblioteca de la abadía. En una misma figura el símbolo del orden y del caos, la razón y el desconcierto. La biblioteca es de y para el bibliotecario, no para el visitante, el intruso que pierde el rumbo sin guía.

Guillermo dice en *El nombre...*:

«La biblioteca ha sido construida por una mente humana que pensaba de un modo matemático, puesto que sin matemática no se pueden hacer laberintos»

Y más adelante:

«Lo que no responde a ninguna ley matemática es la disposición de los pasos. Algunas piezas consienten el paso a varias, otras, a una sola, y cabe preguntarse si hay piezas que no lo consienten a ninguna. Este elemento, más la falta de luz, el ningún indicio sobre la posición del sol, las visiones y los espejos, hacen que el laberinto sea capaz de confundir a quien quiera que lo recorra, ya de por sí agitado por un sentimiento de culpa... la máxima confusión obtenida con el máximo orden: me parece un cálculo sublime. Los constructores de la biblioteca eran grandes maestros».

Borges imaginaba pues, al mundo como una biblioteca, para él se la podía considerar agnósticamente como un *caosmos* o sea un orden inaccesible o excepcionalmente accesible, oculto en una experiencia laberíntica. Para Eco por boca de Baskerville el hombre se orienta por signos.

El universo de Borges desde niño, como se dijo, fue de libros, de biblioteca, la biblioteca de su padre. La vida lo llevó a trabajar a una biblioteca municipal y de ella también le queda la imagen de laberinto, diagrama que se refuerza cuando es nombrado Director de la Biblioteca nacional en un edificio muy especial que se había construido para albergar a la Lotería Nacional y que se usó excesivamente como sede *provisoria* de la mayor biblioteca de la Argentina. Esas vivencias aparecen más tarde en su cuento *La Biblioteca de Babel*

1- 3. 4. Jorge Burgos = ¿Jorge Borges?

Muchos han creído reconocer en el viejo monje ciego que guarda y oculta los libros, la figura de Borges (figura física, intelectual y moral).

Eco afirma en las Apostillas al *Nombre de la rosa*:

«Todos me preguntan por qué mi Jorge evoca con su nombre a Borgés y por qué Borgés es tan malvado. Pues yo no lo sé. Necesitaba un ciego como guardián de una biblioteca (lo cual me parecía una buena idea narrativa) y biblioteca + ciego da inevitablemente Borgés, también porque las deudas se pagan».

Así Eco reconoce su deuda hacia Borges, pero no explica por qué lo ha imaginado tan malvado. Es verdad que luego siente la necesidad de justificarse y dice: «Cuando he puesto a Borges en la Biblioteca, no sabía todavía que él era el asesino», pero esta explicación tampoco completa la explicación. Borges anciano, ciego, erudito y memorioso con un nombre claramente parecido Jorge de Burgos.

Reconozcamos la similitud:

«él miraba en el vacío con sus ojos apagados como si atisbara páginas que estaban vividas en su memoria...Él era en suma la memoria misma de la biblioteca y el alma del *escriptorum*».

En *El nombre...* se consignan aspectos negativos y pintorescos, por ejemplo: afirma rechazar la risa porque no hay testimonio de que Cristo se haya reído alguna vez. Eco hace del decrepito bibliotecario ciego un inquisidor represivo y malvado (el término *inquisidor* está en la obra de Borges también; recordemos que escribió *Inquisiciones* y *Otras inquisiciones*).

Bajo un subtexto policial, Umberto Eco, cuyo libro es una versión ampliada de *La Biblioteca de Babel*, traza una parodia de la crítica literaria de hoy. Al bibliotecario, Jorge de Burgos (con fuertes reminiscencias de Borges), le corresponde en su novela el mismo papel de Gran Desconstructor —el calificativo es de Emir Rodríguez Monegal— que tiene Borges en la literatura. Así, mientras Jorge de Burgos «por medio de un libro y de una biblioteca destruye el clausurado mundo del convento medieval», Borges cierra toda una época en las letras no sólo españolas sino del mundo occidental del siglo XX.

El personaje Jorge de Burgos cree en la Verdad Absoluta y encarna en *El nombre de la rosa* el espíritu de la Inquisición, en su acepción histórica, o sea la negativa. Este no es el sentido que le da Borges, por el contrario la de Borges es escéptica pero tolerante. Jorge de Burgos es ortodoxo.

Borges a su modo es un *inquisidor de herejías* por curiosidad intelectual, no para condenarlas. El intelecto borgiano se manifiesta en la personalidad intelectual del ex-inquisidor Guillermo: hombre concreto, lúcido, como debe serlo un británico; crítico, escéptico, relativista, hijo filosófico de la línea británica: Roger Bacon, Occam, Hobbes, Locke, Hume.

Sin embargo también es su contrario.

Jorge de Burgos es a la vez un antiBorges: condenaría su poética de lo fantástico, por ejemplo.

Entre muchas otras cosas censura violentamente los bestiarios monstruosos que pueblan las catedrales medievales. Esto también es una estratagema que alude al *contrario sensu*, por efecto antitético, a Borges. Porque, recordemos que Borges es autor o coautor de libros como el *Manual de zoología fantástica*, luego ampliado en *El libro de los seres imaginarios*.

Jorge de Burgos se expresa al principio de su discurso sobre el Anticristo, relativo al saber. Él afirma que los monjes (o sea, los hombres) deben custodiar el saber, no ampliarlo ni perfeccionarlo: el saber ya ha sido definido y completado en el curso de los siglos; nosotros ya somos sólo los guardianes de los libros, bibliotecarios, no investigadores: «No hay progreso, no hay revolución de eras, en las vicisitudes del saber, sino, una continua y sublime recapitulación». La biblioteca ya lo contiene todo, ya no queda nada más por decir: «Lo único que queda por hacer, es repensar lo ya pensado, glosar, conservar. Esto ha sido y debe seguir siendo, la tarea de nuestra abadía con su espléndida biblioteca, no otra». Esto es una apología del saber cerrado, es una negación de la búsqueda y del progreso. Eco expone un punto de vista “reaccionario” y se identifica con la afirmación de que todo el saber ya ha sido dado y que es ilusoria cualquier esperanza de ampliación y progreso.

«¿Cuál es el pecado de orgullo que puede tentar a un monje estudioso?» -se pregunta Jorge de Burgos- y contesta: «El de entender su propio trabajo no como custodia, sino como búsqueda de alguna noticia que no haya sido dada todavía a los humanos».

En *La Biblioteca de Babel*, Borges podría haber sugerido la postura manifiesta en estos párrafos, pero en verdad nunca se proclamó claramente en esa posición, quizá porque no poseía esa certidumbre, ni la contraria.

El estudioso italiano Roberto Paoli interpreta:

«Esta apología del saber cerrado, con el que Eco está en completo desacuerdo: como un modo de ver, que antes había definido, y luego, continuó sintiendo *reaccionario* y que se identifica con la afirmación de que todo el saber ya ha sido dado y que es ilusoria cualquier esperanza de ampliación y progreso, como el antivanguardismo de un ex-vanguardista».

Esta inclusión en (*El nombre de...*) este supuesto antiprogresismo, sería según Paoli, el testimonio del izquierdista Eco, *su no superada contradicción íntima* respecto de Borges, al que dibuja en un retrato deformante, como Jorge de Burgos.

Hay una última vuelta de tuerca que aleja a Borges de Eco, se plasma cuando Eco en *El nombre de la rosa*, quema la Biblioteca con el destructor que es el bibliotecario pero salva a los hombres. Eco elige al hombre y no a la Biblioteca. Borges elige al conocimiento.

1.3.5. Recurso: alejamiento de la realidad

Entre Borges (1899, Buenos Aires-1986, Ginebra) y Eco (1932, Alessandría, Piamonte-...) en el año de la muerte hay numerosos puntos de contacto que nos permiten decir que el importante semiólogo y autor italiano valoró la senda abierta por el vate ciego de la Argentina.

La similitud mayor podría ser la de *lograr un alejamiento de la realidad (verdadero o simulado) y un replegarse la literatura sobre sí misma*.

Veamos los dos párrafos finales del preámbulo de *El nombre de la rosa*, donde Umberto Eco ironiza contra los denostadores de la literatura de evasión o fácil.

Leamos la narración del hallazgo de Adso de Melk:

«Transcribo sin preocuparme por los problemas de la actualidad. En los años en que descubrí el texto del abate Vallet existía el convencimiento de que sólo debía escribirse comprometiéndose con el presente, o para cambiar el mundo. Ahora, a más de diez años de distancia, el hombre de letras (restituido a su altísima dignidad) puede consolarse considerando que también es posible escribir por el puro deleite de escribir. Así, pues, me siento libre de contar, por el mero placer de fabular, la historia de Adso de Melk, y me reconforta y me consuela el verla tan inconmensurablemente lejana en el tiempo (ahora que la vigilia de la razón ha ahuyentado todos los monstruos que su sueño había engendrado), tan gloriosamente desvinculada de nuestra época, intemporalmente ajena a nuestras esperanzas y a nuestras certezas.

Porque es historia de libros, no de miserias cotidianas, y su lectura puede incitarnos a repetir, con el gran imitador de Kempis: *In omnibus requiem quasivi, et nusquam inveni nisi in angulo cum libro* (En todas parte busqué la paz, y sólo la hallé en un rincón en compañía de un libro)»

Eco no esquivo el presente, dice que hay que estar a la altura de las circunstancias, percibe ya los tiempos que se avecinan, la caída de los ideales del Postmodernismo en estruendoso final de siglo y, parado a mitad de camino entre los cultores de la literatura comprometida y la de entretenimiento para *consuelo* elige como escenario al siglo XIV, pero lo que sucede se podría aplicar a la Italia contemporánea. Hace una novela histórica que no olvida las luchas sociales, y sin contravenir a la Postmodernidad, le sigue guiñando un ojo al marxismo.

¿Cuál fue la posición de Borges frente a esta división de aguas entre los escritores comprometidos y los pasatistas?

Veamos qué declara en una entrevista del diario La Opinión del 26 de julio de 1976:

Título: *Borges frente a Borges*, Pág. 31, 32, 33, 34, 35, 36 y 37.

«Puedo acogerme a ejemplos ilustres de escritores para quienes era mejor no escribir con un propósito determinado, salvo el de cumplir con la imaginación cumplir con la "isla" (...) Recuerdo a Kiplin, un escritor "comprometido" que se dedicó a divulgar el Imperio Británico y que lo hizo admirablemente, desde luego. Al final de su vida llegó a la conclusión de que a un escritor le está permitido inventar (o descubrir ya que ambas palabras tienen la misma raíz) pero no le es permitido saber cuál es la moraleja de la fábula.

