

# *El ruiseñor de Keats* como elección y pretexto. Sustratos textuales de T. S. Eliot, Marcelino Menéndez Pelayo y Julio Cortázar en la obra de Jorge Luis Borges

INMACULADA LÓPEZ CALAHORRO  
UNIVERSIDAD DE GRANADA  
inmacalahorro@gmail.com

Recibido: 08/09/2022

Aceptado: 04/02/2023

## RESUMEN:

*En este trabajo realizamos un análisis intertextual a partir de las referencias de Jorge Luis Borges sobre unos versos de "Oda a un ruiseñor" de John Keats, donde cita a Schopenhauer. Posteriormente señalamos cómo a partir de los años 60, Borges otorgó al poeta inglés un lugar más destacado. Para este análisis utilizaremos tres obras de Borges: "Historia de la eternidad" (1936), "El ruiseñor de Keats" (1951) y "Kafka y sus precursores" (1951). En ellas observamos sustratos textuales procedentes de la obra de T. S. Eliot "Tradition and the Individual Talent" y de otras obras de Marcelino Menéndez Pelayo. En un segundo momento, comentaremos los trabajos de Julio Cortázar sobre Keats, que supusieron un revulsivo e impulso en el ámbito hispano, para lo que analizaremos algunas cuestiones propuestas y referencias bibliográficas que Borges pudo utilizar.*

**PALABRAS CLAVE:** *Jorge Luis Borges, John Keats, T. S. Eliot, Marcelino Menéndez Pelayo, Julio Cortázar, análisis intertextual*

## Keat's nightingale as a choice and pretext. Textual sublayers of T. S- Eliot, Marcelino Menéndez Pelayo and Julio Cortázar in Jorge Luis Borges's work

### ABSTRACT:

*In this paper, we make an intertextual analysis from Jorge Luis Borges's references on some lines from Ode to a Nightingale by John Keats, where Schopenhauer is quoted. From the 1960's Borges gave the English poet more relevance. For this analysis, we'll use three Works by Borges: "Historia de la eternidad" (1936), "El ruiseñor de Keats" (1951) and "Kafka y sus precursores" (1951). In these works, we find textual sublayers from T. S. Eliot's "Traditional and the Individual Talent" and other works by Marcelino Menéndez Pelayo. We'll also complete our analysis with Julio Cortázar's work on Keats, which is considered to be a major advance in the Hispanic studies. In this case, we'll study some proposals and bibliographic references that Borges could have used.*

**KEYWORDS:** *Jorge Luis Borges, John Keats, T. S. Eliot, Marcelino Menéndez Pelayo, Julio Cortázar, intertextual analysis.*

La humanidad está condenada a plagiararse  
siempre y á ser siempre distinta  
(Marcelino Menéndez Pelayo, "De los orígenes del criticismo y del  
escepticismo y especialmente de los precursores españoles de Kant")

### 1. Introducción

Jorge Luis Borges publicó en 1951 dos célebres ensayos: "El ruiseñor de Keats" y "Kafka y sus precursores". En 1936 había hecho referencia a unos versos de la penúltima estrofa de la "Oda a un ruiseñor" en "Historia de la eternidad", que explica siguiendo a Schopenhauer. Quince años más tarde, en "El ruiseñor de Keats", reitera los mismos versos y cita el capítulo 41 del segundo volumen de *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer publicado en 1844, para indicar que el poeta inglés se "anticipó en un cuarto de siglo" a la formulación del arquetipo por el alemán.

En “Kafka y sus precursores” anotó a pie de página la referencia a T. S. Eliot, *Points of View* (1941, 25-26), sin señalar que las páginas pertenecen al ensayo “Tradition and the Individual Talent”, cuya primera lectura realizó en *Selected essays* (1932), tal y como dejó escrito en “Eliot y la eternidad”, de 1933<sup>1</sup>, del que usó el primer párrafo para “Historia de la eternidad”, pero sin dejar tampoco constancia<sup>2</sup>. El texto de Eliot le serviría para referirse a la oda de Keats, dado que es uno de los cinco ejemplos de la literatura universal seleccionados<sup>3</sup> por el valor de sus *emociones* (*feelings*). Se advierte que, igual que Borges no reveló entonces esta lectura en la bibliografía final de “Historia de la eternidad”, tampoco el crítico británico-estadounidense dejó entrever que algunas cuestiones, como su concepto de *impersonalidad*, se rela-

---

<sup>1</sup> En *Poesía, Revista Internacional de Poesía*, Buenos Aires, 1(3). La referencia a la lectura de *Selected essays* es del mismo Borges: “T. S. Eliot (*Selected essays*, 1932, páginas 13 a 25), también ha requisado una Eternidad, pero de carácter estético” (Borges, 2011, 49).

<sup>2</sup> Para De Castro (2014, 9) “Eliot y la eternidad” se trata del “eslabón perdido”. Recuerda “la práctica borgeana de utilizar las obras de otros autores como punto de partida para la creación de textos nuevos”, y señala que “Kafka y sus precursores” y “El escritor argentino y la tradición”, ambos también de 1951, nacieron de las ideas propuestas en “Tradition and the Individual Talent”. Para el estudioso, “Eliot y la eternidad” sería el borrador de “Kafka y sus precursores”, y, en la línea iniciada por Sarlo (1993), indica que con ambos textos Borges socava “la tradición europea” con una finalidad anti-jerárquica, en evidente contraposición con la intención de Eliot. Siskind (2007, 87 nota 6) apunta que Borges, temiendo el nacionalismo peronista, dictó la conferencia “El escritor argentino y la tradición” en 1951, publicada por primera vez en 1953 y posteriormente reubicada en 1957 en la segunda edición en *Discusión*. Añade que Sergio Waisman señaló cómo Borges “manipuló su edición en formato de libro, justamente para utilizar el ensayo como horizonte teórico-político para enmarcar su propia estética”. Sin duda, esto le permitiría hacer ver que su escrito al menos era concomitante en el tiempo con *Selected Essays*.

<sup>3</sup> Junto al episodio de Dante de Paolo y Francesca, el Canto XXVI del viaje de Ulises, el asesinato de Agamenón y la agonía de Otelo.

cionaban con el keatsiano *Negative Capability*, que el poeta inglés expuso en sus valiosísimas cartas<sup>4</sup>.

En la bibliografía final de “Historia de la eternidad”, como textos escogidos (supuestamente) al azar, Borges citó a Schopenhauer y los *Ensayos de crítica filosófica* (Madrid, 1892) de Marcelino Menéndez Pelayo. Esta referencia explícita nos abre la puerta a la ingente obra del español<sup>5</sup>, entre la que debe tenerse en cuenta el tomo de *Historia de las ideas estéticas en España* (2008b) dedicado a la filosofía alemana e inglesa del siglo XIX, en cuyas páginas recorre a Schopenhauer, el platonismo, la dicotomía realismo *vs.* nominalismo, o individuo *vs.* especie, y en otro volumen dedicado a Francia (2008c), dos capítulos a precursores. Todos son conceptos fundamentales en los tres textos de Borges que abordaremos. En relación con algunas de estas cuestiones también citaremos *Historia de los heterodoxos* y *La ciencia española*<sup>6</sup>.

Borges redujo sus dos intervenciones sobre Keats de 1936 y 1951 a plantear el tema platónico del ruiñeñor ligado a Schopenhauer. Hay que esperar quince años para que en sus conferencias en Harvard<sup>7</sup> le otorgue un lugar preeminente. Dos años antes, en

---

<sup>4</sup> Sobre el concepto de Keats en Eliot, cf. Baker (2003, 58).

<sup>5</sup> A día de hoy aún resultan puntuales estos análisis, por ej., el estudio de Carilla (1993) a propósito de la existencia de un libro árabe, *Las cuarenta mañanas y las cuarentas noches*. Para la apreciación de Borges sobre Menéndez Pelayo, cf. Huerta (1999, 53). Borello (1995, 177) incluye las referencias textuales al santanderino señaladas por Balderson y establece la relación entre “Los teólogos” de Borges e *Historia de los heterodoxos*. A propósito de la obra del español escribe Matamoros (2009): “El resultado fue una prosa tan del siglo xx que hasta mereció ser imitada por Jorge Luis Borges. En el cuento *Los teólogos* —lo descubrió Rodolfo Borello— hay un párrafo copiado de don Marcelino”. Recientemente Martín Rodríguez (2015) incide en relacionar a Borges con la literatura española. En cuanto a Menéndez Pelayo usa también el ejemplo de “Los teólogos”.

<sup>6</sup> En especial el tomo 2.

<sup>7</sup> Se publicaron con el título *This craft of verse: The Norton Lectures 1967-1968* (2000), traducidas al español como *Arte poética. Seis conferencias* (2001), también conocidas como las conferencias de Harvard.

1965, en *Introducción a la literatura inglesa*, destacó el soneto “On first looking into Chapman’s Homer” y “Oda a una urna griega”, junto a la ya reivindicada “Oda a un ruiseñor”, y definió a Keats como “el más alto poeta lírico de Inglaterra” (Borges, 1965, 37). Para este cambio de perspectiva consideramos fundamental la publicación en 1946 de “La urna griega en la poesía de John Keats” de Julio Cortázar<sup>8</sup>. El ensayo expone prácticamente todos los elementos esenciales en torno a sus poemas emblemáticos, un material que no le pasaría entonces desapercibido al ávido lector que era Borges. Poco después, en *Imagen de John Keats*, libro inédito hasta 1996, aunque escrito entre 1951 y 1952, Cortázar amplía ideas y bibliografía, donde destaca *The mind of John Keats* de C. D. Thorpe, o el libro de Middleton Murry (1926), que debió de tener un claro interés para Borges, al tratar la relación de Keats con Shakespeare. Gracias a Cortázar comprendemos que el autor de las odas, los sonetos y el *Endymion* era un visionario de la literatura, tanto por su creación poética, como por su enorme y rico epistolario. Además, Cortázar y Thorpe destacaron el ensayo de Bridges<sup>9</sup>, del que consideramos que Borges también tomó elementos de referencia unos años después.

