

Borges y Bioy Casares *in Paradiso*

Raúl Scarpetta
Universidad Nacional de Rosario
Universidad Autónoma de Barcelona

“*Los hombres han perdido una cara, una cara irrecuperable...*” (*)
J.L. Borges, “Paradiso XXXI, 108”

Imaginar a Borges y Bioy Casares en un paraíso de la escritura no resulta nada extraño. Las lecturas de Borges y Bioy del Paraíso de Dante y de las obras religiosas así como de los textos filosóficos alentaron una escritura propia *in paradiso*: satisfechos y oriundos, íntimos y fatales, Borges y Bioy escribieron textos humorísticos e irónicos sobre el acontecer de la vida cotidiana y la historia argentina basándose en la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. La lectura del Paraíso de Dante alentaron una escritura sobre lo que significa el paraíso en la literatura nacional y autóctona así como en las vertientes de la literatura fantástica. Borges tiene un relato en *El hacedor* (1960) titulado “Paradiso XXXI, 108” donde habla sobre la cara de Dios y que es parte del epígrafe de esta ponencia:

“Los hombres han perdido una cara, una cara irrecuperable...si realmente supiéramos cómo fue, sería nuestra las claves de las parábolas...perdimos ese rasgo como se pierde para siempre una imagen en el caleidoscopio. Quien sabe si esta noche no la veremos en los laberintos del sueño o no lo sabremos mañana.” (pp. 108)

El Paraíso de Borges y Bioy puede decirse que se sitúa en diferentes órdenes de la escritura. Obras como *El paraíso de los creyentes* (1950) de Borges y Bioy ambientada en el arrabal porteño de Palermo o *La invención de Morel* (1940) de Bioy Casares o textos tales como “La fiesta del monstruo”(1952) o “El hijo de su amigo” (1952) de Borges y Bioy así como aquellos textos sobre la época rosista como “Pedro Salvadores” de Borges o el “Homenaje a Francisco Almeyra” (1952) de Bioy (textos que han sido escritos desde una perspectiva del exilio), recuperan una imagen y una visión del Paraíso entre dantesco y modernista que se conecta con cuestiones de índole socio-políticas. El paraíso de la escritura de Borges y Bioy se relaciona también con otros textos en los que la lectura de la *Divina Comedia* de Dante persiste. Textos tales como el “Inferno I, 32” (pp.809) y “Del infierno y del cielo” (pp. 805) de las *Obras Completas* de Borges y los textos de los *Nueve ensayos dantescos* (1982) de Borges y *El libro del cielo y del infierno* de Borges y Bioy recuperan diferentes imágenes de la *Divina Comedia* de Dante así como *El libro de los sueños*

de Borges de 1976. El presente trabajo sigue un orden de acuerdo al especificado por la *Divina Comedia* de Dante según se trate del Infierno, el Purgatorio o el Paraíso.

Infierno

“Inferno, I, 32”

Este texto está basado en la cita que da comienzo a la *Divina Comedia* de Dante desde un punto de vista biográfico: “Y vi casi al principio de la cuenta,/ una onza muy ligera y veloz,/que de una piel con pintas le cubría.” La “onza” o leopardo es una alegoría de la lujuria. Borges escribe este texto en relación al viaje iniciático de Dante por “la selva oscura “ (“A mitad del camino de la vida, en una selva oscura,.....) que se transforma en las formas de un sueño.

Dante no puede explicar cómo ha podido entrar en esa “selva oscura”, símbolo de la “vida viciosa”: “Yo no sé repetir cómo entré en ella/pues tan dormido me hallaba en el punto/ que abandoné la senda verdadera.” Borges re-escribe este texto según las formas de un sueño:

“...y Dios le habló en un sueño: “Vives y morirás en esta prisión, para que un hombre que no sé te mire un determinado número de veces y no te olvide y ponga u figura y tu símbolo en un poema, que tiene su preciso lugar en la trama del universo. Padeces cautiverio, pero habrás dado una palabra al poema.” (pp. 807)