Por eso creo que lo que se llama *literatura comprometida* es un error, porque supone un gobierno del escritor sobre su obra, que realmente no tiene, salvo que no sea un escritor sino un fabulista. Pero aún en el caso de las fábulas podríamos preguntarnos si Esopo, o los griegos que llamamos Esopo, empezaron por la moraleja. Yo creo que no, que empezaron

porque les divertía la idea de animales que fueran como hombrécitos. Animales con las pasiones y vanidades del hombre que hablaban como ellos. Yo creo que ese debe haber sido el móvil de la fábula, y recién después, el propósito de cumplir con la moraleja.

(...) Tengo mi conciencia tranquila porque yo nunca he ocultado mi posición política. Nadie puede tomarme, digamos, por nacionalista o comunista. Yo siempre he dicho claramente que no soy ninguna de esas dos cosas. Pero eso lo dije fuera de mi obra (sí puedo llamar obra a un conjunto más o menos azaroso de cuentos o poesías)

(...) Cada escritor debe buscar sus estímulos, que son distintos en cada caso y que pueden no ser compartidos por el lector».

1.3.6. Recurso: La Biblioteca de Babel versus La Biblioteca del Monasterio

«De inspiración borgeana es, además, la concepción de la biblioteca como emblema y simulacro del Universo ya que no sólo reproduce de manera simbólica el mapa del orbe terrestre, sino que puede interpretarse algo gnósticamente, como un *caosmos*, o sea como un orden, inaccesible o excepcionalmente accesible, oculto en una experiencia laberíntica. Sin embargo, para el empirista semiótico Guillermo de Baskerville ningún orden puede presumirse en el universo: para orientarse en él el hombre sólo dispone de signos». (R. Paoli, Pág. 59, *Presencia de Borges en la Literatura italiana contemporánea*).

Umberto Eco hace la puesta de escena en una Biblioteca monástica, entre hombres consagrados a los libros:

«Aquí estamos tratando de entender -dice Guillermo de Baskerville- lo que ha pasado entre hombres que viven entre los libros, con los libros, de los libros, y cuyas palabras sobre los libros, por consiguiente, son importantes».

Un mundo de libros, un mundo libresco de copias, citas, palimpsestos, comentarios, epítomes, centones, en donde los textos pueden ser ínter textuales:

«Hasta entonces había pensado que todo libro hablaba de las cosas humanas y divinas, que están fuera de los libros. Ahora me daba cuenta que no pocas veces los libros hablan de los libros, es decir, es como si hablaran entre ellos. A la luz de esta reflexión, la biblioteca me pareció aún más inquietante. Era pues el lugar de un largo y secular susurro, de un diálogo imperceptible entre pergamino y pergamino, una cosa viva...»

En 1983 Eco hace las *Apostillas a Il nome de la rosa* y confiesa entonces que: «los escritores supieron desde siempre que los libros hablan siempre de otros libros, y cada historia cuenta una historia ya contada».

Cómo no encontrar similitudes si el propio Borges escribió este Poema de los dones:

Nadie rebaje a lágrima o reproche
Esta declaración de la maestría
De Dios, que con magnífica ironía

Me dio a la vez los libros y la noche.
De esta ciudad de libros hizo dueños
A unos ojos sin luz, que sólo pueden
Leer en las bibliotecas de los sueños
Los insensatos párrafos que ceden
Las albas a su afán. (...)

Yo, que me figuraba el Paraíso
Bajo la especie de una biblioteca.
(...)

y confesó que todo lo aprendió de los libros, y que lo más importante que le pasó fue la Biblioteca de su padre.

La biblioteca de Borges, la de Babel a la que hace referencia una y otra vez, está compuesta por ambientes hexagonales; en la de la Abadía creada por Eco, son heptagonales. En éste hay también, como en aquella, un pozo de ventilación en el medio, que recuerda al viejo edificio de Loterías que durante décadas cobijó a nuestra Biblioteca Nacional, en el que Borges ya ciego, se abismaba sin temor.

En la de Eco hay un espacio más codiciado y vedado que los demás (es el "finis Africae") y corresponde aproximadamente al Hexágono Carmesí de la Biblioteca de Babel.

1.3.7. Sentido de la divinidad

«Los cuentos de Borges que relatan una búsqueda mística o hablan de sociedades secretas históricas o imaginarias son varios: *El acercamiento a Almotásin*, *La Lotería en Babilonia*, *La Biblioteca de Babel*, *La secta del Fénix*, y sobre todo *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* que parece contener los elementos que con mayor evidencia se vuelven a encontrar en *El nombre de la rosa*" y más aún en *El péndulo de Foucault*, Eco también lo incluye en su prefacio a la reciente versión italiana de la *Historia de los Rosa-Cruz* de Paul Arnold al referirse desde el primer párrafo al cuento de Borges». (Paoli op. cit. Pág. 64).

La divinidad, Dios, están presentes en Borges, son un recurso fuerte de referencia.

En *La escritura de Dios* el narrador califica su experiencia como *la unión con la divinidad, con el universo* (O.C. Pág. 598). Algo similar sucede en *El Aleph*: la visión de la esfera tornasolada es idéntica a la contemplación del universo en un instante despojado de tiempo y espacio.

Podría pensarse que Borges percibe realmente un principio sagrado detrás de ese silencio que se abre al final de sus relatos. Tanto es así, que una parte de la crítica se pregunta si no se trata de una actitud de Borges fundamentada en una profunda fe religiosa.

José Isaacson señala que: «quizá gran parte de la obra de Borges no sea otra cosa que esa oración que él dice a su modo sin saber que la está pronunciando».

Sin embargo Borges no es un místico, afirma Massuh en *Una estética del silencio* Pág. 219, ni está articulando ningún nombre divino.

A pesar de haber contabilizado 338 veces el nombre de Dios en toda la obra de Borges (con exclusión de las entrevistas), Osvaldo E. Romero, que intenta elaborar una suerte de teología y teodicea del escritor argentino, debe llegar forzosamente a la conclusión de que «si existe un asomo de fe en Borges, se trata de una oscura y privada nostalgia de Dios».

El vínculo de Borges con la mística es meramente formal y la profusa mención de autores místicos en su producción (Plotino, Swedenborg, Angelus Silesius, Attar de Nishapur, William Blake, la Cábala, etc.), no obedece a una intención religiosa determinada. Su trascendencia no sería religiosa, sino verbal.

Dante primero, Borges y Eco mucho más tarde, usan un reiterado: *vi*: «Entonces *vi* *El Aleph*». Así Eco hace pues una cita deliberada más que una vaga reminiscencia.

El genial italiano logra allí el efecto de "concordia discordante de *El Aleph*, el mismo sentido de la divinidad, el abismo de la identidad y el olvido de las diferencias.

Adso de Melk hace retumbar en nosotros aquellas palabras últimas de El inmortal: «Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos; estaré muerto».

Surge por otra parte la idea de que los opuestos se tocan, se identifican metafísicamente, que los santos y malvados son dos caras de la misma moneda. En *El nombre...* Guillermo de Baskerville renuncia a ser agente de la Inquisición porque le falta valor para seguir torturando para que los pecadores confiesen sus debilidades, que al fin de cuentas son las mismas que las de los santos.

Guillermo le dice a Adso:

«Ubertino hubiera podido llegar a ser uno de los herejes que él ha contribuido a hacer quemar, o un cardenal de la Santa Iglesia romana. Cuando hablo con Ubertino, tengo la impresión de que el Infierno es el paraíso visto por el otro lado».

Segunda parte. Italia en Borges

Borges y su obra fueron intensamente eruditos. Según Vargas Llosas:

«Borges estuvo, en toda su vida de escritor, destilando seres, títulos, episodios, que había fraguado su fantasía, en la historia y en la literatura reales».

Si bien por sus orígenes, la mayor influencia cultural en su formación la tuvo Inglaterra, tanto, que cuando leyó *El Quijote* en español, no lo podía reconocer por haberlo conocido en inglés primero, a lo largo de la obra de Borges, se van encontrando hitos, nombres, lugares, alusiones históricas y referentes italianos, ya sea de la Roma antigua y su cultura, como de la Italia contemporánea.

Formación Humanística

Borges tenía una fuerte formación clásica europea la que le permitía no sólo comprender la historia y la civilización del mundo antiguo, sino respetar y admirar lo que nos legaron, en particular todo el peso del pensamiento y de la lengua.

En *La Fama* del libro *La cifra* manifiesta su nostalgia por el Latín. La biografía nos asegura que no fue en Latín tan buen alumno como en alemán, y sin embargo dice:

Haber visto crecer a Buenos Aires, crecer y declinar.
 Recordar el patio de tierra y la parra, el zaguán y el aljibe.
 Haber heredado el inglés, haber interrogado el sajón.
 Profesar el amor del alemán y la nostalgia del latín.
 (...)

A lo largo de su obra se declara admirador fervoroso de Virgilio. Una de esas oportunidades es en el poema *Un lector* del libro *Elogio de la Sombra*, en el que dice:

Que otros se jacten de las páginas que han escrito.
 A mí me enorgullecen las que he leído.
 No habré sido un filólogo,
 no habré inquirido las declinaciones, los modos, la laboriosa
 mutación de las letras,
 la *de* que se endurece en *te*,
 la equivalencia de la *ge* y de la *ka*,
 pero a lo largo de mis años he profesado
 la pasión del lenguaje.

Mis noches están llenas de Virgilio:
 haber sabido y haber olvidado el latín
 es una posesión, porque el olvido
 es una de las formas de la memoria, su vago sótano,
 la otra cara secreta de la moneda. (*continúa*)

La mención y citas de Virgilio están a lo largo de toda su obra.

En *La cifra*, el libro homónimo a uno de sus poemas empieza con una cita de Virgilio sobre la amistad silenciosa de la luna. Borges manifiesta que quizá no lo recuerde bien (se justifica diciendo *cito mal a Virgilio*)

La cifra

La amistad silenciosa de la luna
 (cito mal a Virgilio) te acompaña
 desde aquella perdida hoy en el tiempo
 noche o atardecer en que tus vagos

ojos la descifraron para siempre
 en un jardín o un patio que son polvo.
 (...)

Entre otra referencia a Virgilio y al latín, se rescatan:

Góngora (del libro *Los conjurados*)
 Marte, la guerra, Febo, el sol. Neptuno,
 El mar que ya no pueden ver mis ojos
 Porque lo borra el Dios.
 (...)

Cercado estoy por la mitología.
 Nada puedo. Virgilio me ha hechizado.
Virgilio y el latín. Hice que cada
 Estrofa fuera un arduo laberinto
 De entretejidas voces, un recinto
 Vedado al vulgo, que es apenas, nada.
 (...)

All your yesterday (del libro *La rosa profunda*)
 Quiero saber de quién es mi pasado.
 ¿De cuál de los que fui? ¿Del ginebrino
 Que trazó algún hexámetro latino?
 ¿Que los lustrales años han borrado?

