

# Borges, lector de Qohélet

Sobre la presencia del *Eclesiastés* en J. L. Borges  
a partir del análisis de su obra poética

Gonzalo Salvador Vélez  
Tutor: José María Micó  
Doctorado en Humanidades  
(bienio 1999-2001)  
Institut Universitari de Cultura  
Universitat Pompeu Fabra  
Barcelona, julio de 2004

*Tiresias de ultramar: sigue en su tango  
imparable esta esfera, tu memoria  
alcanza el siglo. Sin tregua la noria  
voltea, aire y agua, fuego y fango,  
y está todo igual, como a tu partida:  
Cartago, el espejo, los ruiseñores  
persas, el largo dédalo de amores,  
Uxmal, la madre selva entretrejida;  
la pampa desmedida, Helena hermosa,  
Caín, Abel, los toldos del verano,  
la borrada muralla del romano,  
la línea de Verlaine, la fuente ociosa.  
Tu amor, tu soledad, tu tiempo han muerto:  
tu voz no se embarcó, quedó en el puerto.*

GSV, 1999

## ÍNDICE

– Relación de siglas utilizadas	4
– Presentación	5
– Borges, lector de la Biblia	9
– Unos apuntes sobre el <i>Eclesiastés</i>	20
– Presencia del <i>Eclesiastés</i> en la poesía de Borges	28
– “El rigor del laberinto”	29
– “Esa virgen, la muerte”	42
– Conclusiones	53
– Bibliografía	55

\*\*\*

**RELACIÓN DE SIGLAS UTILIZADAS\***

OP	J. L. Borges, <i>Obra poética</i> , 22 <sup>a</sup> ed., Emecé, Buenos Aires, 1999
Ci	J. L. Borges, <i>La cifra</i>
Co	J. L. Borges, <i>Los conjurados</i>
CSM	J. L. Borges, <i>Cuaderno San Martín</i>
ES	J. L. Borges, <i>Elogio de la sombra</i>
FBA	J. L. Borges, <i>Fervor de Buenos Aires</i>
H	J. L. Borges, <i>El hacedor</i>
HN	J. L. Borges, <i>Historia de la noche</i>
LE	J. L. Borges, <i>Luna de enfrente</i>
MH	J. L. Borges, <i>La moneda de hierro</i>
OM	J. L. Borges, <i>El otro, el mismo</i>
OT	J. L. Borges, <i>El oro de los tigres</i>
RP	J. L. Borges, <i>La rosa profunda</i>
SC	J. L. Borges, <i>Para las seis cuerdas</i>

\*\*\*

---

\* Sólo se usarán en las notas a pie de página.

## PRESENTACIÓN

“Podrían perderse todos los ejemplares de *El Quijote*, en castellano y en las traducciones; podrían perderse todos, pero ya la figura de Don Quijote es parte de la memoria de la humanidad.”<sup>1</sup>

Son palabras de Jorge Luis Borges en respuesta a una pregunta acerca de los clásicos; y son palabras que, cuando todavía no hace veinte años que el escritor dejó este mundo, acaso se pueden aplicar también a algunos de sus propios personajes, parábolas y versos. Lo confirma la cantidad ingente de páginas que se han escrito, sobre todo desde la década de 1970, sobre el escritor argentino y su obra literaria.

Hace ya tiempo, topé en Internet con un curioso e interesante trabajo firmado por una estudiante del Colegio de Bibliotecología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, titulado “La universalidad de la obra de Jorge Luis Borges: un acercamiento bibliométrico”<sup>2</sup>.

Con el fin de mostrar una visión amplia y a la vez precisa de la universalidad de la obra del escritor argentino, la autora se proponía determinar la cantidad de estudios existentes acerca de su obra, la tipología de esos estudios, los temas más recurrentes, la nacionalidad de los autores, las lenguas en que estaban escritos, etc. Para ello, acudió a la reconocida *MLA International Bibliography*, de la Modern Language Association of America; y limitó el estudio al arco temporal que va de 1990 a 1997 (eligió este rango para evitar la posibilidad de encontrarse con resultados que fueran reflejo de un

---

<sup>1</sup> Recogido por Osvaldo Ferrari, *En diálogo*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1985.

<sup>2</sup> La autora es Catalina Pérez Meléndez. Omito la referencia electrónica: recientemente he podido comprobar que el trabajo ya no se encuentra en la red.

boom literario, considerando el fallecimiento del escritor, que tuvo lugar en 1986). Y obtuvo 628 registros.

Los resultados que extrajo, a continuación, del análisis de aquellos títulos, parecen bastante ilustrativos de los derroteros que han tomado los estudios borgesianos a lo largo de la última década. Así, por ejemplo, en cuanto a la categoría de estudio de un tema en particular, observó lo mucho que se ha escrito, en referencia a Borges, acerca de cuestiones como la intertextualidad, el espacio-tiempo o la postmodernidad, y que ha sido motivo incluso de estudios de física y de matemáticas; comprobó también la gran cantidad de autores con los que ha sido contrastado, desde Cortázar, Calvino, Eco, Poe, Whitman o Kafka hasta Cervantes o Dante; y constató también —y éste es el dato que aquí me interesa más— que, entre las trece obras más estudiadas del escritor, no hay ninguna obra poética.

En efecto, si se compara la bibliografía existente sobre las narraciones y ensayos de Borges con la que se puede encontrar sobre su poesía —que no es poca, no obstante—, cabe afirmar que el Borges poeta es, para muchos, un desconocido. A pesar de que él, tal y como manifestó en alguna ocasión, se tuvo siempre por poeta<sup>3</sup>, y albergó el íntimo deseo de pervivir en la palabra poética:

“Pido a mis dioses o a la suma del tiempo  
que mis días merezcan el olvido,  
que mi nombre sea Nadie como el de Ulises,  
pero que algún verso perdure  
en la noche propicia a la memoria  
o en las mañanas de los hombres.”<sup>4</sup>

El Borges que versifica es, sin duda, distinto al Borges que narra y que diserta. “Aquellas fabulaciones desembarazadas, aquellos malabarismos lógicos, aquellas supercherías eruditas con que el narrador busca encantarnos,

---

<sup>3</sup> “Yo soy, siempre fui, un poeta”; “Mi prosa no puede eclipsar mi poesía”. Son afirmaciones de nuestro autor recogidas por Marcos Ricardo Barnatán, *Jorge Luis Borges*, Júcar, Madrid, 1972, p. 12.

<sup>4</sup> De “A un poeta sajón”, OM, OP, p. 233.

asombrarnos o desacomodarnos, desaparecen casi de su poesía. Porque la poesía según Borges, es ‘íntimo diálogo’, un púdico ritual que no caduca, donde no caben ficciones ni prodigios. (...) Quizá el decir más esencial de Borges (...) se dé en sus poemas. Creo que Borges reserva para el verso la expresión de lo entrañable. El intento de interpretar su poesía puede revelarnos el sentido profundo de su obra”<sup>5</sup>.

El Borges que cuenta las sílabas es otro, en efecto —más humano, más cercano, más vulnerable—, pero es el mismo: el Borges del tiempo y la eternidad, de la soledad y la muerte, del infinito y la memoria, de los laberintos y los espejos, de los compadritos y el tango, de las mitologías y las enciclopedias, de la Biblia y la Cábala, el bibliotecario ciego.

La decisión de ceñir mi estudio a la obra poética de Borges responde, principalmente, a tres motivos: el primero, estrictamente material, es la enorme extensión de la obra borgesiana, inabarcable en un trabajo de estas dimensiones; el segundo, de carácter subjetivo, es mi personal admiración respecto a la poesía del autor; el tercero, que podría calificarse de “científico”, es que la tesis que pretendo exponer es mucho más palpable en la obra poética de Borges que en el resto de sus textos. Espero, por otra parte, que estas páginas contribuyan a compensar, en la ínfima medida en que está en mi mano, aquella desproporción bibliográfica a la que me he referido.

En el presente trabajo, sustancialmente comparativo y exegético, me gustaría, en fin, visitar algunos de los grandes temas borgesianos en su expresión poética, observándolos desde la documentada premisa de que nuestro autor fue un asiduo y profundo —y decididamente escéptico<sup>6</sup>— lector de la Biblia, y de los libros sapienciales de manera particular. Hay que decir que, así

---

<sup>5</sup> Saúl Yurkievich, “Borges, poeta circular”, en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Ariel, Barcelona, 1984, p. 127.

<sup>6</sup> Basta recordar la respuesta que dio a Ernesto Sábato cuando éste le preguntó por qué escribía tantas historias de carácter teológico: “Es que creo en la teología como literatura fantástica. Es la perfección del género” (J. L. Borges y E. Sábato, *Diálogos*, Emecé, Buenos Aires, 1976, p. 34).

como la bibliografía dedicada a la poesía de Borges es breve en relación con la que atiende a su obra narrativa y ensayística, la cantidad de estudios dirigidos a determinar la influencia de la Sagrada Escritura en el corpus borgesiano es llamativamente escasa, en comparación con el número de monografías relativas a otros temas<sup>7</sup>.

Me centraré, concretamente, en el análisis del poeta Borges que ha leído detenida y frecuentemente el *Eclesiastés*, tratando de mostrar hasta qué punto es deudor del pensamiento contenido en ese libro del Antiguo Testamento. Así, después de presentar sumariamente a Borges como lector de la Sagrada Escritura, y tras una sucinta aproximación al *Qohélet* (ése es el nombre hebreo del libro sagrado), procederé al estudio de las relaciones existentes entre éste y la poesía de nuestro autor.

\*\*\*

---

<sup>7</sup> Valga como indicador el hecho de que, en el citado estudio de C. Pérez Meléndez, en la tabla dedicada a la categoría temática, no hay ninguna referencia explícita a lo bíblico.

## BORGES, LECTOR DE LA BIBLIA

“Cuando me encontraba tus palabras,  
las devoraba”.  
(Jr 15, 16)<sup>8</sup>

“Que otros se jacten de las páginas que han escrito; / a mí me enorgullecen las que he leído”, escribía Borges al final de la década de 1960<sup>9</sup>. Borges fue, como pocos, un escritor intelectual, sumamente literario. Basta con abrir cualquiera de sus obras para encontrar la mención explícita de innumerables fuentes de múltiples tradiciones: Homero, Heráclito, Virgilio y otros muchos antiguos griegos y latinos, la Biblia y la Cábala, los árabes, las sagas nórdicas, Ariosto, Dante, Milton, Camoens, Cervantes, Góngora, Quevedo, Gracián, Verlaine, Mallarmé, Whitman, Poe, Joyce, Swedenborg, Spinoza, Berkeley, Nietzsche, Schopenhauer...

Junto a la admiración que profesaba por obras como la *Divina Comedia* o *El Quijote*, es bien conocido el profundo aprecio que tuvo Borges, ya desde su infancia, hacia el libro sagrado de la tradición judeocristiana. Parafraseando al profeta Jeremías, podría decirse que encontró la Escritura y la devoró, y desde muy temprano incorporó el imaginario de la Biblia a su propio mundo interior. Después, a lo largo de su vida, visitó el Libro incansablemente una y otra vez. Consta, por sus diversas declaraciones al respecto, que ese aprecio lo heredó de su abuela paterna, Fanny Haslam Arnett, procedente de Staffordshire (Inglaterra), que vivía con los Borges y que, como buena observante del protestantismo, conocía bien la Biblia:

---

<sup>8</sup> Citaré la Sagrada Escritura según la traducción castellana de la edición elaborada por la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra: *Sagrada Biblia* (5 vols.), EUNSA, Pamplona, 1997-2002. Igualmente, usaré las abreviaturas que ésta utiliza.

<sup>9</sup> De “Un lector”, ES, OP, p. 359.

“...yo llegué muy pronto a ese venero, ese manantial, porque una de mis abuelas era inglesa y sabía la Biblia de memoria. Alguien citaba una sentencia bíblica y ella daba inmediatamente el capítulo y el versículo. Como yo me he criado dentro de la lengua castellana y dentro de la lengua inglesa, la Biblia entró en mí muy tempranamente.”<sup>10</sup>

En otra ocasión, presentaba a su abuela como el Virgilio que le introdujo en el abigarrado mundo de los libros, mundo en el que habitaría durante toda su vida, y apuntaba la Biblia como su primera cata literaria; a la pregunta acerca de cuál había sido su primer contacto con la literatura, respondía así:

“Debo recordar a mi abuela, que (...) sabía de memoria la Biblia, de modo que (...) puedo haber entrado en la literatura por el camino del Espíritu Santo.”<sup>11</sup>

En este sentido, Edna Aizenberg, en uno de sus estudios dedicado a establecer las relaciones entre el escritor argentino y el mundo hebraico, afirmaba que “la introducción de Borges en los textos sagrados, la primera fuente de sus ideas religiosas que pudo manejar estéticamente y que pudo usar como base de su estética, fue la Biblia, a la que considera enteramente producto del espíritu judaico. De las Escrituras, o de las interpretaciones judaicas de las Escrituras, se derivan algunas de las ideas básicas de Borges sobre la literatura: de qué tratar, cómo debe tratarlo y quiénes deben ser sus autores”<sup>12</sup>.

Ciertamente —y valga como ejemplo, puesto que la huella bíblica en la teoría literaria de Borges es profunda y no puede reducirse a esta

---

<sup>10</sup> “Los primeros veinticinco años de *Davar*”, *Davar*, Buenos Aires, n. 125 (primavera 1974), p. 71.

<sup>11</sup> Recogido por María Esther Vázquez, *Borges: imágenes, memorias, diálogos*, Monte Ávila, Caracas, 1977, p. 35.

<sup>12</sup> E. Aizenberg, *Borges, el tejedor del Aleph y otros ensayos; del hebraísmo al poscolonialismo*, Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt am Main-Madrid, 1997, p. 65. Que prosigue: “De los comentarios judíos a las Escrituras —entre ellos muy en especial la kábala— nacen otros puntos cardinales de la visión que Borges tiene de la labor literaria, de su importancia, de sus temas, de su metodología”. Sobre la interesante relación de Borges con la Kábala, véase, a parte de la bibliografía de Aizenberg: Jaime Alazraki, *Borges and the Kabbalah (and other essays on his fiction and poetry)*, Cambridge University Press, New York, 1998; S. Sosnowski, *Borges y la Kábala: la búsqueda del Verbo*, Pardo, Buenos Aires, 1986; M. R. Barnatán, “El universo cerrado de la kábala”, en *Jorge Luis Borges...*, pp. 93-108.

consideración—, la recordadísima fantasía borgesiana acerca del único texto universal y atemporal de un único autor anónimo, plasmada de modo paradigmático entre las líneas de “Pierre Menard, autor del Quijote” (*Ficciones*), debe mucho a la doctrina judeocristiana sobre la inspiración divina de los libros sagrados. “Lo que más impresiona a Borges de las Escrituras es la visión tradicional del escritor no como creador, sino como amanuense; no como inventor, sino como transmisor de algo que viene de fuera de él, de más allá. (...) La interpretación predominante de las Escrituras proporciona a Borges un antecedente para su literatura dictada, impersonal, que llevada hasta sus últimas consecuencias resulta antirromántica, ‘deshumanizada’, a la vez clásica y moderna”<sup>13</sup>.

Así manifestaba el propio Borges, en una conferencia pronunciada el 24 de mayo de 1978 en la Universidad de Belgrano —y transcrita poco después bajo el título de “El libro”—, su admiración por la doctrina del dictado sagrado:

“Se considera que esos libros [se refiere concretamente a la *Torá* o *Pentateuco*] fueron dictados por el Espíritu Santo. Esto es un hecho curioso: la atribución de libros de diversos autores y edades a un solo espíritu: pero en la Biblia misma se dice que el Espíritu Santo sopla donde quiere. Los hebreos tuvieron la idea de juntar diversas obras literarias de diversas épocas y de formar con ellas un solo libro, cuyo título es *Torá* (“Biblia” es griego). Todos estos libros se atribuyen a un solo autor: el Espíritu.”<sup>14</sup>

Le maravillaba, al mismo tiempo, la idea de una escritura que, por el hecho de tener como autor al Omnisciente, fuera absolutamente necesaria, esto es, del todo ajena a la casualidad:

“En ese libro nada puede ser casual, todo tiene que estar justificado, tienen que estar justificadas las letras. (...) Se trata de un libro en el que nada es casual, absolutamente nada. Eso nos lleva a la Cábala, nos lleva al estudio de las letras, a un libro sagrado dictado por la Divinidad que viene

---

<sup>13</sup> Ibid., p. 69.

<sup>14</sup> *Borges, oral*, en J. L. Borges, *Obras completas*, vol. IV, 2ª ed., Emecé, Barcelona, 1997, p. 167.

a ser lo contrario de lo que los antiguos pensaban. Éstos pensaban en la musa de modo bastante vago.

‘Canta, musa, la cólera de Aquiles’, dice Homero al principio de la *Iliada*. Ahí, la musa corresponde a la inspiración. En cambio, si se piensa en el Espíritu, se piensa en algo más concreto y más fuerte: Dios, que condesciende a la literatura. Dios, que escribe un libro; en ese libro nada es casual: ni el número de las letras ni la cantidad de sílabas de cada versículo, ni el hecho de que podamos hacer juegos de palabras con las letras, de que podamos tomar el valor numérico de las letras. Todo ha sido ya considerado.”<sup>15</sup>

Pero además de una teoría literaria, la Biblia suministró a Borges algunas de las metáforas, fábulas y arquetipos que pueblan su obra, e incluso ciertas técnicas poéticas y narrativas. Aizenberg, en el estudio citado, analiza detalladamente el uso de ciertas piezas del universo bíblico por parte del autor. A mi juicio, resultan especialmente interesantes los estudios acerca de la lectura borgesiana de la historia de Job, por una parte, y de las recreaciones del drama de Caín y Abel, por otra. Un breve vistazo a estos estudios pueden darnos una buena idea sobre el modo como Borges adopta, en su propia escritura, la literatura bíblica, y sobre la relevancia de esta adopción.

\*

Borges siente una predilección especial por el *Libro de Job*<sup>16</sup>; de hecho, este relato “contiene la idea y la técnica alrededor de las que ha construido su literatura. Del *Libro de Job* se pueden alcanzar por extrapolación las propuestas conceptuales y poéticas básicas que dan forma al cosmos ficticio de Borges”<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Ibid., p. 168.

<sup>16</sup> Tal y como reseña la autora (cfr. *Borges, el tejedor del Aleph...*, p. 75, nota 23), Borges mencionó su fascinación por el *Libro de Job* en diversas entrevistas. Además, hay alusiones a este libro en los ensayos “Examen de metáforas” (*Inquisiciones*), “La adjetivación” (*El tamaño de mi esperanza*), “Sobre los clásicos” (publicado en *Sur*, n. 85); aparecen motivos del texto bíblico en “Deutsches Requiem” (*El Aleph*), “Everything and nothing” (*El hacedor*) y *El libro de los seres imaginarios*, escrito en colaboración con Margarita Guerrero; por otra parte, Borges dictó una conferencia titulada “El Libro de Job” en el Instituto de Intercambio Cultural Argentino-Israelí de Buenos Aires, publicada posteriormente en *Conferencias*, IICAI, Buenos Aires, 1967; finalmente, hay que recordar que escribió un prólogo para la *Exposición del Libro de Job* de Fray Luis de León, obra que seleccionó para su *Biblioteca personal*.

<sup>17</sup> E. Aizenberg, *Borges, el tejedor del Aleph...*, p. 75.

El verdadero mensaje de este libro, a juicio de nuestro autor, se deduce de sus últimos capítulos (38-42): la humanidad, dice el Señor a Job, ignora los principios divinos que gobiernan el mundo, y no puede esperar, por tanto, una justificación del sufrimiento. Esta inescrutabilidad de Dios y de la creación, según Borges, viene simbolizada por los misterios de la Naturaleza enumerados por el Señor, que se dirige a Job “desde el torbellino”<sup>18</sup>, enumeración que llega a su clímax en los capítulos 40 y 41 con la descripción de Behemot y Leviatán, dos bestias monstruosas.

“Dios y el Universo son un enigma. Por ello la forma de representarlos es a través de lo enigmático, lo monstruoso, lo incomprensible, sobrenatural o fantástico. Lo insondable (lo problemático) descrito mediante lo insondable (lo fantástico): éstos son el tema y la técnica que Borges adivina en el *Libro de Job*. Son una actitud y una poética que juegan un papel primordial en sus libros”<sup>19</sup>. No extrañará, por tanto, que cuando el autor quiera sugerir la naturaleza caótica del mundo y de la historia, se sirva de símbolos tales como la lotería que rige el destino de los habitantes de Babilonia<sup>20</sup>, la inconcebible biblioteca de Babel<sup>21</sup> o la casa-laberinto en que espera indefinida y oscuramente Asterión<sup>22</sup>, por citar algunos de los ejemplos más conocidos.

“La imaginación hebrea, por lo mismo que era muy vívida, estaba acostumbrada a pensar por medio de metáforas, y por eso la lectura del *Libro de Job* es difícil. A veces uno no sigue fácilmente los argumentos: Job y sus amigos no discuten directamente, emplean palabras abstractas, imágenes como aquéllas que he citado sobre ‘la patria de la nieve’, ‘los párpados de la mañana’ o ‘el monstruo que puede beber de un trago el río Jordán’. Es decir, en el *Libro de Job* tendríamos una tentativa, una antigua tentativa de pensar de modo abstracto, pero el autor es, ante todo, (...) un gran poeta (...). En el *Libro de Job*, el poeta está razonando, pero, felizmente para nosotros, está poetizando.”<sup>23</sup>

---

<sup>18</sup> Jb 40, 6.

<sup>19</sup> E. Aizenberg, *Borges, el tejedor del Aleph...*, p. 76.

<sup>20</sup> Cfr. “La lotería en Babilonia” (*Ficciones*).

<sup>21</sup> Cfr. “La Biblioteca de Babel” (*Ficciones*).

<sup>22</sup> Cfr. “La casa de Asterión” (*El Aleph*).

<sup>23</sup> J. L. Borges, “El Libro de Job”, en *Conferencias*, IICAI, Buenos Aires, 1967, p. 102.

Razonar poetizando: razonamiento poético. El escritor sagrado emplea tropos literarios tales como la metáfora, la imagen, la parábola o la fábula, y de esta manera, al mismo tiempo que ofrece el fruto de su pensamiento, crea una obra de arte. “El arte de Borges pone en práctica esa estética del razonar poéticamente que considera como fundamental en Job. Nadie más que él basa su escritura en lo filosófico y en lo teológico; pero tampoco nadie rechaza con tanta firmeza como él la etiqueta de filósofo, alguien dedicado al análisis sistemático y abstracto de las grandes verdades. Lo que hace Borges es convertir las ideas que lo atraen en creaciones imaginativas. Presenta sus meditaciones sobre las perplejidades de la existencia, alentadas y filtradas por las múltiples lecturas, como formas literarias”<sup>24</sup>.

Como ha explicado profusamente Ronald Christ<sup>25</sup>, el arte de la sugestión, de la alusión, el arte de sugerir sin llegar a revelar, es un elemento fundamental en la obra de Borges. Y se puede sostener que este arte lo aprendió, al menos primariamente, del *Libro de Job*. “Job expresa los enigmas mediante la escritura enigmática, los problemas mediante lo fantástico, las ideas y especulaciones mediante los símbolos sugestivos. El tema y la técnica del viejo texto hebreo es el tema y la técnica del moderno escritor argentino”<sup>26</sup>.

En otro capítulo de su estudio, titulado “La diversa entonación de algunas metáforas judías”, Aizenberg se detiene, como se ha dicho más arriba, en las recreaciones borgesianas del crimen de Caín, relatado en el cuarto capítulo del *Génesis*; vale la pena recordarlo:

*“Al cabo de algún tiempo Caín ofreció al Señor frutos del campo; y Abel, por su parte, los primogénitos y la grasa de su ganado. El Señor miró complacido a Abel y su ofrenda, pero no a Caín y la suya. Por esto Caín se irritó en gran manera y andaba cabizbajo. (...) Caín dijo a su hermano*

---

<sup>24</sup> E. Aizenberg, *Borges, el tejedor del Aleph...*, p. 78.

<sup>25</sup> Cfr. *The Narrow Act: Borges' Art of Allusion*, New York University Press, New York, 1969. También: Arturo Echavarría, “From Expression to Allusion: Towards a Theory of Poetic Language in Borges”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986, pp. 110-120.

<sup>26</sup> E. Aizenberg, *Borges, el tejedor del Aleph...*, p. 79.

*Abel: 'Vamos al campo'. Y cuando estaban en el campo, Caín se alzó contra su hermano Abel, y lo mató.*"<sup>27</sup>

Este relato, con su sintética frialdad, con su atávica violencia, con el fatalismo de la envidia, con el fratricidio primordial, contiene el germen de ciertas ideas que ocuparán un papel central en la literatura de nuestro autor<sup>28</sup>. En un breve poema titulado "Génesis, IV, 8", Borges reescribe la historia de esta manera:

"Fue en el primer desierto.  
Dos brazos arrojaron una gran piedra.  
No hubo un grito. Hubo sangre.  
Hubo por vez primera la muerte.  
Ya no recuerdo si fui Abel o Caín."<sup>29</sup>

En una de sus milongas vuelve sobre el mismo argumento: suplanta a los hijos de Adán y Eva por los hermanos Iberra, dos famosos cuchilleros, y relata el asesinato del menor a manos del mayor, comido de codicia porque aquél le aventaja en fama; el poema acaba así:

"Así de manera fiel  
conté la historia hasta el fin;  
es la historia de Caín  
que sigue matando a Abel."<sup>30</sup>

Las referencias al episodio veterotestamentario son múltiples: también existen alusiones en otros poemas como "Él" ("Me llamaban Caín. Por mí el Eterno / sabe el sabor del fuego del infierno"<sup>31</sup>) o "Adam Cast Forth" (en que el poeta pone en boca de Adán estas palabras: "La terca tierra / es mi castigo y la

---

<sup>27</sup> Gn 4, 3-5.8.

<sup>28</sup> Como es sabido, por otra parte, el tema del cainismo ha sido una constante en la literatura de tradición occidental. Ricardo J. Quinones ha dedicado un interesante trabajo a esta cuestión: *The Changes of Cain. Violence and the Lost Brother in Cain and Abel Literature*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey), 1991.

<sup>29</sup> Dentro de "Quince monedas", RP, OP, p. 440.

<sup>30</sup> "Milonga de dos hermanos", SC, OP, pp. 289-290.

<sup>31</sup> OM, OP, p. 221.

incestuosa guerra / de Caín y Abeles y su cría”<sup>32</sup>). Y en ciertos relatos que abordan el tema de los gauchos y su naturaleza violenta —como “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, de *El Aleph*, o “El fin” y “El Sur”, de *Ficciones*—, la descripción ambiental, el retrato de los antagonistas y la escenificación de su lucha evocan, inequívocamente, la atmósfera y la tragedia del relato del *Génesis*.

Efectivamente, los mundos de los gauchos de la pampa argentina y de los compadritos de los arrabales de Buenos Aires, dos mundos de rufianes y pependencias que alimentan buena parte de la obra de Borges, deben mucho al relato de Caín y Abel. Estos personajes populares se enfrentan casi siempre en combates hombre a hombre, en descampado —en el límite de lo civilizado, por tanto—, y empleando de ordinario armas rudimentarias como el facón, el gran cuchillo de los gauchos<sup>33</sup>.

No habrá pasado inadvertido, por otra parte, el sorprendente final del poema “Génesis, IV, 8”. Y es que, como anota Aizenberg, Borges no tiene ningún reparo en alterar la moraleja de ésta y de otras historias, bíblicas y no bíblicas. En el caso de este poema, nos encontramos con que los dos hermanos son asesino y víctima indistintamente, quedando confundidos sus papeles: “Ya no recuerdo si fui Abel o Caín”. Y no tanto —cabe interpretar— por los lazos de vida, de sangre, que los unen, como por el destino que comparten: la muerte. Se trata del relato de la primera muerte registrada en la historia de la humanidad, y la muerte es el tema principal de este poema, su verdadero protagonista: la realidad de la condición inevitablemente mortal del hombre ensombrece, en estos versos, la horrible oscuridad del crimen, hasta el punto de resultar indiferente quién mató a quién<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> OM, OP, p. 266.

<sup>33</sup> No es el caso de la historia de los hermanos Iberra, en la cual, a pesar de la mención de su fama como cuchilleros, quizá porque el autor pretende subrayar la vileza traidora del asesino, éste quita la vida a su hermano de un balazo.

<sup>34</sup> Este relativismo histórico y moral, producto, entre otros motivos, de la conciencia de la caducidad del hombre, volvemos a encontrarlo, por ejemplo, en la dedicatoria de *Fervor de*

Según Borges, en definitiva, “la Biblia, el episodio de Caín y Abel, no es un texto inmóvil, dotado de un sentido único, auténtico. Por el contrario, es un sistema de variantes con tantos significados como lectores, todos ellos ciertos. De acuerdo con esta audaz libertad de interpretación las voces ancestrales encarnadas en el texto canónico pueden llegar a convertirse en sus opuestos”<sup>35</sup>.

Esas reversiones e inversiones de la tradición que tan a menudo se encuentran en la obra de Borges son observables también en el tratamiento que da, en algunas ocasiones, a otros personajes bíblicos que habitan su universo literario, como Adán<sup>36</sup>, Judas (basta con recordar el título de uno de los cuentos reunidos en *Ficciones*, “Tres versiones de Judas”)<sup>37</sup> o el mismo Cristo<sup>38</sup>, así como a ciertos episodios como el del Juicio Final<sup>39</sup>; en *Elogio de la sombra*, se pueden leer incluso unos “Fragmentos de un Evangelio apócrifo”<sup>40</sup>. Veamos, a modo de ejemplo, cómo glosa el poeta, en el soneto titulado “Juan, I, 14”<sup>41</sup>, el prólogo del Evangelio de San Juan; en este caso, la reversión consiste en el inesperado establecimiento de un paralelismo entre Cristo y el rey oriental Harún:

“Refieren las historias orientales  
la de aquel rey del tiempo, que sujeto  
a tedio y esplendor, sale en secreto  
y solo, a recorrer los arrabales

y a perderse en la turba de las gentes  
de rudas manos y de oscuros nombres;

---

*Buenos Aires*, dirigida “A quien leyere”: “Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor” (OP, p. 19).

<sup>35</sup> E. Aizenberg, *Borges, el tejedor del Aleph...*, p. 108. Esta consideración recuerda y constata, por otra parte, hasta qué punto influyó el espíritu protestante de la abuela Haslam Arnett en la formación del escritor.

<sup>36</sup> Cfr. el citado “Adam Cast Forth” (OM, OP, p. 266) o “La dicha” (Ci, OP, p. 594).

<sup>37</sup> Cfr. también “Mateo, XXVII, 9” (dentro de “Unas monedas”, MH, OP, p. 503).

<sup>38</sup> Cfr. “Juan, I, 14” (citado más abajo) y de nuevo “Juan, I, 14” (ES, OP, p. 319), o “Cristo en la cruz” (Co, OP, p. 645).

<sup>39</sup> Cfr. “Del infierno y del cielo” (OM, OP, p. 184), “Mateo, XXV, 30” (OM, OP, p. 194) o “Doomsday” (Co, OP, p. 647).

<sup>40</sup> OP, pp. 356-357.

<sup>41</sup> OM, OP, p. 216.

hoy, como aquel Emir de los Creyentes,  
Harún, Dios quiere andar entre los hombres

y nace de una madre, como nacen  
los linajes que en polvo se deshacen,  
y le será entregado el orbe entero,

aire, agua, pan, mañanas, piedra y lino,  
pero después la sangre del martirio,  
el escarnio, los clavos y el madero.”

\*

En una de las entrevistas que Fernando Sorrentino mantuvo con Borges<sup>42</sup>, y hablando acerca de la Biblia, nuestro autor declaraba lo siguiente:

“De todos sus libros, los que más me han impresionado son el *Libro de Job*, el *Eclesiastés* y, evidentemente, los *Evangelios*.”<sup>43</sup>

Como hemos visto, la recepción por parte de nuestro autor del *Libro de Job* y de los *Evangelios*, así como del *Génesis* o del *Apocalipsis*, es bastante evidente: aquí y allá, a lo largo y a lo ancho de su obra, topa el lector con citas, alusiones, glosas y tergiversaciones. Pues bien: teniendo en cuenta una afirmación como la que acabo de citar, llama la atención las pocas referencias explícitas del *Eclesiastés* que se encuentran en sus páginas, al menos en comparación con la profusión de recordatorios de esos otros libros. Cabe recordar a Avelino Arredondo<sup>44</sup> proponiéndose memorizar el final del libro sagrado; o, en la cabecera de “El inmortal” (de *El Aleph*), la cita de los *Essays* de Francis Bacon en que éste cita a su vez un famoso versículo del *Eclesiastés*<sup>45</sup>; o

---

<sup>42</sup> Recogidas posteriormente en F. Sorrentino, *Siete conversaciones con Borges*, El Ateneo, Buenos Aires, 1996.

<sup>43</sup> Ante afirmaciones como ésta, conocida seguramente por la mayor parte de los estudiosos de Borges, no puedo evitar manifestar mi sorpresa por la poca atención que se ha prestado a la influencia del *Eclesiastés* en la obra del escritor argentino. No existe bibliografía al respecto. A esa sorpresa y a esa carencia responde, en buena parte, este trabajo.

<sup>44</sup> Protagonista del relato titulado así, “Avelino Arredondo”, en *El libro de arena*.

<sup>45</sup> “Nada hay nuevo bajo el sol” (Qo 1, 9).

el juego con ese mismo versículo en el poema “La dicha”<sup>46</sup> (“Nada hay tan antiguo bajo el sol”, escribe); o, sobre todo, el poema que interpreta esa famosa sentencia de Qohélet: “Eclesiastés, I, 9”<sup>47</sup>.

Y es que, como trataré de mostrar a lo largo del presente trabajo, la huella del *Eclesiastés* en la obra borgesiana tiene una manifestación peculiar, que va mucho más allá de ciertas referencias como las citadas. También es notable el influjo del *Eclesiastés*, como ha señalado comúnmente la crítica, en la “Epístola moral a Fabio”. Y no debe tratarse de una casualidad el hecho de que Borges confesara en más de una ocasión que ése era, a su juicio y sin lugar a dudas, el mejor poema de la lengua castellana<sup>48</sup>.

Llegados a este punto, antes de poner sobre la mesa los dos textos, el *Eclesiastés* y la obra poética de Borges, para proceder a señalar sus coincidencias, se hace preciso presentar, aunque sea brevemente, el libro del Antiguo Testamento.

\*\*\*

---

<sup>46</sup> Ci, OP, pp. 594-595.

<sup>47</sup> Ci, OP, pp. 582-583.

<sup>48</sup> Cuántas veces citó, en conferencias y conversaciones, aquellos versos de la epístola: “¡Oh muerte!, ven callada / como sueles venir en la saeta”.

## UNOS APUNTES SOBRE EL *ÉCLESIASTÉS*

“Yo, Qohélet, fui rey de Israel en Jerusalén  
y me he interesado en buscar e indagar con sabiduría  
todo lo que sucede bajo el sol”.  
(Qo 1, 12-13)

En el canon bíblico hebreo<sup>49</sup>, el *Qohélet* forma parte de los *ketubim* (“Escritos”), que incluyen también los libros de *Rut*, *Lamentaciones*, *Ester*, *Daniel*, *Esdras*, *Nehemías* y los dos de las *Crónicas*; es, además, uno de los cinco *megil·lot*, cinco rollos que se leen públicamente en ciertas fiestas anuales<sup>50</sup>. En la Biblia cristiana, en cambio, el *Eclesiastés*, junto con *Proverbios*, *Job*, *Eclesiástico* (o *Sirácida*, o de Ben Sirac) y *Sabiduría*<sup>51</sup>, pertenece al grupo de los libros sapienciales del Antiguo Testamento, esto es, aquellos cuyo tema principal es el de la sabiduría<sup>52</sup>.

Las fechas de composición de los libros sapienciales son bastante imprecisas, pero pueden situarse con seguridad después de la vuelta del

---

<sup>49</sup> En el ámbito cristiano, “la canonicidad del *Eclesiastés* no fue puesta en duda por ninguno de los primeros Padres ni por los escritores eclesiásticos primitivos, ni siquiera por Teodoro de Mopsuesta quien, sin embargo, le concedía un grado menor de inspiración. En el campo judío surgió una discusión entre los discípulos de Hil·lel y los de Sammay respecto a su admisión en el canon de los Libros Sagrados. Sin embargo, el *Eclesiastés* fue aceptado como canónico en el concilio judío de Jamnia (hacia el 95 d.C.), si bien el eco de la anterior discusión llegó hasta los tiempos de San Jerónimo”. (M. Leahy, “Eclesiastés”, en R. C. Fuller, B. Orchard, R. Russell, E. F. Sutcliffe, *Verbum Dei. Comentario a la Sagrada Escritura*, vol. II, Herder, Barcelona, 1960, p. 283).

<sup>50</sup> En concreto, el *Qohélet* se lee en las sinagogas en la fiesta de los Tabernáculos (*sukkot*), fiesta que se celebra al comienzo del otoño, una vez terminada la recolección de los frutos, y que supone una invitación a gozar con agradecimiento de los bienes obtenidos en la cosecha, como don de Dios.

<sup>51</sup> *Eclesiástico* y *Sabiduría* no figuran en el canon hebreo.

<sup>52</sup> También son sapienciales los salmos 1, 36, 38, 48, 72, 111 y 138, pero tanto el libro de los *Salmos* como el *Cantar de los Cantares*, que en alguna ocasión se han incluido en el elenco de los libros sapienciales, forman parte, estrictamente, del conjunto de los libros poéticos del Antiguo Testamento.

destierro babilónico, entre los siglos V y I a.C., si bien algunos recogen materiales que existían ya en la época de la monarquía; quizá por ello tres de estos libros —*Proverbios, Eclesiastés y Sabiduría*— mencionan de una u otra forma a Salomón como su autor<sup>53</sup>.

Salvo el caso de *Job*, la literatura sapiencial está escrita en un estilo proverbial y aforístico, gnómico, muy semejante, tanto en la forma como en el contenido, al de la poesía gnómica de la literatura clásica. El proverbio (en hebreo, *masal*), de manera especial en oriente, es la forma típica de la sabiduría popular: cada pueblo posee su propia colección. Los proverbios, que expresan, en frases breves y sentenciosas, algo que la experiencia ha confirmado, pasan de boca en boca y vienen a formar un verdadero corpus de sabiduría. Se ha dicho que un proverbio es “la sabiduría de muchos y el ingenio de uno”<sup>54</sup>. Entre el pueblo hebreo, estas sentencias populares, muy presentes en su primera literatura, tomaban habitualmente una forma religiosa. Otras formas primitivas de sabiduría son el acertijo, la fábula y la parábola.

En el Antiguo Testamento, la edad dorada de la expresión proverbial está íntimamente ligada a la figura de Salomón, rey sabio por excelencia; según la tradición bíblica, su sabiduría se extendía desde un excelente talento político y el dominio del arte de la jurisprudencia, hasta el conocimiento de la historia natural y la solución de enigmas. Pero, cabe preguntarse, ¿qué entendía el pueblo hebreo bajo el concepto de sabiduría?

---

<sup>53</sup> “Tal autoría, expresada en el texto del libro, responde más bien a un procedimiento literario, frecuente entre los judíos en aquella época y posteriormente, denominado pseudonimia o *pseudoepigrafía*. Consiste en utilizar el nombre de un personaje famoso del pasado como si fuese el que habla en el libro. No se trata de un engaño, sino de la convicción del autor real, que desconocemos, de que su enseñanza conecta con la de la persona a la que suplanta como si fuese en cierto modo su representante. Es por tanto el personaje célebre el que da autoridad a la obra. De este modo, la pseudonimia intenta mostrar que el escrito en cuestión se inserta en la tradición de Israel”. (Facultad de Teología de la Universidad de Navarra, “Los libros poéticos y sapienciales”, en *Sagrada Biblia, Antiguo Testamento*, vol. III, EUNSA, Pamplona, 2001, p. 13). Lo mismo ocurre con los *Salmos*, atribuidos en buena parte al rey David.

<sup>54</sup> Cfr. R. A. Dyson, en “Literatura poética y sapiencial”, *Verbum Dei...*, vol. II, p. 97.

La natural curiosidad intelectual, que fue el motor, en otros pueblos, de la especulación acerca de la naturaleza, del hombre y de Dios, no es, precisamente, lo característico de la sabiduría hebrea; esa sabiduría especulativa, de hecho, tiene escasa importancia en los libros sagrados. “El punto de partida del sabio hebreo es un credo, no una cuestión. Dado que existe un ser supremo, creador, conservador, gobernador, juez de todos, la sabiduría debe tratar de comprender, en lo posible, las palabras y los caminos del Señor y de llevar a la práctica esos conocimientos teóricos. La sabiduría debe cumplir la voluntad de Dios en todas las relaciones complejas de la vida y de la conducta”<sup>55</sup>. Así, dado que la práctica de la religión es esencial a la verdadera sabiduría, la observancia de la Ley que Dios dio a su pueblo a través de Moisés es un elemento nuclear de esa sabiduría.

Los libros sapienciales representan la interiorización, por parte del hombre, de la Ley divina, cuya bondad es descubierta mediante la razón y la experiencia humanas, y cuyo conocimiento y práctica hace sabio al hombre. Así, lo que la Ley prescribe bajo la forma de mandamientos, la literatura sapiencial lo propone en forma de sabios y prudentes consejos, mostrando, al mismo tiempo, las consecuencias que se derivan de seguirlos o de no seguirlos.

Según los autores de los libros sapienciales, en definitiva, “*toda sabiduría procede del Señor*”<sup>56</sup>. Él es su única fuente, y puede comunicarla a los hombres. La sabiduría es, así, un atributo exclusivo y característico de Dios, cuyo reflejo son las maravillas de la naturaleza, creada por Él, y la ordenación de los acontecimientos humanos, por Él regidos. Dios es sumamente sabio: Dios es la sabiduría; la sabiduría es Dios.

\*

Dirigiendo nuestra atención de nuevo hacia el *Qohélet* o *Eclesiastés*, hay que dar una explicación, en primer lugar, acerca de su nombre. El versículo que

---

<sup>55</sup> Ibid., p. 100.

<sup>56</sup> Si 1, 1.

abre el libro<sup>57</sup> atribuye el escrito a un rey de Jerusalén, hijo de David, que toma el nombre de Qohélet, tan enigmático como sus proverbios. No se trata de un nombre propio, sino del participio femenino del verbo *qahal*, que significa “reunir” o “congregar”; el significado preciso del término, en su contexto, es incierto, pero parece acertado traducirlo como “el predicador”, o “el que enseña en la asamblea”. En la versión de los LXX, el nombre hebreo fue traducido por el de *Ἐκκλησιαστής*; así, el *Ecclesiastes* de la Vulgata es una mera transcripción de la versión griega.

En cuanto al autor, la referencia de Qo 1, 1 (repetida en Qo 1, 12), así como otros argumentos de la tradición judía y cristiana, llevaron a atribuir esta obra, hasta el siglo XIX, a Salomón. No obstante, los críticos contemporáneos, con alguna excepción, están de acuerdo en afirmar que el libro es pseudoepigráfico<sup>58</sup>. A partir de esta premisa, por otra parte, y debido a lo asistemático del desarrollo del tema, así como a la presencia de ciertas afirmaciones que parecen interrumpir o contradecir el contexto, unos estudiosos sostienen la tesis de un único autor que compuso el texto en diversas fases, a modo de diario, y otros defienden la intervención de diversos autores, hasta cuatro según la opinión más común.

Ésta última es la tesis diseñada por A. H. McNeile (*Introduction to Ecclesiaste*, Cambridge, 1904), que podría resumirse así: al autor llamado “pesimista” se debería el núcleo original del libro y, por tanto, su doctrina principal. Después, sobre el documento del pesimista, habrían intervenido sucesivamente un “hombre sabio”, que habría procurado insistir en la importancia de la sabiduría, por creer que se hallaba indebidamente despreciada; un “judío piadoso”, que, quizá considerando la obra poco ortodoxa, dio un tinte religioso al libro añadiendo sentencias referentes al temor de Dios y

---

<sup>57</sup> “Palabras de Qohélet, hijo de David, rey en Jerusalén” (Qo 1, 1).

<sup>58</sup> Cfr. nota 53. Por otra parte, véanse los argumentos en contra de la autoría salomónica del libro en M. Leahy, “Ecclesiastés”, *Verbum Dei...*, vol. II, p. 284.

a la certeza del juicio de Dios sobre los impíos; y, por último, un “editor”, responsable de aquellos pasajes en que Qohélet habla en tercera persona.<sup>59</sup>

Por lo que respecta a la fecha de composición, estando los críticos de acuerdo en afirmar que el libro es posterior a los tiempos de la cautividad, existen discrepancias a la hora de indicar el período exacto. Por el contenido del libro puede deducirse que es anterior al *Eclesiástico* (ca. 190 a.C.), que parece conocer su doctrina, y que es posterior a *Proverbios* y a *Job*, pues abandona definitivamente la antigua doctrina moral de la retribución terrena. Parece pertenecer a un período de transición en el que ya existían las corrientes de pensamiento que serían la causa de la aparición de grupos como los de los saduceos, los fariseos o los esenios, y en el que los escritores judíos empezaban a familiarizarse con la filosofía griega. Teniendo en cuenta todo esto, podría señalarse una fecha aproximada de finales del siglo III a.C.

Conviene recordar que fue durante la segunda mitad del siglo IV a.C. cuando empezó a llegar a Oriente Medio el oleaje de la cultura griega, que después, a lo largo del siglo III a.C., fue extendiéndose por la zona de las antiguas provincias de Judea y Samaría y sus alrededores debido a la itinerante actividad de comerciantes y militares. Comenzaron entonces a proliferar en el ámbito hebreo las escuelas en que se enseñaban la lengua y la cultura griegas. El influjo de las corrientes de pensamiento entonces en boga —la de los estoicos, la de los epicúreos y la de los cínicos, especialmente— fue calando entre la juventud hebrea. Es importante tener en cuenta este contexto histórico-cultural para entender el tono, la expresión propia de libros como el *Eclesiastés*, así como las cuestiones de las que se ocupan, la de la verdadera sabiduría —que se ve amenazada por nuevas filosofías que no cuentan con el temor del Señor— por encima de todas.

¿Cuál es, en fin, la preocupación, el mensaje que pretende transmitir Qohélet? Cuando Qohélet escribía, aún los hebreos no aceptaban plenamente la

---

<sup>59</sup> Cfr. M. Leahy, “Eclesiastés”, *Verbum Dei...*, vol. II, p. 286.

doctrina de la retribución en el más allá. Los premios y los castigos se limitaban a la vida terrena: Dios, perfectamente justo, premiaba la observancia de la Ley con bienes temporales y castigaba su desobediencia con la privación de los mismos. Pero esta tesis, no obstante, era motivo de perplejidad, puesto que entraba en abierta contradicción con la experiencia cotidiana: la creencia y la experiencia se hallaban en conflicto, pues ésta última parecía hablar de una inconsistencia fundamental en el gobierno moral del universo por parte del Altísimo.

El problema que se plantea Qohélet, por tanto, consiste en la conciliación del poder creador y administrativo de Dios, así como su justicia retributiva, con los hechos de la experiencia. Y a tal enigma responde sugiriendo que esa contradicción es sólo aparente, y se debe a que los acontecimientos de la vida entran en la providencia de un plan divino, del todo inescrutable para el hombre. La criatura humana no conoce los planes de Dios y no puede comprender, por tanto, la relevancia de sus trabajos en el proyecto total del gobierno divino del universo, ni conocer la razón por la cual a veces el justo sufre mientras el malo prospera.

La justicia de Dios, así, aunque permanece envuelta en el misterio más absoluto, queda intacta. Qohélet insiste en que el Señor intervendrá en el juicio para castigar la impiedad y premiar la rectitud; cuándo y cómo, no obstante, no lo aventura. La revelación completa acerca de la naturaleza del más allá aún no había llegado; el pueblo hebreo no contaba todavía con la esperanza de la inmortalidad; de ahí que la enseñanza de este libro sea, necesariamente, negativa, pesimista.

Junto a todo esto, y a la luz de esta doctrina general, el autor da ciertos consejos de carácter práctico relativos a la vida privada, social y religiosa. En el fondo de esos consejos late la enseñanza de la necesidad de que el hombre sea guiado en todas sus actividades por la sabiduría. La sabiduría que pretende desentrañar el enigma del universo y de la historia, la solución al cual sólo se

halla en la mente de Dios, es pura vanidad; pero cierta sabiduría práctica, fundamentada esencialmente en el temor de Dios —fruto, a su vez, de la incomprensibilidad de la realidad—, puede contribuir a la felicidad terrena del ser humano. La contraposición de estas dos concepciones de la sabiduría, en fin, viene a estructurar el libro: “la sabiduría es vanidad” podría ser el lema de la primera parte (1,3-6,12); “la verdadera sabiduría reside en el temor de Dios”, el de la segunda (7,1-12,7)<sup>60</sup>.

\*

Por último, conviene anotar que el *Eclesiastés*, debido en buena parte al profundo interés de los temas que trata, así como a la oscuridad de su expresión, desde muy pronto fue objeto de estudio e interpretación por parte de grandes teólogos. Los apuntes exegéticos más conocidos son los de la primera teología cristiana del ámbito griego: se han documentado comentarios de Orígenes, de Gregorio Taumaturgo, de Dionisio de Alejandría, de Gregorio de Nisa, de Dídimo el Ciego, de Evagrio Póntico y del Pseudo-Crisóstomo; el documento más valioso lo constituyen, sin duda, las *Homilias sobre el Eclesiastés* del Niseno<sup>61</sup>.

Por otra parte, a lo largo del siglo XX y en el marco de los estudios literarios y filosóficos, el *Eclesiastés* ha sido uno de los textos bíblicos preferidos por los comparatistas. En efecto, son manifiestas sus coincidencias con el pensamiento de ciertas figuras de la antigüedad greco-latina (Heráclito y

---

<sup>60</sup> Hay que decir que existen decenas de modelos acerca de la estructura del *Eclesiastés*: la articulación de este pequeño libro de doce capítulos ha sido siempre para los críticos un verdadero enigma. A modo de ejemplo, veamos la propuesta de N. Lohfink, sin duda una de las más sofisticadas, que dibuja un esquema concéntrico: Encuadramiento (1, 1 a 1, 3); a) Cosmogonía (1, 4 a 1, 11); b) Antropología (1, 12 a 3, 15); c) Sociología (3, 16 a 4, 16); d) Religión (4, 17 a 5, 6); c') Sociología (5, 7 a 6, 10); b') Ideología (6, 11 a 9, 6); a') Ética (9, 7 a 12, 7); Encuadramiento (12, 8). Recogido por Antonio Bonora, *El libro de Qohélet*, Herder-Ciudad Nueva, Barcelona-Madrid, pp. 21-22.

<sup>61</sup> Una edición excelente de esta obra es la traducida, introducida y anotada por Françoise Vinel: Grégoire de Nysse, *Homélie sur l'Ecclésiaste*, Sources Chrétiennes, n° 416, Les Éditions du Cerf, Paris, 1996.

Séneca, por ejemplo)<sup>62</sup>, así como con las preocupaciones de no pocos escritores de los últimos siglos, desde Andrés Fernández de Andrada —a quien ya nos hemos referido— y los grandes del Barroco (Calderón, Quevedo, Shakespeare), hasta los románticos<sup>63</sup>.

\*\*\*

---

<sup>62</sup> Sobre su relación con el pensamiento griego antiguo, véase, por ejemplo, Harry Ranston, *Ecclesiastes and the Early Greek Wisdom Literature*, The Epworth Press, London, 1925.

<sup>63</sup> Especialmente interesante resulta a este respecto el libro de Abraham Albert Avni, *The Bible and Romanticism. The Old Testament in German and French Romantic Poetry*, Mouton, The Hague-Paris, 1969, que apunta influencias del *Eclesiastés* en la obra de autores como Chateaubriand, Lamartine o Hugo.

## PRESENCIA DEL *ECLESIASTÉS* EN LA POESÍA DE BORGES

*“Lo que fue  
es lo que será.  
Lo que se hizo  
es lo que se hará.  
Nada hay nuevo bajo el sol”.  
(Qo 1, 9)*

“Si me paso la mano por la frente,  
si acaricio los lomos de los libros,  
si reconozco el Libro de las Noches,  
si hago girar la terca cerradura,  
si me demoro en el umbral incierto,  
si el dolor increíble me anonada,  
si recuerdo la Máquina del Tiempo,  
si recuerdo el tapiz del unicornio,  
si cambio de postura mientras duermo,  
si la memoria me devuelve un verso,  
repito lo cumplido innumerables  
veces en mi camino señalado.  
No puedo ejecutar un acto nuevo,  
tejo y torno a tejer la misma fábula,  
repito un repetido endecasílabo,  
digo lo que los otros me dijeron,  
siento las mismas cosas en la misma  
hora del día o de la abstracta noche.  
Cada noche la misma pesadilla,  
cada noche el rigor del laberinto.  
Soy la fatiga de un espejo inmóvil  
o el polvo de un museo.  
Sólo una cosa no gustada espero,  
una dádiva, un oro de la sombra,  
esa virgen, la muerte. (El castellano  
permite esta metáfora).”<sup>64</sup>

\*\*

---

<sup>64</sup> “Eclesiastés, I, 9”, Ci, OP, pp. 582-583.

### “El rigor del laberinto”

“Mis pensamientos no son vuestros pensamientos,  
ni vuestros caminos, mis caminos”.  
(Is 55, 8)

Tal y como señalaba Carlos Meneses en su estudio sobre la primera poesía de Borges, “su continua alusión a la impotencia del hombre ante el destino, a la esclavitud que el ser humano soporta debido a fuerzas desconocidas, no puede pasar desapercibida” ya desde aquellos primeros poemas de estética ultraísta compuestos entre 1919 y 1922<sup>65</sup> y publicados en revistas españolas de vanguardia como *Grecia* o *Ultra*<sup>66</sup>.

Ese desasosiego vital, que al principio no acierta a determinar sus causas, poco a poco lo irá racionalizando Borges, y ya desde la trilogía poética de los años 20 —*Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *Cuaderno San Martín*— se precisará en una serie de temas que volverán a aparecer, ya perfectamente literaturizados, esto es, bajo repetitivos símbolos y metáforas, en su poesía de madurez, desde *El hacedor* (1960) hasta *Los conjurados* (1985). Esos temas son, principalmente, la multiplicidad inextricable del universo, la huída irreparable del tiempo, el dédalo de la historia —universal y personal—, la cuestión de la identidad, el misterio y la esperanza de la muerte, a parte de ciertas preocupaciones metapoéticas, estéticas, perfectamente engastadas en su obsesión metafísica.

---

<sup>65</sup> C. Meneses, *Poesía juvenil de Jorge Luis Borges*, Olañeta, Barcelona-Palma de Mallorca, 1978, p. 45. Al final del libro recoge dieciocho poemas de esa época.

<sup>66</sup> Sobre el movimiento ultraísta y la vinculación de Borges con él, véanse, a parte de la obra de Meneses: Gloria Videla, *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, Gredos, Madrid, 1963; Guillermo de Torre, “Ultraísmo”, en *Historia de las literaturas de vanguardia*, vol. 2, Guadarrama, Madrid, 1974, pp. 171-288; G. de Torre, “Para la prehistoria ultraísta de Borges”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984; Thorpe Running, *Borges’ ultraist movement and its poets*, International Book Publishers, Lathrup Village, Michigan, 1981; y Zunilda Gertel, *Borges y su retorno a la poesía*, The University of Iowa y Las Americas Publishing Company, New York, 1967, pp. 47-59 y 105-122 .

El Borges poeta se presenta, desde el principio, como un ser íntimamente aturcido por la realidad y el devenir del universo<sup>67</sup>, así como por el misterio de su propia identidad y de su propio destino; el Borges de las ficciones sorprendentes, que mediante la ostentación de una cultura, una inteligencia y un dominio del lenguaje poco comunes parece dominar el mundo y la historia, se empequeñece sin recato en sus poemas, erigidos sobre la profunda conciencia de la propia limitación y finitud. “Convencidos de caducidad / por tantas nobles certidumbres del polvo...”<sup>68</sup>: parece muy elocuente, en este sentido, el hecho de que la composición que abre su primer poemario arranque con estos versos. La aventura poética de Borges, desde esas líneas hasta el último verso de *Los conjurados* (“Acaso lo que digo no es verdadero; ojalá sea profético”<sup>69</sup>), es, realmente, una densa búsqueda intelectual que no logra salir de la perplejidad.

“La busca de Averroes”, uno de los relatos reunidos en *El Aleph*, constituye, en cierta manera, una parabólica autobiografía intelectual de nuestro poeta. En efecto, el caso de Averroes tratando interminable e inútilmente de definir las palabras “tragedia” y “comedia” que encuentra en la *Poética* de Aristóteles, sin saber griego y sin haber visto jamás un teatro, es muy similar al caso de Borges tratando de desentrañar el sentido y el destino del cosmos y los hombres, de los días y las noches. Pronto el escritor encontró la imagen apropiada para expresar al mismo tiempo la naturaleza enigmática del universo y su propia perplejidad ante ese enigma: la imagen del laberinto, ciertamente, resume buena parte —si no la totalidad— de las inquietudes de Borges<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> “Perhaps the most important of Borges’ concerns is the conviction that the world is a chaos impossible to reduce to any human law. At the same time that he so vividly experiences the madness of the universe, he realizes that as a man he cannot avoid searching for some meaning in it” (Ana M. Barrenechea, *Borges the Labyrinth Maker*, ed. and trans. by Robert Lima, New York University Press, New York, 1965, p. 50). Como complemento a este apartado, resulta especialmente interesante el capítulo de esta obra titulado “Chaos and the Cosmos” (pp. 50-76); Barrenechea trabaja, sobre todo, a partir de los relatos de nuestro autor.

<sup>68</sup> “La Recoleta”, FBA, OP, pp. 21-22.

<sup>69</sup> “Los conjurados”, Co, OP, p. 700.

<sup>70</sup> Según la comparación de G. K. Chesterton, a quien Borges leyó tan atentamente, el universo de los ateos sería asimilable a un laberinto que no tuviese centro.

“No habrá nunca una puerta. Estás adentro  
y el alcázar abarca el universo  
y no tiene ni anverso ni reverso  
ni externo muro ni secreto centro.  
No esperes que el rigor de tu camino  
que tercamente se bifurca en otro,  
que tercamente se bifurca en otro,  
tendrá fin. Es de hierro tu destino  
como tu juez. No aguardes la embestida  
del toro que es un hombre y cuya extraña  
forma plural da horror a la maraña  
de interminable piedra entretejida.  
No existe. Nada esperes. Ni siquiera  
en el negro crepúsculo la fiera.”<sup>71</sup>

En “el rigor del laberinto” del que hablaba en “Eclesiastés, I, 9” encierra Borges el misterio de la propia identidad; el problema de la ininteligibilidad esencial de las leyes que rigen el universo —espacio, tiempo, criaturas— o, lo que vendría a ser lo mismo, la incapacidad de la mente humana para comprenderlo; la indefinida repetición de los mismos actos y de los mismos acontecimientos en que consisten la vida de cada hombre y la historia de la humanidad respectivamente; la vaga intuición nunca afirmada de un Hacedor o Tejedor o Azar o Dios que trama eternamente ese universo; así como la incertidumbre respecto a la existencia o inexistencia de una clave, de un centro, y respecto a lo que pudiera haber en ese hipotético centro, tras esa puerta que acaso abriera alguna llave.

El poeta, perplejo ante el jeroglífico universal, es también un enigma para sí mismo. Para expresar esta convicción, a la que va asociada la intuición de un penoso destino, utiliza la figura de Edipo:

“Cuadrúpedo en la aurora, alto en el día  
y con tres pies errando por el vano  
ámbito de la tarde, así veía  
la eterna esfinge a su inconstante hermano,  
  
el hombre, y con la tarde un hombre vino

---

<sup>71</sup> “Laberinto”, ES, OP, p. 332.

que descifró aterrado en el espejo  
de la monstruosa imagen, el reflejo  
de su declinación y su destino.

Somos Edipo y de un tercer modo  
la larga y triple bestia somos, todo  
lo que seremos y hemos sido.

Nos aniquilaría ver la ingente  
forma de nuestro ser; piadosamente  
Dios nos depara sucesión y olvido.”<sup>72</sup>

Por otra parte, aquí y allá, a lo largo de la obra poética de nuestro autor, encontramos alusiones a aquellas leyes ocultas del cosmos. Así, por ejemplo, en el famoso “Poema de los dones”: “Algo, que ciertamente no se nombra / con la palabra *azar*; rige estas cosas”<sup>73</sup>; en la “Oda compuesta en 1960” se refiere a “el claro azar o las secretas leyes / que rigen este sueño, mi destino”<sup>74</sup>; y en “Metáforas de *Las mil y una noches*” se detiene a glosar la metáfora del tapiz, “... que propone a la mirada / un caos de colores y de líneas / irresponsables, un azar y un vértigo, / pero un orden secreto lo gobierna”<sup>75</sup>.

En este contexto, las referencias a la concatenación causal de los acontecimientos constituyen como la intuición de cierto arbitrario orden, pero sobre todo son una metáfora de la naturaleza laberíntica del devenir de la historia y de cada historia, así como de la ineludibilidad del destino universal y personal: “No hay una sola de esas cosas perdidas que no proyecte ahora una larga sombra y que no determine lo que haces hoy o lo que harás mañana”, sentencia “La trama”<sup>76</sup>. Y veamos otro poema, titulado precisamente “Las causas”:

“Los ponientes y las generaciones.  
Los días y ninguno fue el primero.

---

<sup>72</sup> “Edipo y el enigma”, OM, OP, p. 261.

<sup>73</sup> H, OP, pp. 117-118.

<sup>74</sup> H, OP, pp. 148-149.

<sup>75</sup> HN, OP, pp. 522-524.

<sup>76</sup> Co, OP, pp. 650-651.

La frescura del agua en la garganta  
de Adán. El ordenado Paraíso.  
El ojo descifrando la tiniebla.  
El amor de los lobos en el alba.  
La palabra. El hexámetro. El espejo.  
La Torre de Babel y la soberbia.  
La luna que miraban los caldeos.  
Las arenas innúmeras del Ganges.  
Chuang-Tzu y la mariposa que lo sueña.  
Las manzanas de oro de las islas.  
Los pasos del errante laberinto.  
El infinito lienzo de Penélope.  
El tiempo circular de los estoicos.  
La moneda en la boca del que ha muerto.  
El peso de la espada en la balanza.  
Cada gota de agua en la clepsidra.  
Las águilas, los fastos, las legiones.  
César en la mañana de Farsalia.  
La sombra de las cruces en la tierra.  
El ajedrez y el álgebra del persa.  
Los rastros de las largas migraciones.  
La conquista de reinos por la espada.  
La brújula incesante. El mar abierto.  
El eco del reloj en la memoria.  
El rey ajusticiado por el hacha.  
El polvo incalculable que fue ejércitos.  
La voz del ruiseñor en Dinamarca.  
La escrupulosa línea del calígrafo.  
El rostro del suicida en el espejo.  
El naipe del tahúr. El oro ávido.  
Las formas de la nube en el desierto.  
Cada arabesco del calidoscopio.  
Cada remordimiento y cada lágrima.  
Se precisaron todas esas cosas  
para que nuestras manos se encontraran.”<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> HN, OP, pp. 558-559. El recurso expresivo de la enumeración caótica, simulacro del infinito, pretende sugerir el orden y el desorden simultáneamente, como ha entredicho el propio autor: “De esta figura, que con tanta felicidad prodigó Walt Whitman, sólo puedo decir que debe parecer un caos, un desorden y ser íntimamente un cosmos, un orden” (Nota a “Aquél”, Ci, OP, p. 638). Acerca de este recurso tan habitual en nuestro autor —recuérdese sobre todo la memorable enumeración de “El Aleph”, y constátese en otros poemas como el recién citado “La trama”, “Cosas” (OT, OP, pp. 383-384), “Inventario” (RP, OP, pp. 430-431), “Talismanes” (RP, OP, pp. 463-464), “El hacedor” (Ci, OP, pp. 598-599), en la prosa “Alguien sueña” (Co, OP, pp. 664-666) o en el propio “Eclesiastés, I, 9”—, y tan bíblico por otra parte, cfr. Jaime Alazraki, “Enumerations as Evocations: On the Use of a Device in Borges’ Latest Poetry”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet...*, pp. 149-157; así como Leo Spitzer, “La enumeración caótica en la poesía moderna”, en *Lingüística e historia literaria*, 2<sup>a</sup> ed., Gredos, Madrid, 1961, pp. 245-291.

Asimismo, la frecuente sugestión de la repetición cíclica de los mismos hechos, si bien alude a un orden, a una ley, parece ante todo una manera de representar la férrea esclavitud existencial a la que se ve sometido el hombre — la humanidad en su conjunto— como habitante del laberinto universal y, por tanto, como criatura sujeta a sus leyes. Esta idea viene expresada de modo explícito en “Eclesiastés, I, 9”<sup>78</sup>, y en otros poemas como “La noche cíclica”: “Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras: / los astros y los hombres vuelven cíclicamente; / los átomos fatales repetirán la urgente / Afrodita de oro, los tebanos, las ágoras. / En edades futuras oprimirá el centauro / con el casco solípedo el pecho del lapita...”<sup>79</sup>, que significativamente acaba con el mismo verso con el que empieza; “Para una versión del I King”: “El porvenir es tan irrevocable / como el rígido ayer. (...) Quien se aleja / de su casa ya ha vuelto. Nuestra vida / es la senda futura y recorrida”<sup>80</sup>; o “Elegía de un parque”: “Si no hubo un principio ni habrá un término, / si nos aguarda una infinita suma / de blancos días y de negras noches, / ya somos el pasado que seremos”<sup>81</sup>.

En la estampa circense —o zoológica— de la pantera enjaulada, encuentra Borges una extraordinaria metáfora del absurdo cíclico de la existencia:

“Tras los fuertes barrotes la pantera  
repetirá el monótono camino  
que es (pero no lo sabe) su destino  
de negra joya, aciaga y prisionera.  
Son miles las que pasan y son miles  
las que vuelven, pero es una y eterna  
la pantera fatal que en su caverna  
traza la recta que un eterno Aquiles  
traza en el sueño que ha soñado el griego.  
No sabe que hay praderas y montañas  
de ciervos cuyas trémulas entrañas  
deleitarían su apetito ciego.

---

<sup>78</sup> En nota a este poema, Borges apunta: “En el versículo de referencia algunos han visto una alusión al tiempo circular de los pitagóricos. Creo que tal concepto es del todo ajeno a los hábitos del pensamiento hebreo” (OP, p. 638). Ello no impide, no obstante, que Borges haga una espontánea lectura pitagórica del texto bíblico.

<sup>79</sup> OM, OP, pp. 182-183.

<sup>80</sup> MH, OP, p. 505.

<sup>81</sup> Co, OP, p. 662.

En vano es vario el orbe. La jornada  
que cumple cada cual ya fue fijada.”<sup>82</sup>

Tras el telón ante el que contemplamos la diversa entonación de estos convencimientos y consideraciones, se desarrolla una eterna confrontación: la de la mente divina —en el sentido menos religioso de la expresión, tratándose de Borges— que acaso gobierna el cosmos, con la débil y limitada inteligencia humana. Este fondo pasa a primer plano en algunos poemas. Así, de manera risueña, al inicio del citado “Poema de los dones”: “Nadie rebaje a lágrima o reproche / esta declaración de la maestría / de Dios, que con magnífica ironía / me dio a la vez los libros y la noche”<sup>83</sup>; en “De que nada se sabe”: “Quizá el destino humano / de breves dichas y de largas penas / es instrumento de Otro. Lo ignoramos; / darle nombre de Dios no nos ayuda”<sup>84</sup>; o en la segunda sección de “Nubes”: “¿Qué son las nubes? ¿Una arquitectura / del azar? Quizá Dios las necesita / para la ejecución de Su infinita / obra y son hilos de la trama oscura. / Quizá la nube sea no menos vana / que el hombre que la mira en la mañana”<sup>85</sup>.

En el segundo de los sonetos dedicados al ajedrez —el tablero de ajedrez es otra recurrente e inteligente metáfora borgesiana del universo—, el poeta llega a plantear la posibilidad de una cadena indefinida de dioses tejedores de destinos:

“Tenue rey, sesgo alfil, encarnizada  
reina, torre directa y peón ladino  
sobre lo negro y blanco del camino  
buscan y libran su batalla armada.

No saben que la mano señalada  
del jugador gobierna su destino,  
no saben que un rigor adamantino  
sujeta su albedrío y su jornada.

---

<sup>82</sup> “La pantera”, RP, OP, p. 432.

<sup>83</sup> H, OP, pp. 117-118. En 1955, por el tiempo en que le nombraban director de la Biblioteca Nacional, Borges perdía definitivamente la vista.

<sup>84</sup> RP, OP, p. 451.

<sup>85</sup> Co, OP, p. 674.

También el jugador es prisionero  
(la sentencia es de Omar) de otro tablero  
de negras noches y de blancos días.

Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.  
¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza  
de polvo y tiempo y sueño y agonías?”<sup>86</sup>

Más allá de la revelación de su ignorancia, la ininteligibilidad del laberinto creado por Dios pone de manifiesto al hombre, en fin, su propia y absoluta vanidad, su nada: “Dios ha creado las noches que se arman / de sueños y las formas del espejo / para que el hombre sienta que es reflejo / y vanidad. Por eso nos alarman”<sup>87</sup>.

“Soy el que sabe que no es menos vano  
que el vano observador que en el espejo  
de silencio y cristal sigue el reflejo  
o el cuerpo (da lo mismo) del hermano.  
Soy, tácitos amigos, el que sabe  
que no hay otra venganza que el olvido  
ni otro perdón. Un dios ha concedido  
al odio humano esta curiosa llave.  
Soy el que pese a tan ilustres modos  
de errar, no ha descifrado el laberinto  
singular y plural, arduo y distinto,  
del tiempo, que es de uno y es de todos.  
Soy el que es nadie, el que no fue una espada  
en la guerra. Soy eco, olvido, nada.”<sup>88</sup>

En algún poema —así como en otros textos del autor— se perfila la posibilidad de reconocer a la poesía una virtud especial como forma de conocimiento, dando a entender que a través de ella se puede llegar a captar la esencia de las cosas, quizá la totalidad y la razón última del universo. Esta búsqueda de lo esencial, de lo arquetípico, tiene además en Borges un correlato en lo referente al estilo literario: “Tras sus vacilaciones iniciales, Borges asume, cada vez con mayor nitidez, la postura del clásico. (...) Hay en él una consciente

---

<sup>86</sup> “Ajedrez”, II, H, OP, p. 123.

<sup>87</sup> “Los espejos”, H, OP, pp. 124-126.

<sup>88</sup> “Soy”, RP, OP, p. 438.

emulación de los modelos canónicos, porque a toda originalidad la considera ilusoria. Por definición, la originalidad es una categoría demasiado ligada al presente, o sea a lo transitorio. Según lo concebían los antiguos, cree que la imitación de un patrón noble ennoblece la copia. Y reiterar los módulos que han resistido el desgaste del tiempo es su manera de inscribirse en una eternidad de formas purificadas, de arquetipos”, ha escrito Saúl Yurkievich<sup>89</sup>.

Y Guillermo Sucre: Borges “condena toda posibilidad de renovación o de invención. (...) Sus grandes metáforas son siempre las menos insólitas, las más habituales y gastadas. Es otra fórmula que concibe para llegar a lo esencial del hombre. Pues innovar es buscar una variedad que resulta gratuita y por lo tanto vana; repetir es descubrir lo necesario, lo inevitable. (...) A lo absoluto se llega por la desposesión, por el ascetismo. Ese absoluto es el más profundo objetivo de la poesía y de toda la obra de Borges”.<sup>90</sup>

Pero el desengaño respecto a la capacidad reveladora de la poesía es más frecuente aún. En este sentido es paradigmático el poema titulado “La luna”, en

---

<sup>89</sup> “Borges, poeta circular”, *Fundadores...*, p. 130. Previamente ha escrito: “Si el arte es intermediario entre el hombre y el universo, tiene que buscar una representación que conjugue la unidad del uno y la infinita complejidad del otro. Hay, por ende, dos actitudes artísticas de base; la una naturalista, vital, sensualista, abierta a toda la riqueza, a la confusa diversidad, a la superposición caótica de sensaciones, ideas y sentimientos que se experimentan en contacto directo con la realidad. La otra abstracta, geométrica, formalista, pretende tornar inteligibles los innúmeros y proteicos atributos de la realidad empírica; en lugar de la plenitud inabarcable que ofrece la percepción concreta, tiende a fijar los símbolos, las analogías, los arquetipos que constituyen el sustentáculo del mundo sensible; no busca la sustancia sino la esencia; no lo fugaz y accidental, sino lo eterno y homogéneo. (...) La primera, orgánica, acoge las apariencias que revisten las cosas y quiere revelarnos la riqueza viviente de esta carnadura; la segunda, estilizada, busca directamente la osatura, quiere imponer a la materia las estructuras de la mente humana, pálido remedo de la mente de Dios. No lo singular, sino lo genérico; no lo ambiguo, sino lo unívoco; no lo pasajero, sino lo intemporal. (...) El detallismo, la desmesura y el énfasis son suplantados por la figura nítida, por la simplificación unitaria; lo patético y lo lúgubre, lo irracional y hermético, por la medida, por la expresión lúcida, por símbolos inequívocos, por abstracciones armónicamente concertadas. A las formas abiertas, particulares, más o menos indeterminadas, desbordantes, que se proyectan fuera de sí mismas, dinámicas, suceden las formas geométricas, cerradas, sintéticas, sujetas a un ordenamiento inteligente” (pp. 129-130).

<sup>90</sup> *Borges, el poeta*, Monte Ávila, Caracas, 1974, p. 66. Acerca de la concepción de la metáfora según nuestro autor, véase: J. L. Borges, “La metáfora”, *Textos recobrados (1919-1929)*, Emecé, Buenos Aires, 1997, pp. 114-120.; J. L. Borges, “Las kenningar” y “La metáfora”, *Historia de la eternidad*, en *Obras completas*, vol. I, Emecé, Barcelona, 1997, pp. 368-381 y 382-384, respectivamente. La bibliografía secundaria sobre esta cuestión es abundante; destacamos, como buena síntesis, Z. Gertel, “La metáfora...”, en *El retorno de Borges...*, pp. 83-91.

que Borges empieza relatando la historia de un hombre que concibió el proyecto de cifrar el entero universo en un libro; después de escribir el último verso, cuando alzando los ojos se disponía a rendir gracias a la fortuna, vio el bruído disco en el cielo “y comprendió, aturdido, / que se había olvidado de la luna”; y prosigue Borges: “Siempre se pierde lo esencial. Es una / ley de toda palabra sobre el numen. / No lo sabrá eludir este resumen / de mi largo comercio con la luna”<sup>91</sup>. Algo parecido ocurre con la Cábala judía, en su interminable intento de desentrañar aquel Nombre “que la esencia / cifre de Dios y que la Omnipotencia / guarde en letras y sílabas cabales”, “el Nombre que es la Clave”<sup>92</sup>.

El nihilismo gnoseológico de Borges es, definitivamente, radical. Ni siquiera la palabra poética puede penetrar la verdad del universo. En 1984 — hacia el final de su larga búsqueda, por tanto—, en Cnossos, escribía una breve prosa poética que lleva el título de “El hilo de la fábula”; parece un buen colofón para este breve itinerario en torno a la cuestión de las posibilidades del conocimiento humano en la poesía de nuestro autor:

“El hilo que la mano de Ariadna dejó en la mano de Teseo (en la otra estaba la espada) para que éste se ahondara en el laberinto y descubriera el centro, el hombre con cabeza de toro o, como quiere Dante, el toro con cabeza de hombre, y le diera muerte y pudiera, ya ejecutada la proeza, destejer las redes de piedra y volver a ella, a su amor.

Las cosas ocurrieron así. Teseo no podía saber que del otro lado del laberinto estaba el otro laberinto, el del tiempo, y que en algún lugar estaba Medea.

El hilo se ha perdido; el laberinto se ha perdido también. Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso. Nuestro hermoso deber es pensar que hay un laberinto y un hilo. Nunca daremos con el hilo; acaso lo encontramos y lo perdemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño, en las palabras que se llaman filosofía o en la mera y sencilla felicidad.”<sup>93</sup>

\*

---

<sup>91</sup> H, OP, pp. 130-133.

<sup>92</sup> “El Golem”, OM, OP, pp. 206-209.

<sup>93</sup> Co, OP, p. 676.

Es éste el momento de traer aquí ciertos fragmentos del *Eclesiastés*, que sin duda resultarán, en este contexto, verdaderamente elocuentes:

*“Yo, Qohélet, fui rey de Israel en Jerusalén y me he interesado en buscar e indagar con sabiduría todo lo que sucede bajo el sol. ¡Mal negocio el que Dios encomendó a los hombres para que se ocupasen de él! He visto todo lo que se hace bajo el sol y mira: ¡todo es vanidad y empeño vano!*

*Lo torcido no se puede enderezar y la nada no se puede enumerar.*

*Hablando para mis adentros me dije: ‘He acumulado una sabiduría que supera a la de todos mis predecesores en Jerusalén, mi corazón ha alcanzado una enorme sabiduría y ciencia’. Me he interesado en conocer sabiduría y ciencia, desvarío y necedad, y he comprendido que también esto es un empeño vano porque mucho saber, mucho sufrir, y a más entendimiento, más padecimiento.”<sup>94</sup>*

*“He visto la labor que Dios encomendó a los hombres para que se ocupasen de ella. Todo lo hizo bien y a su tiempo, y les dio el mundo para que lo ponderaran en su corazón, aunque el hombre no llega a descubrir por completo la obra que hizo Dios.”<sup>95</sup>*

*“Mira lo que Dios hace: ¿quién puede enderezar lo que Él ha torcido? En los días buenos goza del bienestar, y en los días malos piensa: ‘Dios hace los unos y los otros, así el hombre no sabe lo que le espera’.”<sup>96</sup>*

*“Cuando me he interesado en conocer la sabiduría y observar la labor que se hace sobre la tierra, sin dejar que los ojos cedan al sueño de día ni de noche, he observado todas las obras de Dios. Pues bien, el hombre no puede descubrir todo lo que se hace bajo el sol; el hombre se esfuerza en buscarlo y no lo descubre, y aunque un sabio quisiera conocerlo no es capaz de descubrirlo.”<sup>97</sup>*

*“Igual que no sabes cómo entra el espíritu y los huesos en el vientre de la embarazada, tampoco sabes cómo actúa Dios, que hace todas las cosas.”<sup>98</sup>*

Salta a la vista el juego de ecos que existe entre el discurso del viejo Qohélet y la poesía de Borges. El *Eclesiastés* es como el testamento o la memoria de un

---

<sup>94</sup> Qo 1, 12-18.

<sup>95</sup> Qo 3, 10-11.

<sup>96</sup> Qo 7, 13-14. ¿Acaso no resuenan en la última sentencia —o más bien al revés— aquellos versos del poema “Los espejos” citados más arriba?: “Dios ha creado las noches que se arman / de sueños y las formas del espejo / para que el hombre sienta que es reflejo / y vanidad”.

<sup>97</sup> Qo 8, 16-17.

<sup>98</sup> Qo 11, 5.

hombre que ha pasado toda su vida indagando “*todo lo que sucede bajo el sol*”, “*la labor que se hace sobre la tierra*”; su aventura ha sido, con todas las salvedades que sean precisas y a veintidós siglos de distancia, la misma aventura de Borges; e igualmente, sus conclusiones vienen a profetizar las del poeta argentino: el mundo es irremediabilmente deforme, obtuso, inasible; la sabiduría humana es incapaz de desentrañar el sentido del acontecer universal, de salvar racionalmente las contradicciones en que incurre a cada paso la historia de los hombres —recordemos el problema del sufrimiento del justo y la fortuna del impío a que nos referíamos en el capítulo anterior—; Dios, que tramó y trama eternamente el destino del cosmos, es del todo incognoscible, e igual de misterioso es su plan universal.

Además de misterioso, ese plan es inalterable. Así las cosas, “*¿qué ventaja saca el hombre de todo lo que trabaja bajo el sol?*”<sup>99</sup>: “*lo torcido no se puede enderezar y la nada no se puede enumerar*”, “*¿quién puede enderezar lo que Él ha torcido?*”. Esta inalterabilidad del férreo plan diseñado por Dios, para la entera Creación en general y para cada criatura en particular —y no debemos olvidar que Qohélet no duda en ningún momento de la justicia de ese plan—, la expresa también el autor del *Eclesiastés* sugiriendo que todos los tiempos se reúnen en la mente omnisciente de Dios, que contempla un presente eterno: “*Lo que fue ya es; y lo que haya de ser ya fue; nada escapa a Dios*”<sup>100</sup>. O también insistiendo en la idea de que cada uno de los acontecimientos de la historia tiene ya su momento prefijado, pues su hora fue establecida por Dios en el alba de la creación:

*“Todo tiene su momento  
y hay un tiempo para cada cosa bajo el cielo:  
tiempo de nacer y tiempo de morir,  
tiempo de plantar y tiempo de arrancar lo plantado,  
tiempo de matar y tiempo de curar,*

---

<sup>99</sup> Qo 1, 3.

<sup>100</sup> Qo 3, 15. Texto que ilumina Qo 1, 9, que no cabe interpretar, tal y como apuntó el propio Borges (cfr. nota 78), como una expresión de la doctrina pitagórica —y estoica— del tiempo cíclico.

*tiempo de derruir y tiempo de construir,  
tiempo de llorar y tiempo de reír,  
tiempo de llevar luto y tiempo de bailar,  
tiempo de tirar piedras y tiempo de recoger piedras,  
tiempo de abrazar y tiempo de dejarse de abrazos,  
tiempo de buscar y tiempo de perderse,  
tiempo de guardar y tiempo de desechar,  
tiempo de rasgar y tiempo de coser,  
tiempo de callar y tiempo de hablar,  
tiempo de amar y tiempo de odiar,  
tiempo de guerra y tiempo de paz...*

por lo tanto, vuelve a preguntarse,

*... ¿Qué ventaja saca el que hace su trabajo?*<sup>101</sup>

\*\*

---

<sup>101</sup> Qo 3, 1-9. Aunque resulte una obviedad, no quiero dejar de señalar cómo Borges, en “Eclesiastés, I, 9” y en otros poemas, recoge el recurso de la enumeración regida por una anáfora que podemos contemplar en este fragmento.

## “Esa virgen, la muerte”

*“Ahora vemos como en un espejo, borrosamente;  
entonces veremos cara a cara.  
Ahora conozco de modo imperfecto,  
entonces conoceré como soy conocido”.*  
(1 Co 13, 12)

Pero Qohélet, junto a las conclusiones apuntadas en el apartado anterior, insiste en otra realidad fundamental: la de que la muerte cancelará, a su debido tiempo, la contradictoria historia de cada hombre y la de todo el universo. La muerte forma parte del siempre justo plan divino; supondrá la disolución universal, disolución que igualará, anonadándolo, todo. Así se entiende mejor el *“vanidad de vanidades, todo es vanidad”*<sup>102</sup> con que el autor incoa el libro: a la luz de la muerte, todo —riqueza y pobreza, sabiduría y necedad— es vanidad.

En realidad, ésta es la verdadera sabiduría: la del que amanece y se acuesta, día tras día y noche tras noche, con la certeza inamovible de que ha de morir, y vive según esa premisa. Es una certeza —y una sabiduría— estrechamente ligada al temor de Dios, que es el dueño de todas y cada una de las existencias. De diversas maneras, y con incansable insistencia, manifiesta Qohélet su íntimo convencimiento de la caducidad de todo ser y de todo afán:

*“El sabio tiene sus ojos puestos en la cabeza y el necio camina a oscuras’, pero sé que ambos correrán la misma suerte.*

*Me dije para mis adentros: ‘Si me aguarda lo mismo que al necio, entonces ¿para qué he adquirido más sabiduría?’. Hablando para mis adentros advertí que también esto es vanidad. No se guarda memoria perpetua del sabio ni del necio, pues tanto el sabio como el necio morirán, y en el futuro ambos caerán en el olvido.”*<sup>103</sup>

*“Acerca de los hombres me dije para mis adentros: ‘Dios los prueba para mostrarles que son como animales’. Pues la suerte de los hombres y la suerte de los animales es la misma: como muere el uno muere el otro. El aliento es el mismo para todos: el hombre no aventaja a los animales,*

---

<sup>102</sup> Qo 1, 1.

<sup>103</sup> Qo 2, 14-16.

*pues todos son un soplo. Todos van al mismo lugar, todos vienen del polvo y todos vuelven al polvo.*

*¿Quién sabe si el aliento del hombre asciende a lo alto y el aliento de los animales desciende abajo, a la tierra? (...) ¿Quién le mostrará lo que habrá después de él?”<sup>104</sup>*

*“¿Qué le queda al hombre? ¿Quién sabe lo que es bueno para el hombre en su vida, en los pocos días de su vana vida que pasan como una sombra? ¿Quién contará al hombre lo que habrá bajo el sol después de él?”<sup>105</sup>*

*“Es como si hubiera para todos un único destino,  
para honrados y malvados,  
para buenos y malos,  
para puros e impuros,  
para los que ofrecen sacrificios y los que no,  
tanto buenos como pecadores,  
perjuros como los que juran con respeto.*

*(...) Los vivos saben que morirán, pero los muertos no saben nada, ni tendrán más recompensa porque su recuerdo se ha esfumado; también se perdieron sus amores, odios y envidias, y ya nunca tendrán parte en nada de lo que se hace bajo el sol.”<sup>106</sup>*

Así como la conveniencia de tener presente en todo momento ese sino inevitable:

*“Más vale buen nombre que buen perfume,  
el día de la muerte que el día del nacimiento.  
Más vale ir a casa de luto  
que a casa de fiesta,  
pues todo hombre termina allí  
y al que está vivo le hace pensar.”<sup>107</sup>*

No obstante, en el *seol* al que se dirigen todos los hombres tras su muerte, donde “no hay acción ni discernimiento, ciencia ni sabiduría”<sup>108</sup>, parece cifrar Qohélet sus esperanzas: allí quizá se verá saciada su sed de justicia. Desde esta perspectiva, aquella insistencia en la finitud de todo, así como la recurrente

---

<sup>104</sup> Qo 3, 18-22.

<sup>105</sup> Qo 6, 11-12.

<sup>106</sup> Qo 9, 2.5-6.

<sup>107</sup> Qo 7, 1-2.

<sup>108</sup> Qo 9, 10.

manifestación del aparente sinsentido de la rectitud y el esfuerzo humanos, cobran un nuevo sentido, pues cabría interpretarlos, en el fondo, como una suerte de velada invocación de la muerte. Tras ella, deseablemente, Dios hará justicia. La angustia vital del viejo Qohélet tiene su verdadera raíz, vistas así las cosas, en una relativa incertidumbre respecto a ese ulterior juicio divino. Todo le lleva a pensar, no obstante, que ese juicio tendrá lugar:

*“Y dije para mis adentros: ‘Dios juzgará al justo y al corrupto, pues hay un tiempo para cada cosa y para cada acción’.”<sup>109</sup>*

*“Yo sé que a los que temen al Señor les irá bien, pues son temerosos ante Él. Pero no le irá bien al malvado, ni prolongará sus días como la sombra el que no sea temeroso ante Dios.”<sup>110</sup>*

*“Pero has de saber que de todo eso Dios te pedirá cuentas.”<sup>111</sup>*

\*

Pero volvamos a Borges, a quien dejamos en Cnossos: “el hilo se ha perdido”; “nunca daremos con el hilo”. Y situémonos de nuevo dentro de su laberinto:

“Zeus no podría desatar las redes  
de piedra que me cercan. He olvidado  
los hombres que antes fui; sigo el odiado  
camino de monótonas paredes  
que es mi destino. Rectas galerías  
que se curvan en círculos secretos  
al cabo de los años. Parapetos  
que ha agrietado la usura de los días.  
En el pálido polvo he descifrado  
rastros que temo. El aire me ha traído  
en las cóncavas tardes un bramido  
o el eco de un bramido desolado.  
Sé que en la sombra hay Otro, cuya suerte  
es fatigar las largas soledades  
que tejen y destejen este Hades

---

<sup>109</sup> Qo 3, 17.

<sup>110</sup> Qo 8, 12-13.

<sup>111</sup> Qo 11, 9.

y ansiar mi sangre y devorar mi muerte.  
Nos buscamos los dos. Ojalá fuera  
éste el último día de la espera.”<sup>112</sup>

Borges realiza en este poema un espléndido ejercicio de ambigüedad; en efecto, el lector no puede saber si la primera persona que pronuncia los versos es Teseo o el Minotauro: es éste el que brama en la oscuridad y el que fatiga sin descanso las galerías del dédalo; pero también es él, según el relato mitológico, el que espera. De nuevo, pues, la relatividad de los papeles: así como la primera persona de aquel poema-moneda<sup>113</sup> no recordaba si era Caín o Abel, ahora resulta indiferente quién es la bestia y quién el héroe; y el motivo es el mismo: ambos han de morir, y el común destino de la muerte está por encima de cualquier condición y avatar terrenos<sup>114</sup>.

Pero el hecho, y eso es lo que aquí interesa, es que la muerte es esperada, deseada, convocada<sup>115</sup>. También lo entendemos así en los versos finales de “Eclesiastés, I, 9”. Y la razón es obvia: sólo la muerte puede liberar al hombre de la esclavitud y la tiniebla del laberinto. “Moriré y conmigo la suma / del intolerable universo”, dice el suicida de un poema<sup>116</sup>. En “Remordimiento por cualquier muerte” encontramos, quizá, la expresión más desgarrada de la total aniquilación que conlleva la muerte:

“Libre de la memoria y de la esperanza,  
ilimitado, abstracto, casi futuro,  
el muerto no es un muerto: es la muerte.  
Como el Dios de los místicos  
de Quien deben negarse todos los predicados,  
el muerto ubicuamente ajeno

---

<sup>112</sup> “El laberinto”, ES, OP, p. 331.

<sup>113</sup> “Génesis, IV, 8”, cfr. en p. 15.