Borges narra la muerte de Dante desde un punto de vista onírico:

“Años después, Dante se moría en Ravena, tan injustificada y solo como cualquier otro hombre. En un sueño, Dios le declaró el propósito de subida y de su labor.” (pp. 807)

El relato está regido por una sentencia que Borges enuncia al final de los dos últimos párrafos del ensayo: en el primero, “la máquina del mundo es harto compleja para la simplicidad de una fiera” y en el segundo y último párrafo, “la máquina del mundo es harto compleja para la simplicidad de los hombres.” (pp. 807)

Purgatorio

“Purgatorio I, 13” de *Nueve ensayos dantescos* (1982)

Una de las lecturas que Borges propone del Purgatorio de Dante se encuentra en el libro dedicado íntegramente a la *Divina Comedia* titulado *Nueve ensayos dantescos* de 1982. En ese ensayo titulado “Purgatorio I, 13” Borges se basa en unos versos del Purgatorio desde el punto de vista de la “metáfora” como traslación. El verso 13 de3l canto I del Purgatorio se realiza según algunos de los procedimientos de la metáfora que por lo general “consta de dos términos.

Momentáneamente uno se convierte en otro” (pp. 153). Borges analiza esos verso que dicen así: “Dulce color de oriental zafiro” y los interpreta de la siguiente manera: “Dante sugiere el color del Oriente por un zafiro que está en el Oriente” insinuando así un juego recíproco que puede ser infinito, incluso por os mismos términos de la metáfora como traducción o traslación.

Paraíso

“Paradiso XXXI, 108” de *El hacedor* (1960)

“Diodoro Sículo refiere la historia de dios despedazado y disperso.” (pp.800). Así comienza Borges el ensayo de interpretación sobre el verdadero rostro de Dios donde refiere la historia basándose en un episodio del “Praíso, XXXI, 108” de Dante donde se habla de la cara de Dios: “mas va pensando mientras se la enseñan:”Mi señor Jesucristo, Dios veraz/ ¿de esta manera fue vuestro semblante?” y que Borges traduce en “Jesucristo, Dios mío, Dios verdadero, ¿así, era pues tu cara?”. La cara de Dios se trata de un objeto perdido pero recuperable en el tiempo, un objeto infinito que puede recuperar se en el tiempo y lugares, con diferentes rasgos y perfiles:

“Perdemos esos rasgos como se pierde una imagen en el caleidoscopio...El perfil de un judío en el subterráneo tal vez es el de Cristo; las manos que nos dan unas monedas en una ventanilla tal vez repiten la que unos soldados, un día clavaron en la cruz.” (pp. 800)

“Del infierno y del cielo” de *El otro, el mismo* (1964)

En el poema “Del infierno y del cielo” Borges narra el encuentro del infierno y del cielo: “En el cristal de un sueño he vislumbrado el cielo y el infierno.” (pp.805). Según Borges: “El infierno de Dios no necesita/ el esplendor del fuego”. (pp. 865) El poema de Borges comienza con una versión de los diferentes episodios que nuclea y dan forma al Infierno de Dante:

“...Cuando el Juicio/ Universal retumbe en las trompeta/...los ojos no verán los nueve círculos/ de la montaña inversa.” (pp865)

Para Borges el Infierno de Dante se circunscribe a esas imágenes dispersas, discontinuas y sucesivas que establecen la posibilidad de un encentro con el Cielo. Borges propone una lectura onírica del universo de Dante y la posibilidad de encontrar en un mismo punto el cielo y el Infierno: “será para los réprobos, el Infierno;/ para los elegidos, Paraíso.” (pp. 866) El poema tiene fecha del año 1942 y se relaciona con la situación socio-política del país.