Talismanes, (del libro *La rosa profunda*. Aquí al hacer una especie de inventario, en la enumeración menciona a Virgilio)

(...)
 La memoria de un mañana
 Líneas de Virgilio y Frost
 (...)

Otro *poema de los dones* (del libro *El otro el mismo*, hay una enumeración de conocimientos que agradece y aquí hay tres versos que demuestran que Borges reconocía la continuidad del latín en las lenguas provinciales:

(.....)
 Por las mañanas de Texas,
 Por aquel sevillano que redactó la Epístola Moral
 Y cuyo nombre, como él hubiera querido, ignoramos,
 Por Séneca y Lucano, de Córdoba,
 Que antes del español escribieron
 Toda la literatura española,
 (...)
 Por el lenguaje que puede simular la sabiduría,
 (...)

Ewigkeit. (*La eternidad*, del libro *El otro el mismo*). Este poema hace alusión al verso castellano, con la misma idea de herencia, de tesoro recibido y conservado. Su sentido es justamente la perdurabilidad, aún de lo fugaz, como “esa fragua, esa luna, y esa tarde”.

Torne en mi boca el verso castellano
 A decir lo que siempre está diciendo
Desde el latín de Séneca: el horrendo
 Dictamen de que todo es del gusano.

Pero, quizá el texto quizá más significativo de los que nos remiten a la cultura clásica, es el que lleva por título justamente una oración en latín, oración que hay que comprender porque ella encierra todo el significado de este poema. Pertenece al libro *Luna de enfrente* escrito cuando él tenía sólo 26 años.

En el poema se lamenta de algún modo, de haber dejado, de haber perdido la dulzura de la campiña y ser un ciudadano dice, un pueblero. El título es un hemistiquio de un verso de Publio Virgilio escrito en una de Las Geórgicas, poema didáctico sobre las tareas del campo, con digresiones hacia la poesía, que escribió a instancias de su protector Mecenas.

Borges recuerda a sus antepasados que, si bien tuvieron guerras civiles, al volver tenían su tierra. Marca un conflicto entre dos situaciones antitéticas, la del que vivió en la campaña y la del que (al igual que Melibeo), está obligado a dejar su tierra, dejar todo en busca de un futuro incierto.

Dice vi los trabajos y los días.
 Dulcia linquimus arva
 Una amistad hicieron mis abuelos
 con esta lejanía
 y conquistaron la intimidad de la pampa
 y ligaron a su baquía
 la tierra, el fuego, el aire, el agua.
 Fueron soldados y estancieros
 y apacentaron el corazón con mañanas
 y el horizonte igual que una bordona
 sonó en la hondura de su austera jornada.
 (.....)

Sabiduría de campo afuera la suya,
 la de aquél que está firme en el caballo
 y que rige a los hombres de la llanura
 y los trabajos y los días
 y las generaciones de los toros.
 Soy un pueblero y ya no sé de esas cosas
 soy hombre de ciudad, de barrio, de calle:
 los tranvías lejanos me ayudan la tristeza
 con esa queja larga que sueltan en las tardes.

A su vez Virgilio tuvo como fuente al griego Hesíodo.

En *Los trabajos y los días* Hesíodo combina las enseñanzas morales de la *Teogonía* con preceptos rurales. En la última parte describe las diversas tareas que enfrenta el labriego y las épocas apropiadas del año en que éstas deben realizarse, armonizando el ritmo de la naturaleza con el de la vida humana.

Esto demuestra lo oportuno del uso que hace Borges de ese título transformado en un verso más del poema en el que está cantando a la vida bucólica por contraste con la triste vida de él que es un pueblero.

2.1. Borges y el Dante

Borges supo aprovechar el patrimonio dantesco para su meditación crítica y su obra de creación; lo estudió asiduamente y se apasionaba con el texto capital de la literatura italiana.

En el *Poema conjetural*, Borges imagina dantescamente los pensamientos de uno de sus antepasados maternos, Francisco Laprida, mientras yace en un pantano, herido, después de una batalla, acosado por los gauchos del tirano Rosas, y reconoce su propio destino en la muerte de Buonconte de Montefeltro, tal como la recuerda Dante en el canto V del Purgatorio.

Roberto Paoli, en un análisis puntual de este poema, ha observado que Borges se basa, más que en el episodio de Buonconte explícitamente citado, en un episodio contiguo del mismo canto V del Purgatorio, el de Jacopo del Casero.

En uno de los *Nueve ensayos dantescos*, Borges dice sobre Ugolino della Gherardesca y en particular en el verso: *Poscia, più che il dolor, poté il digiuno* (Después, más que el dolor pudo el ayuno) y lo que se calificó como “inútil controversia” sobre el canibalismo del conde Ugolino.

Revisando la opinión de muchos comentadores, Borges concuerda con la mayoría de ellos en que el verso debe entenderse en el sentido de la muerte de Ugolino por inanición. Pero añade: «el que Ugolino pudiera comerse a sus propios hijos, Dante, aún sin querer que los tomemos por verdadero, ha querido que lo sospecháramos con incertidumbre y temor».

Borges enumera todas las alusiones al canibalismo que se suceden en el canto XXXIII del Infierno, empezando por la visión inicial de Ugolino royendo el cráneo del arzobispo Ruggieri.

Borges además concibió un tiempo plural, con tiempos paralelos y dijo:

«En el tiempo real, en la historia, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas opta por una y elimina y pierde otras: no así en el ambiguo tiempo del arte, que se parece al de la esperanza y al del olvido. (...)»

En la tiniebla de su Torre del Hambre, Ugolino devora y no devora los amados cadáveres, y esa ondulante imprecisión, esa incertidumbre, es la extraña materia de que está hecho. Así, son dos posibles agonías, así lo soñó Dante y así lo soñarán las generaciones».

El otro poema italiano que Borges frecuentó intensamente fue el de Ariosto. El poema se titula *Ariosto y los árabes*. Allí pasa revista en el al *epos* carolingio y al bretón que confluyen en el poema de Ariosto, quien planea sobre estos motivos de la tradición montado en el Hipogrifo, es decir, hace de ellos una transfiguración fantástica, al mismo tiempo irónica y llena de *pathos*.

La fortuna de Orlando furioso desplaza los sueños de las leyendas heroicas medievales a la cultura europea (Borges cita a Milton como lector de Ariosto), hasta el momento en que, los que habían sido sueños de los ejércitos enemigos de Carlomagno, es decir del mundo árabe, toman la delantera: *Las mil y una noches* conquista a los lectores europeos ocupando el lugar del *Orlando furioso* en el imaginario colectivo, asevera Calvino.

Es una especie de guerra entre los mundos fantásticos de Occidente y de Oriente que prolonga la guerra histórica entre Carlomagno y los sarracenos, y ahí es donde Oriente se toma desquite.

2.2. Italia a cada paso de Jorge Luis

Focalicemos nuestro análisis especialmente en el libro *El Aleph* (publicado en 1949) para revisar las alusiones que nos remiten a Italia, su cultura y clasicismo (en *Obras Completas* de Pág. 533 a 630).

2.2.1. *Academica priora* (de otra manera conocido como *Luculus*)

En el cuento *Los teólogos* (O.C. Pag. 551):

«(...), y otro de los *Academica Priora* de Cicerón, (...)»

El nombre de *Luculus* proviene del primer orador de los Académica.

Este es el primero de dos textos de Cicerón, siendo el otro la *Académica Posteriora*. En ambas obras Cicerón utiliza ampliamente varios trabajos filosóficos, a los cuales compila y traduce, adoptando ideas y terminología griegas para el público romano. Cicerón se manifiesta a favor de los estoicos. En el cuento de Borges esta referencia sirve para relacionar el texto con la posibilidad de que los pueblos y acontecimientos se repitan en el universo, como se discute entre *Lucullus* y *Q. Lutatius Catullus*.

2.2.2. Agrippa, Cornelio (1486-1535)

Cuento *El inmortal* (O.C. Pág. 541):

«Como *Cornelio Agrippa*, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy.»

Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim fue un autor alemán de textos latinos sobre magia y ocultismo, que combatió la condenación de la brujería. Fue profesor de las Universidades de Dole y Pavia. Fue perseguido por la Inquisición, y estuvo prisionero durante un tiempo en Bruselas. Sus escritos, basados en una explicación del mundo en términos de pitagóricas numerología más una interpretación cabalística del alfabeto hebreo, tenían por objeto demostrar que a través de la magia se alcanza mejor a Dios.

2.2.3. Aristóteles (384-322 a.C.)

En *La busca de Averroes*, (O.C. Pag. 582) Borges presenta a Aristóteles como «manantial de toda filosofía». Si bien no lo cita extensamente su pensamiento está subyacente en Borges, especialmente por la búsqueda de un sistema que permita abarcar el ser, y servir para la deducción de todas las verdades. Hasta trabaja con cierto humor el tema de la memoria en *Funes el memorioso*. Su argumento del Tercer Hombre, que proporciona el ideal necesario para la combinación del Primer hombre, el arquetipo, el Segundo, su manifestación visible, y a su turno un cuarto postulando el regreso infinito, aparece en *Las ruinas circulares* (de *El Aleph*). Santo Tomás de Aquino fue quien lo trasladó a la teología medieval. Fue el principal filósofo griego. Su pensamiento ha influenciado en la formación del pensamiento de Occidente durante dos mil años.

2.2.4. Bari

Ciudad y puerto del Adriático, al sur de Italia. Es mencionada en *Historia del guerrero y la cautiva* (O.C. Pág.557), al aludir a Benedetto Croce. En la primera frase del relato Borges dice: «En la página 278 del libro *La poesía* (Bari, 1942), Croce abreviando un texto latino del historiador Pablo el Diácono, narra la suerte y cita el epitafio de Droctulf; (...)».

Bari, fue originalmente una colonia romana siendo ocupada luego por godos, longobardos y bizantinos. Durante la Edad Media, constituyó una de las más importantes puntos de partida para las cruzadas.

2.2.5. Beatriz Viterbo

Aparece en el cuento *El Aleph* (Págs. 617 a 628) desde el primer renglón. Comienza diciendo:

«La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que en las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinito»

¿Pero por qué es la Beatriz Viterbo de Borges una referencia a Italia?

Es este un personaje indiferente al afecto del hombre que la ama y totalmente indigna de su respeto y admiración. Se considera que el cuento es un volver a contar –casi humorístico– la experiencia mística de Dante, inspirada por la visión de Beatrice Portinari. Fue publicado por primera vez en 1949, el año en el que Borges escribió la introducción española de la *Divina Comedia*.

El tratamiento del tema de la revelación en la historia puede ser un intento de exorcizar la obsesionante imagen de Dante.

Borges admiró a Dante a todo lo largo de su vida y escribió varios artículos sobre él. El primero fue publicado en 1929, año en que en *El Aleph*, Beatriz debe morir.