Así las cosas, nos enfrentamos en este trabajo a un complejo entramado donde sustratos procedentes de Eliot, Menéndez Pelayo y Cortázar actúan como fuerzas latentes en la obra de Borges. Para él cada escritor “crea a sus precursores”, es decir, que, en cierto modo, es un *maker* o *hacedor* de sí mismo. La sentencia borgiana debe impulsarnos a descubrir textos no mencionados u ocultos, cuyas conexiones se reflejan en los vastos caminos de

---

<sup>8</sup> Se trata de la publicación argentina de *Revista de Estudios Clásicos*, (2), 45-91.

<sup>9</sup> Cortázar (2017, 148) lo cita ya en nota en su ensayo de 1946: “Robert Bridges, *Collected Essays, IV: A Critical Introduction to Keats*, Oxford, 1933”. Thorpe utiliza la edición de G. Thorn Drury (1894), *John Keats. The complete Poems*, que consta de la previa introducción de este ensayo de Bridges. Citaremos en adelante por esta edición.

relatividad temporal señalados por Eliot<sup>10</sup>. Para todo ello, en este caso, la “Oda a un ruiseñor” de Keats, en un primer momento, significa una elección y un pretexto. Luego el poeta inglés se convertirá en referente de su discurso poético.

## 2. La lectura intermedia de Marcelino Menéndez Pelayo

Dos son los temas fundamentales sobre los que planteamos la relación entre Menéndez Pelayo y Borges<sup>11</sup>: por un lado, referencias coincidentes con el platonismo, el conflicto nominalistas y realistas, la dualidad individuo *vs.* especie, la eternidad, Schopenhauer; por otro lado, a partir de esta génesis común procedente de “Historia de la eternidad”, la vinculación sobre la figura del precursor.

### 2.1. Menéndez Pelayo, comentador de Schopenhauer

En el primer volumen de *Historia de las ideas estéticas en España. Hasta fines del siglo XV*, así como en *Ensayos de crítica filosófica*<sup>12</sup>, hay coincidencias de conceptos y nombres relacionados que aparecen en “Historia de la eternidad”: Plotino, las *Enéadas*, la forma universal de las especies, o, a propósito del traductor del *Timeo*, del que dice que incurre en “graves errores, tales como ‘la eternidad del mundo’” (Menéndez Pelayo, 2008e, 340)<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> En “Eliot y la eternidad” Borges (2011, 51): “Su corolario -la influencia del presente sobre el pasado- es de una veracidad literal, aunque parece una travesura relativista”. También Cortázar (1996, posición 9125): “En la tradición y el talento individual, T. S. Eliot ha mostrado cómo, aplicada a la poesía y al arte, la idea de progreso resulta absurda”.

<sup>11</sup> No entramos a valorar el tratamiento de los conceptos desde un punto de vista de contenido, sino que realizamos un cotejo puramente formal que nos permita demostrar la relación intertextual.

<sup>12</sup> En especial en el primer discurso, “De las vicisitudes de la filosofía platónica en España [...]”.

<sup>13</sup> También prueba de esta relación es la referencia a “Vivo, Hijo de Despierto, el improbable *Robinson metafísico* de la novela de Abubeker Abentofail” (Borges,

En la última conferencia de Harvard, “Credo de poeta”, Borges recuerda la voz de su padre descubriéndole la “Oda a un ruiseñor”<sup>14</sup>. También vincula el conocimiento de la obra del filósofo alemán a la influencia de éste y un amigo suyo, Macedonio Fernández. Además, señala que el culto de Alemania se lo debía a Carlyle y al deseo de leer *El mundo como voluntad y representación* en versión original<sup>15</sup>. Sin embargo, en el volumen dedicado a la filosofía inglesa y alemana del s. XIX de *Historia de las ideas estéticas en España* observamos concomitancias, como los amplios comentarios sobre Schopenhauer y Carlyle. De las frases del polígrafo español y relacionables con el texto de Borges de 1936, a propósito de Schlegel, destaca una muy cercana al título de Borges: “tradicción de la eternidad” (Menéndez Pelayo, 2008b, 153). En cuanto a Schopenhauer, son memorables las páginas que ofrece sobre el filósofo, al que anima a leer (Menéndez Pelayo, 2008b, 310 nota 1):

Die Welt als Wille und Vorstellung: Leipzig, 1819; 2ª ed., 1844; 3ª, 1859. Esta obra ha sido traducida al francés por J. A. Cantacuzeno: Leipzig, 1885. [...] Es imposible dar en pocas líneas idea de tanta riqueza, por lo cual remitimos a los lectores a la obra misma, ya fácilmente accesible.

De estas tres ediciones descritas por el español, Borges citará dos de ellas: la reedición de 1892 en el ensayo de “Historia de la eternidad”<sup>16</sup> y la segunda edición, de 1844, en “El ruiseñor de Keats”. Además, Menéndez Pelayo indica cuestiones esenciales sobre el filósofo alemán, como es su conocimiento profundo

---

1992a, 389 nota 1). Cf., “El filósofo autodidacto de Abentofáil” (Menéndez Pelayo, 2008e, 321) e *Historia de las ideas estéticas hasta fines del siglo XV* (2008a, 344).

<sup>14</sup> La anécdota la recoge García Jurado (2021, 48-49).

<sup>15</sup> Paoli (1986, 174 y 176).

<sup>16</sup> Se trata de una segunda reimpresión por Philipp Reclam, Leipzig, 1892. Se indica que la obra ha sido corregida varias veces.

de todas las literaturas y de las bellas artes, recordándonos su larga estancia en Italia (donde precisamente pasó sus últimos días el joven Keats, su tumba está en Roma). Destacable es que señale su conocimiento profundo de “casi todas las literaturas” y que era “literato tanto o más que filósofo” (Menéndez Pelayo, 2008b, 310-311). La dualidad poeta-filósofo también afectó a Keats en sentido inverso en cuanto al reconocimiento por parte de la crítica. Sin embargo, a pesar de estas páginas que resaltan la figura de Schopenhauer, posteriormente no esconde que en las progresivas ediciones de *El mundo como voluntad y representación* el autor fue incorporando contradicciones y “aberraciones”, de las que cita algún ejemplo, e incluso señala que fue “uno de los guías más inseguros y peligrosos que pueden escogerse” (Menéndez Pelayo, 2008b, 318). Sugerimos contrastarlo con el tratamiento de Borges, quien, después de considerarlo “apasionado y lúcido”, también lo acusa de inconsecuencias (Almeida, 2004, 130-131), cuestiones que dejó expuestas en “Nueva refutación del tiempo”<sup>17</sup>.

Borges concreta el capítulo 41 del segundo volumen donde aparece el ejemplo de la golondrina y el gato, y argumenta así que Keats, con la penúltima estrofa de la *oda*, se anticipó un cuarto de siglo a la idea de arquetipo en Schopenhauer. Antes de esta fecha, en el apartado “Museo”, bajo la firma de B. Lynch Davis (*Los Anales de Buenos Aires*, diciembre de 1946), en la parte inicial dedicada a Schopenhauer en *De la imitación de las artes* leemos: “Dios crea el Arquetipo de la mesa; el carpintero, un simulacro del Arquetipo; el pintor, un simulacro del simulacro”. El arquetipo platónico y de Schopenhauer está relatado entre “Historia de la eternidad” y “El ruiñeñor de Keats”, donde acude a Amy Lowell para explicar la interpretación de la penúltima estrofa: “El lector que tenga una chispa de sentido imaginativo o poético intuirá inmediatamente que Keats no se refiere al ruiñeñor

---

<sup>17</sup> El ensayo fue publicado en 1947, posteriormente incluido en *Otras inquisiciones* (1952).



que cantaba en ese momento, sino a la especie"<sup>18</sup>. Lo llamativo es que Borges sentencie que Schopenhauer no "la leyó nunca", refiriéndose a la estrofa (o la *oda*) de Keats. Sin embargo, ya había sido publicada en Europa, incluida en la edición de Galignani en 1829, que recoge una selección de Coleridge, Shelley y Keats<sup>19</sup>. Si, como ha indicado Menéndez Pelayo, Schopenhauer conocía todas las literaturas, y era un "políglota ágil" (García Gual 1988, 371), consideramos que habría podido leerla.

Al margen de este hallazgo de Borges que ya apuntó en "Historia de la eternidad", apreciamos que tales referencias sobre el platonismo de Schopenhauer y la dualidad individuo *vs.* especie también las había comentado Menéndez Pelayo, por lo que Borges pudo leer inicialmente al alemán a través de las anotaciones del español, convirtiéndose de este modo en un sustrato textual de sus referencias a Schopenhauer. En el primer texto de *Ensayos de crítica filosófica* Menéndez Pelayo (2008e, 110) apela al platonismo del alemán, delimitándolo precisamente a estas cuestiones:

El mundo de la voluntad y el mundo de los fenómenos están enlazados en la metafísica de Schopenhauer [...] como formas inmutables exentas de pluralidad, como prototipos de innumerables individuos, como símbolos de las especies y como primer elemento armónico y estético en el caos de la creación. Pero aquí se detienen las analogías entre Platón y Schopenhauer.

Además, encontramos citas semejantes a partir de las del filósofo alemán. Por ejemplo, Schopenhauer (vol. I, Libro tercero,

---

<sup>18</sup> Borges en "El ruiseñor de Keats" señaló cinco nombres (Garrod, Sidney Colvin, Bridges, F. R. Leavis y Amy Lowell) para tratar la dificultad que encontró Colvin en la penúltima estrofa de la oda, solo siéndole más apropiada la opinión de Amy Lowell. También Cortázar (2017, 167) comentó un "error del poeta" advertido por Colvin.