<sup>114</sup> Acerca del tema de la muerte en la poesía de nuestro autor, véanse Ángela Blanco, “Los temas esenciales” (pp. 89-108); Edelweis Serra, “Vida y muerte, tiempo y eternidad” (pp. 109-128); y Cintio Vitier, “El tema de la muerte” (pp. 138-144); todos en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.

<sup>115</sup> Resulta inevitable recordar aquí el final del relato “La casa de Asterión” (*El Aleph*): “El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre. —¿Lo crearás, Ariadna? —dijo Teseo—. El minotauro apenas se defendió”.

<sup>116</sup> “El suicida”, RP, OP, p. 434.

no es sino la perdición y ausencia del mundo. (...)”<sup>117</sup>

Ese deseo o afecto de la muerte lo encontramos igualmente en otros poemas del autor. Así, por ejemplo, en el último terceto de “Blind Pew”, la muerte es calificada de “tesoro”: “a ti también, en otras playas de oro, / te aguarda incorruptible tu tesoro: / la vasta y vaga y necesaria muerte”<sup>118</sup>. Y en el segundo soneto de la serie “1964” leemos: “La vida es corta / y aunque las horas son tan largas, una / oscura maravilla nos acecha, / la muerte, ese otro mar, esa otra flecha / que nos libra del sol y de la luna / y del amor”<sup>119</sup>. Y en “J. M.”: “Otra es mi suerte: / las vagas horas, la memoria impura, / el abuso de la literatura / y en el confín la no gustada muerte. / Sólo esa piedra quiero. Sólo pido / las dos abstractas fechas y el olvido”<sup>120</sup>. En el poema “La espera”, la esperada es la muerte: “Antes que suene el presuroso timbre / y abran la puerta y entres, oh esperada / por la ansiedad...”<sup>121</sup> Y en “Tríada”, la muerte es un completo alivio:

“El alivio que habrá sentido César en la mañana de Farsalia, al pensar: Hoy es la batalla.

El alivio que habrá sentido Carlos Primero al ver el alba en el cristal y pensar: Hoy es el día del patíbulo, del coraje y del hacha.

El alivio que tú y yo sentiremos en el instante que precede a la muerte, cuando la suerte nos desate de la triste costumbre de ser alguien y del peso del universo.”<sup>122</sup>

En una curiosa prosa titulada “Dos formas del insomnio”, compara el insomnio con la longevidad: y es que, en las lentas horas del insomnio, la memoria<sup>123</sup> no hace más que duplicar, prolongar las largas galerías del laberinto del mundo y de la vida, cosa que lleva al poeta a sentir la angustia de saberse condenado “a querer hundirme en la muerte y no poder hundirme, a ser y seguir

---

<sup>117</sup> FBA, OP, p. 38.

<sup>118</sup> H, OP, p. 139.

<sup>119</sup> OM, OP, p. 249.

<sup>120</sup> OT, OP, p. 380.

<sup>121</sup> HN, OP, p. 550.

<sup>122</sup> Co, OP, p. 649.

<sup>123</sup> Cabe recordar que, en alguna ocasión, Borges explicó su famoso relato “Funes el memorioso” (*Ficciones*) como una larga metáfora del insomnio.

siguiendo”<sup>124</sup>. Y si el sueño es deseable —recordemos la gastada metáfora que lo asimila a la muerte—, no lo son los sueños, que, como los espejos, “prolongan este vano mundo incierto / en su vertiginosa telaraña”<sup>125</sup>: la misma operación que realiza la memoria en la alta noche del insomnio, la ejecuta la imaginación en la noche profunda de los sueños.

La muerte, que libera al hombre de la laberíntica maldición de la existencia, es, paradójicamente, lo que le convierte en un ser invulnerable:

“Ahora es invulnerable como los dioses.

Nada en la tierra puede herirlo, ni el desamor de una mujer, ni la tisis, ni las ansiedades del verso, ni esa cosa blanca, la luna, que ya no tiene que fijar en palabras. (...)

Ahora es invulnerable como los muertos. (...)”<sup>126</sup>

Los primeros versos de “A quien está leyéndome” contienen una idea complementaria: en este caso es la conciencia de la propia mortalidad —aquel convencimiento de caducidad expresado al inicio de “La Recoleta”— la que hace del hombre, en vida, un ser invulnerable; y es que en ese convencimiento radica, en el fondo, su verdadera y única sabiduría<sup>127</sup>:

“Eres invulnerable. ¿No te han dado los números que rigen tu destino certidumbre de polvo? ¿No es acaso tu irreversible tiempo el de aquel río en cuyo espejo Heráclito vio el símbolo de su fugacidad? Te espera el mármol que no leerás. En él ya están escritos la fecha, la ciudad, el epitafio. (...)”<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> Ci, OP, p. 584.

<sup>125</sup> “Los espejos”, H, OP, pp. 124-126.

<sup>126</sup> “Mayo 20, 1928”, ES, OP, pp. 328-329.

<sup>127</sup> Sobre la cuestión de la sabiduría, véase el interesante artículo de Alice Poust, “Knowledge in Borges’ *La Moneda de Hierro*”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet...*, pp. 305-313. La autora distingue en la obra de Borges entre el *saber* útil (sabiduría práctica: conciencia de la propia finitud, por ejemplo) y el *conocer* imposible (el del personaje del epílogo de *El hacedor*, que acomete el proyecto de levantar un detalladísimo mapa de todo el universo; o el del personaje del poema “La luna” que hemos visto).

<sup>128</sup> OM, OP, p. 254.

De todo lo dicho y citado hasta aquí se desprende, lógicamente, que la inmortalidad —como la longevidad— ha de ser algo negativo. También Borges la asimila, en un largo poema, al insomnio; el horror de éste le sugiere el de aquella:

“(…) Creo esta noche en la terrible inmortalidad:  
ningún hombre ha muerto en el tiempo, ninguna mujer, ningún muerto,  
porque esta inevitable realidad de fierro y de barro  
tiene que atravesar la indiferencia de cuantos estén dormidos o muertos  
—aunque se oculten en la corrupción y en los siglos—  
y condenarlos a vigilia espantosa. (...)”<sup>129</sup>

De manera paralela a esta consideración acerca de la muerte, ciertamente nihilista, afortunadamente —para el poeta— aniquiladora, Borges manifiesta, en ocasiones, su incertidumbre respecto a lo que ha de deparar el más allá<sup>130</sup>:

“Yo que soy el que ahora está cantando  
seré mañana el misterioso, el muerto,  
el morador de un mágico y desierto  
orbe sin antes ni después ni cuándo.  
Así afirma la mística. Me creo  
indigno del Infierno o de la Gloria,  
pero nada predigo. Nuestra historia  
cambia como las formas de Proteo.  
¿Qué errante laberinto, qué blancura  
ciega de resplandor será mi suerte,  
cuando me entregue el fin de esta aventura  
la curiosa experiencia de la muerte?  
Quiero beber su cristalino Olvido,  
ser para siempre; pero no haber sido.”<sup>131</sup>

Y no pocas veces extiende una alternativa, sugiriendo a las claras la posibilidad de una vida *post mortem*, de una cierta inmortalidad etérea y benigna. “Si cuando el tiempo nos deja, / nos queda un sedimento de eternidad,

---

<sup>129</sup> “Insomnio”, OM, OP, pp. 177-178.

<sup>130</sup> Acerca de la ambigüedad con que trata Borges esta cuestión, véase Thomas E. Lyon, “Intimations on a possible Immortality: Ambiguity in *Elogio de la Sombra*”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet...*, pp. 296-304.

<sup>131</sup> “Los enigmas”, OM, OP, p. 243.

un gusto del mundo, / entonces es ligera tu muerte”<sup>132</sup>, afirma dirigiéndose al poeta López Merino. Y en memoria de otro poeta, Alfonso Reyes, escribe: “Sabe Dios los colores que la suerte / propone al hombre más allá del día; / yo ando por estas calles. Todavía / muy poco se me alcanza la muerte. / Sólo una cosa sé. Que Alfonso Reyes / (dondequiera que el mar lo haya arrojado) / se aplicará dichoso y desvelado / al otro enigma y a las otras leyes”<sup>133</sup>. Comprobamos que es una alternativa sugerida, la mayor parte de las veces, ante la contemplación de la muerte de un ser querido o admirado. Así, reaparece esta consideración en un soneto en homenaje a su difunto padre:

“Tú quisiste morir enteramente,  
la carne y la gran alma. Tú quisiste  
entrar en la otra sombra sin la triste  
plegaria del medroso y del doliente.  
Te hemos visto morir con el tranquilo  
ánimo de tu padre ante las balas.  
La guerra no te dio su ímpetu de alas,  
la torpe parca fue cortando el hilo.  
Te hemos visto morir sonriente y ciego.  
Nada esperabas ver del otro lado,  
pero tu sombra acaso ha divisado  
los arquetipos últimos que el griego  
soñó y que me explicabas. Nadie sabe  
de qué mañana el mármol es la llave.”<sup>134</sup>

Con la mención de los arquetipos que soñó Platón, llegamos a un punto crucial de este viaje por la cuestión de la muerte en la poesía de Borges. En efecto, la muerte es esperada, anhelada a veces, porque ella sacará al hombre de la cárcel del universo. Pero también porque el poeta vislumbra la posibilidad de que, más allá del mármol de la lápida, el resto incorruptible del muerto —si es que queda tal resto— pueda llegar a aquel conocimiento al que no pudo llegar en su vida terrena. Desde este punto de vista, la muerte constituye, más que la disolución del laberinto, la llegada a su secreto centro.

---

<sup>132</sup> “A Francisco López Merino”, CSM, OP, pp. 106-107.

<sup>133</sup> “In memoriam A. R.”, H, OP, pp. 142-144.

<sup>134</sup> “A mi padre”, MH, OP, p. 496.

Allí, en el corazón del dédalo, se da el conocimiento de las leyes que rigen el mundo y su historia, el conocimiento de la esencia de las cosas, el conocimiento arquetípico de la realidad (del “tercer tigre”<sup>135</sup>; de “el postrer bisonte y el primero”<sup>136</sup>; del “arquetipo eterno” del gato Beppo<sup>137</sup>; de la “tarde eterna”, “la tarde elemental”, “la que no pasa”<sup>138</sup>), el conocimiento de la rosa:

“La rosa,  
la inmarcesible rosa que no canto,  
la que es peso y fragancia,  
la del negro jardín en la alta noche,  
la de cualquier jardín y cualquier tarde,  
la rosa que resurge de la tenue  
ceniza por el arte de la alquimia,  
la rosa de los persas y de Ariosto,  
la que siempre está sola,  
la que siempre es la rosa de las rosas,  
la joven flor platónica,  
la ardiente y ciega rosa que no canto,  
la rosa inalcanzable.”<sup>139</sup>

Veamos alguna de estas referencias a la visión, en el más allá, de los arquetipos. En el poema titulado “Baltasar Gracián” se pregunta: “¿Qué habrá sentido al contemplar de frente / los Arquetipos y los Esplendores?”<sup>140</sup>. En “Everness” confirma: “sólo del otro lado del ocaso / verás los Arquetipos y Esplendores”<sup>141</sup>. En “The Unending Rose” se refiere nuevamente a la anhelada “rosa profunda, ilimitada, íntima, / que el Señor mostrará a mis ojos muertos”<sup>142</sup>. Y en “Las dos catedrales”, dedicado al compañero de biblioteca que quiso reproducir en un poema la catedral de Chartres, se dirige así al difunto: “Ahora, Schiavo, estás muerto. / (...) / y sabrás que las dos, / la que erigieron las

---

<sup>135</sup> Cfr. “El otro tigre”, H, OP, pp. 137-138.

<sup>136</sup> Cfr. “El bisonte”, RP, OP, p. 433.

<sup>137</sup> Cfr. “Beppo”, Ci, OP, p. 578.

<sup>138</sup> Cfr. “La tarde”, Co, OP, p. 655.

<sup>139</sup> “La rosa”, FBA, OP, p. 30.

<sup>140</sup> OM, OP, pp. 202-203.

<sup>141</sup> OM, OP, p. 259.

<sup>142</sup> RP, OP, p. 470.

generaciones de Francia / y la que urdió tu sombra, / son copias temporales y mortales / de un arquetipo inconcebible”<sup>143</sup>.

En otras composiciones, el secreto al que da paso la muerte, el tesoro que se descubre en el centro del laberinto, es el conocimiento de uno mismo, la revelación de la propia verdadera identidad. La muerte, al constituir el desenlace de la larga cadena de causas y efectos que traman cualquier vida, ilumina y justifica la totalidad del pasado del muerto. En el “Poema conjetural”<sup>144</sup>, Francisco Narciso de Laprida relata su última batalla y su encuentro con la muerte; y declara: “Al fin he descubierto / la recóndita clave de mis años, / (...) / la letra que faltaba, la perfecta / forma que supo Dios desde el principio. / En el espejo de esta noche alcanzo / mi insospechado rostro eterno. El círculo / se va a cerrar. Yo aguardo que así sea”. Al final de “Correr o ser” el poeta se pregunta por la consistencia de su propia identidad:

“¿Seré apenas, repito, aquella serie  
de blancos días y de negras noches  
que amaron, que cantaron, que leyeron  
y padecieron miedo y esperanza  
o también habrá otro, el yo secreto  
cuya ilusoria imagen, hoy borrada  
he interrogado en el ansioso espejo?  
Quizá del otro lado de la muerte  
sabré si he sido una palabra o alguien.”<sup>145</sup>

Al final del poema titulado “El mar” (y el mar es aquí una hermosa metáfora del laberinto-mundo) leemos estos versos: “¿Quién es el mar, quién soy? Lo sabré el día / ulterior que sucede a la agonía”<sup>146</sup>. Y al final del poema “Elogio de la sombra”, que constituye un sincero elogio de la vejez, dulce en cuanto que supone la relativa disolución del cuerpo, de la capacidad perceptiva,

---

<sup>143</sup> Ci, OP, p. 577.

<sup>144</sup> OM, OP, pp. 186-187. “Borges no afirma, sino conjetura. Lo conjetural en él implica una secreta afirmación: el convencimiento de sus propios límites, a partir de los cuales, sin embargo, concibe una posibilidad de trascendencia” (G. Sucre, *Borges, el poeta...*, p. 65).

<sup>145</sup> Ci, OP, p. 617.

<sup>146</sup> OM, OP, p. 276.

de la memoria, de las pasiones, y sobre todo por su vecindad con la muerte, leemos estos otros: “Llego a mi centro, / a mi álgebra y mi clave, / a mi espejo. / Pronto sabré quién soy”.<sup>147</sup> Versos en los que el propio poeta se reconoce —cabe interpretar— como un laberinto; en efecto, desde el punto de vista borgesiano, cada vida, cada identidad, es el enigma de la esfinge: cada hombre es Edipo.

Si volvemos ahora sobre las consideraciones de Qohélet en torno a la muerte, y sobre todo sobre la manifestación de su incertidumbre y sus esperanzas respecto a un juicio futuro, más allá de la tumba, que esclarezca con justicia el destino de píos e impíos, no dejaremos de advertir las correspondencias, de nuevo, con nuestro autor.

Comprobamos, en efecto, que, así como ambos han constatado la incapacidad del hombre para penetrar el enigma del universo y su devenir, los dos cifran la verdadera sabiduría en la conciencia de la propia finitud —si bien en Qohélet eso es inseparable del temor de Dios, debemos recordarlo— y ambos ponen sus más hondas esperanzas en la muerte. Qohélet tiene sed de justicia; Borges tiene sed de conocimiento; ambos tienen sed de sentido, de comprensión de una realidad universal que les rechaza como un enigma y les oprime como un laberinto. Qohélet espera sin certeza una retribución —universal y personal— justa. Borges espera, con menos certeza y más angustia, si cabe, un conocimiento —universal y personal— cristalino, esencial. Para ambos la muerte supondrá, en todo caso, la disolución del caos, del sinsentido.

“Sólo una cosa no gustada espero,  
una dádiva, un oro de la sombra,  
esa virgen, la muerte.”

\*\*\*

---

<sup>147</sup> ES, OP, pp. 361-362.

## CONCLUSIONES

Según solía afirmar el propio Borges, el afán de llegar a una conclusión es la más funesta y estéril de las manías. Pero eso es muy opinable y me consta, por otra parte, que no se me permitirá pasar adelante sin sacar alguna.

En primer lugar, y aunque pueda parecer una banalidad, considero que se debe afirmar que, tal y como he pretendido mostrar, el libro del *Eclesiastés* ha influido en Borges en mayor medida de lo que parece haberse advertido hasta ahora, si nos atenemos a la bibliografía existente sobre nuestro autor.

En segundo lugar, y esta segunda conclusión era perfectamente previsible, se comprueba que la lectura que hace Borges de este libro de la Biblia es una lectura estrictamente filosófico-literaria, en ningún momento religiosa; es una lectura decididamente agnóstica. En este sentido, considero que es precisamente la incertidumbre que domina al llamado Qohélet (o en todo caso al autor “pesimista”, que es el principal, como hemos visto, y al que atiende Borges al fin y al cabo), su radical escepticismo, la honda conciencia de su limitación, así como su amistad con la muerte, lo que cautivó al escritor argentino, que acaso vio proyectada en el sabio judío su propia angustia cognoscitiva y vital.

En tercer lugar, y determinando la peculiaridad de la influencia que el libro sagrado ejerció, según parece, sobre nuestro autor, se puede sostener que aquel le proporcionó, en parte —no cabe en absoluto reducir a una las fuentes de inspiración, y mucho menos en el caso de un autor tan sumamente cultivado como Borges—, el esquema de su personal cosmovisión.

Así como el *Libro de Job* prestó al escritor toda una poética del relato, el *Eclesiastés* le dejó como legado cierta consideración global acerca de la naturaleza del universo —radicalmente enigmático y caduco— y del lugar del hombre en el universo —Minotauro en el laberinto de Creta, “ser para la muerte” en términos heideggerianos—, consideración que informa toda su obra, siendo mucho más visible, no obstante, en su poesía que en su narrativa. Prueba de ello puede ser, quizá, el hecho de que en los sencillos versos de Qo 1, 9 Borges encuentre motivo o excusa, como queda reflejado en el poema “Eclesiastés, I, 9”, para tratar de sus principales preocupaciones.

Podría decirse, en fin, que si el Borges fantástico y distante de los relatos es un buen amigo de Job, el Borges humano y sincero de la poesía es un fiel discípulo —y como siempre, heterodoxo— de la escuela de Qohélet.

Pongo punto final a este trabajo con la certeza de que se puede ampliar y con la ilusión de llegar a ampliarlo. En efecto, cabe exponer con más sosiego y más hondura las consideraciones que aquí quedan apuntadas, y cabe contrastarlas además con las ficciones y los ensayos de nuestro autor; sería interesante, asimismo, descender al estudio de ciertas cuestiones formales, algunas de las cuales —como la de la enumeración o la de la anáfora— han quedado sugeridas. A no ser que con el tiempo, que es quien quita y da razones, no descubra en estas páginas más que hueca vanidad.

\*\*\*

## BIBLIOGRAFÍA

### I. Bibliografía cronológica de J. L. Borges\*:

- *Fervor de Buenos Aires*, 1923
- *Luna de enfrente*, 1925
- *Inquisiciones*, 1925
- *El tamaño de mi esperanza*, 1926
- *El idioma de los argentinos*, 1928
- *Cuaderno San Martín*, 1929
- *Evaristo Carriego*, 1930
- *Discusión*, 1932
- *Historia universal de la infamia*, 1935
- *Historia de la eternidad*, 1936
- *Ficciones*, 1944
- *El Aleph*, 1949
- *Otras inquisiciones*, 1952
- *El hacedor*, 1960
- *El otro, el mismo*, 1964
- *Para las seis cuerdas*, 1965
- *Elogio de la sombra*, 1969
- *El informe de Brodie*, 1970
- *El oro de los tigres*, 1972
- *El libro de arena*, 1975
- *La rosa profunda*, 1975
- *Prólogos con un prólogo de prólogos*, 1975
- *La moneda de hierro*, 1976
- *Historia de la noche*, 1977
- *Borges, oral*, 1979
- *Siete noches*, 1980

---

\* Según J. L. Borges, *Obras completas*, 4 vol., Emecé, Barcelona, 1996 (he añadido *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*, tres libros de ensayo que Borges no quiso reimprimir en vida y que esta edición de las obras completas incluirá, al parecer, en un quinto volumen); y J. L. Borges, *Obras completas en colaboración*, 4ª ed., Emecé, Barcelona, 1997. A esta lista cabría añadir la heterogénea colección de textos recogidos en J. L. Borges, *Textos recobrados (1919-1929)*, Emecé, Barcelona, 1997. Para un elenco más exhaustivo, me remito a D. W. Foster, *Jorge Luis Borges. An Annotated Primary and Secondary Bibliography*, Garland Publishing Inc., New York-London, 1984; así como a la “Bibliografía” contenida en V. Cervera Salinas, *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia, 1992 (pp. 219-229).

- *La cifra*, 1981
- *Nueve ensayos dantescos*, 1982
- *La memoria de Shakespeare*, 1983
- *Atlas*, 1984
- *Los conjurados*, 1985
- *Textos cautivos* (de la revista *El Hogar*), 1988
- *Biblioteca personal*, 1988

\* Obras en colaboración:

- Con Adolfo Bioy Casares:
  - *Seis problemas para don Isidro Parodi*, 1942
  - *Dos fantasías memorables*, 1946
  - *Un modelo para la muerte*, 1946
  - *Los orilleros / El paraíso de los creyentes*, 1955
  - *Crónicas de Bustos Domecq*, 1967
  - *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, 1977
- Con Margarita Guerrero:
  - *El "Martín Fierro"*, 1953
  - *El libro de los seres imaginarios*, 1967
- Con Belinda Edelberg:
  - *Leopoldo Lugones*, 1965
- Con María Esther Vázquez:
  - *Introducción a la literatura inglesa*, 1965
  - *Literaturas germánicas medievales*, 1966
- Con Esther Zemborain de Torres:
  - *Introducción a la literatura norteamericana*, 1967
- Con Alicia Jurado:
  - *Qué es el budismo*, 1977
- Con María Kodama:
  - *Breve antología anglosajona*, 1978

## II. Bibliografía sobre J. L. Borges\*:

- AIZENBERG, Edna, *Borges, el tejedor del Aleph y otros ensayos; del hebraísmo al poscolonialismo*, Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt am Main-Madrid, 1997.

---

\* He limitado la consulta a aquella bibliografía que afecta más directamente a mi trabajo, esto es, la referente a su poesía y a su relación con la Biblia, así como a ciertas obras de referencia ya clásicas.

- AIZENBERG, Edna, *El tejedor del Aleph: Biblia, Kábala y judaísmo en Borges*, Altalena, Madrid, 1986.
- ALAZRAKI, Jaime, “El difícil oficio de la intimidad”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- ALAZRAKI, Jaime, “El Golem”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- ALAZRAKI, Jaime, “Enumerations as Evocations: On the Use of a Device in Borges’ Latest Poetry”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- ALAZRAKI, Jaime, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Gredos, Madrid, 1968.
- BALDERSTON, Daniel, *The Literary Universe of Jorge Luis Borges. An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in His Writings*, Greenwood Press, New York-Westport, Connecticut-London, 1986.
- BARNATÁN, Marcos Ricardo, *Jorge Luis Borges*, Júcar, Madrid, 1976.
- BARNSTONE, Willis, “Borges, Poet of Ecstasy”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- BARRENECHEA, Ana María, *Borges the Labyrinth Maker*, ed. and trans. by Robert Lima, New York University Press, New York, 1965. (Versión ampliada de *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, El Colegio de México, México, 1957).
- BLANCHOT, Maurice, “L’infini littéraire: l’Aleph”, en *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1971.
- BLANCO, Ángela, “Los temas esenciales”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- CAPSUS, Cleon Wade, *The poetry of Jorge Luis Borges*, The University of New Mexico, México, 1964.
- CARA-WALKER, Ana, “Borges’ Milongas: The Chords of Argentine Verbal Art”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- CARILLA, Enrique, “Poema conjetural”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- CERVERA SALINAS, Vicente, *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia, 1992.
- CEVALLOS, Francisco, “The Poems of the Gifts: The Inverted Image”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- CHESELKA, Paul, *The poetry and poetics of Jorge Luis Borges*, Peter Lang, New York, 1987.
- CHRIST, Ronald, *The Narrow Act: Borges’ Art of Allusion*, New York University Press, New York, 1969.
- CRO, Stelio, *Jorge Luis Borges, poeta, saggista e narratore*, Mursia, Milano, 1971.

- ECHAVARRÍA, Arturo, “From Expression to Allusion: Towards a Theory of Poetic Language in Borges”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- ENGUÍDANOS, Miguel, “Seventeen Notes Towards Deciphering Borges”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- FERRER, Manuel, “De tigres”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- FISHBURN, Evelyn and HUGUES, Psiche, *A Dictionary of Borges*, Duckworth, London, 1990.
- GARCÍA PINTO, Roberto, “Límites”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- GERTEL, Zunilda, “Heráclito”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- GERTEL, Zunilda, “Insomnio”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- GERTEL, Zunilda, *Borges y su retorno a la poesía*, The University of Iowa y Las Americas Publishing Company, New York, 1967.
- HIGGINS, James, “Poema de los dones”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- LAGOS, Ramona, “The Return of the Repressed: Objects in Borges’ Literature”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- LYON, Thomas E., “Intimations on a Possible Immortality: Ambiguity in *Elogio de la Sombra*”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- MAURER, Christopher, “The Poet’s Poets: Borges and Quevedo”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- MENESES, Carlos, *Poesía juvenil de Jorge Luis Borges*, Olañeta, Barcelona-Palma de Mallorca, 1978.
- NIEDERMAYER, Franz, “Constantes en la poesía de Borges”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- OVIEDO, José Miguel, “Borges: The Poet According to His Prologues”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- POUST, Alice, “Knowledge in Borges’ *La Moneda de Hierro*”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, *Borges, hacia una lectura poética*, Guadarrama, Madrid, 1976.
- RUÍZ DÍAZ, Adolfo, “Arte poética”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.

- RUNNING, Thorpe, “The ‘Secret Complexity’ of Borges’ Poetry”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- RUNNING, Thorpe, *Borges’ ultraist movement and its poets*, International Book Publishers, Lathrup Village, Michigan, 1981.
- SCARANO, Tommaso e SASSI, Manuela, *Concordanze per lemma dell’opera in versi di J. L. Borges con repertorio metrico e rimario*, Mauro Baroni, Lucca, 1992.
- SERRA, Edelweis, “Vida y muerte, tiempo y eternidad”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- SHAW, D. L., “Some Unamunesque Preoccupations in Borges’ Poetry”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- SHUMWAY, Nicholas, “Eliot, Borges, and Tradition”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- STABB, Martin S., “El general Quiroga va en coche al muere”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- STABB, Martin S., “Vanilocuencia”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- SUCRE, Guillermo, “Jactancia de quietud”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- SUCRE, Guillermo, *Borges, el poeta*, Monte Ávila, Caracas, 1967.
- TORRE, Guillermo de, “Para la prehistoria ultraísta de Borges”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- VITIER, Cintio, “El tema de la muerte”, en Ángel Flores, ed., *Expliquémonos a Borges como poeta*, Siglo XXI, México, 1984.
- VV.AA., *Cahiers de l’Herne: “Jorge Luis Borges”*, París, 1er. trim. 1964.
- WHITE, Joan, “Allegory in *Dreamtigers* and the Theory of Reality”, en Carlos Cortínez, ed., *Borges the Poet*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1986.
- YURKIEVICH, Saúl, “Borges, poeta circular”, en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Ariel, Barcelona, 1984.

### III. Ediciones de la Biblia consultadas:

- *Biblia Sacra iuxta Vulgata Clementinam*, A. Colunga y L. Turrado, BAC, Madrid, 1951.
- *Sagrada Biblia*, E. Nácar y A. Colunga, 5ª ed., BAC, Madrid, 1953.
- *Bíblia*, Fundació Bíblica Catalana, Institut Cambó, Alpha, Barcelona, 1968.
- *La Bíblia*, Monjos de Montserrat, 6ª ed., Casal i Vall, Andorra, 1992.
- *Biblia de Jerusalén*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1992.

— *Sagrada Biblia* (5 vols.), Facultad de Teología de la Universidad de Navarra, EUNSA, Pamplona, 1997-2002.

#### **IV. Bibliografía sobre la Biblia: literatura sapiencial, *Eclesiastés*:**

— BICKERMAN, Elias, *Four Strange Books of the Bible: Jonah, Daniel, Koheleth, Esther*, Schocken Books, New York, 1967.

— BONORA, Antonio, *El libro de Qohélet*, Herder-Ciudad Nueva, Barcelona-Madrid, 1994.

— DYSON, R. A., “Literatura poética y sapiencial”, en R. C. Fuller, B. Orchard, R. Russell, E. F. Sutcliffe, *Verbum Dei. Comentario a la Sagrada Escritura*, vol. II, Herder, Barcelona, 1960.

— ELLUL, J., *La razón de ser. Meditación sobre el Eclesiastés*, Herder, Barcelona, 1989.

— Facultad de Teología de la Universidad de Navarra, “Introducción” al *Eclesiastés*, en *Sagrada Biblia, Antiguo Testamento*, vol. III: *Libros poéticos y sapienciales*, EUNSA, Pamplona, 2001.

— Facultad de Teología de la Universidad de Navarra, “Los libros poéticos y sapienciales del Antiguo Testamento”, en *Sagrada Biblia, Antiguo Testamento*, vol. III: *Libros poéticos y sapienciales*, EUNSA, Pamplona, 2001.

— FONZO, L. Di, *Ecclesiaste*, Marietti, Torino, 1967.

— LATTES, D., *Il Qohélet o l'Ecclesiaste*, Unione delle Comunità Israelitiche, Roma, 1964.

— LEAHY, M., “Eclesiastés”, en R. C. Fuller, B. Orchard, R. Russell, E. F. Sutcliffe, *Verbum Dei. Comentario a la Sagrada Escritura*, vol. II, Herder, Barcelona, 1960.

— LEMAIRE, A., *Le scuole e la formazione della Bibbia nell'Israele antico*, Paideia, Brescia, 1981.

— RAVASI, G., *Qohélet*, Paoline, Cinisello Balsamo (Milano), 1988.

— SACCHI, P., *Ecclesiaste*, Paoline, Roma, 1971.

\*\*\*