La invención de Morel (1940) de Bioy Casares

Borges y Bioy Casares escribieron sobre el Paraíso de Dante de diferentes maneras y modos de pensar según se trate de un ensayo de interpretación como los que vimos a la manera de un relato o poema o como lo hace Bioy como una obra de ficción o *nouvelle*. El paraíso en *La invención...* se basa en diferentes textos y en referencias intertextuales así como en diferentes tópicos y temáticas histórico-literarias y es también una versión *aggiornada* del paraíso dantesco. Bioy Casares sitúa la perspectiva del paraíso dantesco desde cierta conceptualización de la “imagen”. El paraíso de Bioy es un paraíso hecho de imágenes a la medida de las circunstancias y la historia. Basándose en *La isla del Dr. Moreau* de Stevenson en otros textos tales como el *J'accuse* de Zola, el paraíso de *La invención...* se desarrolla como una ilusión óptica y responde a un sistema de coordenadas de reproducción y representación de imágenes. Bioy, al combinar la tecnificación de la fotografía con la del cinematógrafo propone una secuencia de imágenes entre ilusorias y reales (“*L’Illusion Comique*”, Rev. “Sur”, 237). La reproducción de imágenes responde a una maquinaria de acuerdo a un sistema de percepción de la naturaleza regido por las mareas del mar que rodean a la isla donde se encuentra el protagonista. La isla es una metáfora del “*Paradise Lost*” del protagonista quien se enamora de una imagen irreal pero perceptible a la vez. Podríamos decir que se trata de una *delusión* de la realidad objetiva del protagonista en una dimensión entre metafísica y onírica. De modo que la lectura del Paraíso de Dante propuesta por Bioy en *La invención...* es un paraíso cargado de imágenes supeditada al trabajo de la melancolía bajo el tópico del “paraíso perdido”.

Nueve ensayos dantescos (1982) de Borges

Las lecturas de los *Nueve ensayos dantescos* se organizan de acuerdo a la lógica de la *Divina Comedia*: Infierno, Purgatorio y Paraíso.

Del Infierno

“El noble castillo del canto cuarto”

En principio Borges expone en este ensayo “las razones técnicas”, es decir, “las razones de orden verbal” (pp. 1902) que hacen del Canto IV de la *Divina Comedia* uno de los poemas en donde mejor funciona la noción de “horror”, “uncanny”, “unheimlich”, o mejor dicho, “siniestro”: “tales epítetos-dice Borges- corresponde n a un concepto romántico del paisaje (pp- 95). Sin embargo, Borges se encarga de explicar que se trata de un “horror tranquilo y silencioso” tal como lo sintió alguna vez en n andén de Constitución y que inglés se denomina “*uncannines*”. La ubicación del “noble castillo” de Dante en el Infierno Borges lo atribuye a circunstancias dogmáticas de la época que le impiden situarlo en el Paraíso:

“Suspiros, suspiros de duelo sin tormento hacen temblar el aire. Virgilio explica que están en el Infierno de aquellos que murieron antes de proclamada la Fe; cuatro altas sombras lo saludan; son Homero, Horacio, Ovidio y Lucano. Los inertes fantasmas honran a Dante y lo conducen a la eterna morada, que es un Castillo siete veces rodeado por altos muros (las siete artes liberales o las tres virtudes intelectuales o las cuatro morales) y por un foso (los bienes terrenales o la elocuencia) que atraviesan como si fueran tierra firme.” (pp. 98)

Borges equipara este principio de la *Comedia* a las circunstancias de un sueño:

“Alcanzadas las páginas finales del “Paraíso” la *Comedia* puede ser muchas cosas, quizás todas las cosas; al principio es notoriamente un sueño de Dante, éste, por su parte, no es más que el sujeto del sueño. Nos dice que no sabe cómo fue a dar con la selva oscura: “Tant era pieno di sonno a quel punto” (pp. 96).

