

## CONTRIBUCION AL ESTUDIO DE LAS FUENTES LITERARIAS DE JORGE LUIS BORGES

**S**OBRE la legitimidad de esta búsqueda me tranquiliza *El acercamiento a Almotásim*: precisamente, el cuento podría ser una bella hipótesis del rastreo de fuentes literarias, desde el rasgo ennoblecedor que cruza fugazmente un poema de don José Zorrilla, por ejemplo, hasta el versículo de los Salmos que a través de innumerables mediadores lo ha inspirado<sup>1</sup>.

(!) Un infinito acercamiento rectilíneo es un ensueño de austera elegancia griega. En ésta, como en cualquier otra manifestación de vida, el azar interviene para transformar la recta ideal en arabesco de diseño simétrico a distancia, sutilmente variado de cerca. Ahí están las obvias simetrías: vacilantes paralelismos (Franz Kafka, Isak Dinesen<sup>2</sup>) y menudas coincidencias (*El aleph*, pág. 12: "desnudo en la ignorada arena", la *Encida*, V, 871: *nudus in ignota, Palinure, iacebis harena*). Coincidencias que ni son muestra de pereza ni de admiración huera: no es sino que el escritor reciente —Borges frente a Virgilio, Virgilio frente a Homero— juzga frívolo variar lo ya perfecto y, al trasladarlo intacto a la lengua materna, revela al lector que había pasado distraídamente por el original, su desatendida belleza. Lo mismo dígase de "la honda visión" de *Las calles* de Buenos Aires, "hecha de gran llanura y mayor cielo", que en Lucrecio, VI, 1287 y sig. suena:

*conspectum altumque uidebit  
latis acquribus factum, latioribu' caelis.*

Más interesa otro género de acercamientos.

<sup>1</sup> Véase "Una aplicación amorosa de la prueba cosmológica" en *Comparative Literature*, VI, 118 y sigs.

<sup>2</sup> Pero ¡qué femeninamente sensual y tumultuosa la danesa frente a las esencias de Borges! Un ejemplo: la sustitución del Cardenal por el actor en el primero de los *Seven Gothic Tales*, los avatares de la cantante en el último, son un tanteo melodramático rumbo a la interferencia entre el tribuno y Homero en *El inmortal*.

En *Forjadura* (*Poemas*, pág. 68), que pondera lo difícil de la hazaña poética —fijar para siempre la realidad en el verso—, leemos:

púrpura de palabras  
sobre la espalda flagelada del tiempo.

El alfaquí fanático Abú Ishaq de Elvira había dicho burlando del tormento de un azotado (E. García Gómez, *Cinco poetas musulmanes*. Buenos Aires-México, 1945, pág. 109):

La espalda del reo es la vitela y el cálamo el azote.  
¡Terrible escritura de un contrato indisoluble!

Ocho siglos antes, otro español inspirado y sanguinario, Aurelio Prudencio, había puesto en boca de la mártir Santa Eulalia de Mérida estas palabras, próximas a las de Borges (*Peristephanon*, II, 130 y sigs.; cf. ensayos menos felices en X, 557 y 1119):

*Scriberis ecce mihi, Domine.*

.....  
*Nomen et ipsa sacrum loquitur  
purpura sanguinis eliciti.*

Claro es que la trayectoria de un motivo literario no ha de ser forzosamente una vertical limitada por su sublime o su ínfima expresión. Más allá de Prudencio, el visualizar como una página escrita la espalda desgarrada a azotes es una broma cruel, de tono plebeyo, que se ha colado en dos escritos nada helénicos de la literatura antigua, la novela del alejandrino Aquiles Tacio, V, 17, 6 y la historia del antioqueno Amiano Marcelino, XV, 7, 5.

El general Quiroga va en coche al muere, pero sus redobladas interrogaciones muestran que no puede creer en su muerte (*Poemas*, pág. 88). Hacia la segunda mitad del siglo XII, también Almoqtádir el Magrebi<sup>3</sup> medita incrédulo:

Murieron otros, pero ello aconteció en el pasado,  
que es la estación (nadie lo ignora) más propicia a la muerte.