Otro artículo fue *El encuentro de un sueño*; en él Borges hace notar la serenidad y esperanza con que Beatriz habla a Dante (Purgatorio, Canto 32) y añade que, durante la vida de ella también lo había tratado con disgusto y desprecio.

2.2.6. *Belisario* (c. 505-565)

En *El zahir* (O.C. Pág. 590) dice Borges: «Pensé en el óbolo de Caronte; en el óbolo que le pidió *Belisario*; en los treinta dineros de Judas; (...).»

Hace referencia a la historia apócrifa de Belisario que, en la vejez queda ciego y debe mendigar de puerta en puerta.

Históricamente Belisario fue un general de Justiniano, uno de los más grandes jefes militares del Imperio romano de Oriente.

2.2.7. *Canto Augural*

En el cuento *El Aleph*, del libro homónimo, Borges escribe (Pág. 619 de las O.C.):

«Previsiblemente respondió que ya lo había hecho: esos conceptos, y otros no menos novedosos, figuraban en el Canto Augural, Canto Prologal o simplemente Canto-Prólogo de un poema en el que trabajaba hacía muchos años, sin *reclame*, sin bullanga ensordecedora, siempre apoyado en esos dos báculos que se llaman el trabajo y la soledad».

Es este uno de los diversos ejemplos, en *El Aleph*, de poemas universales, es decir, poemas, que dan una visión global del universo. Otros son *Polyolbion* de Drayton y, aunque no específicamente mencionados, la *Divina Comedia*.

El título puede ser también una alusión al *Canto General* de Neruda, en el cual él cuenta la historia de América, desde los primeros tiempos, antes de que tuviera ese nombre, hasta el presente. Neruda no publicó el *Canto* hasta 1950, un año después de *El Aleph*, pero empezó a escribirlo en 1938 y Borges probablemente sabía del mismo. Borges criticó la denuncia que hizo Neruda sobre Estados Unidos en el *Canto*, en vista de su silencio acerca de Perón, que Borges atribuyó a interés propio.

Con anterioridad, Neruda había escrito una colección de poemas titulados *Residencia en la Tierra*. *La Tierra* el poema mencionado en la misma historia, puede aludir a ello.

2.2.8. *César, Julio*

En el trabajo *Los teólogos* en la Pág. 555 aparece una mención de Julio César y en la misma oración otra de Pompeyo.

Dice Borges:

«Plutarco ha referido que Julio César lloró la muerte de Pompeyo; Aureliano no lloró la de Juan, pero sintió lo que sentiría un hombre curado de una enfermedad incurable, que ya fuera una parte de su vida»

Julio César (100-44 a.C.) fue un estadista y hombre de letras romano. Derrotó a Pompeyo en la batalla de Pharsalus en el año 48 a.C., fue designado Dictador por el senado y asesinado el año 44 A. C. Los acontecimientos de su campaña en Galia (58-52 a.C.) se relatan en los siete libros de *Comentarios* (*De Bello Gallico*).

Estos informes fueron enviados al Senado Romano con el objetivo de justificar la política de César y la posición constitucional. Escritos en sus cuarteles de invierno, su lucidez y objetividad hizo de ellos no sólo un documento histórico confiable sino también una obra maestra literaria: Los *Comentarios* sobre la guerra civil entre César y Pompeyo (*De Bello Civili*), publicados sin revisar después de la muerte de César, no despertaron la misma estima que los anteriores.

Durante su dictadura, César tuvo un poder total en la ciudad y en todas las provincias. El 15 de marzo del 44 a.C., un grupo de republicanos, incluyendo dieciséis senadores, lo mataron a cuchilladas en el Senado, ante la estatua de Pompeyo. Aunque no todos, la mayoría de los datos históricos consignados en el cuento de Borges concuerdan con los detalles de la obra de Shakespeare, que se basa fundamentalmente en el *Julio César* de Plutarco.

En la mañana del día de la muerte de César, su esposa Calpurnia le había suplicado abstenerse de concurrir al Senado, ya que había escuchado ominosos rumores de tumbas que se abrían para sacar a los cuerpos de los guerreros enterrados en ellas. Calpurnia había soñado que la estatua de su marido chorreaba sangre como una fuente, en donde los romanos se lavaban las manos. César, en un primer momento se convence del peligro, pero Decius Brutus se mofa de él y lo incita a ir. Entonces desoye las advertencias de Calpurnia. De la misma manera queda sin ser leída la petición presentada por Artemiuro, que denuncia a los miembros del complot.

2.2.9. Cesárea

Aparece en el mismo cuento *Los teólogos* (O.C. Pág. 552):

«Pareció estar en todas partes; se dijo que en la diócesis de Britania habían sido invertidos los crucifijos y que la imagen del Señor, en Cesárea, la había suplantado un espejo».

Esta referencia remite realmente al puerto romano en Palestina, asiento de Herodes el Grande y, en 66 d. C., lugar en que ocurrió una masacre romana de los judíos. En 231 fue la patria de *Orígenes*. En el siglo IV se convirtió en un centro de Cristiandad y más tarde en una fortaleza de los cruzados, que fue destruida por los musulmanes en 1291.

No se ha encontrado referencia a *la imagen del Señor reemplazada por un espejo*.

2.2.10. Cicerón, Marcus Tulios (106-43, a. C.)

En *Los teólogos* (O.C. Pág.551), Borges se refiere a él en el siguiente párrafo:

«Así puedo engastar un pasaje de a obra *De principiis* de Orígenes, donde se niega que Judas Iscariote volverá a vender al Señor, y Pablo a presenciar en Jerusalén el martirio de Esteban, y otro de los *Académica priora* de Cicerón, en el que éste se burla de quienes sueñan, que mientras él conversa con Lúculo, otros Lúculos y otros Cicerones en número infinito, dicen puntualmente lo mismo en infinitos mundos iguales».

Cicerón orador, estadista y filósofo romano, cuya facilidad y elegancia de lenguaje han constituido un modelo a través de las edades. Su integridad moral y su firme defensa de la república se cuelan en sus discursos forenses y políticos. Esto y su voluminosa correspondencia, han hecho de él la figura más conocida del mundo antiguo. Cicerón tomó parte activa en la vida política de Roma. Durante su año de consulado (63 a. C.) desenmascaró la conjuración de Catalina, pero cuando se opuso a la formación del triunvirato planeado por Julio César, con Pompeyo y Craso, fue obligado a exiliarse. Después de su retorno, reconciliado con el triunvirato, Cicerón fue nombrado gobernador de Sicilia.

Cuando César rompió con Pompeyo, Cicerón se unió a las fuerzas de éste; sin embargo no tomó parte del complot para asesinar a César.

También se opuso al segundo triunvirato propuesto por Octavio Augusto y escribió sus *Filípicas* contra Marco Antonio en 44-43 a.C. Acosado por Antonio y su esposa Fulvia, no pudo escapar, siendo capturado y ejecutado.

Cicerón es recordado por otra parte como autor de tratados que popularizan la filosofía griega, incluidas las dos *Académica priora* y *Académica posteriora*, en las cuales expone las concesiones estoicas y epicúreas ante diversas cuestiones filosóficas.

2.2.11. Civitas Dei

En el cuento *Los teólogo (550 a 556)* también del libro *El Aleph*, al narrar la invasión bárbara de los turcos, dice:

«Ardieron palimpsestos y códices, pero en el corazón de la hoguera, entre la ceniza, perduró casi intacto el libro duodécimo de la Civitas Dei, que narra que Platón enseñó en Atenas que, al cabo de los siglos, todas las cosas recuperarán su estado anterior, y él, en Atenas, ante el mismo auditorio, de nuevo enseñará esa doctrina».

Civitas Dei (*La ciudad de Dios*), es la obra teológica principal de San Agustín. Escrita entre los años 413 y 425, consiste en 22 libros en los cuales el Cristianismo es presentado como un sistema cívico creciente frente al decadente Imperio Romano.

En *El Aleph* (551, de Obras completas) Borges se refiere a la creencia de que los sucesos se repiten *al cabo de los siglos*. Nuestro gran escritor había observado que varios capítulos del libro 12 de *Civitas Dei*. El controvertido pasaje que era leído como si propusiera, más que refutar esta teoría, aparece al final del capítulo 14, donde Agustín se refiere a la observación de Salomón de «nada nuevo hay bajo el sol» (Eclesiastés 1:10).

Agustín, sin embargo, continúa explicando que estas palabras no significan, como fue erróneamente interpretado, que Platón volverá «a lo largo de ciertos intervalos *para enseñar* en la misma ciudad, en la misma Academia y a los mismos estudiantes».

Semejante doctrina estaría totalmente en contra de la fe Cristiana, pues, una vez que «Cristo murió por nuestros pecados..., él no muere más».

El capítulo concluye con una cita del Salmo que condena francamente a quienquiera que crea en el retorno cíclico: «El perverso camina en un círculo» (12:8).

La referencia a la circunstancia de que Agustín haya escrito que «Jesús es la vía recta» parafrasea otra parte del mismo capítulo en el cual condena «los caminos falsos, circulares» de «traidores y falsos maestros», e invita a los Cristianos a no desviarse del sendero recto, sino a seguir la doctrina verdadera (libro 12, Cáp. 14, par.1).

2.2.12. Cosmas (Siglo VI)

En *El Aleph* hace Borges mención de la *Topographia christiana* de Cosmas, que enseñaba que la redondez de la Tierra era una creencia pagana. Con su obra, escrita en su retiro en un Monasterio, Cosmas ofreció la verdad fáctica de la definición bíblica del universo; la Tierra es rectangular, aseguraba, y su parte habitada esta rodeada por el océano, más allá del cual se encuentra el Jardín del Eden.

2.2.13. Croce, Benedetto (1866-1952)

En el primer párrafo del cuento *Historia del herrero y la cautiva*, Borges menciona dos personalidades y una localidad que, otra vez, nos remiten al enorme conocimiento que poseía al momento de escribir *El Aleph* y que se conectan directamente con la cultura italiana.

«En la página 278 del libro *La poesía* (Bari, 1942), Croce, abreviando un texto latino del historiador Pablo del Diácono, narra la suerte y cita el epitafio de Droctulf; éstos me conmovieron singularmente, luego entendí por qué. Fue Droctulf, un guerrero lombardo que el asedio de Ravena abandonó a los suyos y murió defendiendo la ciudad que antes había atacado».

Croce fue un filósofo idealista italiano, humanista, fuerte opositor al fascismo, autor de *Filosofía del espíritu* y de diversos tratados donde se discuten los principios de la crítica de arte y se define su propio sistema estético. Su aspecto más significativo es la total disociación de la obra de arte con respecto a todo concepto preexistente, sea del artista, sea del observador.

