



# Charlas de Borges

**S**ESORAS, señores: Paul Claudel ha dicho, en una página insignia de Paul Claudel, que los espectadores que nos esperan más allá de nuestra muerte física no se acordarán, sin duda, a los que nos muestra Dante en el Infierno, en el Purgatorio y en el Paraíso. Esta curiosa observación de Claudel, en un artículo por lo demás admirable, puede ser comentada de dos modos. En primer término, vemos que es un testimonio, una prueba de lo vivido de Dante, el hecho de que una vez leído el poema y nuestras lo hemos tentados a pensar que él se imaginaba el otro mundo exactamente como él lo presenta.

Es decir, nosotros llegamos a pensar que Dante creía que una vez muerto, él se encontraría después con la montaña invernal del Infierno, con las torres del Purgatorio y con los cielos opulentos del Paraíso. Además, hablando con sombras (sombras de la angustia crítica) algunas que convencerían con él en tormentos italianos.

Eso es evidentemente absurdo. Y esta observación de Claudel corresponde no a lo que narramos los lectores (porque razonándolo se darían cuenta que es absurdo), pero sí a lo que sentimos y a lo que puede alejarnos del dolor, de la intensa emoción de la lectura de la obra de Dante.

Para refutarla tenemos varias testimonios y uno de ellos sería una deficiente atribución, como, al hijo de Dante, que dijo que en la Divina Comedia su padre se había propuesto mostrar el mundo de los poetas bajo la imagen del Infierno, la ruta de los penitentes bajo la imagen del Purgatorio y la vida de los justos bajo la imagen del Cielo. Es decir, no se justifican de su modo poético literal y tenemos, además, el testimonio de Dante en la epístola dedicada a Cax Grande della Scala.

Esa epístola ha sido ruidosamente agitada, pero de cualquier modo no puede ser muy posterior a Dante y fue variada. En esa epístola Dante dice que su Comedia puede ser leída de cuatro modos distintos y uno de esos modos es el modo literal y los otros tres, por ejemplo, el modo alegórico, según sea modo tradicional en Dante el hombre, tendríamos en Dante la fe y en Virgilio tendríamos a la razón.

Pero, desde luego, esta idea es un texto capaz de múltiples lecturas en algún caso, incluso de la Edad Media, esa Edad Media tan calamburista y tan compleja, esa Edad Media que nos dio una arquitectura gótica, que nos dio también las brujas, que nos dio la filosofía escolástica en la que todo está discutido. Que nos dio, sobre todo, la Divina Comedia, que seguimos leyendo y que sigue admirándonos ahora, que durará más allá de nuestra vida, mucho más allá de nuestros siglos y que será entrecruzada por cada generación de lectores.

**E**n la Edad Media era, como el concepto de un texto capaz de una lectura múltiple o, como malamente decimos ahora, de ser leído en varios planos. Y así tenemos aquella admirable alusión de Jacopo Rigante, que dijo que la escritura es un texto que encierra infinitos sentidos, que puede ser leído de infinitos modos y lo compara con el pájaro que se levanta del huevo roto.

Tenemos también a los caballeros babilónicos, que dijeron que la escritura ha sido escrita para cada uno de los fines: lo cual es inscribible si pensamos que el autor del texto y el autor de los lectores es el mismo Dios. Es decir, Dante no tuvo por qué suponer que lo que él nos muestra corresponde a una imagen real del mundo y de la muerte. No hay tal cosa, Dante no pudo pensar eso.

Sin embargo, creo que es conveniente ese concepto, ingenuo y falso. Es conveniente ese concepto de que estamos leyendo una relación verídica, de que estamos

## LA DIVINA COMEDIA

Lo que sigue es la transcripción literal de la conferencia sobre La Divina Comedia, que dictó Jorge Luis Borges el 1º de julio en el teatro Colón. En muy pocas oportunidades puede escucharse a un escritor expresar tanta pasión por un libro, tanta imaginación y conocimientos como los que vuelca Borges sobre este tema en una hora de charla. El lector podrá apreciar el examen de algunos recursos literarios del Dante y los motivos por los que Borges recomienda con fervor su lectura. Confiesa buscar algo que ya consiguió Dante: "le busto un solo momento para definir un personaje para siempre, a veces con una sola estrofa, con un solo verso".

leyéndola de un modo literal. Es conveniente para dejarnos llevar con la lectura. De mí sé decir que soy un lector babilónico: no he leído jamás un libro porque me libro fuera antiguo; no he leído jamás un libro porque ese libro fuera contemporáneo.