¿Es posible que yo, súbdito de Yaqub Almansur,  
muera como tuvieron que morir las rosas y Aristóteles?

<sup>3</sup> No registrado, inexplicablemente, en el repertorio de C. Brockelmann, *Geschichte der arabischen Literatur, zweiter Supplementband*. Leiden, 1938, a pesar de que el be-

Aquí (perdone Borges) la imitación ha quedado muy por debajo del modelo. A las cuartetas algo palabreras de la pág. 88, corresponde la ceñida elegancia de sólo los dos últimos versos, que estreman la lisonja al califa, pues implican que ser su súbdito es excelencia superior a la belleza y al genio. También de los dos primeros versos hallo reflejos parciales a lo largo de los *Poemas*. El comienzo de *Isidoro Acevedo* (pág. 128) calca su sintaxis de afirmación enérgica, glosada con hondura de sentimiento que pretende velarse bajo el deliberado tono prosaico:

Es verdad que lo ignoro todo sobre él  
—salvo los nombres de lugar y las fechas:  
fraudes de la palabra—

○ bien *La noche que en el Sur lo velaron* (pág. 131):

Por el deceso de alguien  
—misterio cuyo vacante nombre poseo, cuya realidad no abarcamos—

○ bien *La Recoleta* (pág. 143):

Dije el problema y diré también su palabra:  
siempre las flores vigilaron la muerte...\*

Cabe anotar a favor de Almoqtádir que su breve carmen reúne este sintagma, pulcramente concentrado, más el movimiento interrogativo, que Borges disgrega en poesías separadas.

El orillero de *La Chacarita* (*Poemas*, pág. 140) canta:

La muerte es vida vivida,  
la vida es muerte que viene

nemérito M. Casiri, *Bibliotheca Arabico-Hispana Escorialensis*. Madrid, 1760, t. 1, anota bajo el número CCLXXIV: *Codex mutilus a Mogreb allatus absque anni nota, uaria complectens carmina in Calipham Yaqub al Mansur, auctore Almoqtadir al Faddi*. Véase también Harvig Derenbourg, *Les manuscrits Arabes de L'Escorial*. París, 1884-1928, t. 1 núm. 735. Creo oportuno advertir que es traviesa interpolación de Borges el apólogo del hombre que olvida los peligros de la vida por una poca de miel, impreso a nombre de Barzuyeh en algunas ediciones porteñas de *Calila e Dimna*. Otra superchería (no menos transparente, a decir verdad) es la historia de Aqueo interpolada en Polibio, VIII, 15 y sigs., que sin duda representa otra versión de *El muerto* (*El aleph*, pág. 29 y sigs.)

\* Y sobre todo *El jardín de los senderos que se bifurcan* (*Ficciones*, pág. 110): "A pesar de mi padre muerto, a pesar de haber sido un niño en un simétrico jardín de Hai Feug tyo, ahora, iba a morir?"

y en la nota de la pág. 152:

La vida no es otra cosa  
que muerte que anda luciendo.

Juan de Mena dijo en sus *Coplas contra los pecados mortales*, 6:

La vida pasada es parte  
de la muerte aduenera;  
es pasado por esta arte  
lo que por venir se espera.  
¿Quién no muere antes que muera?  
Que la muerte no es morir,  
pues consiste en el beuir,  
mas es fin dela carrera.

A nadie sorprende que las reflexiones del poeta cortesano del siglo XV se encuentren en una milonga porteña; el fondo de la poesía popular hispanoamericana es la poesía española del siglo XV, traída por los Conquistadores, que no eran vanguardistas en literatura. Ni es la primera huella conocida de los versos de Mena en los nuestros<sup>4</sup>. Pero antes de Mena escribía Pere March:

*Al punt c'om naix comença de morir.*

Y antes Jean de Meung en su *Testament*:

*Tantost com li homs naist, il commence a mourir.*

Y antes el trovador Gaucelm Faidit:

*C'al jorn c'om nais comiensa a morir.*

Y antes Séneca en la *Carta XXIV* a Lucilio:

*Quotidie morimur... Quemadmodum clepsydrum non extremum stillicidium exhaurit sed quidquid ante defluxit, sic ul-*

<sup>4</sup> Véase J. A. Carrizo, *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina*, Buenos Aires, s. f., pág. 465 y sigs.