<sup>19</sup> *Poetical Works of Coleridge, Shelley, and Keats*, Galignani, 1829 (includes the first collected edition of Keats's Poems, with a memoir founded on the preceding).

cap. 34, p. 211)<sup>20</sup>: “Eso era también lo que Spinoza tenía en mente cuando escribió: *mens aeterna est, quatenus res sub aeternitatis specie concipit*”. Escribe Borges (1992a, 397) en “Historia de la eternidad”: “El hombre enternecido y desterrado<sup>21</sup> que rememora posibilidades felices, las ve *sub specie aeternitatis*”. Pero antes la ha contextualizado Menéndez Pelayo (2008b, 311):

Las *ideas platónicas* desempeñan en el sistema de Schopenhauer el mismo papel que la *crítica del juicio* en la doctrina de Kant [...]. *La individualidad queda suprimida*<sup>22</sup>. El entendimiento concibe todas las cosas bajo razón o especie de eternidad (*sub especie aeternitatis*, que dijo Espinosa) [...].

Años después, en el Prólogo de *Historia de la eternidad* para la edición de 1953, señala Borges (1992a, 383) que no había entendido ni a Schopenhauer ni al Erígena<sup>23</sup>, al comparar a “inmóviles piezas de museo’ las formas de Platón”. Comprende entonces que el recurso a la eternidad sirve para paliar “la intolerable opresión de lo sucesivo”. Precisamente esta cuestión ya la había interpretado también Menéndez Pelayo (2008b, 312), al citar y traducir a Schopenhauer<sup>24</sup>:

El arte es, por su misma esencia, objetivo y sereno, como *precursor del eterno reposo*<sup>25</sup> y de la manumisión final. “Es aquel estado sin dolor que celebraba Epicuro como la mayor felicidad de los Dioses, porque nos libra, aunque sólo sea por un momento, del odioso

---

<sup>20</sup> Describimos las referencias para una mejor aproximación al texto del alemán.

<sup>21</sup> “El hombre enternecido y desterrado” es descripción de Spinoza. Semejante recurso lo utilizará para nombrar a Keats en “El ruiseñor de Keats” (1951): “El hombre circunstancial y mortal se dirige al pájaro”.

<sup>22</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>23</sup> Se refiere a Juan Escoto Erígena.

<sup>24</sup> En concreto, vol. I, Libro tercero, cap. 38, p. 232.

<sup>25</sup> La cursiva es nuestra.

yugo de la voluntad, y nos hace disfrutar del descanso del sábado, después de los trabajos forzados del querer... [...]”.

Borges escribe en 1936: “Los individuos y las cosas existen en cuanto *participan de la especie que las incluye, que es su realidad permanente*”. Y en 1951: “El individuo es de algún modo la especie, y el ruiñeñor de Keats es también el ruiñeñor de Ruth”. En este sentido, los análisis han vinculado directamente a Borges con Schopenhauer, como, por ejemplo, María del Carmen Rodríguez (2008, 238)<sup>26</sup>, que señala esta sentencia del alemán: “Pues no es el individuo, sino la especie, lo que a la Naturaleza le importa y a la que trata de guardar con todo celo (Schopenhauer, 1997, 218)”<sup>27</sup>. Sin embargo, en *Historia de las ideas estéticas en España* encontramos dos enunciados sobre los que también pudo reformular Borges los suyos: “en la contemplación estética, cada objeto particular se convierte *en idea de su especie*” (Menéndez Pelayo, 2008b, 311), y “dos son sus elementos esenciales e inseparables: el conocimiento del objeto, no como individual, *sino como forma permanente de toda una especie*” (Menéndez Pelayo, 2008b, 313)<sup>28</sup>. Aún más significativa es la siguiente aseveración (Menéndez Pelayo, 2008b, 61): “No somos ya individuos, sino especie”. A partir de esta sentencia el español abre la cuestión sobre la antinomia de estos dos impulsos confrontados, con la previa advertencia de la necesaria conciliación (Menéndez Pelayo, 2008b, 62) y realiza un recorrido por la historia de la filosofía alemana hasta llegar al idealismo inglés. Borges se hace eco de esta tensión, y para describir la mentalidad inglesa, incapaz de comprender la penúltima estrofa de “Oda a un ruiñeñor”, acude a Coleridge: “todos los

<sup>26</sup> La relación entre Borges y Schopenhauer se ha estudiado siempre de forma directa, así Almeida (2004), Barberá (2007), Acosta (2011), Betancort (2012), o, más recientemente, Mualem (2017) y Plante (2021).

<sup>27</sup> En cuanto a fragmentos sobre la relación individuo y especie son variados en Schopenhauer, especialmente en los Complementos al Libro tercero del vol. II.

<sup>28</sup> Es una adaptación de Schopenhauer (vol I., Libro tercero, cap. 38, p. 230).

hombres nacen aristotélicos o platónicos” (Borges, 1992b, 311)<sup>29</sup>. Basándose en esta sentencia, separa “antagonistas inmortales” (Parménides, Platón, Spinoza, Kant, Francis Bradley; en el otro lado, Heráclito, Aristóteles, Locke, Hume, William James). Borges pudo leerla antes en el artículo de A. J. D. Porteous, de 1934, que, bajo el título “Platonist or Aristotelian?”, se inicia precisamente así: “Every man is born as an Aristotelian or a Platonic”<sup>30</sup>. En este análisis el autor concluye manifestando su desacuerdo con Coleridge. Años antes, en el mismo sentido, Menéndez Pelayo (2008e, 24) recuerda que esta falsa división procede de la Edad Media.

Distingue Borges entre “nominalistas” y “realistas” (“los nominalistas son Aristóteles; los realistas, Platón”). Sobre el “realismo” hay anotaciones de Menéndez Pelayo en el volumen IV de *Historia de las ideas estéticas*, e incluso dedica un capítulo a “Escuelas realistas: Herbart, Lotze, Zimmermann, Fechner” en el apartado dedicado a Alemania. Pero es en *Ensayos de crítica filosófica* donde incide especialmente en estas nociones de realismo y nominalismo. En el segundo discurso, “De los orígenes del criticismo y del escepticismo [...]” (2008e, 159), cita la sentencia de Guillermo de Occam: *scientia est de rebus singularibus*. Borges, en cambio, prefiere esta otra cita a la que incorpora un final de

---

<sup>29</sup> La utiliza por primera vez en 1945 en el prólogo para *Pragmatismo* de William James, y luego en “De las alegorías a las novelas”, en *Otras inquisiciones*. Castany Prado (2007) establece la relación con la filosofía inglesa marcada por el individualismo y el escepticismo.

<sup>30</sup> Maito (2011) analiza las páginas del manuscrito para “El ruiseñor de Keats”, y recuerda que se basa en una de las 19 conferencias que impartió entre 1949 y 1952 en el Colegio Libre de Estudios Superiores, bajo el título “John Keats (1795-1821)”. Gracias a la gentileza de Daniel Balderston podemos cotejar este manuscrito. En la página 2 en la última anotación al margen escribe Borges: “Table Talk 99”. Igualmente lo indica Porteous cuyo inicio es: “Samuel Taylor Coleridge, that erratic genius, [...] says in a passage of his *Table Talk*: ‘Every man is born [...]’”.

Berkeley<sup>31</sup>: “la economía de la fórmula de Occam, *entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem* permite o prefigura el no menos taxativo *esse est perspici*” (Borges, 1992b, 312). Esta cita de Occam se encuentra en otro texto del santanderino, “La Antoniana Margarita de Gómez”, incluido en *La ciencia española* (Menéndez Pelayo, 2008d, 324) y acompañado de referencias sobre el nominalismo: “[...] tenía Gómez Pereira por únicos predecesores a los nominales, y especialmente a Durando. De ellos aprendió el gran principio de que ‘no se han de multiplicar los entes sin necesidad’, tan elogiado por Leibnitz”. En la misma página (nota 3) explica: “Secta nominalium, omnium inter scholasticas profundissima [...]. Generalis autem regula est qua nominales passim utuntur: *entia non esse multiplicanda praeter necessitatem* [...]”<sup>32</sup>.

Esta línea del nominalista Occam la lleva Borges hasta el idealismo inglés del siglo XVIII, lo que “le permite ser Locke, ser Berkeley y ser Hume” y redactar las “advertencias del *Individuo contra el Estado*”, como deja escrito en “El ruiseñor de Keats”. Se está refiriendo a la obra de Herbert Spencer, cuyo nombre no señala. Retomamos la cita de Menéndez Pelayo sobre esta dualidad, “No somos individuos sino especie”, sobre la que describe el fondo de su tensión: “El impulso formal quiere la unidad y la permanencia, pero no la identidad de sentimiento. [...] De este modo, el hombre asociará el grado más alto de autonomía y libertad con el grado superior de plenitud de existencia [...]” (Menéndez Pelayo, 2008b, 61-62). El santanderino procede a su desarrollo diacrónico, y llega también a Herbert Spencer, aunque sin citar la obra señalada por Borges ni lo que éste destaca de él. Sin embargo, en el ámbito alemán ha descrito antes a Guillermo de Humboldt como “defensor de los derechos del individuo contra la absorción del Estado”. Previamente ha indicado: “El poderoso individualismo de Guillermo Humboldt, que llegó a constituir

<sup>31</sup> Berkeley es citado por Schopenhauer en varias ocasiones.

<sup>32</sup> Posteriormente (Menéndez Pelayo 2008d, 360) sigue citando a Guillermo Occam [sic] y lo señala como “el más arrojado de los nominalistas”.

en él una especie de filosofía” (Menéndez Pelayo, 2008b, 129). Como puede apreciarse, hay una similitud en las referencias, por lo que podemos concluir que Borges leyó y utilizó los textos de Menéndez Pelayo.

Finalmente, en cuanto a la unión de la imagen o idea arquetipo del ruiseñor de Keats con la golondrina de Schopenhauer, también Borges pudo encontrar en el español el motivo inspirador. Se trata del poema “El pájaro de Aglaya”<sup>33</sup> (Madrid, 1887), donde aparece la dualidad individuo *vs.* especie. Advertimos que en el poema el santanderino sustituye a la moabita Ruth de Keats (que es la anécdota que recoge Borges y repite en los dos textos) por Salomón, y amplía la única referencia mítico-histórica aportada por el poeta inglés en una sucesión de tiempo y espacio donde el pájaro sigue siendo el mismo. Borges conocía la obra poética de Marcelino y la valoraba<sup>34</sup>, y sin duda pudo distinguir en ella el reseñado conflicto de la oda de Keats<sup>35</sup>. Consideramos que, igual que Borges no deja transparentar las lecturas de Menéndez Pelayo, tampoco Menéndez Pelayo deja transparentar el posible sustrato de la famosa oda. De hecho, es la que no cita entre las grandes obras de Keats (Menéndez Pelayo, 2008b, 380). En “El pájaro de Aglaya” el español introduce la pluralidad de los individuos, al destacar uno entre todos, en consonancia con otras pluralidades como son *los teólogos* o *los heterodoxos*<sup>36</sup>. Estas

---

<sup>33</sup> Su referencia inicial es *El jardín de Armida* de Torquato Tasso. Consideramos posible que conociera “La Jerusalén libertada de Torcuato Tasso, puesta en verso castellano por el Exmo. Teniente General Marqués de la Pezuela”, *Revista de Ciencias, Literatura y Artes* (vol. 4, 1857, 218-233), por la alusión a la rosa y la referencia al “pico rojo”.

<sup>34</sup> Cf. “La poesía” (*La Opinión*, 24 de agosto de 1977), incluido en *Siete noches*, Borges (1993, 163).

<sup>35</sup> Cf. González Vega (2015, 222), aunque no llega a señalar que pudo tenerla de referencia.

<sup>36</sup> A propósito de *Historia de los heterodoxos*, Durán (2012, 107): “Menéndez Pelayo quiere con plena conciencia situar la multiplicidad en el individuo y no en la especie”.

ideas revierten en la prosa ensayística del argentino donde el mencionado conflicto individuo *vs.* especie llegó hasta “Kafka y sus precursores”.

## 2.2. Los precursores españoles de Kant *vs.* Kafka y sus precursores. La lectura intermedia de Pedro Salinas

En “Kafka y sus precursores” consideramos que hay dos hipotextos ligados a la génesis de “Historia de la eternidad”: junto al ya comentado “Tradition and the Individual Talent” de Eliot, el segundo texto de *Ensayos de crítica filosófica*, al que también ya hemos aludido. Borges muestra a pie de página el de Eliot, *Points of view* (1941, 25-26), páginas que corresponden a “Tradition and the Individual Talent”, cuyo título elude de nuevo. Con este apunte a la antología de los ensayos de Eliot de 1941 borra cualquier huella de relación con los textos precedentes. La referencia es una nota aclaratoria a: “Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro”. La inclusión del “futuro” es novedosa<sup>37</sup>, puesto que Eliot solo menciona la relación entre el pasado y el presente, tal y como entonces el propio Borges había parafraseado en “Eliot y la eternidad”.

Al comienzo del famoso ensayo Eliot distingue los estudios británicos con respecto a otros en cuanto al estudio de la Tradición (“In English writing we seldom speak of tradition [...]”). Consideramos que pudiera estar refiriéndose indirectamente a los estudios que se realizaban en España, donde Menéndez Pelayo había conseguido influencia en el ámbito europeo a partir de su *Horacio en España*<sup>38</sup>. Sin embargo, “Tradition and the Individual Talent” se convierte en referente moderno del análisis de la tradición y de la argumentación de las relaciones intertextuales bajo la relatividad temporal, pero, también, de la individualidad

<sup>37</sup> No hemos encontrado análisis sobre esta noción de “futuro” en otros trabajos, solo la interpretación del pasado y el presente, por ej., De Castro (2014, 12-13).

<sup>38</sup> *Horacio en España* (1877, 2<sup>o</sup> ed. 1885) se anticipó a todos los célebres trabajos que se desarrollaron en Europa (Casanova, 2003).

del autor, que muy pronto se reinterpreta como originalidad<sup>39</sup>. De hecho, en 1947 Pedro Salinas, en *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, incidió en la idea de Eliot acerca de la elección del escritor sobre la tradición, dedicándole el apartado “La obligación de elegir y sus modos” (1947, 94-95), y remató con la idea sobre los tres tiempos que pertenecen a una “nueva gran obra”: al “ingresar en el pasado, vuelve al seno de la tradición”. Y añade: “la cual no la recogerá como tierra sepulcral, sino como onda, que la lanza de nuevo hacia los que vengan, a vivir hacia adelante”<sup>40</sup>, de modo que ya se aventura en él la noción del futuro que Borges asume en su tratamiento de los precursores. Publicado en la editorial *Sudamericana*, al frente de la que, entre otros, estaba Victoria Ocampo, amiga de Borges, el texto de Salinas dejó otros vestigios en la obra del argentino. Junto a Eliot, Salinas también citó a Gilbert Murray. De éste tradujo un fragmento (Salinas, 2003, 93) donde destacamos: “No es la poesía a modo de competencia y concurso en que cada escritor individual tiene que producir algo nuevo [...]. Es un culto común donde todos los sirvientes de las Musas se afanan en un servicio común, ayudándose todos”<sup>41</sup>. En el Prólogo de *Para las seis cuerdas* (1965) Borges comienza con una frase muy cercana a la de Salinas: “toda lectura implica una colaboración y casi una complicidad”<sup>42</sup>.

Salinas (2003, 85) también nombró las nociones de precursor, fuentes e influencias, para desvincularse a la hora de tratar la tradición en la Edad Media. Ante esta novedad, Borges pudo de nuevo hurgar en los textos que ya conoce para darle nueva

---

<sup>39</sup> Cf. López Calahorro (2021, 587-589).

<sup>40</sup> En la misma página, previamente: “Éste es el instante decisivo en que la tradición completa su dominio sobre lo temporal apoderándose de la última dimensión del tiempo, el futuro, la obra que empieza a escribirse. Ha llegado a su rango supremo: ser la rectora del futuro”.

<sup>41</sup> Sobre este fragmento cf. Barrios Castro y García Jurado (2021, 700-701).

<sup>42</sup> Para Lizabe (1999, 205), sin intuir la cercanía con Salinas y Murray, Borges adaptó a sus poemas la tradición del *ubi sunt* de Manrique.



vitalidad a la figura del precursor. Para ello Menéndez Pelayo ofrece unos ejemplos muy útiles. Si bien el término tenía amplio uso<sup>43</sup>, el tratamiento que le da el santanderino está en sintonía con la propuesta de *cosmogonía* que precisamente señaló Borges a propósito de los estudios de la tradición en España en “Eliot y la eternidad”<sup>44</sup>, o la metáfora de *onda* en el caso de Salinas, dos imágenes similares con las que se supera la verticalidad, ligada a las de influencia y fuentes. Vayamos por partes en el análisis con el que relacionamos la noción de precursor de Menéndez Pelayo y la de Borges:

En primer lugar, lo relativo a la dualidad individuo *vs.* especie. Dice Borges: “En esta correlación nada importa la identidad o pluralidad de la especie”. Lo explica a través de la obra de Kafka: “El primer Kafka de *Betrachtung* es menos precursor del Kafka de los mitos sombríos y de las instituciones atroces que Browning o Lord Dunsany”. Este relativismo sobre la obra del escritor según sus distintos momentos y otros escritores tiene un parangón con la descripción que hace Menéndez Pelayo (2008b, 397-398) de la obra de Carlyle, señalando que también podría haber sido escrita por Johann Paul Richter<sup>45</sup>.

En segundo lugar, la relatividad temporal. El santanderino muestra la importancia de la figura del precursor en los dos apartados que dedica a la filosofía francesa del siglo XIX en *Historia de las ideas estéticas en España: “I. Precursores”* y “II. Precursores” (Menéndez Pelayo, 2008c). Además, en el segundo discurso de *Ensayos de crítica filosófica*, al menos cita el concepto en trece ocasiones, desde el comienzo: “Voy a tratar, pues, de los antece-

<sup>43</sup> Cf. Crusat (2021, 613).

<sup>44</sup> Borges (2011, 49-50): “España admite con fervor esa *cosmogonía* [...]”.

<sup>45</sup> En la conferencia 16 de *Borges profesor* (1966), “Vida de Thomas Carlyle. Sartor Resartus, de Carlyle. [...]”, el argentino parece recoger todo lo que el español escribió sobre su figura en *Historia de las ideas estéticas* (2008b, 397-400). Menéndez Pelayo se anticipó no solo a Borges, sino a estudios como el de Theodoro Geissendoerfer, que dedicó en 1926 un artículo a la relación entre Carlyle y Richter.

dentes del criticismo y del escepticismo, o [...] de los precursores de Kant” (Menéndez Pelayo, 2008d, 126). La exposición ofrece una dimensión cíclica de la Historia de la Filosofía (Bolado, 2012, 261), trasladable a la idea de *La biblioteca total* de Borges (Sur, 1939), en concordancia con los conceptos que hemos indicado de *onda* o *cosmogonía*. Todavía entonces cita al español: “No teniendo a la vista el original, copio la versión española de Menéndez y Pelayo (*Obras completas de Marco Tulio Cicerón*, tomo tercero, p. 88)”.

