

DANTE, PRECURSOR DE BORGES

DANTE, BORGES' FORERUNNER

Jorgelina Rivera¹⁰⁸

RESUMO: O escritor Dante Alighieri ensaia no seu projeto literário uma poética de leitura com a retomada das suas grandes influências como na *Comédia*, obra que reflete as problemáticas que atingem a todos os homens. Ele faz um interessante trabalho ao retomar os seus precursores e seu *paideuma* foi a tradição greco-latina além dos poetas provençais. É reescrito por Jorge Luis Borges, figura central nesta pesquisa, por meio de “El Aleph” (1949). Por superarem tempo e espaço, ambos são considerados escritores universais. Neste *artificio* acredita-se que Borges executa uma nova leitura de Dante desde a sua própria óptica, é a criação do seu precursor implicando problemáticas que perturbam-no durante o transcurso da sua vida como escritor e como homem. A obra de arte para ele não é um objeto acabado e a noção de originalidade está perdida, assumindo que tudo mais já foi escrito.

PALAVRAS-CHAVE: Precursores; Tradição; Dante Alighieri; Jorge Luis Borges; El Aleph.

ABSTRACT: The writer Dante Alighieri rehearses in his literary project a poetic of reading with the resumption of his great influences as in *Comedy*, a work that reflects the problems that affect all men. He does an interesting work by resuming his precursors and his *paideuma* was the greco-latin tradition besides the provencal poets. It is rewritten by Jorge Luis Borges, central figure in this research, through "El Aleph" (1949). By overcoming time and space, both are considered universal writers. In this *artifice*, it is believed that Borges performs a new reading of Dante from his own perspective; it is the creation of his precursor implying problems that disturb him during the course of his life as a writer and as a man. The work of art for him is not a finished object and the notion of originality is lost, assuming that everything else has already been written.

KEYWORDS: Precursors; Tradition; Dante Alighieri; Jorge Luis Borges; The Aleph.

1. OS PRIMEIROS ENCONTROS DE BORGES COM DANTE: “LA DIVINA COMEDIA”

Jorge Luis Borges retoma a *Divina Comedia* (1472), a partir de agora *ADC*, por meio de vários dos seus escritos. Em um artigo minucioso: “Borges: fervor de

¹⁰⁸ Doutoranda em Letras na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara. Bolsista Capes. E-mail: jorgelina.r@gmail.com.

Dante” (2005), Francisco Risquete menciona cada um dos trabalhos em que Borges alude a Dante direta ou indiretamente. Aqui nos interessa retomar principalmente o seu ensaio “A Divina Comedia” (1980), o artifício “El Aleph” (1949) e, eventualmente, utilizaremos alguns exemplos dos *Nueve ensayos dantescos* (1982) para completar a nossa análise. Segundo Borges, Dante é “tal vez, el primer poeta del mundo” (BORGES, 1980, p. 9). Especificamente, nos interessa destacar a obra de Dante Alighieri já que representa um precursor de significativa acuidade para a escritura borgeana.

No estudo bibliográfico, em especial as entrevistas e *Autobiografía* (1970) borgeanas, percebemos que, de todos os precursores que o escritor argentino menciona, implícita ou explicitamente, aquele que exerceu mais importância sobre ele foi o escritor italiano Dante Alighieri:

En innumerables escritos, Borges expresa la idea de que la *Divina Comedia* es el punto de arriba de toda la tradición occidental, un libro que «contiene lo que soy, lo que fui y lo que seré», que puede ser «todas las cosas». Todos los rasgos que le atribuye (universalidad, intensidad, profundidad, infinitud) coinciden con los que, en el ensayo «Sobre los clásicos», caracterizan a aquellos libros que la tradición ha decidido leer con un previo fervor. Lo que le resulta más sorprendente de la lectura de la *Comedia* (y lo que más interesa en relación con su posibilidad de ser traducida) es el carácter «deliberado, fatal» de cada palabra (SPEIR, 2013, p. 4).

Jorge Luis Borges trabalhava como bibliotecário na instituição Miguel Cané (1937, aproximadamente) e, no trajeto até o trabalho e na volta para casa, ele leu por primeira vez *ADC*. Também, depois de cumprir o seu trabalho dentro do estabelecimento, comenta na sua *Autobiografía*, ele escapava ao porão para ler e escrever. Não podemos deixar de mencionar este dado já que nos recorda o momento central no seu artifício “El Aleph”, precisamente na descida que efetua o Borges fictício para conhecer o objeto maravilhoso que, por sua vez, representa a descida ao Inferno e, ao mesmo tempo, a visão do Paraíso, de Dante-personagem. Dentre os seus clássicos mais queridos, deliberadamente, *ADC* gerou em Borges

um forte impacto que direcionou a sua poética de leitura ou, dito de outro modo, a criação dos seus precursores. Speir, novamente, argumenta que:

Uno de los efectos de esta observación es el contraste, en la percepción de Borges, entre la *Comedia* y el resto de los libros, a los que implícitamente se atribuye la presencia de elementos injustificados, motivados por la imperfección humana del autor:

Luego me quedé tan deslumbrado por este libro, que toda la demás literatura me parecía una obra del azar, me parecía una obra hecha de regalos del azar junto a la *Divina Comedia*, en la que todo parece —y sin duda es— premeditado por el autor (Borges Sorrentino, 1973, 72) (SPEIR, 2013, p. 4)

Marisol Villarubia (2003) afirma que para poder compreender a relação que Jorge Luis Borges tem com Dante Alighieri é necessário ler o ensaio borgeano “La Divina Comedia”. Assim, nos interessa destacar, antes da análise de “El Aleph”, algumas palavras deste ensaio que forma parte do livro *Siete Noches*, editado em 1980 cujo conteúdo reúne as sete conferências ministradas por Borges no *Teatro Coliseo* da cidade de Buenos Aires em 1977. Nesse livro, podemos conhecer o primeiro encontro dele com a obra de Dante, fenômeno catalisador de vários trabalhos nos quais o escritor italiano é mencionado de modo explícito ou implícito. Por conta do acaso (ou não) ele achou na “Librería Mitchell”, hoje desaparecida, três volumes intitutados: Inferno, Purgatório e Paraíso numa versão bilíngue (inglês-italiano). Borges enuncia:

Imaginé este *modus operandi*: leía primero un versículo, un terceto, en prosa inglesa; luego leía el mismo versículo, el mismo terceto, en italiano; iba siguiendo así hasta llegar al final del canto. Luego leía todo el canto en inglés y luego en italiano. En esa primera lectura comprendí que las traducciones no pueden ser un sucedáneo del texto original. La traducción puede ser, en todo caso, un medio y un estímulo para acercar al lector al original; sobre todo, en el caso del español (BORGES, [1980] 2011c, p. 228-229)