*ima hora qua esse desinimus, non sola mortem facit, sed sola consummat*<sup>5</sup>.

Y antes Manilio en su *Astronómica*, IV, 16:

*Nascentes morimur, finisque ab origine pendet.*

¿A qué desconocido estoico se remontará en última instancia la acerba ecuación?

En *El jardín de los senderos que se bifurcan* el protagonista medita en un laberinto perdido y lo imagina "inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña" (*Ficciones*, pág. 115). Una ojeada al reciente repertorio de H. R. Patch, *The Other World*, Harvard University Press, 1950, permite vislumbrar tras esta imaginación las concepciones medievales (árabes en particular) que localizan el paraíso en una alta montaña<sup>6</sup>. Además, lo intacto del semidivino refugio ha tentado a otros soñadores. Del paraje en que brota la fuente Erifile, escogido para sus danzas por los dioses silvestres, dice Bernardo de Balbuena, Obispo de Puerto Rico (*Siglo de oro en las selvas de Erifile*, Madrid, 1821, pág. 3):

con que... es en tanta veneración tenido, que... permanece su frescura de antiquísimos siglos inviolable.

Y al describir cierto bosque (pág. 98):

de grandes tiempos atrás por los comarcanos pueblos guardada inviolablemente su pureza, sin que jamás de pesada hacha o segur en él se haya oído mortal golpe.

Siglo y medio antes del Obispo, Juan de Mena, movido de pura admiración a Safo (de quien no conocía una sílaba), sale en busca

<sup>5</sup> Véase M. de Riquer, reseña de A. Pagés, *Les cobles an les poesies lyriques proçencatalanes de Jaume Pere e Arnau March* en *Revista de Filología Española*, XXXIV (1950) 311. Para Séneca, c. también *Ad Marciam*, 20 y *Hércules furcus*, 872 y sigs.

<sup>6</sup> Otra ojeada nos recuerda que un toque muy frecuente en la morada paradisíaca es el tiempo inconmensurable con el humano, por abreviado (como en *la Cantiga del monje y el pajarillo*, de Alfonso el Sabio) o por dilatado (como en *El milagro secreto*, *Ficciones*, pág. 188 y sigs.).

del monte Parnaso y, después de dantescas peripecias, halla en efecto, la "selva inuiolada" de inefable belleza, en las alturas de la montaña (*La coronación*, 28 y 30). Bien mirado, es lo probable que para llegar a su "selva inuiolada", Mena echase por el atajo del libro III, 399, de la *Farsalia* en que Lucano comienza a estremecer laboriosamente a sus lectores con los espantos de la selva de Marsella:

*Lucus erat longo nunquam uiolatus ab aevo, etc.*

Y sin trasladarse a Marsella, Lucano pudo deteriorar los versos con que Ovidio había pintado la gruta de la serpiente cadmea (*Metamorfosis*, III, 28 y sigs.):