He leído libros por la emoción crítica que me despara y he dejado para después los comentarios, las estudios. Todo que he ido postergando y cuando he leído la Divina Comedia me dejó llevar por la lectura, es decir, he leído la Divina Comedia como he leído otros libros menos famosos. Quiero contarles aquí a ustedes —ya que estamos evidentemente entre amigos y ya que estoy hablando con todos ustedes, pero con cada uno de ustedes— quiero contarles la historia de mi comercio con la Divina Comedia.

Todo esto empezó poco antes de la dictadura. Yo estaba empleado en una biblioteca del barrio de Almagro. Vivía en Las Flores y Puyrredón, tenía que recorrer en tren y solitario trenes el largo trecho que va desde ese barrio del Norte a Almagro Sur, a una biblioteca situada en Avda. La Plata y Carlos Calvo. Y el azar (salvo que no hay azar, salvo que lo que llamamos azar es realmente nuestra ignorancia de la compleja maquinaria de la casualidad) el azar me hizo encontrar tres pequeños volúmenes —yo debía usar uno como talamón aborrecido— tres pequeños volúmenes de la Librería Mazzini, que correspondían a tantos recuerdos míos.

Y así tres pequeños volúmenes eran los tres tomos del Infierno, del Purgatorio y del Paraíso, versionados al inglés por Carlyle, no por Thomas Carlyle del que hablaba luego, sino por un hermano suyo. Ese libro era muy cómodo. Cabía exactamente en mi bolsillo; es una página oculta el ser italiano y en la otra el texto en inglés, versión literalmente al inglés. Entonces yo imaginé este "modo operario", sea primero un versículo, un terceto, en primer inglés; luego sea el mismo versículo, el mismo terceto, en italiano, así siguiendo así hasta llegar al fin del canto. Luego leía todo el canto en inglés y luego todo el canto en italiano. Ya en esa primera lectura observé que las traducciones

que no pueden ser un macedrón del texto. La traducción puede ser, en todo caso, un medio para acercar al lector al texto; sobre todo, en el caso del español. Creo que Cervantes en alguna parte del Quixote dice que "con dos ochavos de lengua tocaba uno puede entender a Ariosto".

Pues bien, esos dos ochavos de lengua tocaban mi fuerza dada por la simpatía fraterna del italiano y del español. Ya entonces observé que los versos, sobre todo los grandes versos de Dante, son mucho más que lo que significan. Los versos son su entonación, su acentuación, es algo que puede no ser traducido a otra idioma puede ser un gran verso en el texto.

Eso lo observé desde el principio. Cuando llegué a la cumbre del Purgatorio, cuando llegué al Paraíso descubierto, ahí, en aquel momento en que Dante está abandonado por Virgilio y se encuentra solo y lo llama, en aquel momento sentí que podía leer directamente el texto italiano y poco más de vez en cuando el texto inglés que estaba en la página opuesta. Leí así los tres volúmenes en esos breves viajes en tranvía. Y después de otras ediciones.

**H**e leído muchas veces la Divina Comedia. La verdad es que no sé italiano, no sé uno italiano que el que me enseñó Dante y el que me enseñó, después, Ariosto cuando leí El Furro, y luego el más fácil, desde luego, de Cervo. Yo he leído casi todos los libros de Croce y no siempre estoy de acuerdo con él, pero siento su encanto. El encanto es, como dije, Newman, una de las cualidades esenciales que debe tener un escritor.

Así, he muchas veces la Comedia, en distintas ediciones cada vez y puede gozar de los comentarios. De todas ellas, dos me reservo particularmente: la de Montaigne y la de Grabber. Luego hubo otras también, la de Stanser y la de Casini.