La Poesía es uno de los tratados filosóficos misceláneos de Croce, publicado por primera vez como una colección en 1910 bajo el título de *Saggi Filosofici*, es una introducción a la historia de la literatura y a la teoría crítica.

La obra de arte existe para Croce independientemente en la mente de su creador, aún antes de su realización a través de su *medium*. El artista conoce su creación sólo cuando la ha completado y el observador de la obra de arte disfrutará sus valores estéticos sólo cuando vuelva a capturar y reexpresar la intención del artista.

Borges se refiere a Croce al escribir ensayos y desafía su condenación a las alegorías. Para Croce la alegoría es *Una especie de ...criptografía*, en la medida en que codifica dos ideas en una imagen.

A esto Borges responde agregando, con Chesterton, la inadecuación del lenguaje para expresar la realidad: «la alegoría es otra forma de comunicación que ofrece un medio por el cual podemos intentar decir lo inefable».

2.2.14. *Damián, Pier*

En el cuento *La otra muerte* (Pág. 574, *El Aleph*), Borges dice:

«En el quinto capítulo de aquel tratado, Pier Damiani sostiene contra Aristóteles y contra Fredegario de Tours que Dios puede efectuar que no haya sido lo que una vez fue. Leí esas viejas discusiones teológicas y empecé a comprender la trágica historia de Don Pedro Damián».

Pier Damiani, (1007-1072), eclesiástico italiano cuyos escritos están registrados en la *Patrología de Migne*.

Damiani fue prominente en el movimiento de reforma del siglo XIX por su ataque a la simonía, su abogar por el celibato del clero y su introducción de severas prácticas disciplinarias, que incluían la autoflagelación.

Desde su ermita cerca de Gubbio, Pier Damiani se distinguió en el ámbito político por apoyar al Papa Alejandro II en el cisma contra Honorio IV, y por persuadir al Emperador Enrique IV de Alemania de que no se divorciara de su esposa Berta.

Borges hace referencia en *La otra muerte* al tratado teológico *De Divina Omnipotencia* (1067), en el que Pier Damiani discurre sobre el tema de si Dios es capaz de deshacer el pasado. El argumento surge de la afirmación de San Gerónimo, citada en el capítulo primero, de que la virginidad femenina no puede ser restaurada una vez que se perdió por la relación sexual.

La respuesta de Damiani es que Dios puede hacer a una mujer virgen de nuevo, si ella se dedica a la vida espiritual y borra completamente de su memoria sus acciones previas. Igualmente, Dios eligió destruir en la inundación a los hombres que una vez creó, pues su demonio los alejó de la fuente del Ser: aunque los hombres pueden sobrevivir a sus malas acciones, la parte de su existencia que es totalmente negativa, es no-existente y puede, por consiguiente, ser obliterada.

La referencia de Borges al Canto XXI del *Paraíso* de Dante es a las líneas 124-5, en las cuales Pier Damiani se refiere a una confusión de identidad después de su muerte, cuando fue tomado por otro *Pier*, que también fundó un monasterio cerca de Ravena y fue conocido como *Peccatore*, el pecador, habida cuenta de su vida pública antes de retirarse a la Iglesia.

2.2.15. *Daneri, Carlos Argentino*

En *El Aleph*, (Pág. 617), Borges dice:

«Consideré que el treinta de abril era su cumpleaños; visitar ese día la casa de calle Garay para saludar a su padre y a Carlos Argentino Daneri, su primo hermano, era un acto cortés, irreprochable, tal vez ineludible»

Daneri es un personaje ficticio cuyo apellido puede ser una contracción de Dante Alighieri, el poeta cuya presencia subyace en la historia. Como el maestro florentino, Daneri tuvo una visión de todo el universo, que él buscaba incluir en su poema.

2.2.16. *Dante Alighieri (1265-1321)*

Poeta italiano llamado Durante (apocopado Dante) Alighieri, que es aludido reiteradamente por Borges por ejemplo, en el libro *Ficciones* y en *El Aleph*.

Abenjacán el Boján, muerto en su laberinto (O.C. Pág. 605):

«Cabeza de toro tiene en medallas y esculturas el minotauro. Dante lo imaginó con cuerpo de toro y cabeza de hombre».

Nació en Florencia, donde tuvo diversos cargos públicos como miembro de la facción Bianchi.

Cuando Charles de Valois, hermano del rey de Francia, fue llamado a la ciudad por el Papa en 1302 y se constituyó un nuevo gobierno bajo los Neri, Dante fue exiliado para no volver más.

Muy conocido por su *Vita Nuova* (1294), inspirada en su amor por Beatrice Portinari, y reconocido por la *Divina Comedia*, publicada entre 1310 y 1320.

La Divina Comedia consiste en unos cien cantos que describen el recorrido místico del poeta a través del *Infierno*, el *Purgatorio*, el *Cielo* y la salvación. Muchas figuras mitológicas e históricas ilustran los tres reinos, y son situados de acuerdo a sus merecimientos, siguiendo los principios de la teología cristiana y su sistema de castigos y recompensas.

Aunque el sentido de la justicia de Dante nunca falla, éste da libre curso a las concepciones personales sobre sus contemporáneos y sus experiencias cívicas.

El párrafo transcrito alude al *Infierno*, último círculo, lugar en el que los traidores son castigados.

2.2.17. Dardania

En *El Aleph* Borges (O.C. Pág. 552) introduce esta referencia: «En Frigia les dijeron simulacros, y también en *Dardania*».

Ese lugar fue un territorio al sur de Serbia, derivado de sus primeros habitantes, los Dardanos, una tribu Iliria mencionada en la *Ilíada*. bajo el Emperador Constantino, Dardania llegó a ser parte de la provincia romana de Iliria y sus habitantes fueron convertidos a la cristiandad.

2.2.18. De Quincey, Thomas (1785-1859)

En *El inmortal*, (*El Aleph*, Pág. 536) Borges se refiere a la Ciudad de los inmortales: «Yo había cruzado un laberinto, pero la nítida Ciudad de los Inmortales me atemorizó y repugnó. (...)»

Esta es una de las oportunidades en que se percibe la influencia del autor inglés De Quincey sobre la ficción de Borges.

En este cuento se refiere a la descripción de la Ciudad del relato de De Quincey, a su vez inspirada en los grabados de Piranesi. Esos grabados, que responden a los delirios de De Quincey presentan imágenes de “salones góticos y escaleras que alcanzan una terminación abrupta, sin ninguna balaustrada, y que no permiten dar un paso adelante a aquel que debiera alcanzar la extremidad” (Vol. 5, Pág. 439). El grabado llamado *El arco gótico*, del conjunto Carceri es relevante.

2.2.19. De Rerum Natura

En *Deutsches Requiem* (O.C. Pag. 576) se refiere a la postura frente a la religión, y al intento de liberar al hombre del miedo a la muerte.

De Rerum Natura, *De la naturaleza de las cosas*, es un poema didáctico y filosófico en seis libros escritos por el poeta romano Lucrecio (c. 95-55 a.C.) en el que se explica la cosmología del universo desde un punto de vista epicúreo, como resultado de la intervención de los dioses.

2.2.20. Diocleciano, Gaius Aurelius Valerius (-245-313)

Cuento *El inmortal* (O.C. Pág. 533) se cita a este emperador:

«Que yo recuerde, mis trabajos empezaron en un jardín de *Tebas Hekatompilos*, cuando *Diocleciano* era emperador.»

Fue este un emperador romano desde 284 hasta su abdicación en 305. En 286 reorganizó la administración del vasto imperio compartiendo su poder con Maximian, su colega de armas, y en 293 con dos asistentes. El imperio fue dividido en cuatro partes, cada una controlada por uno de sus cuatro Césares que estaba unidos por lazos religiosos, y luego por vínculos matrimoniales, Para sofocar la rebelión de Achilleus (296) fue excepcionalmente despiadado.

2.2.21. Divina Comedia

Borges dice en el cuento *La espera* (O.C. Pág. 610):

«Entre los libros del estante había una *Divina Comedia*, con el viejo comentario de Andreoli. Menos urgido por la curiosidad que por un sentimiento de deber, Villari acometió la lectura de esa obra capital; antes de comer, leía un canto, y luego en orden riguroso, las notas. No juzgó inverosímiles o excesivas las penas infernales y no pensó que Dante lo hubiera condenado al último círculo, donde los dientes de Ugolino roen sin fin la nuca de Ruggieri».

La Divina Comedia es la obra alegórica del poeta italiano Dante Alighieri que tiene como objetivo sintetizar la teología medieval en un poema universal. Consta de tres partes conocidas como Canticas; describe el recorrido espiritual de Dante a través del infierno y del Purgatorio, a efectos de alcanzar tanto la visión celestial de Beatriz, la mujer que él había amado desde la infancia, como la revelación mística de Dios en el Paraíso. El sistema de castigo y recompensa, en el cual descansa la visión de Dante, le permite presentar una multiplicidad de personajes, mitológicos e históricos, situados en los tres dominios -Infierno, Purgatorio y Paraíso- de acuerdo a sus merecimientos.

Borges tuvo un prolongado interés en el poema de Dante y publicó una colección de ensayos sobre el mismo (*Nueve ensayos dantescos*), sosteniendo en el prólogo que ni una sola palabra de la *Divina Comedia* queda sin justificar.

2.2.22. Droctulf

Borges inicia el cuento *Historia del guerrero y la cautiva* (O.C. Pág. 557) diciendo:

«En la página 278 del libro *La poesía* (Bari, 1942), Croce, abreviando un texto latino del historiador Pablo el Diácono, narra la suerte y cita el epifacio de Droctulf; éstos me conmovieron singularmente, luego entendí por que. Fue Droctulf un guerrero lombardo que en el asedio de *Ravena* abandonó a los suyos y murió defendiendo la ciudad que antes había atacado. (...)».

Al referirse a *Droctulf*, Borges incorpora en el cuento el epitafio *¡Terribilis visu facies, sed mente benignus, longaque robuisto pectore barba fuit!* (Era de espantable apariencia, pero tenía una naturaleza gentil y su larga barba caía sobre su fuerte pecho). Este epitafio anónimo a Droctulf aparece completo en *Historia de los Lombardos*, de Paul el Diácono (*libro 3, Pág. 19*).

Las líneas precedentes se citan en Gibbon en el capítulo 45 de la *Decline and Fall* (*Declinación y Caída*), para describir la *influencia del clima y el ejemplo* que los Lombardos sufrieron en contacto con la cultura de Italia. Gibbon hace notar que estos guerreros germánicos Lombardos sucumbieron a tal punto a la influencia de aquellos que habían conquistado, que hasta la cuarta generación *examinaron con curiosidad y alarma los retratos de sus salvajes antepasados*.

Estas líneas también son citadas por Croce en *La Poesía* como un ejemplo de poesía que florece espontáneamente en inesperadas situaciones.