Assim, por causa da semelhança entre ambas as línguas, filhas do latim, foi que Borges conseguiu ler os grandes versos de Dante. Borges navegou através de várias traduções da *Comedia* interessado nos comentários dos rodapés, as distintas interpretações daquela obra considerada por ele como múltipla. Nesta multiplicidade é que reside o ideal do livro único que Borges arquejava por meio das ideias tecidas séculos atrás, possivelmente esse desejo começou com Homero e depois foi trazido para a modernidade com Mallarmé, outro grande precursor borgeano: “tout aboutit à un livre” (tudo termina em um livro)¹⁰⁹. No seu trajeto pelo poema em seu ensaio “Divina Comedia” Borges não se pergunta pelo que Dante quis dizer senão como ele conseguiu fazê-lo, sua preocupação central se condensa na dimensão estética do poeta:

De mí sé decir que soy lector hedónico; nunca he leído un libro porque fuera antiguo. He leído libros por la emoción estética que me deparan y he postergado los comentarios y las críticas. Cuando leí por primera vez la *Comedia*, me dejé llevar por la lectura. He leído la *Comedia* como he leído otros libros menos famosos (BORGES, [1980] 2011c, p. 228)

Borges também destaca a importância de ler o livro por ele mesmo, ao menos numa etapa inicial, ignorando qualquer tipo de referência histórica ou intertextual: “Yo aconsejaría el olvido de la discordia de los güelfos y gibelinos, el olvido de la escolástica, incluso el olvido de las alusiones mitológicas y de los versos de Virgilio” (BORGES, [1980] 2011c, p. 230). Só depois de abandonar-se à leitura do clássico e que podemos prestar atenção ao transfundo e inter-relações. Ele realça, então, a importância da leitura centrada na obra mesma, esse tipo de exercício nos lembra; a escola dos formalistas russos, que pretendiam analisar o

¹⁰⁹ Acreditamos seja interessante mencionar aqui que em um terceto do Paraíso se estabelece uma relação entre o livro e o Universo que Borges retoma na sua poética (XXXIII, 85-87): “Vi recolher-se em sua mente superna, / num só volume unindo com amor, / o que no mundo se desencaderna” (ALIGHIERI, 2004c, p. 232)

livro na sua imanência restando importância aos aspectos das outras séries (TEIXEIRA, 1998).

Algumas linhas depois, Borges fala sobre Virgílio, o grande precursor de Dante Alighieri: ambos têm uma relação de irmandade, só que o segundo é superior ao seu antecessor devido a que consegue ser protegido do fogo do inferno e alcança a salvação. Outro ponto destacável deste ensaio é que, de modo velado, Borges ressalta a tarefa do tradutor quando diz que Dante “acaso” melhorou os versos de Virgílio através das suas traduções.

Ao transladar uma escritura de um idioma a outro, o tradutor impregna a obra final, mesmo que inconscientemente, com a resultante de sua bagagem cultural e sabedoria articulatória, convertendo o texto traduzido numa versão melhor que a original: do mesmo modo quando Borges leu Cervantes em inglês e depois em espanhol e achou que a última era uma péssima tradução. Qual é o original e qual é a tradução? Qual é o verdadeiro e qual é o falso? É uma questão que Borges ergue do princípio ao fim da sua poética, questão que ergueu com no seu *artificio* “Pierre Menard, autor del Quijote”.

No final do ensaio, o autor de “El Aleph” afirma sem deixar lugar a dúvidas que a obra de Dante é parte da tradição e um dos seus clássicos, portanto, se torna inesquecível, repetimos o final da citação anterior: “Sé que esse libro irá más allá de mi vigília y de nuestras vigílias” (BORGES, [1980] 2011c, p. 241). Nesse comentário encontramos um possível jogo de símbolos: possivelmente a *Comedia* é um livro que pode ter sido um sonho de Dante, no entanto, para Borges os sonhos são parte da vigília (ideia comentada em outra das conferencias: “Sueños y pesadillas”). Isto decanta numa terceira afirmação borgeana: “la esplendida, la de los poetas, la de considerar que toda vigilia es un sueño” (BORGES, 2011c [1980], p. 245).

Ao parecer, essa vigília que ele afirma invadida pela *Comedia* é uma possível alusão a que sua obra: seus sonhos, estão inexoravelmente ligados ao seu precursor italiano: ele sempre voltará uma y outra vez nas palavras de Dante porque mantém uma relação de recorrência. Torna-se ao longo do seu percurso

literário uma influência que não pode negar. No entanto, na hora de desvendar as suas influências é que Borges prefere ocultar ao seu morto procurando, talvez, uma superação ou *daemonização/kenosis*, segundo Harold Bloom ([1973] 2002)¹¹⁰. Na escritura de “El Aleph” em várias das entrevistas ele negou a influência de Dante Alighieri ou a possível intertextualidade (BORGES apud TUBIO, 2006).

Deste modo, Nitrini adiciona que: “a influência mais estimulante é a que leva o escritor a rejeitar uma influência [...] No cerne da concepção de influência de Valéry existe a convicção de que o escritor atinge a sua identidade valendo-se dos exemplos dos outros” (NITRINI, 1997, p. 134)¹¹¹. Simultaneamente a necessidade do escritor pelos seus precursores para estabelecer-se, continua Nitrini, é preciso que o primeiro distinga-se dos últimos. Além disso, insistimos na ideia de que Borges é um autor paradoxal e que em certas ocasiões tememos não perceber se ele está fazendo uma afirmação ou se está utilizando o recurso mais característico dele: a ironia. Do mesmo modo, quando em algumas entrevistas perguntavam para ele sobre seus contos ele chamava suas criações de ‘plágios’: isto é parte significativa da sua poética, ele brinca com a concepção do que é original e do que é cópia, o que é real ou irreal, o que é sonho ou vigília, etc.

O texto de Dante para Borges é um ponto de convergências onde “se eleva una reflexión de tintes trascendentales. Los versos de la *Comedia*, en tales casos, han estimulado la poderosa inteligencia de Borges porque le han recordado los temas que más le obsesionan.” (RISQUETE, 2005, p. 197). Nessa colocação, Francisco Risquete em “Borges: fervor de Dante” amplia e afirma que a obra de Dante Alighieri influencia o escritor argentino por três razões significativas: em primeiro lugar, “los versos del italiano son para Borges una dilatada cantera de ejemplos adecuados a su teoría” (RISQUETE, 2005, p. 196). Quer dizer, Borges encontra no poeta florentino um precursor forte para retomar e ‘resginificar’,

¹¹⁰ A *kenosis* e a *daemonização* atuam para reprimir a lembrança dos mortos. (BLOOM, p. 170)

¹¹¹ Por meio desta citação podemos lembrarmos da influência notável que exercia Cervantes sobre Pierre Menard já que seu propósito como escritor era escrever *O Quijote*: uma obra igual, porém diferente do seu precursor. A evidente presença dos precursores é desenvolvida de um modo quase paródico nesse artifício.

muitos dos versos de a *Comedia* povoam a obra do escritor argentino incessantemente. Em segundo lugar, “la obra de Dante funciona [...] para evocar los temas preferidos del autor argentino. Se trata del proceso contrario al que acabo de esbozar. Borges [...] tropieza [...] con un verso que, en su memoria, activa por asociación el recuerdo de otros textos y temas.” (RISQUETE, 2005, p. 197). Por exemplo, em *Inferno* (I, 32 e V, 129) Borges rememora os versos do seu “Poema conjetural” e “La otra muerte” (1949) que depois evoca ao Paraíso (XXX, 108).

Portanto, o texto de Dante Alighieri funciona como um ponto de convergências onde as vozes dele se fusionam com seus próprios escritos: é uma espécie de Aleph ou *nexo* como o nomearia Haroldo de Campos. Por último, a obra do escritor italiano trabalha nos escritos de Borges como se fosse um símbolo, por isso, Borges afirma que Dante se torna para ele “el poeta arquetipico de Occidente” (1980).

Logo, *ADC* torna-se para Jorge Luis Borges um exemplo universal da literatura. Tanto Dante, como; Shakespeare e Homero são os exemplos mais significativos para o poeta argentino, são os seus clássicos e a sua tradição:

Cuando escribe “El inmortal”, elige a Homero como símbolo de la literatura y del hombre; cuando reflexiona sobre la memoria, se decanta por Shakespeare (“La memoria de Shakespeare”). Ambos autores, como Dante, son un símbolo más allá de sus obras. Han pasado por el toque de fuego de los siglos y, por ello, en la literatura de Borges son una moneda válida para comerciar con el lector (RISQUETE, 2005, p. 198)

Segundo Terracini, a primeira aparição de Dante em Borges se materializa em um dos ensaios de *Discusión*:

Chi ha seguito le tracce del dantismo di Borges trova il primo cenno alla *Commedia* nel 1929 (“Duración del *Inferno*”, poi nel volume *Discusión*). Di qui sono stati visti diramarsi chiari segni danteschi in

molti scritti di Borges, tanto nella lirica quanto nella prosa (TERRACINI, 1988, p.56)¹¹²

Alguns anos depois deste ensaio que menciona Terracini, Borges escreve o “Poema conjetural” (1943), em honra ao seu antecessor Francisco Narciso de Laprida: “Como aquel capitán del Purgatorio / que, huyendo a pie y ensangrentando el llano, / fue cegado y tumbado por la muerte / donde un oscuro río pierde el nombre, / así habré de caer.” (BORGES, [1943] 2011b, p. 261). Nele também encontramos algumas reminiscências ao Inferno de Dante, especialmente nas descrições do lugar: “Purgatório”, “pântano” e “ciénagas” e as feras que o espreitam: “cavalos” e “belfos”. Estes versos, remetem às imagens apresentadas por Dante no canto V do Purgatório, segundo Stelio Cro (1971). Além disso, a época que Borges lê com mais intensidade *ADC* coincide com a escritura de “El Aleph”. Segundo o crítico Rodríguez Monegal, os pontos de convergência entre ambos os escritos residem na visão macrocósmica do universo e as similitudes de Beatriz Viterbo com Beatriz Portinari e de Dante com Daneri (MONEGAL, 1987).

Ler Dante, para Borges, é descobrir as chaves do universo inconcebível, por meio do poeta italiano é que ele pretende aspirar a universalização. Nele é o lugar onde todas as vozes poéticas convergem numa só. Quando Borges lê Dante ele arquiteta a sua própria poética, a leitura no escritor argentino não significa apenas um ato passivo: “E proprio per questo suo radicalismo (nessuno, mai) la lettura dantesca di Borges risulta un atto creativo.” (TERRACINI, 1988, p. 63)¹¹³. Este ato criativo corresponde justamente à criação borgeana de precursores, a obra de Dante representa para ele o infinito palimpsesto que retrata por meio da figura do Aleph. Depois de ler *ADC*, nenhum livro alcança a sua magnitude:

¹¹² “Quem seguiu os traços do dantismo de Borges encontrou o primeiro sinal da *Comédia* em 1929 (“Duración del Infierno”, depois no volume *Discusión*). A partir daqui foram vistos se espalharem claros sinais dantescos em muitos escritos de Borges, tanto na lírica quanto na prosa.” (A tradução deste trecho e os seguintes em idioma italiano pertence à Me. Regiane Roda)

¹¹³ E justamente por causa de seu radicalismo (não, nunca) a leitura dantesca de Borges resulta ser um ato criativo. (Tradução própria)

La *Commedia* fa parte di Borges, che l'ha accolta (S 25) come «il miglior dono que la letteratura può offerirci»: e, lungi dall'«ascetismo» di non leggerla, non se nega la «felicità» – lo dice più volte – di leggerla, perché «mi ha accompagnato per tanti anni e só che appena la aprirò, domani, scorgerò cose che non ho visto sino ad hora. So che questo libro andrà oltre la mia veglia e le nostre veglie» (S 30)

Così nelle sue veglie Borges legge e sogna Dante. O forse è Dante che ha letto e sognato Borges? (TERRACINI, 1988, p.68)¹¹⁴

Borges considera *ADC* como um livro infinito: “Osvaldo Ferrari le propone hablar acerca de Dante. Borges contesta: “Ah, desde luego, y... es un tema infinito” ([1985] 2005). Y cuando Ferrari le recuerda los *Nueve ensayos dantescos* Borges dice: “Ese libro solo encierra parte de lo que puede sugerirme una lectura infinita como la lectura de Dante.” (NAVARRO, 1999, p. 3). O assunto mereceria, ainda várias páginas de discussão, no entanto, depois deste apartado introdutório, consideramos interessante continuar com as apreciações e análise de “El Aleph” e os paralelismos que apresenta com *ADC*.

2. CONVERGÊNCIAS ENTRE “EL ALEPH” E *ADC*

Para introduzir o artifício, Borges se vale de duas vezes que discutem o problema do infinito que exerce uma significativa obsessão no escritor argentino. Segundo Ares Silvia (2005), as epígrafes do relato, também demonstram um sistema de relações que conforma um ordem final: “la cita de Shakespeare

¹¹⁴ A *Comédia* faz parte de Borges, que a acolheu como ‘a melhor dádiva que a literatura pode nos oferecer’: e, longe do “‘asceticismo’ de não lê-la, não se nega a ‘felicidade’”, disse-o muitas vezes – “de lê-la”, porque “me acompanhou por tantos anos e mesmo que a abra, amanhã, distinguirei coisas que não vira senão agora. Sei que este livro irá permanecer além da minha vigília e além da nossa vigília.

Assim em sua vigília Borges lia e sonhava Dante. Ou talvez seria Dante quem havia lido e sonhado Borges? (Tradução própria)

establece cuáles han de ser los parámetros en la relación entre lo micro y lo macrocósmico; y, la cita de Leviathan la relación del instante con lo infinito” (ARES, 2005, p. 19). O macro e o micro representam a procura do Livro ou a Palavra que seja ao mesmo tempo todos os livros, encarnado na figura do Aleph: “el uno y Todo”. A visão panteísta borgeana por excelência.

Em primeiro lugar, Borges vale-se da voz de Shakespeare, escritor universal por antonomásia, evocando Hamlet, por meio da seguinte epígrafe: “O God! I could be bounded in a nutshell, and count myself a King of infinite space” (Hamlet, II, 2)¹¹⁵. Acreditamos que a casca de noz poderia estar representada na figura do Aleph, objeto de apenas dois ou três centímetros, segundo a descrição do narrador: “El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño.” (BORGES, [1949] 2011a, p. 929).

E, essa casca de noz, poderia representar a realidade objetiva que não muda a realidade subjetiva do sujeito que mora no interior, nela ou, independentemente disso, em qualquer lugar ele poderia se achar o rei do espaço infinito. Por outro lado, a segunda epígrafe forma parte da obra de Thomas, Hobbes *Leviathan* (1651), precisamente do capítulo 46: “But they will teach us that Eternity is the Standing still of the Present Time, a Nunc-stans (as the Schools call it); which neither they, nor any else understand, no more than they would a Hic-stans for a infinite greatnesse of Place.” (Leviathan, IV, 46)¹¹⁶.

Podemos deduzir, portanto, que esse eterno presente faz alusão ao encontro do narrador com o objeto Aleph na convergência de vários tempos e espaços, é o *nunc-stans* misturado com o *hic-stans*, esse encontro no “instante gigantesco [...] de actos deleitables o atroces” (BORGES, [1949] 2011a, p. 929) nos faz pensar na vivência inefável e indescritível dos últimos versos do Paraíso de Dante (XXXIII, 136-141 e 145):

¹¹⁵ Oh, Deus!, poderia estar dentro de uma casca de noz e me considerar o rei do espaço infinito.

¹¹⁶ Mas eles nos ensinarão que a eternidade é a persistência do tempo presente, um Nunc-stans (como o chamam os acadêmicos); que nem eles nem ninguém mais entende, não mais do que seria um Hic-stans para um lugar infinitamente grande. (Tradução própria)

tal estava eu ante a nova visão:
buscava a imagem sua corresponder
ao círculo, e lhe achar sua posição.

Mas não tinha o meu voo um tal poder;
até que minha mente foi ferida
por um encontro que cumpriu Seu querer.

[...]

o Amor que move o Sol e as mais estrelas (ALIGHIERI, 2004c, p. 234)

Nesse encontro maravilhoso, deparamo-nos com o infinito abrangido por outro infinito e assim sucessivamente, tal como acontece na técnica das caixas chinesas utilizada por Borges em outros artifícios: “cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas” (BORGES, [1949] 2011a, p. 929). É o que Jorge Luis Borges define como literatura e é traduzido com excelência nas palavras de Gerard Genette:

Esta visión de la literatura como un espacio homogéneo y reversible en el que las particularidades individuales y los datos cronológicos no tienen cabida, ese sentimiento *ecuménico* que hace de la literatura universal una vasta creación anónima donde cada autor no es más que la encarnación fortuita de un Espíritu intemporal e impersonal, capaz de inspirar, como el dios de Platón, el más bello de los cantos al más mediocre de los cantores, y de resucitar en un poeta inglés del siglo XVIII el sueño de un emperador mongol de XIII, esta idea puede parecer a los espíritus positivos una simple fantasía o una dura locura (GENETTE, 1981, p. 99)

Nessa concepção da literatura entra em jogo o escritor argentino onde as distintas vozes dos precursores pervivem e dialogam conformando uma nova voz.

O encontro que acontece entre o Aleph e o Borges-narrador-fictício é muito similar ao encontro de Dante com Beatriz, mas também com a visão do Paraíso. Trata-se de uma experiência-epifânica frágil e fugaz:

vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo (BORGES, [1949] 2011a, p. 930)

Esse instante de eternidade condensada é similar àquele que o Borges fictício pretende guardar em sua memória, fato demonstrado do início do artifício até o encontro dele com o Aleph: “Cambiará el universo pero yo no, pensé con melancólica vanidad” (op cit, p. 921). No entanto, esse desejo de permanência é inconcebível para o ser humano, ele não pode abranger o infinito e, embora não queira, a mudança opera nele em cada instante permitindo-lhe que sobreviva de acordo com as condições que o mundo ao seu redor lhe oferece.

Resumidamente, e para poder esgarçar estes fatos mencionados, precisamos fazer um apanhado dos acontecimentos principais de “El Aleph”. Seguindo a estruturação de *ADC*, acreditamos que o artifício borgeano está dividido em três nós narrativos: 1) a história da veneração do protagonista do relato, o Borges fictício, por Beatriz Viterbo; 2) a rivalidade amorosa e literária entre Borges e Daneri, primo de Beatriz e; 3) o Aleph em si e a experiência inefável que vive o protagonista por meio deste.

O narrador anuncia a morte de Beatriz Viterbo e o impacto deste fenômeno em seu âmagô. Em plena ação, o narrador comenta que todo ano ele visita à casa da família da amada para lembrar-se um pouco dela: “no dejé pasar um 30 de abril sin volver a su casa” (BORGES, [1949] 2011a, p. 922). Dentre os membros da família que ainda moram naquela residência, encontra-se o primo de Beatriz, Carlos Argentino Daneri, quem compartilha uma série de preocupações literárias com o narrador. A sua grande ambição é escrever um poema que abranja toda a dimensão da Terra.

O narrador também se dedica à literatura e demonstra-se cético quanto o ‘talento’ dele e tenta distanciar-se, porém, Daneri conforma um dos poucos fios que o unem com Beatriz, por tal motivo se reúne com ele para escutá-lo falar sobre a confecção de sua obra. Posteriormente, em um dos diálogos, Daneri confessa para Borges-personagem a existência do Aleph, objeto muito valioso para ele já que é decisivo na escritura do seu poema: “le era indispensable la casa, pues em un ángulo del sótano había un Aleph” (BORGES, [1949] 2011a, p. 927).

Assim, pede para Borges-personagem conhecer de perto o objeto maravilhoso embora este se demonstre descrente com relação ao assunto. Por fim, o protagonista do relato, induzido pelas palavras de Daneri, desce até o porão, talvez com a esperança de encontrar nele algum resquício de Beatriz. Aquilo que viu muda por completo a sua vida: já que entra em contato com o inefável universo e, a partir disso, os seus conflitos iniciais começam a desaparecer em prol de sua sobrevivência. Explicaremos a seguir esses acontecimentos.

Podemos dizer que o encontro do narrador-protagonista com o inefável é uma experiência tão avassaladora que não permitiria ao sujeito continuar vivendo, por isso Fernandes conclui que: “Em «El Aleph», a onisciência se esvai pouco tempo após a visão” (FERNANDES, 2005, p. 115). Um simples humano não é capaz de abranger todos os conhecimentos, essa experiência é parecida com o contato com o divino que vivencia Dante, porém, Borges apresenta um depois que é o esquecimento.

Por consequência, no final do artifício, Borges termina por discutir e rejeitar a existência do objeto maravilhoso com uma serie de argumentos para depois terminar concluindo com a frase: “Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz” (BORGES, [1949] 2011a, p. 932). Talvez a personagem apresente um discurso subversivo contra Daneri por conta do reconhecimento que ele nunca recebeu como literato, pela inveja ao saber que Beatriz lhe escrevia “cartas obscenas” (fato desvendado na visão do Aleph) ou pelo mesmo objeto-Aleph que é uma figura polêmica e, segundo diria Dante Alighieri, inefável. Trata-se do

Universo emulado em um pequeno objeto, a mistura de todos os tempos e todos os espaços.

Borges utiliza a técnica das caixas chinesas, como mencionamos anteriormente, para escrever o artifício de “El Aleph” já que primeiro começa com a história e morte de Beatriz que depois dá espaço para as visitas do narrador à família dela, à sua relação com Carlos Argentino Daneri, à trama literária e, por último, ao encontro com o Aleph. O espaço que é apresentado em “El Aleph” pode ser considerado fantástico já que o narrador consegue acessar ao universo desde sua totalidade por meio de uma experiência aproximativa ao que se chamaria de “êxtases místico”, porém, também o conto apresenta detalhes que pretendem demonstrar um “efeito do real” (BARTHES, 1984) como a menção à antiga rua Garay. Deste modo, Borges retoma um dos seus mais valiosos precursores para recriá-lo por meio deste artifício, “El Aleph”:

Dante per Borges non é un autore inventato né riscritto; la *Divina Commedia* sta negli scaffali dell’abitazione e della memoria culturale di Borges in realtà, non in una visionaria e infinita Biblioteca di Babele (TERRACINI, 1988, p. 54)¹¹⁷

Além disso, Borges argumenta:

“El Aleph” ha sido elogiado por algunos lectores a causa de la variedad de sus componentes: lo fantástico, lo satírico, lo autobiográfico y lo patético. Me pregunto, sin embargo, si nuestro moderno culto a la complejidad no estará equivocado. Me pregunto si un relato debe ser tan ambicioso. Algunos críticos, yendo aún más lejos, han descubierto a Beatriz Portinari en Beatriz Viterbo, o a Dante en Daneri y el descenso a los infiernos en el descenso al sótano. Por supuesto, estoy sumamente agradecido por esos inesperados regalos (BORGES apud TUBIO, 2006)

¹¹⁷ Dante para Borges não é um autor inventado ou reescrito; *A Divina Comédia* está nas prateleiras da moradia e da memória cultural de Borges na realidade, não em uma visionária e infinita Biblioteca de Babel. (Tradução própria)

Nessa colocação Jorge Luis Borges distancia-se das interpretações que os críticos têm feito do seu artifício e, especificamente, a sua relação com Dante. Porém, mesmo que ele avalie as considerações como ‘regalos’, não podemos desacreditar que a influência do escritor italiano é sumamente decisiva na escritura dele. Existem diversos autores que consideram este relato como uma parodização do poema dantesco. Por exemplo, Emir Rodríguez Monegal assevera que:

‘El Aleph’ es una reducción paródica de la *Divina Comedia*. Desde ese ángulo, ‘Borges’ es Dante, Beatriz Viterbo es Beatrice Portinari (tan desdeñosa del poeta florentino como la argentina lo es del autor) y Carlos Argentino Daneri es a la vez Dante y Virgilio. Su nombre Daneri es una abreviatura de Dante Aligheri, como Virgilio es un poeta didáctico y un guía para la visión del otro mundo. [...] Estela (es decir, Stella) fue la palabra elegida para terminar cada uno de los tres Canticos de la *Divina Comedia*, y Canto corresponde a cada división en los cánticos. Pero al colocar en la última línea del texto la frase ‘A Estela Canto’, Borges escribiría también ‘Canto a Estela’. Cuando concibió ese cuento, estaba más que dispuesto a hacerlo. Como homenaje privado le regaló el manuscrito, de microscópica letra (MONEGAL, 1987, pp. 372-373)

No entanto, acreditamos que o escrito borgeano vai além de uma simples parodização¹¹⁸ do poema dantesco já que não somente Borges utiliza o recurso da paródia, mas vai além; nesse texto existe um interessante diálogo e recriação do texto dantesco e, ainda, se vê transparecida a sua criação poética e parte da sua biografia seja pelo convívio do relato com a realidade (ver *Borges a Contraluz*, 1989) especificado umas linhas adiante por meio de Estela Canto, seja pela criação de precursores anunciada no seu ensaio “Kafka y sus precursores” (1952).

¹¹⁸ Por sua parte, Jaime Concha, assevera que o Dante Alighieri é revivido em “El Aleph” por meio do procedimento da paródia: ese Carlos Argentino Daneri que es un Dante degradado en un Buenos Aires más cómica que divina. (p. 482): Esse Carlos Argentino Daneri que é um Dante degradado em uma Buenos Aires mais cómica que divina. (Tradução própria)

A referência de Dante Alighieri é evidente se pensarmos que Beatriz V(it)erbo¹¹⁹ é uma espécie de guia na experiência do Borges fictício na procura do saber, ela opera como a condutora desde o início até o final do artifício: é a primeira a ser mencionada no texto por meio do relato da sua morte e é a finalização do conto quando o narrador admite que a memória está predisposta ao esquecimento, ele mesmo está perdendo, gradualmente, a imagem dela. De fato, Beatriz é o fio de Ariadne: conduz ao narrador do mesmo modo que Dante é conduzido ao Paraíso pelo anelo de rever a sua amada Beatriz.

Borges acreditava, fervorosamente, na criação de *ADC* como uma espécie de homenagem a Beatriz¹²⁰ em “La última sonrisa de Beatriz” (*Nueve ensayos dantescos*) ele afirma: “Yo sospecho que Dante edificó el mejor libro que la literatura ha alcanzado para intercalar algunos encuentros con la irrecuperable Beatriz.” (BORGES, [1982], 2011c, p. 407)¹²¹. Paralelamente, no mesmo livro, especificamente em “El encuentro en un sueño” também pertencente à *Nueve Ensayos dantescos* o escritor argentino afirma:

Enamorarse es crear una religión cuyo dios es falible. Que Dante profesó por Beatriz una adoración idolátrica es una verdad que no cabe contradecir; que ella una vez se burló de él y otra lo desairó son hechos que registra la *Vita nuova*. Hay quien mantiene que esos hechos son imágenes de otros; ello, a ser así, reforzaría aún más nuestra certidumbre de un amor desdichado y supersticioso. Dante, muerta Beatriz, perdida para siempre Beatriz, jugó con la ficción de encontrarla, para mitigar su tristeza; yo tengo para mí que edificó la

¹¹⁹ Viterbo pode provir de Verbo, a criação. Beatriz como sinónimo de luz e divindade, poder do Eros criativo. E, também, Jorge Luis Borges utiliza o sobrenome Viterbo, provavelmente, tirando-o do nome de uma comuna italiana “Viterbo” fundada pelos etruscos, cuja característica sumamente interessante para o nosso análise é por ter sido conhecida como a cidade dos Papas no século XIII. Também foi sede do primeiro cónclave da história. Assim, Borges, de maneira irónica quebra com o seu texto precursor ao introduzir a cidade que remete à figura dos papas que mantiveram com o poeta Dante uma relação de extrema inimizade (especialmente Bonifácio VIII, ver Donato H., p. VIII) que conclui com o desterro do escritor (Extraí algumas informações sobre esse assunto em HERMAN, 2012)

¹²⁰ De fato, vários críticos acreditam que *ADC* foi escrita em homenagem à Beatriz, ver Donato, H. “Prefácio” p. X

¹²¹ Haroldo de Campos faz uma menção a isto no seu livro *Pedra e Luz* (p. 169).

triple arquitectura de su poema para intercalar ese encuentro (BORGES, [1982] 2011c, p. 404)

Dante sonhou e escreveu esse encontro com Beatriz¹²², porém, ele mostra a mesma dificuldade que sofreu em vida, a figura da mulher é inacessível, tal como Borges escreve em seu prólogo, trata-se de uma Beatriz severa e cruel. Dante a simboliza no canto XXXI do Purgatório (121-123) da seguinte maneira: “Como sobre um espelho o Sol fulgura, / a dupla fera toda rebrilhava, / ora qual uma, ou outra, sua natura.” (ALIGHIERI, 2004b, p. 205). É a mesma Beatriz Viterbo que encontramos em “El Aleph” totalmente inacessível e fechada ao Borges fictício, uma vez morta, ele só pode conviver com as recordações dos seus desprezos e dos quadros que nem sequer representam uma vida em comum, é ela e o seu universo.

Paralelamente, em “Encuentro en un sueño”, Borges adiciona: “Infinitamente existió Beatriz para Dante; Dante muy poco, tal vez nada, para Beatriz” (BORGES, [1982] 2011c, p. 405). Do mesmo modo que Dante Alighieri louvava a imagem de Beatriz Portinari, o Borges fictício constrói a imagem de uma mulher perfeita que o desilude: “vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino” (BORGES, [1949, 2011a, p. 930).

Com respeito a este assunto, Haroldo de Campos opina que: “o retrato dela no “El Aleph” está carregado de maldade e inclusive até no aspecto sexual é muito violento. [...] existe toda uma transformação paródica, uma carnavalização do protótipo de Beatriz. Em Dante, ela é a pureza total” (CAMPOS, H. et. al., 1981, p. 136). Portanto, em *ADC* Beatriz Portinari jamais decepciona a Dante, na sessão anterior, referindo-nos à figura de Dante e sua obra especificamos que Beatriz remete à luz divina, portanto, a tudo que pode ser inspirado no puro e sagrado:

¹²² Em *ADC* aparece o tema da ‘amada morta’, Dante revive a Beatriz, possivelmente, para reencontrar-se com ela mais uma vez. Jorge Luis Borges, do mesmo modo, escreve “El Aleph” onde sua personagem principal encontra-se na mesma dificuldade, o grande amor da sua vida morreu e o seu único modo de reencontrar-se com ela é só pelas lembranças e as suas visitas à casa dos seus parentes, finalmente, pode vê-la na visão inefável e aléfica. Borges cria uma situação parecida, porém, diferente, trata-se da recriação do precursor.

“Beatriz teria sido para Dante o “amor projeção daquele outro inefável, luminoso, eterno, que abarca todos os mundos existentes” (LEVI apud DONATO, 1979, p. XI). Quer dizer, o Aleph borgeano que Borges retoma.

Borges foi desprezado por Estela Canto, do mesmo modo que o Borges fictício por Beatriz Viterbo e tudo isso vem da primeira rejeição executada por Beatriz Portinari, amor platônico de Dante Alighieri: “Me repetía que él era Dante, que yo era Beatrice y que habría de liberarlo del infierno, aunque yo no conociera la naturaleza de ese infierno [...] Estaba exaltado; citaba poemas en inglés, en español, tercetos de la *Divina Comedia*.” (CANTO, 1999, p. 43). Borges retoma o amor cortês por meio da figura de Dante Alighieri, fato que podemos perceber desde um início quando afirma que poderia se dedicar a idolatrar à sua amada sem nenhum tipo de pudor, deixando de lado o orgulho: “yo podría consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación” (BORGES, [1949] 2011a, p. 921). Porém, depois do encontro com o Aleph, o narrador-personagem percebe quão distante se encontra da sua amada, as ilusões do começo se esvaecem.

Além de Beatriz Viterbo e Beatriz Portinari, Borges reflete em “El Aleph” a figura do escritor italiano. O Borges-personagem conhece a Daneri – DANte alighiERI –, primo dela e escritor sem talento nenhum. Fracassa como escritor porque ele pretende retomar a imensidão da terra como índice e tudo o que ela abarca, incluindo todos os escritores de todos os tempos. Poderíamos dizer que a figura dele se aproxima à do Funes na sua incapacidade para recortar e produzir a abstração. O primo de Beatriz é incompetente e por isso precisa daquele objeto para poder realizar o seu escrito, sem a sua presença a sua empreitada não poderia ter sucesso: “dijo que para terminar el poema le era indispensable la casa, pues en un ángulo del sótano había un Aleph. Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos” (BORGES, [1949] 2011a, p. 927).

Por um lado, temos o pomposo e ridículo Daneri que não é capaz de realizar um recorte no seu poema, emulando o Aleph. Por outro, um narrador cético já que, ao terminar o relato, mesmo impressionado com a experiência *aléfica*, termina

por desacreditar naquele encontro e procurar possíveis razões para demonstrar que o objeto era falso:

¿Por qué el Aleph de la calle Garay y del ridículo Carlos Argentino Daneri es falso? [...] Al contrario de Funes, quien debe contenerse para distraerse de algunas de sus percepciones interminables y poder dormir, los demás seres humanos tendemos a la abstracción o, como hemos visto, el lenguaje nos fuerza al platonismo. Y solo por una generalización apresurada, y con base en un pequeño grupo de percepciones que acumulamos durante nuestra corta vida, suponemos la existencia del universo. Nuestra experiencia es la experiencia de mirar un falso Aleph: creemos estar viendo el universo, pero no hemos ido más allá de tener unas cuantas percepciones, y con ello suponemos haber visto la vastedad de un mundo (JIMÉNEZ, 2005, p. 56)

Essas poucas percepções que temos do mundo conformam um recorte que acede a nossa visão do mundo, é por meio dele que as nossas experiências são conformadas. Tudo isto é uma antítese da figura de Funes borgena, que não consegue conformar uma visão parcial do mundo porque na vida dele a abstração não tem lugar. A escolha do endereço da casa de Daneri não é ao acaso, a rua Garay “intersecta con Plaza Constitución en la parte más antigua del sud de Buenos Aires” (FISHBURN e HUGHES, 1995, p. 139). Por conseguinte, a rua Garay funciona como uma espécie de talismã na escritura do artifício, é o lugar de fundação, precisamente onde depois será revelada a presença do Aleph. É o coração da cidade mais “argentina”. Sempre é o local e o universal, Borges tira o Aleph de *ADC*, do núcleo do Empíreo, e coloca-o na fundação de Buenos Aires lugar onde, em sua poética, o localismo e o universalismo se fusionam.

Muito provavelmente, Jorge Luis Borges utiliza Daneri para fazer uma representação do escritor moderno e, por meio do Aleph, demonstra a dificuldade do escritor desta época para produzir o gênero épico que teve sua era de auge e esplendor na antiguidade até a idade Média, período em que Dante Alighieri escreveu a sua *Comedia*. São duas épocas totalmente diferentes, porém, Borges vê em Dante Alighieri um dos seus máximos precursores já que ele se tornou um escritor universal e era isso o que ele pretendia para a sua própria literatura.

No entanto, Dante é colocado na história da literatura como um escritor moderno pelas características do seu poema épico, isto acontece por duas razões. A primeira, devido à criação vertiginosa de imagens admiráveis e de uma eficácia surpreendente e, a segunda, pelos traços psicológicos que imprime no poema (NAVARRO, 1999, p. 4). Estas duas características são cruciais para diferenciá-lo dos seus contemporâneos e por isso se transforma num escritor clássico que supera a barreira dos séculos.

Outro ponto interessante a destacar nesse texto em paralelo com *ADC* é o clímax da narração: o *mise in abyme*¹²³: “—Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges.” (BORGES, [1949] 2011a, p. 928). Este trecho encontra-se na metade do artifício, quando o narrador revela sua identidade, maior excesso sentimental e de revelação da figura do narrador, o Borges fictício. Em Dante também tem um momento sentimentalista que Borges menciona e coloca como último ensaio em *Nueve Ensayos Dantescos*: “La última sonrisa de Beatriz”. Dante se vê preso num sentimento inominável ao presenciar a chegada de Beatriz, novamente estamos frente a um *nunc-stans*, a eternidade num instante no canto XXX do Purgatório:

³⁷Sem ter pela visão sua conhecença,
mas, por efeito que dela partiu,
de antigo amor senti a força imensa.

⁴⁰Quando também na vista me atingiu
o alto poder que, quando ainda criança,
definitivamente me feriu,

⁴³voltei-me a esquerda, com a confiança

¹²³ Narrativa em abismo. Foi usado pela primeira vez por André Gide ao escrever sobre as narrativas que contêm outras narrativas dentro de si. O termo *Mise en abyme* pode ser utilizado na pintura, no cinema e na literatura. Assim, na pintura, este conceito pode ser retratado por meio dos quadros que possuem dentro de si uma cópia menor do próprio quadro.

que, correndo pr'a mãe, o infante abriga,
quando assustado busca segurança;

⁴⁶pra a Virgílio dizer: “Uma só miga
de sangue não me resta que não trema:
reconheço os sinais da chama antiga (ALIGHIERI, 2004b, p. 196)

Este momento de revelação encontra outro ponto de convergência com *ADC*: ambos os autores inserem a sua figura autoral na construção do seu escrito. Especificamente, no artifício borgeano os limites entre a ficção e a realidade se apagam quando aparece o nome do escritor argentino. O que é ficção o que é realidade? Este é um dos focos problemáticos no projeto poético de Jorge Luis Borges.

Outro paralelismo importante que encontramos entre “El Aleph” e a *Comedia* é por meio da figura do divino ou entidade misteriosa maravilhosa, mencionado no início desta seção, mas que merece, segundo nossa opinião, um destaque. No caso de Dante, ele se vê atordoado e confuso quando vê o fulgor que antecede a figura de Deus no Paraíso. No caso do narrador do artifício borgeano, a luz resplandecente de brilho tão intenso é a esfera Alephiana que contém *tudo*, constituindo o que Dante chamaria do inefável:

Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Frey Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer de pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemont Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día

contemporâneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplicaban sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osadura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi propia sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo (BORGES, [1949] 2011a, p. 929-930)

Se Dante faz o Deus o centro das circunferências do universo, Jorge Luis Borges, autor, utiliza à figura do Aleph que na cultura hebraica é um equivalente a divindade segundo a Cábala¹²⁴. Navarro assevera que:

Es decisiva la influencia de los últimos cantos del *Paraíso*. Allí Dante anota reiteradas veces algo que ocupó a Borges de manera creciente: los límites expresivos del lenguaje para decir lo último o lo más profundo de la realidad, el centro desde el que ella surge y depende, los secretos vinculos que la reunen y manifiestan como una revelación en la que se vislumbra y adivina la causa de la belleza. Justamente ese centro, que es misterio impronunciado, es lo que el poeta debe tratar de decir, o mejor dicho, de aludir, sin privarlo, de su carácter inefable (NAVARRO, 1999, p. 8)

¹²⁴ Em *Un diccionario de Borges* de E. Fishburn e Psiche Hughes (1990) se define a Cábala a partir “Do hebreu Kabbal que significa “receber”, literalmente “o recebido” ou tradição, a crença popular. Este termo geral aplica-se, no judeu-cristianismo a um conjunto de conhecimentos religiosos e experiência que visa proporcionar um meio de aproximar-se a Deus diretamente. A Kabbalah diz respeito em grande medida à postulação de sistemas cosmológicos, ou seja, as teorias da criação, mantimento e destino do papel do homem e de outros seres vivos, a conduta dos exércitos celestiais e a interação destes com o Divino. Como um método de exposição mística e poética da escritura, a Kabbalah adota uma abordagem imanente ao Universo, acreditar na existência da divindade escondida atrás e dentro de cada objeto material. Assim, no pensamento cabalista, o mundo visível é como um véu ou cortina cujas interpretações esotéricas são capazes de elevar, revelando uma visão mais direta dos verdadeiros mistérios de Deus e sua criação.” (Tradução própria). As ideias da Cábala são retomadas por Jorge Luis Borges.

Portanto, o Aleph. “La primera letra el alfabeto hebreo, com um valor numérico de Uno” [...] em la creencia Cabalística, es considerada como la letra hebrea suprema, símbolo de todas las otras letras y, por extensión, del universo mismo” (FISHBURN e HUGHES, 1995, p. 30). Essa voz inconcebível, esse autor que reúne todos os autores e épocas é o objetivo que persegue a obra de Jorge Luis Borges. Portanto, o ponto em comum mais intenso que existe entre ambas poéticas é a visão do Todo em um só ponto, o *multum in parvo* mencionado por Daneri (BORGES, [1949] 2011a, p. 928) presente no canto XVII do Paraíso dantesco: “tu assim todas as coisas contingentes, / antes de serem, vês, no aspecto absorto / em que todos os tempos são presentes” (ALIGHIERI, 2004, p. 122). Isto é retomado por Borges por meio de “El Aleph” e “La escritura de Dios” (NAVARRO, 1999)

Por meio do Aleph, a visão infinita, assistimos a um encontro que, segundo Barrenechea, “se da la inconcebible visión de la Trinidad” (BARRENECHEA, 1967, p. 114). O Aleph é o “tópico de lo que “no se puede expresar con palabras” (SCHVARTZMAN, 2001, p. 87). Pai, filho e espírito santo num ínfimo objeto. Novamente, vemos a Dante e a sua travessia pelo inferno, purgatório e céu para chegar à salvação junto com Deus. Portanto, ambas as experiências poderiam ser consideradas uma aproximação ao divino, a aquilo que é inalcançável e inatingível para o homem comum¹²⁵. “La visión del Aleph es una exploración interior, una experiencia mística.” (PAOLI, 1977). Borges contrapõe a magnificência do Aleph e, o seu contrário, o hiperbólico e patético Carlos Argentino Daneri cuja cuja missão ególatra consiste em versificar a “redondez del planeta”. Evidentemente ele é uma tentativa falhada do escritor italiano.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

¹²⁵ Dante é religioso num mundo em que não poderia deixar de sê-lo e Borges, paralelamente, se interessa pelo mundo de misticismo e esoterismo só por curiosidade e não por fé.

Jorge Luis Borges afirma que Dante Alighieri é um poeta que transpassa a barreira dos séculos porque consegue recriar o mundo inteiro por meio da *Comedia*, ela é, segundo o prólogo a *Nueve ensayos dantescos*, “esa lámina de ámbito universal” (BORGES, [1980] 2011c, p. 373).

Portanto, “O Aleph” é um artifício em que o narrador por meio da sua voz em primeira pessoa – numa espécie de fluxo de pensamento, segundo W. James (JAMES, 1892)¹²⁶ pretende fazer da memória sua arma mais importante para poder sobreviver à morte do seu ser mais amado: Beatriz Viterbo. A supervivência do Borges fictício na maioria do relato está em relação direta com as recordações dela, no entanto, depois do encontro com o Aleph, nesse embate atordoante e inexplicável, as memórias começarão a decantar a favor da sua existência. Assim, o Borges fictício consegue realizar a operação de esquecimento para continuar sobrevivendo ao contrário do Funes que morre sufocado por suas próprias lembranças já que na sua vida o esquecimento não tinha lugar.

Ainda, podemos fazer mais uma interpretação de “El Aleph” em relação *ADC*: a descida ao Inferno dantesca (paralela a descida ao porão na casa de Carlos Argentino), a visão do inefável no Paraíso (o encontro de Borges-personagem com o Aleph no porão, o céu às avessas) e, o Purgatório será, talvez, quando, no final, Borges se ‘purga’ das memórias desnecessárias para continuar sobrevivendo?

A mesma obra de Jorge Luis Borges, segundo Salomon Lévy é “un crisol que lo contiene todo. Es un punto de confluencia donde ocurren las tendencias más heterogéneas dogmas e ideas dispersos por el tiempo y el espacio.” (LÉVY, 1976, pp. 143-144). Quer dizer, um Aleph por excelência: onde todos os autores de todos os tempos podem aparecer e dialogar entre si. Acreditamos que a riqueza do artifício permite um leque variado de interpretações, ultrapassando o escopo deste estudo.

¹²⁶ Disponível: <http://psychclassics.yorku.ca/James/jimmy11.htm>.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2004.

ARES, Silvia G. K. Sobre “El Aleph” y “El Zahir”. La búsqueda de la escritura de Dios. Pittsburgh: *Variaciones Borges*, 19, 2005.

BARTHES, Roland. Efeito do real. In: _____. *Literatura e realidade*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1984.

BLOOM, Harold. *A angustia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía*. 1899-1970. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.

_____. El Aleph. In: _____. *Obras Completas 1*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011a. p. 921-932.

_____. El encuentro en un sueño. In: _____. *Obras Completas 3*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011c. p. 402-405.

_____. La Divina Comedia. In: _____. *Obras Completas 3*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011c. p. 227-241.

_____. La pesadilla. In: _____. *Obras Completas 3*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011c. p. 242-253.

_____. La última sonrisa de Beatriz. In: _____. *Obras Completas 3*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011c. p. 406-408.

_____. *Nueve ensayos dantescos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.

_____. Poema conjetural. In: _____. *Obras Completas 2*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011b. p. 261-262.

_____. *Siete Noches*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1980.

CAMPOS, Haroldo et al. Borges/Dante: tradição, *tradução*, paródia: entrevista com Emir Rodríguez Monegal por Haroldo de Campos, Irlemar Chiampi e Leyla Perrone-Moisés. Trad & Comum, v. 1. São Paulo: 1981. p. 129-149. Disponível: http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/entrevistas/entrev_1_5.pdf.

CANTO, Estela. *Borges a contraluz*. Buenos Aires: Grafínor, 1999.

DONATO, Hernâni. “Prefácio” de *A Divina Comédia*. Tradução e Notas de Hernâni Donato. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.

- FERNANDES, F. S. Fragmentos. Florianópolis, números 28-29, jan. dez. 2005. p. 113-120.
- FERRARI, Osvaldo. *En diálogo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- FISHBURN, Evelyn. e HUGHES, Psiche. *Un diccionario de Borges*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1995.
- GENETTE, Gérard. La utopía literaria. In: _____. *Figuras. Retórica y estructuralismo*. Reproduzido em *Borges y la crítica*. Buenos Aires: *Capítulo*, nº 80, 1981.
- HERMAN, Paulo. *A Verdadeira História de Olimpia Maidalchini, a Papisa Secreta*. Rio de Janeiro: Objetiva – Houaiss, 2012.
- HOBBS, Thomas. *Leviathan*. South Australia: University of Australia, 1651. Disponível: <https://ebooks.adelaide.edu.au/h/hobbes/thomas/h681/complete.html>.
- JIMENEZ, Alí V. Borges en el ejercicio de la crítica literaria: a propósito de *Inquisiciones y Otras Inquisiciones* (segunda parte). *Filología y Lingüística*, v. XXXI, nº 2. Costa Rica: 2005. p. 41-63.
- MONEGAL, Emir R. *Borges, una biografía literaria*. México DF: Tierra Firme, 1987.
- NAVARRO, Ignacio. Dante Alighieri, costumbre y recomendación de Jorge Luis Borges. *Criterio*, 2242. Buenos Aires: ago. 1999.
- NITRINI, Sandra. *Transfigurações*. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- PAOLI, Roberto. *Percorsi di significato*. Edit. Danna. Messina Firenze, 1977.
- RISQUETE, Francisco J.R. Borges: fervor de Dante. *Quaderns d' Italià*, nº 10. Girona: 2005. p. 195-218.
- SCHVARTZMAN, Julio. Un pudor argentino. Notas al margen del “inconcebible universo” del Aleph. In: RODRÍGUEZ, I. (Coord.). *Canones literarios masculinos y relecturas transculturales: Lo trans-femenino/masculino/queer*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2001.
- SPEIR, Claudia F. Borges, traductor imposible de Dante. *Revista de Historia de la traducción*, nº 7. Buenos Aires: 2013. p. 1-12.
- TEIXEIRA, Ivan. New Criticism. *Revista Cult*, v. 14. São Paulo: out. 1998. p. 34-37
- TERRACINI, Lore. Un lettore d'eccezione: Borges legge Dante. Turin: *I codici del silenzio*, Edizioni dell'Orso, 1988.
- TUBIO, María L. “El Aleph” y la hiperrealidad mística. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006. Disponível: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/Alephmi.html>.
- VILLARUBIA, Marisol. Jorge Luis Borges: ¿lector ingenuo o estudioso de la «Commedia»?. In: SAZ, S. (org.). XXXVIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español. Madrid: AEPE, Universidad de Alcalá. 21 ao 26 de julho de 2003. p. 145-152.

Recebido em 18/07/2017. Aceito em 17/11/2017.