En la reconstrucción de los precursores del filósofo, el español ejecuta un amplio ejercicio de canalización del pensamiento con el que nos descubre una verticalidad inversa ascendente (frente al concepto de *fuentes*, descendente), horizontal y múltiple, como hará Borges sobre Kafka en 1951, aunque entonces evite ya todo vestigio de posibles lecturas de Menéndez Pelayo<sup>46</sup>. En ambos es una acción que ocurre en paralelo con lo que el lector formado puede reconocer en otros contextos literarios, identificando afinidades<sup>47</sup>, que son, en cuanto a forma de exposición, semejantes a las que relaciona el santanderino con respecto a Kant. El siguiente fragmento permite apreciar estos juegos de relatividad temporal donde incluso aparece la mención del futuro actuando sobre el pasado. Recordamos que Arcesilao fue un filósofo griego del s. III a. C. (Menéndez Pelayo, 2008e, 150-151):

En rigor, la doctrina de Arcesilao era un salto atrás, una renovación de la Sofística bajo la bandera de la dialéctica platónica. Pero en filosofía no se dan nunca restauraciones completas, ni realmente se pierde nunca el terreno ganado. [...] Arcesilao es, en el mundo antiguo, el primer pensador que legítimamente puede ser llamado

---

<sup>46</sup> Realiza la misma acción que con Eliot. Para De Castro (2014, 13) la “progresiva marginalización del nombre de Eliot se justificaría por una ‘ansiedad de la influencia’ que contradice su definición ‘purificada’ de precursor”.

<sup>47</sup> Balderston (2011) ha revisado el homenaje que con el texto realiza el argentino a Kafka a partir de los precursores señalados.

precursor de Kant, con la diferencia importante de que Kant cree en la Metafísica futura y posible, aunque no en la actual, y *Arcesilao ni en la actual ni en la futura*<sup>48</sup>.

En tercer lugar, la originalidad. Frente a Eliot que señala la responsabilidad del escritor que elige en la tradición (“And the poet who is aware of this will be aware of great difficulties and responsibilities”), y que Salinas concreta en el subtítulo “La obligación de elegir y sus modos”, Borges asevera que “cada escritor *crea* a sus precursores”, es decir, además de decidir y seleccionar, señala la idea de la originalidad, para lo que exige “purificar” la noción de precursor de “toda connotación de polémica o de rivalidad”, lo que nos sitúa en su práctica de no querer citar opiniones de contemporáneos<sup>49</sup>. En consecuencia, inicia el texto cuestionando la originalidad de Kafka, pero procede a recrear una lectura que, además de alejarlo de la contemporaneidad, le concede la entidad de que sean sus textos los que permitan releer otros anteriores y considerarlos sus precursores. Como hemos indicado, esta ejecución es semejante a lo que hace Menéndez Pelayo con respecto a Kant, una acción que comprendemos ahora gracias a Borges. Es decir, es a la luz de los textos de Eliot y de Borges que Menéndez Pelayo se convertiría en un precursor de ambos, que es lo que hemos justificado.

Finalmente, recordamos que la noción de originalidad responde también a la defensa de plagio<sup>50</sup>. Aquí también convergen ambos autores usando la misma fórmula. Dice Menéndez Pelayo (2008e, 133): “Y, además, no creo en el plagio filosófico, tratándose de filósofos de verdad. Lo cual quiere decir que, al hablar de precursores de Kant, no lo entiendo en el pueril sentido de que Kant robase o se apropiase sus ideas, *que probablemente no*

<sup>48</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>49</sup> En “El acercamiento a Almotásim” y en “Deutsches Requiem” se justifica: “ya que a nadie le gusta (como dijo Johnson) deber nada a sus contemporáneos”.

<sup>50</sup> López Calahorro (2021, 588-589).

conoció". Este "que probablemente no conoció" es semejante a la afirmación de Borges en "El ruiseñor de Keats": "La clave, la exacta clave de la estrofa, está, lo sospecho, en un párrafo metafísico de Schopenhauer, que no la leyó nunca" (Borges, 1992b, 310).

Por consiguiente, el segundo discurso de *Ensayos de crítica filosófica*, junto con *Historia de las ideas estéticas*, son textos que deben considerarse como sustratos textuales tanto para tratar la relación entre Borges y Schopenhauer, como para la noción de precursor.

### 3. La inevitable lectura de Julio Cortázar como impulsor de la eternidad de John Keats

Julio Cortázar dio impulso al reconocimiento de la obra de Keats en el ámbito hispano, cuando aún dominaba el criterio de Menéndez Pelayo (2008b, 379), cuyo apelativo de "dios menor" lo había situado en un segundo plano. A Cortázar le debemos que fuera receptor y transmisor de los nuevos estudios desarrollados en el ámbito anglosajón con motivo del centenario de su muerte en 1921, una amplia bibliografía que utiliza con avidez y, a veces, con falta de método recopilatorio, y que arroja nombres fundamentales que demostraremos que Borges también usó, o revisó.

En el ensayo sobre la "Oda a una urna griega" Cortázar (2017) se fundamenta básicamente en las obras de Sidney Colvin y Lord Houghton, en cuya traducción ya estaría trabajando entonces. En él recoge la significativa imagen que Keats ofrece de sí mismo como poeta *camaleón*, con la que reivindica la esencia del poeta de no tener identidad, sino la de ser siempre otro<sup>51</sup>, y señala por primera vez la imagen del *gorrión* de Keats<sup>52</sup>: "si un

<sup>51</sup> Se trata del concepto *Negative Capability*, que aún no enuncia Cortázar.

<sup>52</sup> La referencia al gorrión está en la carta que dirige a Benjamin Bailey, el 22 de noviembre de 1817: "I scarcely remember counting upon any happiness - I look for it if it be not in the present hour, - nothing startles me beyond the moment. The setting sun will always set me to rights, or if a sparrow come before my window, I take part in its existence and pick about the gravel".

gorrión viene a mi ventana, yo tomo parte de su existencia y picoteo en la arena" (Cortázar, 2017, 154), que luego repetirá en *Imagen de John Keats* y en "Para una poética" (1954)<sup>53</sup>. A su vez, es un ensayo sobre la reivindicación de los otros fundamentos keatsianos: la eternidad, la belleza y la verdad. Cortázar (2017, 164) indica que a las "fórmulas de permanencia" de otros poetas, Keats incorpora la suya: "por la belleza se va a lo eterno". En las páginas finales trata la importancia de la música en la oda de Keats, deteniéndose en los versos que indican las "músicas silenciosas", o las "no escuchadas melodías", que Cortázar (2017, 174-175) resume así: "no precisa del sonido para ser".

En *Imagen de John Keats* cita a Matthew Arnold, Bridges, De Selincourt, Sidney Colvin, Bradley, Thorpe, Fausset, Middleton Murry, Amy Lowell. En *Vida y cartas de John Keats* (Cortázar, 1955, 9) señala la edición de *Cartas de John Keats* (1947), en cuyo prólogo Derek Traversi ya cita el célebre axioma de Keats ("Si la poesía no llega con la misma naturalidad [...]"). El axioma parece ya de uso común, como vemos en el ensayo de Luis Cernuda (1974, 128)<sup>54</sup>. Previamente lo destacaron Murry (1926, 14) y Thorpe (1926, 183). Borges lo cita en "El ruiseñor de Keats" (1992b, 310) para indicar cómo "dos o tres horas le bastaron para producir esas páginas de inagotable e insaciable hermosura, que apenas limaría después", mientras que Cortázar, en *Imagen de John Keats*, ofrece una visión más poética del axioma del árbol y la poesía<sup>55</sup>. Sin duda, ya ha madurado y revitalizado

<sup>53</sup> "Para una poética" es una parte de *Imagen de John Keats*, publicada en *La Torre. Revista general de la Universidad de Puerto Rico* (7, 1954). Esta revista la puso en marcha Francisco Ayala, amigo común de Borges y Cortázar. También Borges publicó en ella.

<sup>54</sup> La primera edición de *Pensamiento poético en la lírica inglesa* es de 1957.

<sup>55</sup> Cortázar (1996, posición 3324 y 8341): "El tiempo es un árbol, con ramas que se ignoran, pero si de súbito, iluminándolo, la tempestad de la poesía crece, el árbol se encuentra consigo mismo" y "La poesía debe ser natural como las hojas, pero toda hoja es una lenta y minuciosa creación del árbol", respectivamente.

todo lo absorbido de la bibliografía keatsiana durante la década de los años 40.

El texto de C. D. Thorpe citado por Cortázar, *The mind of John Keats*, nos ofrece apartados muy sugerentes, como el primero, “Keats, Thinker”, o la aseveración “Keats the philosophic poet is being discovered” (1926, I), con lo que contrarrestaba la consideración de poeta de lo sensual<sup>56</sup>, que lo había relegado a un segundo plano. En sus páginas introductorias denuncia que Amy Lowell ignorara los trabajos que ya daban este valor a Keats. Es posible que esto mismo impulsara a Borges a centrar su ensayo de 1951 en la idea platónica del ruseñor para defensa de Lowell en primer lugar. Se situó en el lado de la tradición repetida sobre Keats: por un lado, el final de “El ruseñor de Keats” explica el valor que le da Eliot a la oda, al destacar que sus *emociones* se deben a la correspondencia de la unión de su nombre y su reputación<sup>57</sup>. Por otro lado, en cuanto a la sentencia final de Borges de identificar a Keats con el ruseñor, indicamos que está utilizando un *catchword* (en español, ‘palabra clave’), o *touchstones* (‘piedras de toque’, ‘fórmulas’), cuestión que conocemos gracias a Thorpe (1926, 1), quien denuncia que el uso de estas frases identificativas había reducido y constreñido la reflexión sobre su obra<sup>58</sup>. Esta insistencia en la doble condición de Keats como poeta y filósofo, ya la había señalado Bridges (2015, 48), “Keats was conscious, like Virgil, of a double inclination [...]”, de lo que el mismo Borges era exponente en su poesía.