*Silua uetus stabat nulla uiolata securi...*

Más frecuente que el inviolado paraíso es en Borges la pesadilla de lo repetido. A la periodización en el tiempo, sobre la que el autor prefiere cavilar en abstracto (*Ficciones*, pág. 124; *Poemas*, pág. 164 y sigs., 174 y sigs.), corresponde en el espacio la repetición que le brinda un símbolo favorito, el laberinto (*Ficciones*, pág. 107, 115; *El aleph*, pág. 13 y, desde luego, *El hijo de Asterión*). A estos relatos hay que agregar *La muerte y la brújula*. No diré que supere a los otros —no es fácil encontrar relato que supere a *El inmortal*—, pero sí que le estoy personalmente agradecida por la sorpresa de su genealogía. *La muerte y la brújula* comienza exhibiendo referencias locales al Cavanagh, al comisario y los periodistas, a la pinturería de rombos amarillos y rojos, al Paseo Colón, al Riachuelo, a Avellaneda y a Alberto Barceló. Con desaforado impulso, Erik Lönnrot marcha tras el pretexto que acicatea su afán de aventura intelectual y, cuando encuentra el hombre a quien busca, éste le quita la vida vengando (entre otros agravios) la muerte de un hermano. La peculiar variante de laberinto es aquí la germinación simétrica que agranda angustiosamente la casa desconocida en que se interna el osado, e insinúa con esa angustia la derrota del protagonista. Todos hemos conocido el dechado de este eficaz esquema. La Parte tercera de *El estudiante de Salamanca* comienza pintando con derroche de "color local" una escena de juego que acaba con el duelo en que don Félix de Montemar mata al hermano de la muerta doña Elvira; en la Parte cuarta, don Félix marcha con desaforado impulso tras el pretexto que aci-

catea su afán de aventura amorosa —la mujer vestida de blanco— y tras ella recorre una Salamanca angustiosamente agrandada por su periódica repetición:

Cruzan tristes calles,  
plazas solitarias...  
Y una calle y otra cruzan  
y más allá y más allá...  
Y atraviesan, pasan, vuelven,  
cien calles quedando atrás...  
Y otras calles, otras plazas,  
recorre y otra ciudad...  
Otra vez en Salamanca  
súbito vuélvese a hallar.

Luego franquea un portal y penetra en una morada no menos ominosa que la quinta de Avellaneda, hasta que el abrazo de la mujer a quien ha buscado le quita la vida vengando (entre otros agravios) la muerte de un hermano. En *La muerte y la brújula* el vengador lo ha amañado todo, compulsando industriosamente *The Jewish Encyclopedia*, calculando exactamente la psicología del aficionado intelectual, rubricando su obra con el detalle superfluo y decorativo de los rombos de color; en *El estudiante de Salamanca* el tramoyista ha abusado, es verdad, de las comparsas sobrenaturales ("sombras, fantasmas, visiones... / crujir de afilados huesos..."), pero también sabe su psicología: ¡con qué acierto echa al estudiante el cebo de la dama desconocida!, ¡con qué virtuosismo le ruega ella que desista de su galanteo y le prodiga virtuosos avisos, apretando infaliblemente el lazo!

Un último ejemplo: como es notorio "la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto" (*Ficciones*, pág. 97) es un objeto abominable, violación del plano, hibridación de recta y curva, de materia y movimiento. Espronceda conocía el horror de una escalera de caracol; por eso precipita a don Félix por una "de caracol torcida gradería" que gira vertiginosamente, suspendida en el aire "y en eterna espiral y en remolino / infinito prolóngase..." También Balbuena: por una escalera de caracol una sombra lleva a Bernardo del Carpio al río de aguas oscuras y a la barca hechizada (*Bernardo*, IX, 80 y sigs.), ecos de la navegación del más allá.

No creo en el político noble ni en el militar filántropo: una baja vocación se agazapa bajo la imponente función social. A la inversa ¿cómo creer en la objetividad impasible del crítico literario? Yo le siento atraído al autor que estudia por admiración y simpatía (que no implican comprensión) y también por la antigua vanidad de arrimarse a beber de fuentes intactas y a coger flores desconocidas.

MARIA ROSA LIDA DE MALKIEL

## HABLA FILIAL

Lenta cae la nieve  
en los rebujos del alma,  
siento tu piel sobre mis brazos  
y amor vuelve hasta ti  
madre, se acuja  
y vuela y parte, alado pez,  
a lúcidos raigones del ayer.

Pues ya como decía  
antigüedad arropará nuestra muerte.

Y pasará puro fermento  
de tu cuenco, madre, a mi cuenco cetrino,  
de tu boca, madre, a mi oquedad de balbuceo.

¿Será así desceñido  
ceñidor de los años?

Oh terco río que carcome el tiempo,  
oh ave que la piedra picotea.

Traes alivio a ese dolor  
que llora nuestro niño,  
mecas su hondo cuévano, rehaces  
feliz morada o sueño.