El pueblo de Ravena inscribió en la tumba de Droctulf el siguiente epitafio latino:

Contempsit caros, dum nos amat ille, parentes (Mientras nos ama, desprecia a sus padres). Este epitafio es citado por Paul de Deacon en sus *De Gestis Longobardorum* (*libro 3, Cáp. 19*).

2.2.23. Fredegario de Tours (Fredegarius)

Borges en *La otra muerte* (O.C. Pag. 574) menciona a Fredegario como si este junto a Aristóteles se enfrentara contra Pier Damiani sobre la posibilidad de que Dios puede hacer que no haya sido lo que alguna vez fue. Borges dice: «Lei esas viejas historias y empecé a comprender la trágica historia de don Pedro Damian.»

La obra verdadera aparece en la *Patrología de Migne*, y refleja las concepciones cristianas ortodoxas del Obispo y su aversión a las herejías.

2.2.24. *Getulia*

Cuento, *El inmortal* (O.C. Pag. 534): «Flavio, procónsul de Getulia, me entregó doscientos hombres para la empresa»

Getulia, antiguo país del África del Norte, que se extiende desde las Montañas Atlas hasta la costa del Atlántico. En el siglo II a.C., el pueblo de Getulia se unió a Yugurta (d. 104 a. C.), rey de Numidia, en su resistencia a Roma. Después de que los Mauritianos llegaron a ser súbditos romanos, los romanos hicieron frecuentes expediciones a Getulia; aunque no había allí procónsul (la religión no estaba enteramente subordinada), los getulianos sirvieron en las fuerzas auxiliares del Imperio Romano.

2.2.25. *Goldoni*

En *El Aleph* (Pág. 619 O.C.), Borges dice: «Comprendo una vez más que el arte moderno exige el bálsamo de la risa, el *scherzo*. ¡Decididamente, tiene la palabra Goldoni!».

Carlo Goldoni (1707-1793), fue un dramaturgo italiano nacido en Venecia, donde pasó la mayor parte de su vida. Goldoni revolucionó el teatro italiano, que hasta él, había dependido largamente de las convenciones de la comedia *dell'arte* (realizaciones improvisadas de situaciones cómicas por personajes enmascarados).

Llevó el realismo al escenario, con sus comedias sociales satíricas, cuyo rasgo distintivo era el diálogo, rápido e ingenioso, que mostraba influencia de Molière. Estas comedias, escritas en dialecto veneciano, eran consideradas lo mejor de su obra.

Goldoni fue un escritor prolífico, autor de unas 250 obras de teatro, de las cuales 150 son comedias. En 1765 lo comprometieron a enseñar la lengua italiana a las hijas de Luis XV, pero su pensión fue retirada en tiempos de la Revolución Francesa y murió en la pobreza.

Sus memorias son consideradas un importante documento de la vida del siglo XVIII.

2.2.26. *Jonson, Ben (1572-1637)*

Dramaturgo inglés, contemporáneo de Shakespeare. Sus obras más conocidas eran *Volpone* (1606) y *El alquimista* (1610).

La aseveración de que Ben Jonson definió a sus contemporáneos *con trocitos de Séneca*, es una alusión a *Timber* y *Descubrimientos* (1640), una colección póstuma de ensayos cuyo texto se deriva, en parte de Séneca el mayor, Plinio y Quintiliano.

La inspiración de Séneca se observa particularmente en el ensayo 63 sobre poetas, el ensayo 69 sobre estilo, el 70 sobre oradores famosos y el 72 sobre otros escritores incluyendo a Bacon. En el ensayo 63 por ejemplo, refiriéndose al inmerecido aplauso concedido a la poesía de John Taylor (1578-1653), Jonson comenta sarcásticamente: «No es que los mejores hayan dejado de escribir sino que aquellos que los oyen juzgan peor», una traducción directa de: *non illi peius dicunt sed hi corruptiu judicant* (Séneca, Controversia 3).

Al escribir sobre Shakespeare, Jonson se refiere a aquella afirmación según la cual, *él nunca borró una línea*, añadiendo: *ojalá hubiera borrado mil*. Shakespeare, explica Jonson, fluía con tal facilidad que a veces *debería haber sido frenado* (*sufflaminandus erat*), una alusión al emperador Augusto y su observación acerca del orador Atevius (Seneca, Controversiae 4, praf. 7).

2.2.27. *Juvenal Decimus Junius (c. 55-c. 127)*

En *El hombre en el umbral* (*El Aleph*, Pág. 612) menciona a su amigo Bioy Casares que trajo desde Londres un extraño puñal e introduce en el relato un paréntesis para ubicar una época. Dice Borges: «(*Ultra Auroram et Gangem*), recuerdo que dijo en latín, equivocando un verso de Juvenal)»

El texto real es *Ultra Auroram et Gangen* y se traduciría *más allá de la aurora y el Ganges*: es una adaptación de la Línea *usque Auroram et Gangen* (tan lejos como la aurora y el Ganges). Corresponde a las líneas 1-2 de la décima sátira de Juvenal.

Dado que la India es usada frecuentemente por Borges como una metáfora del universo, si reemplazamos *usque* por *ultra* y extendemos la alusión espacial del verso original, el narrador añade connotaciones de lejanía de territorio en el que sitúa la historia, con implicancias de infinitud.

2.2.28. Orígenes, (185-254)

Cuento *Los teólogos* (O.C. Pág. 551): «Así pudo engastar un pasaje de la obra *De principiis* de Orígenes, (...)».

Orígenes fue uno de los primeros teólogos cristianos y uno de los más grandes maestros de esta religión, iniciador del sistema científico de crítica del Antiguo y Nuevo Testamento y autor de *De Principiis*. En el año 202 Demetrio, Obispo de Alejandría, designó a Orígenes para supervisar la exégesis de las sagradas escrituras a efectos de combatir las doctrinas heréticas. Llegó a estar celoso de la reputación de Orígenes y, más tarde, rompió con él, pidiendo que fuera removido de su posición y desterrado a Alejandría. Entre las acusaciones de Demetrio contra Orígenes estaba la de que, siendo aquel tan joven, se había mutilado para no ceder a las tentaciones de la carne. Su anterior amigo Heracles, lejos de apoyarlo en su vindicación se unió al enemigo, con lo que se aseguró su ascenso a Obispo. Este episodio parece consistente por la rivalidad que Borges muestra en *Los teólogos*.

2.2.29. Panonia, Juan de

En el cuento *Los teólogos*, (O.C. Pág. 551) Borges dice: «Hay quien busca el amor de una mujer para olvidarse de ella para no pensar más en ella; Aureliano parejamente, quería superar a Juan de Panonia para curarse del rencor que éste le infundía, no para hacerle mal».

No existe un teólogo de este nombre en la historia de la cristiandad, pero, Borges pudo haber tenido *in mente* al Obispo de Croacia, el poeta húngaro Ivan Cesmicki (1434-1476), quien escribió en latín *yvadoptço* el nombre de Janus Pannonius.

La antigua Pannonia correspondía a los territorios de la Hungría de hoy, así como de Croacia y Austria, y fue finalmente sojuzgada por Augusto en 9 a.C.

2.2.30. Patrología (1844-66)

En *El Aleph*, (O.C. Pag. 552) Borges hace referencia a la *Patrología de Migne* como que esta atesorada entre los volúmenes de Aureliano.

Esta adjudicación es apócrifa.

La *Patrología* fue escrita por *Jacques Paul Migne*, sacerdote francés, teólogo y editor de literatura teológica. Se trata de enseñanzas de los Padres de la Iglesia. Consta de 217 volúmenes de escritos eclesiásticos en latín de la época del Papa Inocencio III (1198-1216) y de otros 162 volúmenes de escritos eclesiásticos en griego hasta 1439.

2.2.31. Pérgamo

En el cuento *Los teólogos*, aparece mencionada la ciudad de Pérgamo, al decir:

«Meses después, cuando se juntó el concilio de Pérgamo, el teólogo encargado de impugnar los errores de los monótonos fue (previsiblemente) Juan de Panonia; su docta y mesurada refutación bastó para que Euforbo, heresiarca, fuera condenado a la hoguera».

Pérgamo, ciudad en Asia Menor, situada 50 millas al norte de Smyrna y a 15 millas tierra adentro. Una de las más hermosas ciudades griegas en el período helenístico; su biblioteca era la segunda sólo después

de la de Alejandría. En el año 130 a.C., Pérgamo pasó a Roma. Su pueblo se convirtió temprano a la cristiandad.

El Concilio que menciona Borges, no está registrado ni consta que haya tenido lugar en Pérgamo.

2.2.32. *Plinio.*

También en *Los teólogos* dice Borges: «La segunda alegaba el precepto bíblico sobre las vanas repeticiones de los gentiles (Mateo 6:7)», y aquel pasaje del séptimo libro de Plinio, que pondera que en el dilatado universo no haya dos caras iguales.

Plinio el mayor (23-79 a.C.) fue un escritor romano, autor de los 37 volúmenes de *Historia Naturalis*, una fuente de información sobre cada rama de las ciencias naturales conocidas en el mundo antiguo. Era excepcionalmente trabajador y de amplio espectro en sus intereses y escribió también sobre gramática, estrategia militar y sobre todo historia romana. Su celo científico fue la causa indirecta de su muerte, pues a efectos de observar de cerca la erupción del Vesubio, partió hacia allí y se quedó demasiado tiempo muy cerca del volcán.

Entre otras obras escribió un tratado científico *Historia Naturalis* que trata de geografía, antropología, fisiología, botánica y todas las ramas de la agricultura, la medicina, y las artes. Es nuestra fuente mayor de conocimiento sobre antiguos.

En el cuento *Los teólogos*, se hace referencia al pasaje del libro 7 donde Plinio observa que no hay dos rostros en el universo que sean de la misma forma. Se encuentra en el capítulo 1: «los rasgos humanos... son tan personales que, entre tantos miles de hombres, no hay dos que no puedan ser distinguidos el uno del otro».

2.2.33. *Pompeyo (106-48 a.C.)*

En el cuento *Los teólogos* Borges menciona a Pompeyo. (O.C. Pág. 555).

Este general y estadista romano, en el año 60 a.C. se unió a César y a Licinius Crasus en el *Primer Triunvirato*. Durante la subsiguiente ausencia de César en Galia, la influencia de Pompeyo en el Senado creció, amenazando a César.

En el 49 a.C. César retornó de la Galia y al año siguiente derrotó a Pompeyo en la batalla de Farsalus. Pompeyo fue perseguido por César hasta Egipto, donde el emperador Ptolomeo XIV, en cuya hospitalidad había confiado, lo asesinó con la esperanza de ganarse el favor de César.

La reacción de César contada por Plutarco dice: «Al hombre que le trajo la cabeza de Pompeyo le negó la entrada y lo rechazó con aborrecimiento, como si estuviera ante el asesino: y al recibir el anillo sellado de Pompeyo estalló en lágrimas» (*Vida de Pompeyo* 8).

2.2.34. *Ravena*

Esta ciudad es mencionada en la oración siguiente: «Fue Droctulf guerrero lombardo que en el asedio de Ravena, abandonó a los suyos y murió defendiendo la ciudad que antes había atacado». Es del cuento *Historia del guerrero y la cautiva* (O.C. Pág. 557).

Ravena es una ciudad del norte de Italia, a 100 Km al sur de Venecia. En tiempos de Roma era un puerto, conectándose actualmente al Adriático por medio de un canal de cuatro millas.

Fue convertida en la capital del imperio occidental por el emperador Honorio en 402; fue conquistada por Belisario, general de Justiniano, en 540, y llegó a ser el asiento de los gobernadores de la Italia Bizantina.

En 728 el rey Lombardo Luitprand tomó y destruyó Classis, suburbio de Ravena. En 752, su sucesor Aistulf entró y saqueó la ciudad pero, conquistado por su belleza, perdonó sus monumentos.

El poeta Dante pasó una gran parte de su exilio en Ravena y fue sepultado allí.

2.2.35. Ross, Alexander (1590-1654)

Borges lo cita en el contexto de *El inmortal*. Quizás tuvo *in mente* el planteo de Ross que en el prefacio de *Una historia del mundo* reclamaba ser más conversador con los muertos que con los vivos. Ross escribió los ocho tomos de *Virgilius evangelizans* (1634), un texto compuesto de frases escritas por otro autor. Los pasajes remiten a la *Eneida*, *Eglogas* o *Geórgicas*.

2.2.36. Rufus, Marcus Flaminuis

Cuento *El inmortal* (O.C. Pág. 536):

«Un día, con el filo de un pedernal rompí mis ligaduras. Otro me levanté y pude mendigar o robar -yo, Marco Flaminio Rufo, tribuno militar de una de las regiones de Roma- mi primera detestada ración de carne de serpiente.»

Es éste un nombre romano ficticio que utiliza Borges, para el que elige la connotación de *llama* y *rojo* (Rufus) usado en contraste con Joseph Cartaphilus, *un hombre terroso, de ojos grises y barba gris*.

2.2.37. Ruggieri

Ver cita textual en 2- 2.12. Cuento *Historia del guerrero y ...* (O.C. Pág. 557).

Ruggieri fue Arzobispo de Pisa del siglo XIII, cuyo nombre aparece entre los traidores, en la *Divina Comedia* de Dante (Infierno, 33) En 1289 Ruggieri traicionó la confianza de Ugolino della Gherardesca, entonces Mayor de Pisa, acusándolo de traición; como resultado, Ugolino, sus hijos y nietos fueron muertos de hambre en una torre ahora conocida como torre *della fame*, (la torre del hambre).

2.2.38. San Agustín (354-430)

Es uno de los cuatro Padres de la Iglesia Cristiana. En su juventud Agustín abandonó la fe cristiana, pero retornó a ella en 386. Cuando llegó a ser Obispo de Hipona relató en sus *Confesiones* la historia de su lucha espiritual. Después de su conversión, se comprometió totalmente en actividades eclesiásticas y controversias religiosas, denunciando las prédicas de las diversas sectas cristianas que surgieron antes de que la ortodoxia se hubiera formalizado.

Entre las sectas los maniqueos dominaban. Veían el mundo como el escenario de un conflicto entre el bien y el mal. También era poderosa entre estas sectas, la de los pelagianos, que sostenían que el pecado de Adán no había afectado al resto de la humanidad -una doctrina expuesta por el discípulo de Agustín, Coelestus, que más tarde fue juzgado y excomulgado-.

De acuerdo a Agustín, toda la naturaleza humana es pecadora y la intervención divina es imperativa. Esta concepción es evidente en sus trabajos morales y teológicos, en sus *Cartas*, en sus comentarios sobre el evangelio, y en su obra fundamental *Civitas Dei* (Ciudad de Dios), en la que elabora la teoría de la predestinación humana: el principio de que Dios ha establecido *a priori* quién se condenará y quién se salvará.

2.2.39. Satyricón

Cuento *El Aleph* (O.C. Pág. 627): «Burton menciona otros artificios congéneres (...) la lanza especular que el primer libro del Satyricón de Capella atribuye a Júpiter, (...).»

El *Satyricón* o *Satiricón* es una alegoría en prosa y en verso en nueve libros. Se trata de la obra principal de Martiamus Capella, del siglo V, muy influyente en la Edad Media. En *El Aleph* Borges hace referencia a la esfera de Júpiter, en cual «el mundo entero se refleja como en un espejo brillante, donde uno puede ver toda la *variedad de la tierra*, sus ciudades y sus diferentes especies vivientes, y todo aquello que “cada una de las naciones está haciendo”. En el espejo Júpiter marca a aquellos a quienes él quiere ascender y aquellos que quiere reprimir, aquellos que van a nacer y los que van a morir.»

2.2.40. Séneca, *Lucius Annaeus* (c. 55 a. C.-c. 39 d. C.)

Citado en *Ewigkeit* Pág. 22 de este documento y en *El inmortal* de *El Aleph*.

Las observaciones agudas y los juicios sarcásticos de Séneca, confieren a sus escritos una cualidad epigramática evidente para Borges que los hace eminentemente citables.

Escritor romano, nacido en España, al que se menciona a menudo como Séneca el mayor, para distinguirlo de su hijo, el filósofo estoico designado por Agripina para ser el tutor de su hijo Nerón. Fue el autor de una obra sobre Retórica, *Oratorum sententiae divisiones colores*, en la cual rechaza lo artificial, y lo que había de decadente en el lenguaje de algunos de sus contemporáneos, en favor del clásico estilo disciplinado de Cicerón y Livio.

El argumento es presentado a través de ejemplos tomados de famosos maestros de retórica. Estos argumentos se dividen en diez libros de *Controversiae* (algunos solamente preservados por fragmentos) y, al menos un (sobreviviente) de *Suasoriae*. Los esbozos en donde se describe al pueblo forman un interesante comentario sobre la vida literaria del primer período del Imperio.

2.2.41. *Shylock*

En el cuento *Deutsches réquiem* (O.C. Pág. 576) se hace referencia a la historia de Shylock; tal como se propone en el ficticio *Rosenkratz habla con el Ángel*, es obviamente apócrifa:

«(...) Tampoco olvidaré el soliloquio *Rosencrantz habla con el Ángel*, en el que un prestamista londinense del siglo XVI vanamente trata, al morir, de vindicar sus culpas, sin sospechar que la secreta justificación de su vida es haber inspirado a uno de sus clientes (que lo ha visto una sola vez y a quien no recuerda) el carácter de Shylock. Hombre de memorables ojos, de piel cetrina, de barba casi negra, David Jerusalem era el prototipo del judío sefardí, (...)»

Es el usurero judío de *El Mercader de Venecia* de Shakespeare, un personaje que ha sido interpretado de muy diversas maneras. Hay, una larga lista de especulaciones sobre sus orígenes. Entre éstas, figura una balada primitiva titulada *Ser Gernutus el Judío*, una versión inglesa de la obra italiana *Il Pecorone*, la historia persa de los *Siete Sabios Maestros de Roma* de la serie *Simbad*, otra versión inglesa de la *Gesta Romanorum* (c.1472) y el juicio estatal de Rodrigo López, el médico judío de la Reina Elizabeth.

2.2.42. *Suma Teológica*

En *La otra muerte*, (O.C. Pág. 575), Borges escribe:

«En la Suma Teológica se niega que Dios pueda hacer que lo pasado no haya sido, pero nada se dice de la intrincada concatenación de causas y efectos, que es tan vasta y tan íntima que acaso no cabría anular un solo hecho remoto, por insignificante que fuera, sin invalidar el presente. Modificar el pasado no es modificar un solo hecho; es anular sus consecuencias, que tienden a ser infinitas. Dicho sea con otras palabras; es crear dos historias universales».

La *Suma Teológica* es uno de los más importantes textos de la Iglesia Cristiana, escrito en 1266-73, en el cual Santo Tomás de Aquino (1125-1274) sistematiza y define la mayor parte de los aspectos teológicos de la fe. En tres partes, cada una de alrededor de 1500 páginas, discute la naturaleza de Dios, de los ángeles y el hombre, el gobierno divino de los actos humanos y el estado de gracia (parte 1); las virtudes teológicas y cardinales (parte 2); la encarnación y resurrección de Cristo y los sacramentos (parte 3).

El material está distribuido bajo diferentes *asuntos*, cada uno dividido en *Artículos* encabezados bajo una afirmación y presentando las objeciones correspondientes, que Santo Tomás contesta una por una. Respecto de la referencia a la cuestión de *si Dios puede hacer que el pasado no haya sido*, Santo Tomás contesta negativamente. Su principal razón es la de que ello implicaría una contradicción y, como tal, una disminución del poder de Dios (parte 1, 25, artículo. 4).

2.2.43. *Tamberlik, Enrico* (1820-1889)

En *La otra muerte* (O.C. Pág. 574):

«(...) Quise traer a la memoria los rasgos de Damián; meses después, hojeando unos álbumes, comprobé que el rostro sombrío que yo había conseguido evocar era el del célebre tenor *Tamberlick*, en el papel de Otelo».

Famoso tenor italiano, posiblemente de origen rumano, que hizo su debut en Nápoles y cantó en la mayoría de los teatros de Ópera. Entre sus más famosas representaciones estuvo el *Otello* de Rossini, con libreto derivado de Shakespeare, producido primero en Nápoles en 1816, y que no debe ser confundido con la ópera de Verdi del mismo nombre, cuyo estreno tuvo lugar en 1887 después de que Tamberlik se hubo retirado de la escena.

2.2.44. *Ugolino della Gherardesca, Conde (m-1289)*

La propia historia de Ugolino termina con la línea: (*Entonces, el ayuno tenía más fuerza que el dolor*) Estas líneas se introducen en *El jardín de senderos que se bifurcan*.

Hay un párrafo en el que Borges menciona a la *Divina Comedia*, a Dante, a Ugolino y a Arzobispo Ruggieri. (Ver transcripción en 2-2.12.)

Borges ofrece en Conferencia y luego se publican *Nueve ensayos dantescos*, Madrid, 1982, pp. 105-11) En ellos especula sobre la posible ambigüedad de ese final, preguntando si esto significa que Ugolino no murió de pena, sino de hambre, y que debido al tormento del hambre comió la carne de sus hijos muertos. Borges sugiere con esta incertidumbre, *las dos posible agonías* de Ugolino, como parte de la intención de Dante pues, la ambigüedad es la condición del arte.

En verdad Ugolino della Gherardesca fue un noble, electo mayor de Pisa en 1284. Partidario, alternativamente de los rivales Güelfos y Gibelinos, se comprometió a firmar un tratado de paz con Florencia, pero fue acusado de traición cuando pareció haber concedido demasiado. En 1289 el Arzobispo Ruggieri, cuya alianza él había buscado, lo aprisionó con sus dos hijos y dos nietos en una torre, donde se dejó a toda la familia morir de hambre. La historia se relata en la *Divina Comedia*.

Dante sitúa a Ugolino entre los traidores, en uno de los más dramáticos y patéticos episodios del poema (*Infierno*, Canto 33)

Aparece allí sepultado en hielo, junto con el Arzobispo Ruggieri, que traicionó su amistad: ambos están sentenciados a la condena eterna en el mismo círculo. Alzando su boca del cráneo de Ruggieri, al que está royendo, Ugolino describe, primero el sueño ominoso que todos ellos tuvieron en la torre, la noche anterior a aquella en que la puerta de la prisión fue clavada para siempre, y luego su angustia, cuando los hijos y nietos a su alrededor rogaban comida; finalmente sus agonías de muerte y sus macabras últimas horas cuando, ciego de debilidad, grita sus nombres palpando sus cuerpos en la oscuridad.

2.2.45. *Varo (Varus, Publius Quintilus)*

En *Deutsches Requiem* (O.C. 576)

«Armiño cuando degolló en una ciénaga las legiones de Varo, no se sabía precursor de un Imperio Alemán; (...)»

Alude al general romano cuyas tres legiones fueron exterminadas por los germanos bajo Arminius en 9 a.C., la peor derrota sufrida por los romanos en tiempos de Augusto. Varus se suicidó después de la batalla.

2.2.46. *Vico, Giambattista (1668 – 1744)*

En *El inmortal* Borges hace una nota a pie de página para referirse a Ernesto Sábato. Según el autor de *El Aleph*, Ernesto Sábato, -científico, pensador, escritor y pintor argentino- sugiere que: «el Giambattista que discutió la formación de la *Iliada* con el anticuario Cartaphilus es Giambattista Vico; ese italiano defendía que Homero es un personaje simbólico, a la manera de Plutón o de Aquiles».

Históricamente Giambattista Vico fue un filósofo e historiador italiano que propuso una teoría cíclica de la historia de la humanidad. En *Scienza Nuova* (1725), él considera a las sociedades humanas como pasando por períodos de crecimiento y decadencia: de la edad de las bestias a la edad de los Dioses, de la edad de los héroes a la edad de los hombres.

Sobre la “cuestión homérica” expuso su pensamiento en el tercer libro de *Scienza Nuova* bajo el título *El descubrimiento del verdadero Homero*. Vico considera que Homero creó símbolos universales, arquetipos de heroicidad unos, de sabiduría otros y así, cada uno de acuerdo a su *genus* específico. Pero a la vez, Homero es un símbolo de diferentes autores porque para Vico: «*El pueblo griego era ... Homero, perdido en las multitudes de los pueblos griegos y se justifica por haber hecho hombres de los dioses y dioses de los hombres*».

2.2.47. Virgilio (70-19 a.C.)

Borges alude a Virgilio en *Ficciones* y en *El Aleph*. En este se refiere a la cuarta *Égloga* famosa por su tono profético.

En *El inmortal* (O.C. P 160g. 541), dice:

«Así como en los juegos de azar las cifras pares y las cifras impares tienden al equilibrio, así también se anulan y se corrigen el ingenio exigido por un solo epíteto de las *Églogas* o por una sentencia de Heráclito. (...)».

Virgilio fue un poeta romano, autor de las *Églogas*, diez poemas pastorales breves, en imitación de Teócrito; las *Geórgicas*, cuatro largos poemas que describen diferentes aspectos de la vida rural; el poema épico *La Eneida*, que revela la divinidad de Roma y de la familia Julia, que desciende supuestamente de Eneas, a la cual el emperador Augusto pertenecía.

La grandeza de Virgilio, más allá de la técnica narrativa, yace en su penetración sensitiva, su imagen de los sufrimientos cósmicos y su compasión por las debilidades humanas: «Hay lágrimas para el infortunio y penas mortales tocan el corazón».(Eneida 1.462-3).

Una nota visionaria suena a través de su poesía, cuando pinta una sociedad ideal, desgarrada por la traición y la corrupción, que retorna a la inocencia y simplicidad de la vida de campo y a la apreciación de los viejos valores espirituales y religiosos.

Se consideró que Virgilio había profetizado el nacimiento de Cristo trayendo una nueva edad, al decir *Iam nova progenies coelo demittitur alto* (un niño recién nacido baja del cielo)- se creyó que se refería al nacimiento de Cristo.

La verdadera identidad del niño aludido todavía es debatida.

Bibliografía

1- Libros consultados:

- **Alifano**, Roberto, *Borges, biografía verbal*, Barcelona - Editorial Plaza y Janes, 1988.
- **Bayet**, Jean, *Literatura latina*, Barcelona - Ariel, 1972.
- **Bloom**, Harold, *El canon occidental*, Barcelona - Anagrama, 1994.
- **Borges**, Jorge Luis, *Nueve ensayos dantescos*, Madrid - Austral, 1982.
- **Borges**, Jorge Luis, *Obras completas (O.C.)*, Buenos Aires. - Emecé, 1974.
- **Borges**, Jorge Luis, *Páginas de Borges seleccionadas por el autor*. Con estudio preliminar de Alicia Jurado, Buenos Aires, -Celtia 1988.
- **Bunge**, Mario y otros, *Borges científico, cuatro estudios*, Buenos Aires, Página 12 y Biblioteca Nacional, 1999.
- **Calvino**, Italo, *Por qué leer los Clásicos*, Barcelona – Fábula Tusquet, 1997.
- **Cella**, Susana, *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La irrupción de la crítica*, Colección dirigida por Noé Jitrik, Bs As. - Emecé, 1999.
- **Delgado**, Josefina, (compiladora), *Escritos sobre Borges*, Buenos Aires -Planeta, 1999.
- **Dubatti**, Jorge, (compilador), *Acerca de Borges. Ensayos de Poética, Política y Literatura Comparada*. Buenos Aires - Editorial de Belgrano, 1999.
- **Dubatti**, Jorge, (compilador), *Poéticas Argentinas del siglo XX. Literatura y teatro*. Buenos Aires - Editorial de Belgrano, 1998.
- **Eco**, Umberto, *Apocalípticos e Integrados*, España, 1ª edición – Bompiani, 1965 - 7ª, 1984.

- **Eco**, Umberto, *El nombre de la rosa*, Buenos Aires. 1980 -. Bompiani, séptima edición, Lumen, España (traducción de Ricardo Pochtar), 1983.
- **Eco**, Umberto, *La Estructura ausente*, Barcelona (5ª edición) - Bompiani, 1994.
- **Eco**, Humberto, *La isla del día de antes*, Buenos Aires - Lumen, 1995.
- **Grau**, Cristina, *Borges y la Arquitectura*, Madrid - Cátedra, 1997.
- **Isaacson**, José, *El poeta en la sociedad de masas*, Pág. 141: "J. L. B. y la Cábala o el escritor frente a la palabra", Buenos Aires 1969.
- **Calvino**, Italo *Por qué leer los Clásicos*, Barcelona - Fabula-Tusquet, 1997.
- **Massuh**, Gabriela, *Borges: Una estética del silencio*, Buenos Aires - Editorial de Belgrano, 1980.
- **Paoli**, Roberto, *Presencia de Borges en la Literatura italiana contemporánea*, Mendoza - Universidad Nacional de Cuyo, 1994.
- **Salas**, Horacio, *Borges, Una Biografía*, Bs. As. - Planeta, 1994.
- **Storlini**, Carlos, *El diccionario de Borges*, Buenos Aires, Sudamérica, 1986
- **Vázquez**, Ma. Esther, *Borges, Esplendor y derrota*, Barcelona - Tusquet, 1996.
- **Virgilio Marón**, Publio, *La Eneida*, Buenos Aires - Espasa Calpe, - 1969.

2- Publicaciones consultadas

- Diario **Clarín** Buenos Aires, 16 de junio de 1986. Artículo: *Las ideología no cuentan*, Pág. 26 y 27.
- Diario **Clarín**, Buenos Aires, 13 de septiembre de 1984. – Artículo *Homenajean en Italia a Jorge Luis Borges*.
- Diario **Il Corriere della Sera**, Italia:
- Varios artículos de diferentes fechas hasta 1974, de Mario Luzi;
- 1 de mayo de 1983. – Artículo: *Ma senza plagio, addio letteratura* de Giorgio Manganelli;
- 15 de junio de 1986. Artículo: *La Letteratura non salva la vita*, de Claudio Magris.
- 13 de octubre de 1963.- *I corsi e i rocorsi di Jorge Luis Borges*, de Paolo Milano.
- Diario **La Nación** Buenos Aires, 17 de junio de 1986 – Artículo: *Italia ante la muerte del escritor*, por Sara Gallardo, Pág. 8.
- Diario **La Nación** Buenos Aires, 14 de diciembre de 1997 – Sección Cultura: *Una rareza borgeana*.
- Diario **La Nación**, Buenos Aires, 4 de marzo de 1999 – Sección Cultura: *Recorrerá el mundo una muestra sobre Borges*
- Diario **La Razón**, Buenos Aires, 25 de agosto de 1985. – Artículo: – *Borges y los prólogos*.
- Diario **La Repubblica**, Roma, 16 de octubre de 1984.
- Diario **La Stampa**, Turín, 19 de noviembre de 1986. – Artículo: *Profeta d'un altro planeta*, de Carlos Frutero y Franco Lucentini.
- Revista: **El Arca**, Buenos Aires, Nº 41, Octubre 1999 – Artículo: *Beatriz, la que Dante tanto amó*, Pág. 14 a 18.
- Revista: **L'Espresso**, Italia, 15 de junio de 1983. Artículo:
- Revista: **Micromega** Nº 1, 1989, Artículo: *Pirandello, mio padre*, de Leonardo Sciascia.
- Revista **Variaciones Borges** Nº 1/1996, Centro de Estudios y Documentación "J.L. Borges" 1996, Dinamarca- Universidad de Aarhus.

Datos de la autora de este trabajo

Teresa Adriana Di Serio = Laura Moro

Profesora en Castellano, Literatura y Latín.

Periodista Nacional.

Licenciada en Enseñanza de la Lengua y la Comunicación.

Master en Cultura Argentina.

Diploma de Postgrado de la Universidad de Belgrano y la Universidad de Bari, 2001, en el Curso Italia-Argentina dos países en comparación.

Directora de Cultura en la Universidad de Belgrano (1988 – 2002)

Reside actualmente en Miami, USA

Correos electrónicos:

tdiserio@bellsouth.net

lmoro01@hotmail.com