El sueño (el “sonno”) en la literatura de Dante es símbolo o “metáfora de la ofuscación del alma pecadora pero sugiere el indefinido comienzo del acto de soñar” (pp.96). Así, la noción de “horror” se relaciona en la *Comedia* con la del sueño, o mejor dicho, con la del acto de soñar. La noción de horror parece mantenerse durante todo el ensayo aunque es la ausencia de Beatriz lo que hace en la intimidad del castillo un infierno. Dante y los poetas circundantes (Homero, Horacio, Ovidio y Lucano) “ son proyecciones o figuraciones de Dante (pp. 103) ante los cuales no se sabe inferior a esos grandes” (pp. 103): “Son tipos, son grandes sombras veneradas...Son formas del incipiente sueño de Dante, apenas desligadas del soñador.” (pp. 103). Ahora bien, lo que al fin hace “espantoso” el castillo es la íntima razón de que Beatriz los ha olvidado y es por eso que están en el Infierno.

“El falso problema de Ugolino”

En este ensayo Borges analiza el verso 75 del canto penúltimo del “Infierno”. Para Borges se trata de un falso problema “que parte de una confusión entre la realidad y el arte” (pp. 105), entre el Ugolino de la historia y el Ugolino de la *Comedia*: “En aquel verso Ugolino de Pisa, tras narrar la muerte de sus hijos en la Prisión del Hambre, dice que el hambre pudo más que el dolor (“Poscia piú che'l dolor, potè el digiuno”)” (pp. 105) y que Borges traduce como “Después más que el dolor pudo el ayuno” (pp. 105). El problema consiste en la espectacular escena en que “Ugolino roe infinitamente la nuca de Ruggeri degli Ubaldini...Ugolino, movido por el dolor se muerde las manos; los hijos creen que lo hace por hambre y le ofrece su carne, que él engendró.” (pp. 106). La “inútil controversia”, dice Borges, consiste en las diferentes interpretaciones sobre la veracidad del canibalismo de Ugolino, es decir, si verdaderamente comió la carne de sus hijos o si sólo se trata de

una fábula literaria alimentada por la historia...El ofrecimiento de las carnes de los hijos (“...tú nos vestite/ con esta carne mísera y puede quitárnosla” (“Infierno, XXXIII, 62-63”)) (pp. 107) en el poema es un momento en que Borges se detiene a pensar en la relación de las diferentes interpretaciones y opiniones de los distintos comentadores de la *Comedia*: “La incertidumbre, dice Borges, es parte de su designio” (pp. 108): “Ugolino devora y no devora los amados cadáveres y esa ondulante imprecisión, esa incertidumbre, es la materia de que está hecho.” (pp. 111). Entre los comentarios de De Sanctis, de D’Ovidio, Rambaldi de Imola, Torraca, Vitali, Casini, Croce o Bianchi (la lista es interminable) Borges afirma: “Yo tengo para mí que se trata de una de las muy pocas falsedades que admite la *Comedia*” (pp. 107). Por último Borges termina el ensayo con una frase de Stevenson quien afirma que “Un libro es las palabras que lo componen” (pp. 108) y que abarca también los nombres de Shakespeare, Cervantes, Schopenhauer y James.

“El último viaje de Ulises”

El propósito de este ensayo es reconsiderar el pasaje que “Dante pone en boca de Ulises” (Infierno, XXVI, 90, 142) “ (pp. 113). En este pasaje Dante narra el naufragio de Ulises: Dante y Ulises son en la *Comedia* la contracara de una misma moneda. Borges se detiene a analizar el calificativo de “insensatez” de la empresa de Ulises. La relación especular e intertextual entre Dante y Ulises, entre la *Odisea* y la *Comedia* es analizada por Borges desde un punto de vista de la originalidad y repetición del calificativo “folle” (“insensata”). Ulises refiere la empresa de “insensata” (“folle): “en el canto XXVII del “Paradiso” hay una referencia al “barco folle d’Ulisse”, a la insensata o temeraria travesía de Ulises” (pp. 115). El adjetivo también es aplicado por Dante, en la selva oscura, a la tremenda invitación de Virgilio “temo de che la venuta non sia folle” (“temo que sea una idea insensata”) (Inf. II, 35) (pp.115). La comparación entre Dante y Ulises, entre la *Odisea* y la *Comedia*, tiene también su parangón “cuando Dante pisa la playa que Ulises antes de morir entrevió” (pp. 115) y utiliza las mismas palabras que éste usó al declarar su trágico fin: “com ‘Altrui Piacque” (“como el Otro (¿Catón, Dios?, quiso”)” (“Purgatorio, I, 133) (pp. 115). La comparación continúa cuando Borges analiza a la luz de los comentadores de la *Divina Comedia* desde el Anónimo Florentino hasta Raffaele Andreoli pasando por los comentaristas ingleses y alemanes desde Friedrich hasta Steiner y Rüegg y desde Eliot y Lang hasta Langfellow. Borges afirma: “Dante es un aventurero, que como Ulises pisa no pisados caminos, recorre mundos que no ha divisado hombre alguno y pretende metas más difíciles y remotas” (pp.115). Borges realiza una última observación acerca de la equiparación entre los textos de Homero, el Ulises de Dante y las ya

mencionadas versiones de Lang y Langfellow. Termina el ensayo con una sentencia final que dice: “Schopenhauer ha escrito que en nuestras vidas nada es involuntario; ambas ficciones, a la luz de ese prodigioso dictamen, son el proceso de un intrincado y oculto suicidio.” (pp.118)

“El verdugo piadoso”

Cuatro conjeturas enuncia Borges en este ensayo acerca del hecho de que Dante haya puesto a Francesca en el Infierno: las tres primeras conjeturas son de orden técnico y justifican y argumentan la presencia de Francesca en el Infierno. La primera está determinada por la forma general del libro: el catálogo de nombres propios y la descripción topográfica podría convertirse en “una árida novela teológica” (pp. 119) sino la amenizaban las confesiones de las almas perdidas. Es por eso que Dante “hizo alojar encada uno de los círculos de su infierno a un réprobo interesante y no demasiado lejano” (pp. 119). La segunda conjetura es de orden lógico y “equipara, según la doctrina de Jung, las invenciones literarias a las invenciones oníricas” (pp. 120). Borges anota que el sueño puede ser considerado como una metáfora de la representación teatral y que reaparece en la literatura de Góngora en el soneto de “*Varia Imaginación*” (“El sueño, autor de representaciones./ En su teatro sobre el viento armado/ sombras suele vestir de bulto bello”) (pp.120) y en Quevedo en “El sueño de la muerte” (“Luego que desembarazada el alma se vio ociosa, sin la tarea de los sentidos exteriores, me embistió de esta manera la comedia siguiente, y así la recitaron mis potencias a oscuras, siendo yo para mis fantasías auditorio y teatro”) (pp. 120). Francesca puede ser una mera proyección de Dante “en su carácter de viajero infernal” (pp. 120). Sin embargo, Borges cree que esta conjetura resulta algo falaz: “Pues una cosa es atribuir a libros y a sueños un origen común y otra, tolerar en los libros la inconexión y la irresponsabilidad de los sueños” (pp. 121). La tercera conjetura es también de orden técnico pero también histórica: al condenar a Celestino V, siquiera como ficción literaria, y salvar a Siger de Brabante por su tesis astrológica del Eterno Retorno Dante definió a Dios en el Infierno para disimular esa operación. De este modo, “perdió a Francesca”. La cuarta conjetura, es de índole imprecisa. Borges la califica de incierta e inexplicable. Para ello recurre al *Crimen y Castigo* de Dostoievsky según el cual: “No hay estrictamente asesino; hay individuos a quien la torpeza de los lenguajes incluye en ese indeterminado conjunto...” (pp. 122). Borges termina el ensayo afirmando que esta cuarta conjetura de haber puesto a Francesca en el Infierno “...no desata el problema. Se limita a plantearlo, de modo enérgico. Las otras conjeturas eran lógicas; ésta, que no lo es me parece la verdadera.” (pp. 123)

“El simurgh y el Águila”

El ensayo de Borges titulado “El Simurgh y el Águila describe “la noción abstracta de un ser compuesto de otros seres, de un pájaro (digamos) hecho de pájaros (pp. 140), fue concebida en Italia; la otra en Nishapur” (pp. 140). La cuestión del ensayo consiste en comparar la aparición del emblema del Águila en el Paraíso de Dante con el Simurgh de Farid-Al Din Attar, escritor persa que lo concibió un siglo antes que Dante. Borges resume la aparición del Águila en el canto XVIII del Paraíso en que se incluyen los espíritus justos y militantes. Para explicar la concepción del emblema o la insignia del Águila un siglo antes de Dante por Farid- Al- Din Attar en la extraña figura del Simurgh persa Borges refiere que Simurgh significa “Treinta Pájaros” y “Attar” quiere decir “el que trafica drogas”. Según Borges la disparidad entre el Águila de Dante y el Simurgh persa no es menos evidente que el parecido. Para Borges el Águila no es más que inverosímil mientras que el Simurgh es imposible. Detrás del Águila está el Dios de Israel y Roma y detrás del Simurgh el panteísmo.

“El encuentro en un sueño”

Beatriz le refiere a Dante que en varias oportunidades lo había presentado en sueños. El ensayo de Borges es un intento por explicar la ausencia definitiva de Beatriz. Borges narra el episodio de la siguiente manera: “Dante, en el Paraíso terrenal ve por fina a Beatriz...Dante, cumplidos sus trabajos entra en el Paraíso Terrenal...Virgilio lo ha mitrado y coronado sobre sí mismo (“per ch’io te sobvra te corono e mitrio”) (“por lo que aquí y sobre ti te corono y mitro”) (pp. 141). El ensayo es un comentario de los comentaristas de ese encuentro onírico entre Dante y Beatriz. Según Borges “enamorarse es crear una religión cuyo Dios es falible” (pp. 150) y continúa: “Dante, muerta Beatriz, perdida para siempre Beatriz, jugó con la ficción de encontrarla, para mitigar su tristeza; yo tengo para mí que edificó la triple arquitectura de su poema para intercalar ese encuentro” (pp. 151-152).

“La última sonrisa de Beatriz”

Mi propósito es comentar los versos más patéticos que la literatura ha alcanzado” (pp. 156). Borges resume los versos de la escena del canto XXXI del Paraíso de la siguiente manera: “...Dante pierde a Virgilio. Guiado por Beatriz ve en un alto un río de luz, ve bandadas de ángeles...De pronto advierte que Beatriz lo ha dejado. El texto dice entonces: “Así imploré; aunque aquella tan lejana/ como parecía, se sonrió y me miró de nuevo;/ y después se volvió a la eterna fuente”. (pp. 156) Borges se plantea entonces: “¿Cómo interpretar lo anterior?. Los comentarios que he interrogado no ven en la sonrisa de Beatriz sino un símbolo de aquiescencia: “Última mirada,

última sonrisa, pero promesa cierta”” (pp.156) Borges se refiere a los comentarios de los alegoristas donde Virgilio es la razón y Beatriz la fe, “un instrumento para alcanzar la divinidad” (pp. 156).

Nota

(*) *Todas las citas de los textos de Borges corresponden a las Obras Completas, Emecé Editores, Bs. As., 1974.*

Bibliografía

Borges, JL. *Nueve ensayos dantescos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982.

----- *Obras Completas*, Emecé, Bs. As., 1974.

Borges, JL. y Bioy Casares, A., *Obras Completas en colaboración*, Emecé Editores, Bs. As., 1986.

Bioy Casares, A. *La invención de Morel*, Emecé Editores, Bs. As., 1940.

Dante Alighieri, *Divina Comedia* Centro Editor de Cultura, Bs. As., 2009.

Homero, *Odisea*, Centro Editor de Cultura, Bs. As., 2011.

Rodríguez Barranco, F. “Pensamiento y parodia en las páginas dantescas de Borges”, Universidad de Málaga, en “<http://www.americanistas.es>”.

Rodríguez Risquette “Fervor de Dante”, en “*Quaderns d’Italià*”, N° 10, Girona, 2005.

Virgilio, *Eneida*, Centro Editor de Cultura, Bs. As., 2011.