Además, subrayamos que antes de que Borges indicara que Keats se anticipó a Schopenhauer en cuanto a la idea del arque-

---

<sup>56</sup> La crítica se había basado en la sentencia de Keats: “O for a life of Sensations rather than of Thoughts!”.

<sup>57</sup> “The ode of Keats contains a number of feelings [...], because of its attractive name, and partly because of its reputation”. De ahí que Borges cite en distintas lenguas cómo se dice ruseñor y qué poetas lo han usado.

<sup>58</sup> Así, los conocidos: “Beauty is truth, truth beauty” o “A thing of beauty is a joy forever”.

tipo a través del “ruiseñor”, Thorpe (1926, 86)<sup>59</sup> señaló otro concepto presente en la *oda*, el “escapismo”, previo también al uso por el alemán:

It is true that Keats does show at times a flash of something like Schopenhauer's will to aesthetic escape. It is plainly apparent in the *Ode to a Nightingale*; as we have seen. But he is too clear-sighted to be deluded into a belief that the will of man can be so potent as to effect a permanent escape from the facts of life<sup>60</sup>.

Cortázar revitaliza a partir de Keats la imagen del poeta-hacedor. En “Para una poética” (1954, 131), además del ejemplo epistolar sobre el gorrión, señala la figura del poeta como “hacedor de intercambios ontológicos”. En *Imagen* Cortázar recupera esta noción a partir de una de sus cartas<sup>61</sup>: “El mundo merece denominarse un ‘valle hacedor del alma’ (soul-making), escenario mediante el cual y en el cual un hombre pasa del mero existir al ser” (Cortázar, 1996, posición 3790). Además, señala que la “poesía es también magia”, de modo que el poeta se convierte en “mago metafísico” por cuanto tiene el deseo esencial de convertirse en otra cosa, tomando posesión de esa otra esencia (Cortázar, 1954, 133). Esto no es ajeno a Borges, quien en “Arte poética” (*Límites*, 1958) responde en cierto sentido al texto de su contemporáneo, cuando habla acerca del regreso de Ulises, “harto de prodigios”, y repite que Ítaca es “verde eternidad, no de prodigios”. La referencia a los “prodigios” debe, pues, relacionarse

---

<sup>59</sup> Cf. también Hale Shackford (1924, 479).

<sup>60</sup> Este escape de emociones es el mismo que usa T. S. Eliot, aunque evite citar a Keats: “Poetry is not a turning loose of emotion, but an *escape from emotion*”.

<sup>61</sup> La expresión de Keats, “The vale of Soul-making”, aparece en la carta de 20 abril de 1819. Cortázar utiliza el término “hacedor” en varias ocasiones en el inédito en 1951-1952, *Imagen de John Keats* (1996: posición 4033), por ej. “para Keats la Oda es el acto poético puro donde queda anulado el poeta como persona, como ‘hacedor’ del poema [...] al ser el poeta solo *instrumento* donde se opera el acto poético”.

con la mención al “mago”, o “magia” por Cortázar a propósito de Keats. Pero también la “eternidad” y el “verde”, pues en la “Oda a una urna griega” que tradujo Cortázar para su ensayo de 1946, entre otras referencias sobre la eternidad, aparecen los versos “As doth eternity [...] / Thou shalt remain”; o “To what green altar, O mysterious priest?”, traducido por Cortázar (2017, 158) como “¿Hasta qué verde altar, misterioso oficiante?”. Asimismo el título “Arte poética” debe vincularse al uso de *Ars poética* por Cortázar en este mismo ensayo (2017, 135 y 166)<sup>62</sup>.

En cuanto al concepto keatsiano *Negative Capability*, en 1933 Walter Jackson Bate realizó un completo monográfico, pero Cortázar lo ha recibido de Murry (1925, 48) y Thorpe (1926, 95ss). El ejemplo del gorrión como metáfora de esta capacidad lo ha usado tanto en el ensayo de 1946, como en la publicación en 1954 en *La Torre*. En *Imagen* lo traduce: “Capacidad negativa”. Así lo encontramos en Cernuda, junto a otros elementos presentes en este ensayo de Cortázar, por lo que pudo conocerlo<sup>63</sup>. De este modo, necesariamente estos conceptos revierten en el mismo título de *El hacedor* (1960), que, además de “Arte poética”, incluye los relatos de 1958, “El hacedor”, o “Everything and nothing”<sup>64</sup>. Sobre la “Capacidad negativa” y Keats escribe Cortázar (1996, posición 8698): “Pudo decir: ‘Yo soy lo que no soy’. Sólo los grandes pueden afirmarlo [...]”. En “Credo de poeta” Borges (2005, 142) escribe algo semejante: “Cuando escribo [...] intento olvidarlo todo sobre mí”.

<sup>62</sup> Nos separamos así de otras interpretaciones, como la de Acosta (2011), donde relaciona el poema “Arte poética” con Schopenhauer.

<sup>63</sup> Cortázar (2003, 10) a su vez: “A este estudio deberán agregarse en el futuro los de la crítica contemporánea: [...] así como a las raras y felices versiones de un Luis Cernuda [...]”.

<sup>64</sup> Para Llarull (2002, 6) este texto es ejemplo de la “impersonalidad y la falta de identidad de Shakespeare”. Keats en su carta a George y Thomas Keats (December 22, 1817): “[...] which Shakespeare possessed so enormously -I meant *Negative Capability*”.



Es perceptible cómo en las conferencias de Harvard Borges ha asumido un cambio de perspectiva sobre Keats, y plasma su grandeza e influencia, dedicándole especialmente parte de su primera y última conferencia. Olvidado ya de Schopenhauer, Borges se centra de nuevo en “Oda a un ruiseñor”, recordándola por el impacto que le supuso aquella música de la poesía, que se le reveló<sup>65</sup>. C. D. Thorpe (1926, 147) también comenta lo que otros críticos resaltaron: “the logic of stanza is wrong”, pero lo resuelve precisamente a partir de esa música semejante a la belleza inmortal:

Is not the beauty of the nightingale’s song immortal? Is not the fairness of Sheba the same deathless loveliness of entrancing women of all ages? Has not the sweetness of the rose that quickens your glad pulses today the same ineffable enchantment that softened the hearts of Indian princes in ages gone? Is not Keats here saying anew, ‘A thing of beauty is a joy forever’?

Ahora Borges se centra en el valor de la música y la poesía, en la verdad y la belleza, lo que nos recuerda al Cortázar de 1946, y, como él, también incorpora el conocido primer verso de *Endymion*, “A thing of beauty is a joy forever”, que traduce: “Lo bello es gozo para siempre” (Borges, 2005, 138). Añade que aceptamos este verso como “una especie de verdad, como una especie de fórmula”, es decir, vuelve a usar el *catchword*. Sin embargo, se centra en la idea platónica de que es “posible alcanzar,

---

<sup>65</sup> “[...] cuando oí aquellos versos (y, en cierto sentido, llevo oyéndolos desde entonces) supe que el lenguaje también podía ser una música y una pasión. Y así me fue revelada la poesía” (Borges, 2005, 120-121). Esta idea de revelación de la acción poética nos devuelve a Menéndez Pelayo (2008b, 181), que a propósito de Solger, un “precursor de Hegel [...] considera el arte como *revelación determinada de la idea* [...]”. Sobre la estrofa que cita de *memoria*, nos lleva al verso que traduce en la primera página del manuscrito para “El ruiseñor de Keats”, que entonces no llegó a usar: “No naciste para la muerte, pájaro inmortal”.

de algún modo, un poco de belleza eterna". Borges no nombra a Thorpe, pero sus conclusiones son semejantes: "For with Keats, a thing of Beauty is a discovered *law* of life, an eternal principle of Universe" (Thorpe, 1926, 146), o "The essence of life endures all ravages of time" (Thorpe, 1926, 147). O: "Finally this Beauty is eternal" (Thorpe, 1926, 158), semejante a "Pienso que hay eternidad en la belleza" de Borges (2005, 138). Antes del verso de *Endymion* incluye otros dos: el reiterado hexámetro de Virgilio ("Ibant obscuri sola sub nocte per umbram")<sup>66</sup>; y uno de Shakespeare: "Sweet with sweets war not, joy delights in joy". Borges une a los tres poetas por su relevancia, o por su "Capacidad negativa", aunque no lo indique, y nos obliga a pensar en el hexámetro de Virgilio desde su dualidad de poeta filósofo, cuya hipálage guarda correspondencia con la sinestesia de uno de los versos de la oda que Cortázar destaca en *Imagen* (1996, posición 5294): "Darkling I listen".

Aún queda indicar el valor de Keats como referente de la reflexión poética. Para ello volvemos al ensayo de Robert Bridges, sobre el que Borges solo había hecho un breve comentario a su interpretación de la penúltima estrofa de "Oda a un ruiseñor"<sup>67</sup>. En cambio, lo revalorizan Thorpe y Cortázar. Bridges, además

---

<sup>66</sup> Sobre la importancia del hexámetro, es reseñable que Cortázar (2017, 174) en el ensayo sobre la "Oda a una urna griega" introduce unos versos de *Ilíada* de Wolfe y destaca que la "permanencia" procede del "brillante, duro / hexámetro". Posteriormente, en el Prólogo a Leopoldo Lugones en *El hacedor* Borges incorpora este hexámetro de Virgilio.

<sup>67</sup> En "El ruiseñor de Keats" escribe: "En 1895, Bridges repitió la denuncia". Las variantes que leemos a propósito de la referencia a Bridges en la página 1 del manuscrito son las siguientes en orden: "Bridges, en 1895 aprobó esa denuncia"; "En *John Keats, a critical essay* (1895) Bridges aprobó esta denuncia"; "En 1895 Bridges aprobó esta denuncia"; y "repitió la denuncia". Maito considera que, aunque lo cita, Borges no "había leído directamente *John Keats, a critical essay*". Por nuestra parte consideramos, en cambio, que sí lo pudo conocer porque es una obra citada tempranamente por Cortázar (cf. nota 9).

de comparar a Keats con Virgilio, identificó el símbolo de la *Luna* (*the Moon*) con la acción poética: “The Moon represents ‘Poetry’ of the Ideality of desired objects, *The principle of Beauty in all things*” (Bridges, 2015, 11, y *apud* Thorpe, 1926, 7). Para Bridges, *the Moon*, como belleza (beauty), “implies selection or election”. En el apartado “III. The short ‘Endymion’ and ‘Sleep and Poetry’” anota<sup>68</sup>: “And this moon is the same symbol as in the long poem’: ‘O Maker of sweet poets’” (Bridges, 2015, 15). Este “O Maker of sweet poets” es un verso de *I stood Tip-toe Upon a Little Hill*<sup>69</sup>. Aparece en el apéndice final de la obra de Amy Lowell, dedicado a extractos de poemas con versos que subrayó Keats, o los tres hermanos, como es este caso (Lowell, 1925, II 576). Al principio, parece desapercibido para Borges. Entre estos versos, dos páginas después (Lowell, 1926, II 578), aparece la referencia a Latmos (“Who stood on Latmu’s top”). Cortázar (1996, posición 1599) dedica un capítulo a “La luna y el pastor” en correspondencia con Bridges: “La Luna representa la “Poesía”, o la idealidad de los objetos deseados, el principio de la Belleza en toda cosa”. Sin embargo, Borges en el poema “La luna” (*Sur*, 1959), incluido también en *El hacedor*, elude citar al autor de *Endymion* entre la pluralidad de poetas que hicieron de ella el objeto de su poesía<sup>70</sup>. Años después Borges otorgará a Keats su lugar y escribirá “Endimión en Latmos” (*La Nación*, 1976).

Recordamos ahora que en esta exposición hemos leído a través de Borges cómo Kafka era distinto según sus momentos lite-

<sup>68</sup> Cortázar (1996, posición 1599) retoma a Bridges: “La Luna representa la *Poesía*, o la idealidad de los objetos deseados, el principio de la Belleza en toda cosa”.

<sup>69</sup> Este poema es considerado el preludio de *Endymión* (Bridges, 2015, 15).

<sup>70</sup> Entre las referencias hay una estrofa que recuerda la reflexión de Menéndez Pelayo sobre el platonismo. Borges escribe: “Sé que la luna o la palabra luna / Es una letra que fue creada para / La compleja escritura de esa rara / Cosa que somos, numerosa y una”. En el santanderino: “que donde está la una están todas, y todas no quitan la unidad de la una” (Menéndez Pelayo, 2008e, 68). Esto lo indica después de nombrar al “Sumo Hacedor”.

rarios, e igual escribió Menéndez Pelayo sobre Carlyle. Sin embargo, Cortázar expone que Keats es el mismo siempre: “¿Quién dudará, a los quince versos de Hiperión, de que su autor es el mismo de *Endimión, Sueño y poesía* y las *Epístolas*?” (Cortázar, 1996, posición 8686), o “Si Keats alcanza a ser ruiseñor, otoño, ánfora, Glauco, Madeline, es precisa y forzosamente porque el ruiseñor, el ánfora y Madeline son incesantemente John Keats. Por ser él alcanzan dimensión poética” (Cortázar, 1996, posición 8692). En *Imagen de John Keats* (1996, posición 5274) nos deja una clave para su interpretación a propósito del significado del ruiseñor de la oda: “el ruiseñor, como la urna, son voces de la eternidad que buscan ‘arrancarnos del pensar’”, como las “músicas sin melodía” que describió en el ensayo de 1946.

Andrea Pagni (1994, 462), retomando las palabras de Beatriz Sarlo en “Literatura y política” (1983), señala que en Argentina se pasó de un sistema presidido en los sesenta por Cortázar y “una lectura de Borges [...] contenidista”, a un sistema en los setenta dominado por un Borges “procesado en la Teoría Literaria que tiene como centro el intertexto”. Coinciden estos años setenta con la diferencia en el tratamiento hacia Keats por parte de Borges, que se percibe como una liberación para subrayar su trascendencia. En este sentido, además del poema “Endimión en Latmos” (1976), en “Al ruiseñor” (en *La rosa profunda*, 1975), señala ya al poeta inglés: “Keats te oyó para todos, para siempre” (reformulado sobre el verso de la oda “Darkling, I listen”). Y “A John Keats (1795-1821)”, publicado en *La Nación* (1971), donde observamos las referencias que había destacado precisamente Cortázar en sus primeros estudios sobre el poeta inglés. Ya no aparece solo el ruiseñor, sino también la belleza, la urna y la eternidad. En los dos versos finales (“En la pánica memoria, no eres hoy la ceniza. Eres la gloria”) evocamos las palabras que Julio Cortázar dejó inmortalizadas para devolver a Keats su merecido espacio, publicadas en el prólogo de la traducción de *Vida y cartas de John Keats* por Lord Houghton: “Terminaba ya el siglo XIX cuando el desorden despectivo de Manfredo y de Konrad fue alcanzado por

el grito profético de Prometeo, y más tarde (siempre escondida, furtiva, por pocos gozada), *la melodía pánica* del ruiseñor que ‘no nació para la muerte’” (Cortázar, 2003, 11)<sup>71</sup>. A su vez Cortázar reconoció al Borges del arquetipo y la identidad. Escribe Cortázar sobre Keats (1996, posición 5312): “Él, escuchando; y también el ave ‘que no nació para la muerte’ y que conoce la soledad de ser siempre *el*<sup>72</sup> ruiseñor, de no tener tampoco identidad”.

#### 4. Conclusiones

Hemos revisado tres textos de Borges que guardan relación entre sí, dado que parten de una misma génesis en “Historia de la eternidad”, donde introduce una referencia a “Oda a un ruiseñor”. A partir de este ensayo, junto a “Tradition and the Individual Talent” de T. S. Eliot, que determinó para Borges la elección de la *oda* de Keats, se entrevén sustratos de la obra de Marcelino Menéndez Pelayo. En este sentido hemos demostrado, a través del cotejo intertextual, que los textos del español deben considerarse como lectura intermedia sobre Schopenhauer, y con él, lo relativo a distintas cuestiones que hemos analizado en esta exposición. Además, hemos dejado constancia de que Schopenhauer sí pudo haber leído la “Oda a un ruiseñor” antes de la segunda edición de *El mundo como voluntad y representación* en 1944. En el mismo sentido, también Menéndez Pelayo pudo inspirarse en la *oda* para su poema “El pájaro de Aglaya”. Además, hemos concluido que, para la noción de precursor desarrollada por Borges, hay que destacar el segundo texto de *Ensayos de crítica filosófica* de Menéndez Pelayo, para lo que tuvo que ser fundamental el de Pedro Salinas como lectura intermedia a partir del de Eliot.

Por otro lado, hemos subrayado el papel igualmente relevante que tuvo Julio Cortázar para dar a conocer en el ámbito hispano desde un punto de vista novedoso los recientes estudios sobre el poeta inglés y que no pudo pasarle desapercibido a Borges.

<sup>71</sup> Este Pan lo repite a propósito de *Endymion* (Cortázar, 1996, posición 1727).

<sup>72</sup> La cursiva es del propio Cortázar.

Keats hasta entonces era prácticamente un *catchword*, o una fórmula, lo que denunciaba C. D. Thorpe, tal y como puede comprarse en el tratamiento que le otorga Borges hasta “El ruiseñor de Keats”. En el mismo sentido, hemos señalado la importancia de la edición de Bridges sobre la obra completa de Keats, a partir de la cual hemos revisado otras claves de la creación y reflexión poética de Borges, que posteriormente fructificarían en algunos de sus poemas y en sus conferencias de Harvard.

El hecho de que de una forma u otra John Keats estuviera presente en la obra de Borges a lo largo de los años, entre un ir y venir, como el resultado de una persistencia inicial que pasa de analizarlo parcial y circunstancialmente, como un pretexto para otros desarrollos, a reconocerse en él, confirma lo que Harold Bloom atribuye en el apartado dedicado a la *Apophrades*, donde se incluyen aquellos precursores que vuelven completamente gracias a su fuerza, y de los que concluye que el triunfo es suyo (“the triumph is theirs”, 1997, 141).

Como apunte final dejamos una pregunta en el aire: cuando Jorge Luis Borges puso en marcha *Anales de Buenos Aires* en 1946, fecha de la publicación del ensayo de Cortázar sobre la “Oda a una urna griega”, quizá estaba pensando en la editorial donde se publicó por primera vez la obra que para él fue la más importante y con la que siempre identificó a Keats, “Oda a un ruiseñor”. Nos referimos a *Annals of the Fine Arts*, a cargo de James Elmes.

### Referencias bibliográficas

ACOSTA, J. (2011). Eternidad y belleza. Tránsitos entre Schopenhauer y Borges. *Valenciana*, (8), 7-18.

ALMEIDA, I. (2004). De Borges a Schopenhauer. *Variaciones Borges*, (17), 103-141.

BAKER, C. (2003). Porphyro’s Rose: Keats and T.S. Eliot’s ‘The Metaphysical Poets’. *Journal of Modern Literature*, 27 (1-2), 57-62. <http://www.jstor.org/stable/3831834>

BALDERSTON, D. (2011). Borges y sus precursores. *Itinerarios*, (14), 113-120.

- BALDERSTON, D. (2021). *El método Borges*. Ampersand.
- BARBERÁ, D. (2007). Borges y Schopenhauer: Voluntad y escepticismo. *Renacimiento*, (55/58), 167-174.
- BARRIOS CASTRO, M<sup>a</sup>. J. y GARCÍA JURADO, F. (2021). Salinas, Pedro. En F. García Jurado (Dir.), *Diccionario Hispánico de Tradición y Recepción Clásica* (pp. 697-701). Guillermo Escolar Editor S. L.
- BATE, W. J. (1939). *Negative Capability. The Intuitive Approach in Keats*. Oxford University Press.
- BETANCORT, S. (2012). Borges: cómo llegar a Oriente a través de Schopenhauer, Macedonio y Xul Solar. *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, (9), 69-86.
- BLOOM, H. (1997). *The anxiety of influence*. Oxford University Press.
- BOLADO, G. (2012). Menéndez Pelayo y las Verdades de la Tradición. *Eikasia*, (45), 251-262.
- BORELLO, R. A. (1995). Menéndez Pelayo, Borges y “Los Teólogos”. *Cuadernos hispanoamericanos*, (539-540), 177-184.
- BORGES, J. L. (1965). *Introducción a la Literatura inglesa*, Columba.
- BORGES, J. L. (1992a). *Obras Completas I. 1923-1936*. Círculo de Lectores. (Incluye “Historia de la eternidad”, pp. 383-400).
- BORGES, J. L. (1992b). *Obras Completas II. 1941-1960*. Círculo de Lectores. (Incluye “Kafka y sus precursores”, pp. 303-305, y “El ruiseñor de Keats”, pp. 310-312).
- BORGES, J. L. (1993). *Obras Completas IV. 1976-1985*. Círculo de Lectores. (Incluye *Siete noches*, pp. 99-185).
- BORGES, J. L. (1997). *Textos recobrados I (1919-1929)*. DeBolsillo. (Edición de Kindle).
- BORGES, J. L. (2005). *Arte poética. Seis conferencias*. Crítica.
- BORGES, J. L. (2011). *Textos recobrados II (1931-1955)*. DeBolsillo.
- BRIDGES, R. (2015). Introduction. *John Keats. The complete Poems*, G. Thorn Drury (Ed.). George Routledge.
- CARILLA, E. (1993). Sobre Menéndez y Pelayo, Borges y la superchería. *Incipit*, (13), 171-178.



CASTANY PRADO, B. (2007). La tradición inglesa en la obra de Jorge Luis Borges, *Tonos. Revista electrónica de Estudios filológicos*, (14). <https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-3-borges.htm>

CERNUDA, L. (1974). *Pensamiento poético en la lírica inglesa*. Siglo XIX.

COLVIN, S. (1909). *Keats*, The Project Gutenberg EBook of Keats (2012). <https://www.gutenberg.org/files/41688/41688-h/41688-h.htm>

CORTÁZAR, J. (1954). Para una poética. *La Torre. Revista general de la Universidad de Puerto Rico*, (7), 121-138.

CORTÁZAR, J. (1996). *Imagen de John Keats*. Alfaguara. (Edición de Kindle).

CORTÁZAR, J. (2003). Nota preliminar. En L. Houghton, *Vida y cartas de John Keats* (pp. 7-12). Pre-textos.

CORTÁZAR, J. (2017). La urna griega en la poesía de John Keats (1946). En S. Yurkievich (Ed.), *Obra crítica* (pp.131-179). DeBolsillo.

CRUSAT, C. (2021). Precursor. En F. García Jurado (Dir.), *Diccionario Hispánico de Tradición y Recepción Clásica* (pp. 613- 619). Guillermo Escolar Editor S. L.

DE CASTRO, J. E. (2014). De Eliot a Borges: tradición y periferia. *Iberoamericana*, 7(26), 7-18. <https://doi.org/10.18441/ibam.7.2007.26.7-18>

DURÁN, F. (2012). Menéndez Pelayo contra Blanco White, o la heterodoxia como patología. En R. Teja y S. Acerbi (Dirs.), *Historia de los heterodoxos españoles. Estudios*, Real Sociedad Menéndez Pelayo (pp. 77-114). Ediciones Universidad de Cantabria.

ELIOT, T. S. (1932). *Selected Essays, 1917-1932*. Harcourt, Brace and Company.

ELIOT, T. S. (1941). *Points of View*. Faber and Faber LTD.

GARCÍA GUAL, C. (1988). Schopenhauer y la lectura de los clásicos. Apuntes y notas. *Epos: Revista de filología*, (4), 369-378.

GARCÍA JURADO, F. (2021). *La Eneida de Borges. Regreso a una obra subterránea*. Guillermo Escolar.



GEISSENDOERFER, T. (1926). Carlyle and Jean Paul Friederich Richter. *The Journal of English and Germanic Philology*, 25(4), 540-553. <https://www.jstor.org/stable/27702992>

GONZÁLEZ VEGA, F. (2015). El experimentalismo lírico de Menéndez Pelayo. Entre clasicismo y modernismo. En R. E. Mandado Gutiérrez (Dir.), *Menéndez Pelayo. Cien años después. Actas del Congreso Internacional* (pp. 203-224). Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

HALE SHACKFORD, M. (1924). Keats and Adversity. *The Sewanee Review*, (32), 474-487.

HUERTA, D. (1999). La querrela hispánica de Borges. *Letras libres*, (8), 50-53.

KEATS, J. (1925). *Letters of John Keats to His Family and Friends*, S. Colvin (Ed.). <https://www.gutenberg.org/files/35698/35698-h/35698-h.htm>

KEATS, J. (1947). *Cartas de John Keats*. (Prólogo de D. Traversi y trad. de C. Vázquez de Traversi. Juventud.

LIZABE, G. I. (1999). ¿'Ubi sunt' Jorge Manrique y Jorge Luis Borges? Recreación borgiana de una fórmula medieval tradicional. *Revista de Literaturas Modernas*, (29), 203-210.

LLARULL, G. (2002). La tesis de la impersonalidad en John Keats y su influencia en algunas poéticas del siglo XX. *Revista de Filosofía y Teoría Política*, (34), 191-197.

LÓPEZ CALAHORRO, I. (2021). Poligénesis. En F. García Jurado (Dir.) *Diccionario Hispánico de Tradición y Recepción Clásica* (pp. 584-595). Guillermo Escolar Editor S. L.

LOWELL, A. (1925). *John Keats*, 2vols. Houghton Mifflin Company.

MAITO, M. (2011). Apuntes para una lectura de la escritura. Borges y "El ruiseñor de Keats". Ponencia presentada en el *Congreso Borges lector* en la Biblioteca Nacional. <https://www.bn.gov.ar/resources/conferences/pdfs/maitoapuntesparaunalecturadelaescritura.pdf>

MARTÍN RODRÍGUEZ, M. (2015). Del Fichero supremo a la Biblioteca de Babel: Salaverría, precursor de Borges. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (44), 281-303.

MATAMOROS, B. (2009). Ensayistas españoles (VIII). Marcelino Menéndez Pelayo. *Rinconete*. [https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/abril\\_09/21042009\\_01.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril_09/21042009_01.htm)

MENÉNDEZ PELAYO, M. (2008a). *Historia de las ideas estéticas. Hasta fines del siglo XV*. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcb85q5>

MENÉNDEZ PELAYO, M. (2008b). *Historia de las ideas estéticas en España. Introducción al siglo XIX (I. Alemania, II. Inglaterra)*. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz03n0>

MENÉNDEZ PELAYO, M. (2008c). *Historia de las ideas estéticas en España Introducción al siglo XIX. (III. Francia)*. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct72w8>

MENÉNDEZ PELAYO, M. (2008d). *La ciencia española. Tomo 2*. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcb85q6>

MENÉNDEZ PELAYO, M. (2008e). *Ensayos de crítica filosófica. CSIC*. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5q5c1>

MENÉNDEZ PELAYO, M. (2003). *Historia de los heterodoxos españoles*.

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch9937>

MUALÉN, S. (2017). *Mazes and Amazements: Borges and Western Philosophy*. Peter Lang Ltd, International Academic Publishers.

MURRY, J. M. (1925). *Keats and Shakespeare*. Oxford University Press.

PAGNI, A. (1994). Relecturas de Borges y *Sur* por la izquierda de los años ochenta. El caso de "Punto de vista". *Actas del VII Congreso Nacional de Literatura Argentina Tucumana* (pp. 459-465). Universidad Nacional

PAOLI, R. (1986). Borges y Schopenhauer. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 12(24), 173-208.

PLANTE, C. (2021). El pesimismo de Schopenhauer. Una herencia cristiana en común. *El hilo de la fábula*, 19(21). <https://doi.org/10.14409/hf.v0i21.10561>

PORTEOUS, A. J. D. (1934). Platonist or Aristotelian? *The Classical Review*, 48(3), 97-105. <https://www.jstor.org/stable/700449>

RODRÍGUEZ MARTÍN, M<sup>a</sup> C. (2008). El canto del ruiseñor: aproximación a las nociones de universal y particular en Borges. *Thémata. Revista de Filosofía*, (40), 235-244.

RUIZ CASANOVA, F. J. (2003). Menéndez Pelayo y los orígenes de los estudios de Recepción en España. En M. A. Vega Cernuda (coord.), *Una mirada al taller de San Jerónimo: bibliografías, técnicas y reflexiones en torno a la traducción* (pp. 21-28). Editorial Complutense.

SALINAS, P. (2003). *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. Península.

SARLO, B. (1993). *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge*. Verso.

SCHOPENHAUER, A. (2016). *El mundo como voluntad y representación*, 2 vol. (Trad. intr. y notas de P. López de Santamaría). Trotta.

SISKIND, M. (2007). El cosmopolitismo como problema político: Borges y el desafío de la modernidad. *Variaciones Borges*, (24), 75-92.

THORPE, C. D. (1926). *The mind of John Keats*. Oxford University Press.