Yo sé todas las ediciones que encontré y me gustaba leyendo los distintos comentarios, las distintas interpretaciones

de esa obra múltiple y fui notando cómo en las ediciones más antiguas predominaba el comentario biográfico; luego vino, sobre todo en el siglo XIX, el comentario histórico. Actualmente, en esas dos ediciones que he mencionado, la de Montaigne y la de Grabber el comentario histórico nos hace notar la acentuación de cada verso, lo cual es una de las magnas virtudes de Dante.

Antiguamente, se ha comparado a Milton con Dante; pero Milton tiene una sola música, es lo que se llama en inglés en verso sublime. Esa música es siempre la misma, más allá de las emociones de los personajes. En cambio en Dante, como en Shakespeare, la música va siguiendo las emociones. La entonación y la acentuación es lo principal, cada frase debe ser leída y no leída en voz alta.

Digo es leída en voz alta porque cuando leemos versos que son realmente admirables, realmente buenos, tendemos a leerlos en voz alta. Hay algo en un verso bueno que no permite que lo lean en voz baja. Si podemos leer un verso en voz baja no es un verso bueno, el verso exige la pronunciación. El verso siempre recuerda que fue un arte oral antes de ser un arte escrito, recuerda que fue un canto.

Hay dos temas que yo podría recordar aquí que concuerdan con lo que he dicho. Uno es la de Homero lo de los griegos que llamamos Homeros que dice en la Odisea: "los dioses tejen desventuras para los hombres pero que los generadores vendrán algún día que cantar". La otra, muy posterior, es de Mallarmé y repite lo que dijo Homero: "mejor burla, mejor: 'tout absent en un être'". Todo para un libro. Aquí tenemos las dos diferencias: los griegos hablaban de generaciones que cantan, en cambio Mallarmé habla de un ritmo, una cosa entre las cosas, un libro. Pero la idea es la misma, la idea es que tenemos entonces hechos para el arte, estamos hechos para la memoria, estamos hechos para la poesía, o posiblemente estamos hechos para el verso también. Pero aquí queda y es algo en la historia o la poesía, que no son esencialmente distintos.

Carlyle y otros críticos han observado que la intensidad es la característica más notable de Dante. Y si pensamos en los cinco cantos del poema parece realmente un milagro que esa intensidad no aparezca en ningún momento (salvo en algunos lugares del Paraíso que para el poeta fueron luz y para nosotros sombra), que se mantenga esa constante intensidad. No recuerdo ningún análisis de otro escritor, únicamente quise, en la tragedia de Marlowe de Shakespeare, que empieza con las tres brujas (a las tres parcas, o las tres hermanas fatales) y que luego sigue hacia la muerte del héroe y es algún momento afloja la intensidad. Y eso lo encontramos en la Divina Comedia.

**H**AY otro rasgo de Dante sobre el cual yo quería insistir ahora —ya que me olvidaba— y es la delicadeza de Dante. Siempre pensamos en el sombrío y severo poeta florentino y olvidamos que la obra está llena de delicadeza, de delicias, de ternuras. Las ternuras no son humorísticas, son parte de la trama de la obra y Dante recuerda algunos ejemplos. Por ejemplo, Dante habrá leído en algún libro de geometría que el cubo es el más firme de todos los sólidos. Pues bien, es una observación curiosa. En sí no tiene nada de poética y sin embargo Dante la usa con una metáfora que habla del hombre que sabe soportar la desventura, que es: "como el cubo y no es roscado como el hombre que es un 'buen leónido'", que es un buen cubo y no es roscado como el hombre que es un "buen leónido", que es un buen cubo y no es roscado como el hombre que es un "buen leónido".

Y luego tenemos también aquella extraña metáfora de la flecha. Dante quiere hablar de la rapidez de la flecha, la flecha que sale del arco y se clava en el blanco.

**Charlas de Borges [artículo] Jorge Luis Borges.**

Libros y documentos

**AUTORÍA**

Borges, Jorge Luis, 1899-1986

**FECHA DE PUBLICACIÓN**

1977

**FORMATO**

Artículo

**DATOS DE PUBLICACIÓN**

Charlas de Borges [artículo] Jorge Luis Borges.

**FUENTE DE INFORMACIÓN**

[Biblioteca Nacional Digital](#)

**INSTITUCIÓN**

[Biblioteca Nacional](#)

**UBICACIÓN**

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile