

SUPPLEMENTI

Patrimonio culturale  
e cittadinanza  
*Patrimonio cultural y  
ciudadanía*

ITALIA/ARGENTINA

202

IL CAPITALE CULTURALE

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

eum



## Il Capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

Supplementi 02, 2015

ISSN 2039-2362 (online)

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

### *Direttore*

Massimo Montella

### *Coordinatore editoriale*

Mara Cerquetti

### *Coordinatore tecnico*

Pierluigi Feliciati

### *Comitato editoriale*

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Federico Valacchi

### *Comitato scientifico - Sezione di beni culturali*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

### *Comitato scientifico*

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,

Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Sciuillo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

### *Web*

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

### *e-mail*

[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

### *Editore*

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

### *Layout editors*

Mara Cerquetti

Cinzia De Santis

### *Progetto grafico*

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Patrimonio culturale e cittadinanza  
*Patrimonio cultural y ciudadanía*  
ITALIA/ARGENTINA



---

Patrimonio culturale e cittadinanza  
*Patrimonio cultural y ciudadanía*  
ITALIA/ARGENTINA

a cura di  
Mara Cerquetti, Alejandro Patat, Amanda Salvioni

# Máscaras de la lectura: Jorge Luis Borges en la obra de Mario Luzi

Daniel Clemente Del Percio\*

## *Abstract*

Los caminos que separan a los escritores muchas veces concluyen en una paradójica, feliz proximidad. En las nominaciones al Premio Nobel de literatura de 1979 confluyeron, como en una auténtica constelación literaria, los italianos Italo Calvino, Alberto Moravia, Giorgio Bassani, Vittorio Sereni, Leonardo Sciascia y Mario Luzi, junto con el argentino Jorge Luis Borges. La enumeración refleja la riqueza y variedad de la literatura italiana de ese momento. Pero, más allá de los narradores, la coincidencia de Luzi y Borges (y podríamos agregar, la de Odiseas Elytis, a quien finalmente se le concedió el premio) constituye una singular convergencia de poetas, con poéticas muy diferentes, pero con intensos vasos comunicantes que los unen, muchas veces de manera invisible y contradictoria. Si bien Borges nunca escribió sobre Luzi, el italiano, en cambio, lo hizo, y con cierta frecuencia,

\* Daniel Clemente Del Percio, Profesor de Literatura italiana, Universidad Católica Argentina (UCA), Profesor e Investigador, Universidad de Palermo (UP), Av. Córdoba, 3501, esq. Mario Bravo, C1188AAB, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, e-mail: [ddelpercio1@gmail.com](mailto:ddelpercio1@gmail.com).

sobre el argentino, no sólo desde sus páginas de crítica literaria en «Il Corriere della Sera», espacio que ocupó hasta 1974 comentando literatura latinoamericana (posee escritos sobre Roberto Arlt, Vargas Llosa y Juan Rulfo, entre otros escritores), sino en diferentes entrevistas, en donde se observa claramente las frecuentes citas que Luzi hace de Borges, citas que muchas veces se instalan en un espacio de discusión y de profundas diferencias no sólo sobre la naturaleza de la poesía, sino sobre su mismo vínculo con el mundo y con la vida. Nos proponemos estudiar estas reflexiones que Mario Luzi realiza desde (y en no pocas ocasiones, en contra) el autor argentino, a partir precisamente de la obra crítica del poeta florentino, en el centenario de su nacimiento.

The roads that separate writers often end with a paradox, happy proximity. The nominations for the Nobel Prize for literature in 1979 came together, as in a real literary constellation, Italo Calvino, Alberto Moravia, Giorgio Bassani, Vittorio Sereni, Leonardo Sciascia and Mario Luzi, along with the Argentine Jorge Luis Borges. The list reflects the richness and variety of Italian literature of the time. But beyond the storytellers, the coincidence of Luzi and Borges (and we might add, that of Odiseas Elytis, who was finally awarded the prize) is a unique convergence of poets, with very different poetics, but with intense communicating vessels that unite them, often invisible and contradictory manner. While Borges never wrote about Luzi, the Italian, however, did, and quite often, on the Argentine, not only from the pages of literary criticism in «Il Corriere della Sera», space occupied until 1974 commenting Latin American literature (he has written about Roberto Arlt, Vargas Llosa and Juan Rulfo, among other writers), but in different interviews, where the frequent quotations that Luzi makes about Borges often installed a space for discussion and profound differences not only on the nature of poetry, but on the same link with the world and life. We propose to study these reflections that Mario Luzi made from (and on many occasions, against) about the Argentine author, from the critical work of the Florentine poet, on the centenary of his birth.

## 1. *Introducción*

Los caminos que separan a los escritores muchas veces concluyen en una paradójica, feliz proximidad. En las nominaciones al Premio Nobel de literatura de 1979 confluyeron, como en una auténtica constelación literaria, los italianos Italo Calvino, Alberto Moravia, Giorgio Bassani, Vittorio Sereni, Leonardo Sciascia y Mario Luzi, junto con el argentino Jorge Luis Borges. La enumeración refleja la riqueza y variedad de la literatura italiana de ese momento. Pero, más allá de los narradores, la coincidencia de Luzi y Borges (y podríamos agregar, la de Odiseas Elytis, a quien finalmente se le concedió el premio) constituye una singular convergencia de poetas, con poéticas muy diferentes, pero con intensos vasos comunicantes que los unen, muchas veces de manera invisible y contradictoria. Si bien Borges nunca escribió sobre Luzi, el italiano, en cambio, lo hizo, y con cierta frecuencia, sobre el argentino, no solo desde sus páginas de crítica literaria en «Il Corriere della Sera», espacio que

ocupó hasta 1974 comentando literatura latinoamericana, y que continuó luego hasta 1987 en «Il Giornale» (en donde también publicó escritos sobre Roberto Arlt, Antonio Di Benedetto, Ernesto Sábato, Silvina Ocampo, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Juan Rulfo, entre otros escritores), sino en diferentes entrevistas, en donde se observa claramente las frecuentes referencias que Luzi hace de Borges. Estas citas, que muchas veces se instalan en un espacio de discusión y de profundas diferencias no solo sobre la naturaleza de la poesía, sino sobre su mismo vínculo con el mundo y con la vida, pueden pensarse como una suerte de “sombra de una poética”, el rostro invisible de la poesía luziana. Al cumplirse el centenario del nacimiento del poeta florentino, acaso esta inesperada proximidad con América Latina y, sobre todo, con Borges, nos permite pensar la singular relación en donde en ambos, a través de modos, sistemas, actitudes y lenguajes divergentes, late, hermanándolos, una misma preocupación esencialmente humanística.

## 2. *El libro total*

Trazar una reseña biográfica de Borges y Luzi sería, acaso, redundante, y no solo por lo conocidos, y por la abundancia de artículos y libros al respecto, sino por la compleja trama que entrelaza sus vidas y sus poéticas. Una crónica de estas vidas para la literatura difícilmente tenga referentes más perfectos que los múltiples encuentros con otros poetas. No es casual entonces que ambos, Jorge Luis Borges (1899-1986), y Mario Luzi (1914-2005) hayan tenido un “encuentro” en común, del que han hecho, sin embargo, lecturas diversas: Dante Alighieri. Pero esta influencia ha operado, sobre todo, de manera subterránea, transformando no solo sus poéticas sino específicamente sus concepciones del mundo. En Dante, el escritor argentino verá el desarrollo del “libro total” (o bien del libro como “cosmos”) y la transposición literaria de un camino infinito hacia Beatriz, que es figura mediadora en Dante, pero que en Borges se vuelve destino (imposible). El italiano, un conflicto entre lo que llamaremos el itinerario y el laberinto como “figuras del viaje” del hombre hacia el absoluto, conflicto en el que va a prevalecer la idea de itinerario, pero marcado por la duda sobre su destino.

Son múltiples las lecturas y escritos que Borges ha hecho de la *Commedia* dantesca. En principio, podemos enumerar no solo los célebres *Nueve ensayos dantescos*, de 1982, y la conferencia sobre la *Divina Comedia* publicada en *Siete Noches*, de 1980, sino también una obra ficcional por demás famosa (baste mencionar al cuento *El Aleph*, en donde el vínculo con la *Commedia* es explícito). Pero observemos atentamente estos versos del canto XXXIII del Paraíso, a los que el poeta argentino no hace referencia en estos textos, pero que, como veremos, están presentes y gravitan sobre toda su obra:

Io credo, per l'acume ch'io sofferesi / del vivo raggio, ch'io sarei smarrito, / se li occhi miei da lui fossero aversi. / E' mi ricorda ch'io fui piú ardito / per questo a sostener, tanto ch'i' giunsi / l'aspetto mio col valore infinito. / Oh abbondante grazia ond'io presunsi / ficcar lo viso per la luce eterna, / tanto che la veduta vi consunsi! / Nel suo profondo vidi che s'interna / legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna; / sustanze e accidenti e lor costume, / quasi conflati insieme, per tal modo / che ciò ch'io dico è un semplice lume. / La forma universal di questo nodo / credo ch'io vidi, perché più di largo, / dicendo questo, mi sento ch'io godo<sup>1</sup>.

En este fragmento, ya en la segunda mitad del último canto de la *Commedia*, contiene tres imágenes “guía” de una dialogia infinitud-eternidad, continuamente conectadas entre sí por la recurrencia a la primera persona. En esta epifanía, Dante concibe la manifestación de Lo Absoluto como un libro. En cierto modo, Dios es “el libro” del cosmos, el *Magnum Opus*, para emplear el concepto acuñado por Thomas Pavel<sup>2</sup>: la suma de todos los libros, de todas las narraciones y descripciones posibles (y, como también afirmarí­a Leopardi, a quien Borges no leyó<sup>3</sup>, Dios es «la suma de todo lo posible»<sup>4</sup>), y del que todos los sucesos (accidentes) del mundo son apenas capítulos o libros menores. Para Dante, Dios es el autor de ese libro infinito. Acaso, para Borges también, solo que el mismo Dios es un «libro» capaz de escribir otros «libros», idea que esboza repetidamente en múltiples textos, en donde no aborde explícitamente la obra de Dante: los cuentos *El milagro secreto*, *Tlön*, *Uqbar*, *Orbis Tertius* (posiblemente texto inspirador del concepto de *Magnum Opus* de Pavel), o *Las ruinas circulares*; el poema *Ajedrez*, y tantos otros, a los que podríamos agregar su larga serie de ensayos sobre el infinito y la eternidad. Curiosamente, los *Nueve ensayos dantescos* concluyen en el canto XXXI del paraíso, con la desaparición de Beatriz. Como el rostro deseado se aleja infinitamente («Infinitamente existió Beatriz para Dante. Dante, muy poco, tal vez, para Beatriz»<sup>5</sup>), la literatura se vuelve un ejercicio infinito (acaso, compensador) que pugna en vano por

<sup>1</sup> *Paradiso*, XXXIII, vv. 76-93. «Creo, por la intensidad por mí sufrida / del vivo rayo, que me habría perdido / si mis ojos se hubieran desviado. / Y recuerdo que fui más atrevido / por esto a sostenerlo, en tal medida / que mi mirada uní con lo infinito. / ¡Oh gracia por la cual presumir pude / fijar la vista en la luz eterna, / y tanto que mi ver consumí en ello! / En su profundidad vi contenerse, / ligado con amor en un volumen, / lo que en el universo se deshoja, / sustancias y accidentes y sus hábitos, / casi del todo aunados, de tal modo / que es simple lucecita lo que digo. / La forma universal de ese alto nudo / creo que vi, porque con más largueza, / diciendo esto, siento como gozo» (Traducción de Ángel Battistessa, 2003).

<sup>2</sup> Pavel 2011.

<sup>3</sup> Gloria Galli observa este curioso hecho en un artículo en donde traza una excelente panorámica de la relación entre Borges e Italia (Galli 1999, p. 165). Si bien no cita el origen de esta información, resulta al menos sumamente plausible, ya que el escritor argentino no cita al poeta de Recanati.

<sup>4</sup> «Io considero dunque Iddio, non come il migliore di tutti gli esseri possibili, giacché non si dà migliore né peggiore assoluto, ma come racchiudente in se stesso tutte le possibilità, e esistente in tutti i modi possibili» (Leopardi 1997, p. 361).

<sup>5</sup> Borges 2011, p. 405.

alcanzarlo y atesorarlo. De ese rostro, de esa sonrisa, solo permanece el misterio de la literatura escrita y leída para recordarla. Todo este Cosmos, complejo, fascinante, construido con una arquitectura hipotética, encuentra su sentido en la epifanía de la memoria.

Esta idea de inspiración dantesca se entrelaza con una lectura que, en cierto modo, la afirma, en Mallarmé. Con respecto al libro total, dirá Borges en *Del culto a los libros*, ensayo que pertenece a *Otras inquisiciones*:

En el octavo libro de la *Odisea* se lee que los dioses tejen desdichas para que a las futuras generaciones no les falte algo que cantar; la declaración de Mallarmé: *El mundo existe para llegar a un libro*, parece repetir, unos treinta siglos después, el mismo concepto de una justificación estética de los males<sup>6</sup>.

La concepción de “libro total”, o bien de libro como “cosmos” (del cual la biblioteca resultaría su máxima expresión), podría surgir de esta particular fusión poética Dante-Mallarmé. Allí, la biblioteca, el cosmos que contiene a todos los demás, y cuyo “bibliotecario” no sería otro que una suerte de dios que vaga infinitamente en él, y omnipotente solo dentro de los confines de su laberinto, se vuelve una suerte de código que encripta todas las preguntas y sus respuestas, que en definitiva remiten (como todo libro) a una nueva pregunta. El mal se vuelve una forma más de justificar la literatura. Luzi observa sagazmente el singular vínculo entre el mecanismo hipotético deductivo de la ciencia con la poética borgesiana.

Essa [la literatura de Borges] è fortemente «contaminata» dalla scienza, e – fatto significativo – meno dalle sue ipotesi che dai suoi processi interni. [...] Lo scrittore argentino ha creduto infatti nell'esistenza oggettiva, materica, della letteratura che è poi, né più né meno, il regno della scrittura, dei segni variamente ricorrenti che si designano con questo nome. Un universo destinato a muoversi entro i suoi eterni confini, autonomo e insieme prigioniero di se stesso, all'interno del quale la presenza individuale dell'autore è puramente incidentale eppure decisiva<sup>7</sup>.

Luzi, por el contrario, rechaza la idea de laberinto, de la literatura “hipotética” y del “cosmos-biblioteca”. Su relación con Dante es, en cierto modo, más teológica y, a la vez, más “humanística”, en el sentido propio que adquieren estas palabras en lo que Capasa y Triggiani denominan «il cammino obliquo» y Davide Rondoni, «incrocio a chiasmo», o bien, «el quiasmo de

<sup>6</sup> Borges, 1983, p. 713.

<sup>7</sup> Luzi 1989, p. 17. «Ésta está fuertemente contaminada por la ciencia, y – hecho significativo – menos por sus hipótesis que por sus procesos internos. [...] El escritor argentino ha creído en la existencia objetiva, material, de la literatura que es entonces, ni más ni menos, el reino de la escritura, de los signos variablemente recurrentes que se designan con este nombre. Un universo destinado a moverse dentro de sus eternos confines, autónomo y a la vez prisionero de sí mismo, en el interior del cual la presencia individual del autor es puramente incidental y sin embargo decisiva» (De aquí en más, salvo observación en contrario, las traducciones son nuestras).

la Modernidad»<sup>8</sup>: una nueva dimensión del hombre, que se refleja estética y filosóficamente en el tratamiento artístico de la figura de San Francisco de Asís (en Dante y en Giotto, particularmente), que se convierte en paradigma de lo humano en cuanto proyecto de Dios (Dante) y en cuanto a paradigma de una renovada humanidad (Giotto). El eje Petrarca/Simone constituye el otro componente de esta contraposición que concluye instalando al hombre en una centralidad que, a lo largo de la Modernidad, deviene en una soledad y una intemperie metafísicas. Este quiasmo de divinidad/humanidad, de verdad/misterio, de luz/sombra hace visible lo invisible de la verdad, entendida no como una sentencia sino como un proceso dinámico y abierto, sin resolución definitiva.

Mario Luzi denominó a su poética el *pensiero poetante*, como un proceso que ve en la poesía un “plus de significado” y en el misterio no un mero enigma sino “una infinita extensión del significado”: «Mistero è una nozione che nessuno accetta più e che io trovo invece indispensabile, non nella sua accezione morbida di indefinito, ma come dilatazione infinita del significato»<sup>9</sup>. Lo dicho, lo expresado, es imagen, luz, pero como toda luz, carga a costas con su sombra. Su lenguaje, como afirma De Ruschi Crespo, «implica no solamente una analogía entre el cosmos como lenguaje y el lenguaje como actividad humana, sino más bien una continuidad dinámica entre ambos, y una reciprocidad en la dación de sentido a la palabra»<sup>10</sup>. En este diálogo inagotable entre ese adentro y ese afuera, entre cosmos y hombre, existen infinitos confines, tantos como el espíritu esté dispuesto a trazar. Este *pensiero poetante* busca el camino hacia el sentido de la vida misma del hombre, pero lejos de ser una sucesión infinita del ejercicio literario, a través de hipótesis y libros encriptados unos dentro de otros, se vuelve itinerario desde la mera (pero fundamental) condición histórica del hombre hacia el “misterio” que le otorga sentido.

Aun con el riesgo de simplificar sus matices, podríamos representar estas actitudes, borgesiana y luziana, respectivamente, como una circunferencia y un segmento de recta, cuyo centro en un caso, y su destino en otro, corresponden a la idea de “misterio”, “divinidad”, o bien “lo absoluto”: el laberinto circular, fascinante e infinito, construido con sucesivas conjeturas; y la línea recta, el itinerario, duro y trabajoso, en donde el camino es claro, y la oscuridad pertenece al hombre (fig. 1).

<sup>8</sup> Capasa 2010, p. VII.

<sup>9</sup> Luzi 1999, p. 107. «El misterio es una noción que ninguno acepta más y que sin embargo yo encuentro indispensable, no en su acepción mórbida de indefinido, sino como dilatación infinita de significado».

<sup>10</sup> Ruschi Crespo 2002, p. 8.



Fig. 1. Itinerarios de la poesía en Borges (circunferencia) y en Luzi (segmento)

Este camino circular de Borges y el itinerario de Luzi, encriptan la experiencia del mal, en sus múltiples matices: en el sentido que le otorga Mallarmé en el escritor argentino, y en el de mediación hacia un significado superador, implicado en el camino dantesco. Es aquí en donde se nos hace evidente cómo cada uno ha hecho una lectura diferente de la visión de la totalidad que Dante nos da en el canto XXXIII. Pero en ambos, hay un constructor, un “Hacedor” cuya labor, incognoscible en un caso, y misteriosa en otro, irradia sentido, por lo que incluso el laberinto y la noosfera que lo contiene y justifica adquieren una dimensión no definitiva, no clausuran los significados. La búsqueda, o en cierto modo el sentido mismo “del hacer” trazan un valor de verdad que trasciende la infinitud. Es aquí, en este pequeño y, a la vez, insondable espacio común, que Borges y Luzi comparten una construcción de sentido.

### 3. *Otros mundos*

Estas divergencias y convergencias muchas veces complementarias entre ambos poetas adquieren una forma definida al menos desde la perspectiva de Luzi, cuando recorremos la serie de artículos que el poeta florentino escribió sobre Borges. Claro que antes es imprescindible que ubiquemos el trabajo de Luzi en su dimensión completa, ya que en sus textos recorre no solo la obra del autor de *El Aleph* sino otros autores argentinos y latinoamericanos. En efecto, si bien los primeros textos de Luzi sobre Borges se remontan a 1960, su labor sistemática sobre literatura latinoamericana comienza en 1967 y se extiende durante 20 años, primero en «Il Corriere della Sera» hasta 1974, y luego en «Il Giornale», hasta 1987. Afortunadamente, estos textos fueron recopilados poco después por Stefano Verdini, autor de la introducción y editor, y por Marina Cabria, en un libro que fue editado por la editorial Marietti en 1989, y que desafortunadamente no ha tenido reediciones. Para esta recopilación Luzi elige el sugerente título de *Cronache dell'altro mondo*. ¿Por qué esta elección

de *altro mondo*? ¿En qué medida la literatura latinoamericana lo es para un escritor italiano? ¿Cuáles son los matices de esta otredad? El propio autor, en una entrevista, alude indirectamente a la cuestión, al establecer un singular contraste con la experiencia, en cierta forma simultánea, de su viaje a la India:

“Altro” rispetto a questo eurocentrismo, che era stato sempre indiscusso e criterio fondante della nostra cultura, edificata sul presupposto che tutto l’utile e il sublime del pensiero umano si è sviluppato fra il Mediterraneo e Parigi, l’Europa, la Germania romantica eccetera. [...] Invece l’India, che è un’alterità profonda, ma che ci rimanda a un nostro antefatto, a una nostra matrice, è già uno spostamento dell’asse, e quindi facilita l’esplorazione di un campo ancora più estraneo all’eurocentrismo e all’America Latina<sup>11</sup>.

A su modo, la preocupación de Luzi por la literatura latinoamericana constituye un rechazo al colonialismo cultural que ha sufrido Latinoamérica, y contribuye a formar en Europa en general, y en Italia en particular, la conciencia de una identidad de “otro mundo”, ya no europeo ni apéndice de él, sino provisto de su propia singularidad<sup>12</sup>. En cierta forma, estas “crónicas del otro mundo” constituyen el otro extremo de una relación fundante – fundado que ubica a Europa en una suerte de “arcano” con respecto a América Latina, en cierto modo complementario de aquél en donde la India es el “arcano” de Europa. Por tanto, para Luzi la literatura latinoamericana constituye una suerte no de espejo (que implicaría la disolución o al menos la perplejidad propia de lo “idéntico”) sino de máscara (que implica la resignificación de la otredad) de la literatura europea. La elección de los autores no podría ser más variada, pero curiosamente son más abundantes los novelistas que los poetas, y (esto quizás no debería sorprendernos) los argentinos, más que los de otras nacionalidades: Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Julio Cortázar, Antonio Di Benedetto, Roberto Arlt y Ernesto Sábato. A estos se suman Onetti, Felisberto Hernández, Mario Benedetti, Vargas Llosa, Arguedas, Manuel Scorza, Miguel Ángel Asturias, Antonio Callado, Lezama Lima, Gabriel García Márquez, Donoso, Elizondo, Arenas. Echenique, Alegría, Juan Rulfo, y algunos poetas como Nicanor Parra, Pablo Neruda, Murillo Mendes y Eliseo Diego. Esta prevalencia de los narradores por sobre los poetas acaso también esté presente en esta idea de *altro mondo*: la novela como el “otro mundo” del poeta, que en rigor deviene luego “el mismo”. En efecto, esta preocupación por la narración está

<sup>11</sup> Luzi 1999b, pp. 165-166. «“Otro” respecto a este eurocentrismo, que ha permanecido siempre indiscutido y como criterio fundante de nuestra cultura, edificada sobre el presupuesto que todo lo útil y lo sublime del pensamiento humano se ha desarrollado entre el Mediterráneo y París, Europa, la Alemania romántica, etcétera. [...] En cambio, la India, que es una alteridad profunda, pero que nos remite a un estado previo al nacimiento de nuestra cultura, a nuestra matriz, es ya una toma de distancia del eje, y de este modo facilita la exploración de un campo todavía más extraño al eurocentrismo y a la América Latina».

<sup>12</sup> Luzi 1989, pp. 142-147. Luzi retoma el concepto de *Weltliteratur* de Goethe, en un artículo de septiembre de 1973, refiriéndose, una vez más, a la literatura latinoamericana, en donde profundiza este concepto de alteridad.

atravesada por la evolución de Luzi como poeta, quien entonces ya lejos de sus orígenes herméticos (en *La Barca* de 1935 aparecen elementos propios de la poética del Hermetismo florentino, que se amplificarán en *Avvento Notturmo*), adquiere a través de los duros años de la Segunda Guerra Mundial y la posguerra un carácter superador de esta poética, hasta evolucionar hacia una poesía de carácter progresivamente más narrativo. De hecho, *Nel Magma* (*En el Magma*) de 1963 abre una nueva etapa de la poesía luziana, que implica una ruptura ya no solamente en el tipo de búsqueda, sino en su carácter esencialmente narrativo, aun cuando no siempre recurra explícitamente a la prosa o a la prosa poética. Al respecto, dice el propio Luzi:

Sí. Se llega a esto cuando conseguimos un poco de luz dentro de nosotros. Uno termina por darse cuenta de que tiene allí cerca eso que quizá iba buscando hace tiempo: pero para ser sensible a la poesía integral y continua que hay en el mundo, un poeta debe haber crecido y arribado a la madurez, a su clarificación. Mi itinerario es éste. No es una progresiva prosificación, en mí, sino más bien la asunción de lo indiscriminado (al menos como tentativa) en el plano de la poesía.

Personalmente, también yo he sentido la necesidad de la representación del presente, de lo instantáneo, de lo que son nuestros años. Hubo un momento en el que tuve esa necesidad, el momento en el que escribí ese libro que se llama *En el magma*, título que se refiere al hecho de que estamos dentro de un mundo que todavía no tiene forma, sorprendido en su formación. [...] Prevalece el dolor, prevalece lo inaceptable sobre lo que, por el contrario podría ser consensualmente aceptable. Llegados a este punto de la historia, después de la caída de las ilusiones, después de la regresión del optimismo en todas partes del mundo, parece que aquella frase de Rimbaud, según la cual hay que ser absolutamente modernos, puede entenderse solamente en este sentido doloroso<sup>13</sup>.

*Nel Magma* se refiere precisamente a un mundo en formación, como es visto por él en cierto modo simbólicamente el cosmos latinoamericano, y en buena medida los narradores que reseña mostrarían, desde su lectura tan particular, “el magma indígena” del continente, metáforas de mundos en formación, incluso de la propia transformación, que Luzi ve invariablemente con los ojos de Heráclito. Puede que, si nos ceñimos a sus comentarios, este proceso magmático no se haya revelado con tantas contradicciones y con tanta potencia como en la literatura argentina. Acaso resulte más por esto que por la mera afinidad inmigratoria que Luzi le haya dedicado a ella una proporción tan significativa del libro.

Stefano Verdino, en su lúcida introducción a *Cronache dell'altro mondo*, detecta dos líneas de lectura que el poeta florentino hace de la literatura argentina:

Luzi, ad esempio, individua l'arcatura tutta particolare della letteratura argentina in due linee (una attorno all'universo Borges, l'altra demoniaco-dostoievskiana de Arlt a Sábato); la peculiarità di una letteratura politicamente montata e talmente sulla pelle delle cose da

<sup>13</sup> Luzi *apud* Díaz Armas 2009, p. 20.

spingere la scrittura – è il caso di Scorza – a una «ilarità trágica», sconosciuta all'europea letteratura dell'impegno<sup>14</sup>.

Esta observación, que efectivamente Luzi hace explícita en más de una oportunidad, podría resumirse en realidad en la singular y muy personal visión que tiene de la ciudad de Buenos Aires, y con la que abre su primer artículo sobre la obra del argentino Roberto Arlt, *I sette pazzi*: «Una intelligenza traumatica, un'invenzione lucida: questi sembrano gli attributi che fanno di Buenos Aires un luogo deputato dell'arte letteraria moderna»<sup>15</sup>.

Mario Specchio ya observa esta contraposición en sus diálogos con Luzi, cuando describe las dos actitudes contrapuestas:

Mario Specchio: [...] Da un lato un rigore mentale, talvolta quasi cartesiano, o addirittura un'organizzazione del pensiero teso alla decodificazione dell'universo sino a renderlo esso stesso un libro, che fa quasi pensare a Mallarmé. Penso a Borges, in questo senso. Dall'altro, invece, quello che hai definito «il sottile delirio argentino» parlando di Antonio Di Benedetto; oppure penso a Sábato, a Arlt, ai *Sette pazzi*, quello spasimo visionario alla Dostoevskij. Due poli estremi che sembrano racchiudere questa vicenda.

Mario Luzi – Quello che dici è vero soprattutto per l'Argentina, paese fra più improntati dall'immigrazione italiana e soprattutto spagnola: quindi il più latino il più definito sull'idea dell'Europa. Qui si assiste a [...] una cultura che è diventata anche realtà sovrapposta [...] a una tradizione oscura, a delle leggi non conosciute, ma che sono indigene. Borges, per esempio, lo avverte soprattutto quando segue le sorti del tango, oppure certi misteri del quartiere Palermo, la rapidità al coltello e al ragionamento di queste popolane. Ora, io che non sono mai stato a Buenos Aires, ho sempre pensato a Buenos Aires come a una Pietroburgo del sud, dell'altro emisferio; una città costruita sull'idea di città europea, in cui si esaltano e si moltiplicano i caratteri europei, e quindi il senso artificiale prevale e schiaccia in un certo senso una realtà indigena originale [...]. Poi, ci sono questi bizzarri, come Arlt, molto interessante, che è un dostoevskijano fiorito in territorio assolutamente imprevedibile. È una combinazione estremamente colta, razionale, filtrata dalla ragione, dalla follia, che è un eccesso di razionalità, e invece il culto, il senso leggendario dell'oscurità indigena locale, come c'è anche in Borges, che ha celebrato questo dissidio<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Verdino 1989, p. 10. «Luzi, por ejemplo, individualiza los fundamentos de la literatura argentina en dos líneas (una, conformada en torno al universo de Borges, la otra demoníaca-dostoevskiana de Arlt a Sábato); la peculiaridad de una literatura políticamente montada de tal modo sobre la piel de las cosas para impulsar la escritura – es el caso de Scorza – hacia una «hilaridad trágica» desconocida por la literatura europea del compromiso».

<sup>15</sup> Luzi 1989, p. 44. «Una inteligencia traumática, una invención lúcida: estos parecen ser los atributos que hacen de Buenos Aires un lugar destacado en el arte literario moderno».

<sup>16</sup> Luzi 1999b, pp. 170-171. «Mario Specchio: [...] De un lado, un rigor mental, casi cartesiano, o por añadidura una organización del pensamiento enfocada a la decodificación del universo para reconvertirlo en un libro, que casi hace pensar en Mallarmé. Pienso en Borges, en este sentido. Del otro, en cambio, aquello que has definido “el sutil delirio argentino” hablando de Antonio Di Benedetto; incluso pienso en Sábato, en Arlt, en *Los siete Locos*, aquel éxtasis visionario dostoevskiano. Dos polos extremos que parecen alcanzar esta vivencia.

Mario Luzi – Esto que dices es verdadero sobre todo para la Argentina, país entre los más importantes para la inmigración italiana y sobre todo española: esto es, el más latino, el más definido a partir de la idea de Europa. Aquí se asiste a [...] una cultura que ha resultado incluso

Resulta curioso descubrir que Luzi sienta más próxima la obra de Arlt que la de Borges, pero no lo es tanto. Esta visión, a su vez desde “otro mundo”, concluye conjeturando que la literatura argentina, y la del Río de la Plata en particular (deberíamos incluir aquí también a Onetti, por ejemplo, y a Sábato) refleja una elaboración del problema del mal que retoma los dilemas europeos, pero desde un “magma” distinto, que es el que le da su singular identidad.

Arlt refleja mucho más intensamente el problema del mal y del sufrimiento humano, aun cuando sea “bizarro”, o quizás precisamente por esto, del mismo modo que con frecuencia Dante recae en sus descripciones del Infierno en imágenes que hoy catalogaríamos como profundamente grotescas. En este punto, Arlt, como el gran escritor de Petersburgo, Dostoievski, o Dante se aproximan, más allá de que las características de su literatura diverjan profundamente entre sí. Los tres, a su vez, muy distintos de Borges en este aspecto, quien no obstante sentía una profunda admiración por Dante y Dostoievski (acaso, de los pocos novelistas que efectivamente admiró)<sup>17</sup>. Llegamos así a un tercer sentido de este *altro mondo*: el universo de Borges como “otro”, que también deviene, a través de su lectura, parte de la identidad poética luziana. De este modo, los tres “otros” de Luzi (el de Europa-Latinoamérica, el del poeta-novelistas, el del cosmos luziano-cosmos borgesiano) aparecen revisitados una y otra vez en las páginas de estas crónicas.

#### 4. *El demonio, la ciudad y el infinito*

A tal punto el problema del mal es central en Luzi, que su más célebre ensayo, *L'inferno e il Limbo*, de 1945, se abre con una reflexión sobre el sentido de sufrimiento, que concluye con la concepción de dos sistemas poéticos definidos a partir de lo demoníaco<sup>18</sup>. Por tanto, para el florentino el mal en el hombre, es impermeable a toda especulación, posee una categoría material

realidad sobrepuesta [...] a una tradición oscura, a leyes no conocidas, pero que son indígenas. Borges, por ejemplo, lo advierte sobre todo cuando sigue los senderos del tango, incluso ciertos misterios del barrio de Palermo, la rapidez con el cuchillo y el razonamiento de sus gentes. Ahora, yo que no he estado jamás en Buenos Aires, siempre pensé en Buenos Aires como una Petersburgo del sur, del otro hemisferio; una ciudad construida sobre la idea de ciudad europea, en la cual se exaltan y se multiplican los caracteres europeos, y por tanto el sentido artificial prevalece y aplasta en un cierto sentido una realidad indígena original [...]. Luego, están estos bizzarros, como Arlt, muy interesante, que es un dostoiievskiano florecido en un territorio absolutamente imprevisible. Es una combinación extremadamente culta, racional, filtrada por la razón, por la locura, que es un exceso de racionalidad, que se contrapone a la cultura, el sentido legendario de la oscuridad indígena local, como existe incluso en Borges, que ha celebrado este contraste».

<sup>17</sup> Hemos abordado los conceptos de “Otro” e “Identidad” en Luzi, en Del Percio 2009.

<sup>18</sup> «La sofferenza ha solo una bontà relativa e presa in prestito; è un mezzo e non un fine», dice Luzi citando al Abad de Soulesme (Luzi 2007a, p. 84).

y experimentable, y el narrador no intenta más que hacer una breve historia de uno de sus tantos, innumerables episodios. La mediación que implica este sufrimiento es la medida de “su valor”. En Borges, como en Mallarmé, acaso ese valor reside en las hipótesis múltiples que implica el mundo reduplicado en textos siempre incompletos. En Arlt, el hombre habita una realidad que se despliega. En palabras de Luzi: «nel vuoto che si apre tra la struggente nostalgia criolla e la scucita proliferante metropoli, si produce come un vortice di irrealità insieme eccitante e frustrante che esaspera: il sentimento dell’impotenza e della vanificazione»<sup>19</sup>. Este “habitar la irrealidad” se resuelve en dos posturas: la “realista psicológica”, el hombre que asume su angustia e insignificancia, y en esa asunción busca su sentido y busca su redención; y el “habitar en la noosfera” borgesiana, esta suerte de evasión hacia el infinito, que disuelve la angustia del mal en una nueva angustia, ésta ahora inmaterial, indefinida. En sus lecturas de Borges y Arlt, y sin expresarlo directamente, Luzi replica sus concepciones de *El infierno y el Limbo*<sup>20</sup>:

«La sofferenza ha solo una bontà relativa e presa in prestito; è un mezzo e non un fine», dice Luzi citando al Abad de Soulesme. Il senso di queste parole dell’Abbesse de Soulesme che riflettono così dall’alto, *ab excelsis*, sulla natura delle nostre passioni e sui confini del dolore era certo per Dante ed era noto a Petrarca; esso è divenuto quasi inintelligibile per noi che abbiamo respinto sempre più lontano l’immagine della Provvidenza<sup>21</sup>.

Este fragmento evidencia el punto de encuentro del problema del dolor y el sufrimiento desde tres visiones diferentes: la de Dante, que posee la certidumbre (*era certo*) de esta experiencia, la de Petrarca, que posee el conocimiento (*era noto*) de su significado, y para nosotros, relativamente contemporáneos de Luzi, es sencillamente ininteligible, por cuanto el horizonte de lo providencial ya es invisible, se encuentra en una lejanía que lo vuelve inalcanzable a nuestra percepción y, más aún, a nuestra esperanza.

Estas tres palabras, certidumbre, conocimiento e ininteligibilidad, constituyen verdaderos paradigmas de la forma de concebir la experiencia del sufrimiento (y por ende, del conocimiento o reflexión que éste podría o debería aportarnos en cuanto personas dotadas de libre albedrío). Paradigmas en los que podemos observar incluso una evolución cuyo sentido pleno es la progresiva incapacidad

<sup>19</sup> Luzi 1989, p. 47. «En el vacío que se abre entre la angustiante nostalgia criolla y la deshilvanada, proliferante metrópoli, se produce como un vórtice de irrealidad a la vez excitante y frustrante que exaspera: el sentimiento de la impotencia y de la vanificación».

<sup>20</sup> Estamos ante un ensayo escrito en 1945, en la dolorosa instancia del fin de la Segunda Guerra Mundial y, sobre todo, de la Guerra Civil con el fascismo en Italia.

<sup>21</sup> Luzi 2007a, p. 84. «“El sufrimiento posee solo una bondad relativa y tomada en préstamo: es un medio y no un fin” [...]. El sentido de estas palabras del Abad de Soulesme que reflexionan de esta manera elevada, *ab excelsis*, sobre la naturaleza de nuestras pasiones y sus confines con el dolor era cierto (verdadero) para Dante y era conocido por Petrarca; esto ha resultado casi ininteligible para nosotros que hemos enviado siempre más allá, lejos, la imagen de la Providencia».

de la humanidad de concebir su experiencia dolorosa como un elemento o etapa de un camino, e incluso, la incapacidad actual de concebir dicho camino.

Sorpreso nella sua natura e nel suo destino che sono la stessa identica cosa, non accoglie, neppure se possiede i mezzi idonei a sviluppare un pensiero di questo ordine, l'idea di relatività, né quella di mezzo. La sofferenza è semplicemente un modo di esistere che non comporta riserve metafisiche o valutazioni prudenziali; essa investe la sorte della persona umana, non come una condanna, soltanto come un termine di qualificazione o meglio come un'essenza inevitabile che corre a raggiungerla e ad animarla<sup>22</sup>.

El padecimiento aparece de este modo desvinculado de todo aprendizaje, de toda dialéctica que permita superarlo, y de la esperanza misma, porque según Luzi «la speranza è divenuta la sede solo della salvezza, tutta la felicità abita nella memoria»<sup>23</sup>. Es decir, la esperanza aparece privada de su instancia negativa y necesaria, el sufrimiento, y ante su inmovilidad, la felicidad es transferida en cierto modo a la memoria, al recuerdo de un tiempo lejano e irrecuperable: la Edad Dorada, el tiempo de Saturno, cuando precisamente no existían ni el dolor ni la infelicidad, pero tampoco la necesidad de la palabra y del encuentro, y por ende, del auténtico amor.

Certidumbre, conocimiento e ininteligibilidad, por el contrario, aparecen recurrentemente cuestionados por Borges, en cuanto jamás se enfoca en el mal sino en otro concepto más elusivo e inasible. Borges inicia su ensayo *Avatares de la tortuga* (en *Discusión*, de 1932) con una sentencia memorable, digna de los imaginarios heresiarcas de Uqbar: «Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros. No hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito»<sup>24</sup>. Tan sugerente y vital es esta feliz expresión, que el matemático italiano Paolo Zellini, leído y citado a su vez en más de una ocasión por Italo Calvino, la utiliza como inicio de su ambicioso libro *Breve storia dell'infinito*, dando forma, casi cincuenta años después y en Italia, al proyecto siempre esbozado y nunca iniciado del propio Borges<sup>25</sup>. Claro que un proyecto semejante, para mantener la coherencia con su objeto de estudio, debería ser necesariamente también infinito, aunque el escritor argentino se refiera luego

<sup>22</sup> Luzi 2007a, p. 84. «Sorprendido en su naturaleza y en su destino que son la misma idéntica cosa, [el hombre] no recibe, ni siquiera posee los medios idóneos para desarrollar un pensamiento de este orden, la idea de relatividad, ni aquella de medio. El sufrimiento es simplemente un modo de existir que no comporta reservas metafísicas o valoraciones prudenciales; ésta inviste el camino de la persona humana, no como una condena, sino como un término de calificación o mejor como una esencia inevitable que corre a alcanzarla y a animarla».

<sup>23</sup> Ivi, p. 85. «La esperanza deviene la sede solo de la salvación, toda la felicidad habita en la memoria».

<sup>24</sup> Borges 1983, p. 254.

<sup>25</sup> Hay edición española, Zellini 1991. Una curiosidad sobre este libro es que cita de manera aparentemente errónea al texto como perteneciente a *Otras inquisiciones*. Pero esto es una ilusión provocada por las variaciones editoriales. En Italia, *Discusión* fue publicado en sus primeras ediciones junto con *Otras inquisiciones*.

a la eternidad como a una categoría superadora de aquél, y marcada por la experiencia del “milagro”, que en Borges nunca es colectivo, y tiene por escenario, inevitablemente, la literatura<sup>26</sup>.

Por tanto, mientras el infierno de Luzi adquiere la dimensión humana de convertirse en la “instancia dialéctica negativa de la eternidad”, y deviene una mediación hacia la comprensión del hombre y de su sentido, en Borges el infinito será casi un sinónimo de infierno, sin dialéctica, sin redención, salvo por la que pueda ofrecer la literatura.

1. La literatura como fuerza centrípeta, búsqueda del sentido del mal, que es visto comprensible aunque inexplicable, en cuanto puede servirle al hombre, si lo emplea como una mediación o instancia dialéctica en la que se asume un referente demoníaco-humano, para su superación.
2. La literatura como fuerza centrífuga, replicación infinita y rizomática de lo mismo, como *horror vacui*, ansia sin satisfacción definitiva. El infinito aparece, para citar al mismo Borges, como el elemento corruptor de todos los otros. En efecto, su indeterminación vacía de significado al Cosmos mismo, que se vuelve explicable (infinitamente explicable) pero incomprendible.

Observemos incluso cómo estas articulaciones adquieren una forma arquitectónica, en donde la ciudad y el templo se vuelven metáforas del Cosmos y de cada una de estas narrativas.

1. El humanista-teólogo, que debe ser interpretado en su totalidad. De ahí la presencia del peregrino (Luzi), del *flanêur* y de “el hombre del subsuelo” (Arlt y Dostoievski), que recorre incesantemente la ciudad, dándole una forma y sentido humanos (Siena, San Petersburgo, Buenos Aires).
2. El matemático-racional, que no puede ser interpretado sino en uno de sus infinitos episodios, y cuya geometría posee una escala incomprendible, pero explicable (la ciudad de los Inmortales de Borges, o las ciudades invisibles de Calvino, el laberinto, el jardín de senderos que se bifurcan, la muralla china, el hueco escenario en donde esperamos infinitamente a Godot)<sup>27</sup>.

Desde un punto de vista estrictamente filosófico, estas posturas esencialmente diferentes son propias de la primera mitad del siglo XX, siglo en el que, según el filósofo Emmanuel Levinas, desapareció la Teodicea como proyecto, es decir, el siglo en donde el nazismo, y el horror de las guerras y del exterminio alcanzó tales dimensiones, que resultó imposible seguir pensando un sentido para el mal y el sufrimiento. Sostiene al respecto Susan Neiman:

En un sentido amplio, la Teodicea es cualquier forma de dar significado al mal que nos

<sup>26</sup> Hemos desarrollado el contraste entre los conceptos borgesianos de infinito y eternidad en Del Percio 2012.

<sup>27</sup> Quizás en el siglo xx, a la luz de la destrucción vista y sufrida, hemos llegado a una terrible síntesis de ambos ejes.

ayude a afrontar la desesperación. Las teodiceas colocan a los males en estructuras que nos permiten ir por el mundo. Idealmente, deberían reconciliarnos con los males del pasado, al tiempo que orientarnos para evitar los del futuro. Levinas declaró que después de Auschwitz la primera de estas tareas no podía ser lealmente sostenida. De esa manera dio expresión filosófica a una idea que muchos comparten: las formas del mal surgidas en el siglo XX presentan exigencias que la conciencia moderna no puede afrontar<sup>28</sup>.

Desde la poesía, Borges parece estar dentro de esos “muchos” aludidos en la cita, y sus sistemas, subordinados a la infinitud, sustituyen el caos del mundo por la fascinación infinita de una literatura plena de hipótesis. Es la teodicea reemplazada por un teorema. En cambio, Luzi parece transitar un camino a través del cual el laberinto deviene un itinerario o al menos una forma comprensible, una nueva Teodicea, pero abierta, no encerrada en un sistema.

### 5. *Un mapa borgesiano*

Stefano Verdino observa ya desde la introducción de las *Cronache...* que los textos de Luzi no deben leerse como parte de una poética personal. No obstante, contribuyen a pensarla y a concebirla desde una dimensión más amplia y abierta. Una poética “por contraste” y por “asimilación”, que evidentemente contribuyó a definir su sentido.

Non voglio dire che queste cronache siano anche pagine di poetica personale; non sono state pensate per questo; pure nella propria risentita prospettiva e interpretazione di lettore filtra il movimento del proprio pensiero che andava consistentemente maturando altrove e che lo scossone sudamericano contribuì ad alimentare in una precisa direzione<sup>29</sup>.

Esta dirección podría pensarse desde el propio índice de los textos referidos a Borges, en donde se halla un esbozo de itinerario luziano:

1. *Una fantasia pitagorica* (1.3.1960)
2. *Carme presunto* (26.2.1970)
3. *Evaristo Carrriego* (7.3.1971)
4. *Elogio dell'ombra e Il manoscritto di Brodie* (13.12.1971)
5. *L'oro delle tigri* (8.10.1974)
6. *La fama di Borges* (10.3.1981)
7. *Tra la sfinge e la sibilla* (2.12.1984)

<sup>28</sup> Neiman 2012, p. 306.

<sup>29</sup> Verdino 1989, p. 11. «No quiero decir que estas crónicas sean también páginas de poética personal; no fueron pensadas para esto; incluso en su propia reexperimentada perspectiva e interpretación de lector se filtra el movimiento propio del pensamiento que andaba consistentemente madurando más allá y que el temblor sudamericano contribuyó a alimentar en una dirección precisa».

8. *Letteratura come teorema* (15.6.1986)

9. *Gli splendori della solitudine* (29.3.1987)

No es mero fruto del azar que este mapa borgesiano ocupe el mayor porcentaje de páginas en estas *cronache*: 17 en total: aquí subyacen la difusión y éxito de Borges en Italia (no olvidemos su impronta sobre Italo Calvino, y otros autores como Antonio Tabucchi o Paola Capriolo), y también indudablemente, el interés del autor de establecer una discusión de poéticas.

Este itinerario se transforma así en un diálogo sucesivo entre el cuentista y el poeta, entre dos poetas y, por momentos, entre dos ensayistas.

### 5.1 Una fantasía pitagórica

Se trata de un artículo escrito a partir de la recepción que tuvo la primera edición en italiano, hecha por Einaudi, de *La biblioteca di Babele*, colección de cuentos fantásticos del autor argentino, en 1955 en una traducción de Franco Lucentini. El título ya plantea la cuestión esencial de lo fantástico borgesiano a los ojos de Luzi: lo pitagórico, es decir, lo matemático y hermético, que no podía tener necesariamente buena fortuna en aquel entonces entre los escritores italianos. De hecho, sobre la recepción de este libro en Italia, comenta lo siguiente: «Erano da noi forse tempi inospitali per un autore che ha osato scrivere: “Accettiamo facilmente la realtà, forse perché intuiamo che nulla è reale” e aveva, secondo il giudizio della critica inglese, “attaccato dalle fondamenta il realismo narrativo spagnolo”»<sup>30</sup>. Esta presencia del “realismo”, como un obstáculo a la recepción de un fantástico tan novedoso y singular como el de Borges, irá decantándose con el tiempo.

Incluso comenta Luzi un poco más adelante que en Italia acaso resultó extraño que un autor de obras “esotéricas” como *El Aleph* (1959 en su edición italiana, traducida por Franco Tentori<sup>31</sup>) proviniese de la tierra de la épica gauchesca, lo cual es un signo (singular, sin duda) del imaginario italiano de aquel entonces.

Borges vuole dare come perentoria e ovviamente preliminare l'idea che esista un occulto deposito di rivelazioni accumulate dalla scienza degli iniziati di tutte le civiltà, di averne cercato i ripostigli, delibati i *grimvires*.

<sup>30</sup> Luzi 1989, p. 15. «Eran para nosotros quizás tiempos inhospitalarios para un autor que ha osado escribir: “Aceptamos fácilmente la realidad, quizás porque intuimos que nada es real” y había, según el juicio de la crítica inglesa, “atacado los fundamentos del realismo narrativo español”».

<sup>31</sup> Franco Tentori escribirá luego un artículo sobre Luzi en la revista «Sur»: «Mario Luzi o el punto fijo», prácticamente el primer texto sobre el autor italiano publicado en Argentina. En el mismo número se publicaron algunos poemas traducidos al español del poeta italiano («Sur», Mayo y Junio de 1964, Nro. 288).

Sul fondo di questa certezza, che non si preoccupa di comunicare perché è già parte del suo gioco inventivo, egli fa scattare la sua rapida fantasia pitagorica, capace di assoggettare la circostanza fortuita al perenne enigmático e ossessivo e di risalire dalla cifra casuale al número inquietante. Il racconto di Borges è, tutto sommato, il percorso dell'immaginazione risucchiata da un gorgo che amplifica e approfondisce il mistero dei sintomi iniziali per fermarsi su un interrogativo più remoto e più totale<sup>32</sup>.

Es muy clara esta primera recepción que hace Luzi, ya que observa la presencia de lo hipotético y de la “noosfera”, una “literatura-teorema” como dirá más adelante, cuya tesis son los acontecimientos (la cifra casual), y su hipótesis, la presencia de estas revelaciones acumuladas, de las que obtiene sin embargo un resultado inesperado e incomprensible (el número inquietante). No deja de ser curioso, sin embargo, que compare el método compositivo borgesiano con el de Edgar Allan Poe:

Poe [...] sembra aver influito sul procedimento o, se vogliamo, sul metodo dello scrittore argentino. Ad opera dell'immaginazione si compie infatti nell'uno e nell'altro scrittore una sorta di singolare avvistamento dello spunto iniziale fino a giungere all'estremo del suo effetto<sup>33</sup>.

Esta tensión o “aliento”, que Poe describe a la perfección en sus ensayos sobre sus métodos de trabajo, particularmente en *Filosofía de la composición*, parecería *a priori* más adecuada al cosmos cortazariano, que por entonces Luzi desconocía (Cortázar, de hecho, fue un gran traductor de Poe al español, tanto de su obra ficcional como de la ensayística). La lógica narrativa, no así la temática, son efectivamente cercanas, en donde todas las variables se someten, de manera invisible, a la única importante, que conforma el centro de la ficción.

## 5.2 Carme presunto

Ya en el final del artículo anterior, Luzi anticipaba la singularidad del poeta Borges frente al narrador. Pero han pasado diez años, y la fama del escritor argentino se ha extendido en Italia. El crecimiento de la literatura fantástica en

<sup>32</sup> Luzi 1989, p. 15. «Borges quiere dar como perentoria y obviamente preliminar la idea de que existe un oculto depósito de revelaciones acumuladas por la ciencia de los iniciados de todas las civilizaciones, de haber buscado en sus escondrijos, examinado los *grimvires*.

Sobre el fondo de esta certeza, que no se preocupa de comunicar, porque es ya parte de su juego inventivo, él hace surgir su rápida fantasía pitagórica, capaz de someter la circunstancia fortuita a lo perenne enigmático y obsesivo, y ascender de la cifra casual hacia el número inquietante. El cuento de Borges es, todo sumado, el recorrido de la imaginación reabsorbida por un vórtice que amplifica y profundiza el misterio de los síntomas iniciales para detenerse sobre un enigma más remoto y total».

<sup>33</sup> Ivi, p. 16. «Poe [...] parece haber influido sobre el procedimiento o, si se quiere, sobre el método del escritor argentino. Así la obra de la imaginación se completa en uno y en otro escritor como una suerte de singular vinculación desde su punto inicial hasta alcanzar el extremo de su efecto».

la península, particularmente de la mano de ese gran lector de Borges que fue Italo Calvino, la cimentó. Esta fama, no desprovista de cierta ambigüedad, es analizada con rigurosidad (casi con impiedad) por Luzi:

Il fatto è che nessuna letteratura esprime le tentazioni e le frustrazioni del letterato moderno meglio di quanto le esprima la letteratura di Borges. Per molte ragioni tra cui l'aspetto di rarissima *summa* culturale potrebbe essere la prima [...] lo scrittore argentino ha creduto infatti nell'esistenza oggettiva, materica, della letteratura che è poi, né più né meno, il regno della scrittura, dei segni variamente ricorrenti che si designano con questo nome. Un universo destinato a muoversi entro i suoi eterni confini, autonomo e insieme prigionero di se stesso, all'interno del quale la presenza individuale dell'autore è puramente incidentale eppure decisiva. [...] Nel suo spazio mentale la letteratura cresce sulla letteratura, si dilata, si modifica rimanendo sempre se stessa, un limbo affascinante. Borges ha questo tipo d'immaginazione, ma non se ne parlerebbe nemmeno se essa non fosse l'esatto corrispettivo di una visione ambigua e speculare della realtà in cui finito e infinito tramutano continuamente l'uno nell'altro come in una tavola numerica: uno sguardo sul mondo per cui matematica e magia vanno a collocarsi in una posizione di rigorosa reciprocità<sup>34</sup>.

Bastaría conocer el concepto de limbo que Luzi aplica a la poesía de Petrarca para observar elementos propios de él en la narrativa de Borges: la memoria, el cosmos interior que se despliega como literatura para justificarlo; este limbo es habitado desde una lógica cercana a la inmovilidad, a la ausencia de dialéctica y de historia; es la historia (personal, comunitaria) encapsulada en una no evolución, una isla de vida pasada y a la vez constantemente reenviada a la memoria por la imaginación, dentro de la nada<sup>35</sup>.

Luzi distingue dos mecanismos básicos en la ficción de Borges: la progresión de lo múltiple hacia lo único, el libro que contiene todos los libros, o bien la multiplicación al infinito de un único dato inicial<sup>36</sup>. Pero es significativo que considere que esta opinión, muy fuerte en la Italia de los '60, debe ser revisada a partir de la edición de la obra poética de Borges, mucho menos conocida, a través de una antología, *Carme presunto*, publicada por Einaudi a fines de 1969 en una cuidada edición de Umberto Cianciolo.

<sup>34</sup> Ivi, p. 17. «El hecho es que ninguna literatura estimula las tentaciones y las frustraciones del literato moderno mejor de cuanto la estimula la literatura de Borges. Por muchas razones entre las cuales el aspecto de rarísima suma cultural podría ser la primera [...] el escritor argentino ha creído en la existencia objetiva, material, de la literatura que es luego, ni más ni menos, el reino de la escritura, de los signos variablemente recurrentes que se designan con este nombre. Un universo destinado a moverse dentro de sus eternos confines, autónomo y a la vez prisionero de sí mismo, en el interior del cual la presencia individual del autor es puramente incidental y sin embargo decisiva. [...] En su espacio mental la literatura crece a partir de la literatura, se dilata, se modifica permaneciendo siempre sí misma, un limbo fascinante. Borges tiene este tipo de imaginación, pero no se hablaría de ella si no fuese el exacto complementario de una visión ambigua y especular de la realidad en la cual finito e infinito se transmutan continuamente el uno en el otro como en una tabla numérica: una mirada sobre el mundo por la cual matemática y magia van a colocarse en una posición de rigurosa reciprocidad».

<sup>35</sup> Luzi 2007a, p. 87 y sig.

<sup>36</sup> Luzi 1989, p. 18.

De hecho, en poesía, Luzi y Borges adquieren una dimensión más afín:

Tuttavia il poeta è lì nella sua relativa incarnazione o se non altro nell'urgente inquietudine del suo interrogativo mentre confronta le cose visibili, presenti, storiche con il tempo, la morte, la vanificazione: nell'atto di aprirsi gli spazi e le misure che gli saranno propri ma non ancora sparito dentro la sua magica letteratura. [...] Tutto insomma congiura a far credere che la poesia non sia integrata completamente nel sistema letterario di Borges ma ne sia piuttosto un vivido reagente, sia pure profondamente omogeneo. Forse più che il centro, come sostengono alcuni, essa è l'epicentro dell'opera<sup>37</sup>.

La poesía como “epicentro” de la obra de Borges implicaría que su narrativa, si bien no periférica, es producto de la emanación de ese epicentro: no meramente un punto que concentra, sino un “área” de significado que se expande, como un temblor. Su “materialidad”, visible en la confrontación entre lo visible y la historia con el tiempo y la muerte, en la heroicidad del “orillero” (en cierta forma absurda, y a la vez, determinante del sentido de una vida), que resignifica el destino de todos los hombres y su memoria en un hombre incidental, y que se niega al olvido.

### 5.3 Evaristo Carriego

Fascinado por este poeta *di chitarre e di coltelli*, Luzi le dedica un interesante texto a *Evaristo Carriego*, obra que *a priori* parecería extraña a la poética luziana. Sin embargo, el autor florentino es particularmente atento a las manifestaciones del alma humana, y acaso una poesía de los “bajos fondos”, del arrabal, las haga visibles de manera particularmente intensa. Luzi retoma una afirmación de Borges: «Così dai labirinti di cartone dipinto del *truco* ci siamo avvicinati alla metafisica; unica finalit  e giustificazione di qualsiasi tema»<sup>38</sup>.

Este libro, publicado en Italia en 1971 por la editorial Palazzi, articula a los ojos de Luzi la figura del hombre de Buenos Aires, de su mítico heroísmo de arrabal, con la ciudad, y le otorga una dimensión metafísica al hombre y a su ciudad.

Pero luego añade:

<sup>37</sup> Ivi, p. 19. «Todavía el poeta está allí en su relativa encarnación, o sin más, en la urgente inquietud de su interrogación mientras confronta las cosas visibles, presentes, históricas, con el tiempo, la muerte, la vanificación: en el acto de abrirse los espacios y las medidas que le serán propias pero no todavía desaparecido dentro de su mágica literatura. [...] Todo en suma se confabula para hacernos creer que la poesía no ha sido integrada completamente al sistema literario de Borges, pero ella, sea a su vez un vívido agente, sea incluso profundamente homogénea. Quizás más que el centro, como sostienen algunos, ella sea el epicentro de la obra».

<sup>38</sup> Ivi, p. 21. «De este modo, de los laberintos de cartón pintado del *truco* nos hemos asomado a la metafísica; única finalidad y justificación de cualquier tema».

Ma è legittima anche una osservazione inversa e complementare: e cioè che la metafisica di Borges che si esprime nella sua visione algebrica e speculare non è frutto esclusivo della coscienza scientifica e filosofica: ha radici capillari ma profonde nel senso e nella percezione del luogo del paese. [...] L'irrealità delle strade di Buenos Aires: è appena una nota che si può estendere alla condizione argentina e più oltre<sup>39</sup>.

Ya encontramos antes una referencia similar, cuando Luzi habla de Buenos Aires como una Petersburgo fuera de lugar. Esta irrealidad no es extraña a la condición del orillero: el heroísmo, en Borges, no amplifica el absurdo, sino materializa la poesía. Es un acto poético y, como tal, justifica.

#### 5.4 Elogio dell'ombra e Il manoscritto di Brodie

Publicados ambos en 1971, el primero en edición de Einaudi y el segundo, de Rizzoli, Luzi los considera demasiado heterogéneos en su superficie<sup>40</sup>. Los describe dentro de una misma "simplicidad" epidérmica que resulta en una suerte de "supersimplicidad", un accidente del juego de la escritura, que deviene en una indeterminación: «né un verso (sic) poeta, né un vero narratore, né un vero saggista [...] si trova un laboratorio che sperimenta tutte quelle eventualità e produce in questo una certa magia non estranea al momento di autoanalisi che la cultura sta attraversando»<sup>41</sup>.

En los múltiples textos de *Elogio dell'ombra*, Luzi destaca «cuatro o cinco poesías de admirable eficacia», en particular «Giovanni 1.14»<sup>42</sup>, en donde la naturaleza de la memoria, los sentidos, la profecía y Dios aparecen en una síntesis que une a ambos poetas. El versículo, en efecto, trata del Verbo que se hace carne<sup>43</sup>, idea que Borges vuelve cósmica y metafísica.

Sobre el *Manoscritto di Brodie*, destaca específicamente el grado extremo de la simplificación ya vista en *Elogio dell'ombra*. Lo importante, más allá de resaltar algunos cuentos como *El Evangelio según Marcos*, es la pregunta que se

<sup>39</sup> *Ibidem*. «Pero es legítima también una observación inversa y complementaria: y es que la metafísica de Borges, que se obtiene en su visión algebraica y especular, no es fruto exclusivo de la conciencia científica y filosófica: tiene raíces capilares pero profundas en el sentido y en la percepción del lugar, del país. [...] La irrealidad de las calles de Buenos Aires: es apenas una nota que se puede extender a la condición argentina y más allá».

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> Ivi, p. 22. «Ni un verdadero poeta, ni un verdadero narrador, ni un verdadero ensayista [...] se encuentra un laboratorio que experimenta todas aquellas eventualidades y produce en esto una cierta magia, no extraña al momento de auto análisis que la cultura está atravesando».

<sup>42</sup> Ivi, pp. 22-23.

<sup>43</sup> Incluimos el versículo: Jn I:14.

Y el Verbo se hizo carne,  
y habitó entre nosotros;  
y contemplamos su gloria,  
gloria cual del Unigénito procedente del Padre:  
llena de gracia y de verdad.

hace Luzi: «Estrema maturità o piuttosto un'altra stazione del gioco inesauribile delle possibilità che è il mondo ed è anche la letteratura secondo Borges?»<sup>44</sup>. En cierto modo, Luzi también participa del *gioco* infinito (juego que compara felizmente con los enigmas policiales de Don Isidro Parodi) cuando se responde a sí mismo con una referencia a otro libro, a un libro que habla de libros: «forse anche le eccitanti *Conversazioni con Borges* di Richard Burgin (Palazzi, pp.143) servono più ad attizzare la domanda che ad assicurare la risposta»<sup>45</sup>.

### 5.5 L'oro delle tigri

De este libro, editado por Rizzoli en 1974, Luzi destaca la profundización de los temas y la poética borgesiana

Tutto approda, com'è noto, all'unità: unità cabalistica del reale, per quanto diramato in una miriade di casi e fenomeni: unità della scrittura, universo che svara in se stesso ma compone un unico interminabile libro per quanto lontani nei modi, nei tempi e nello spazio ne siano gli autori<sup>46</sup>.

El “libro total”, la noosfera a la que se refiere Luzi, la idea de *Magnum Opus*, de Pavel aparecen retomados aquí, en un ejercicio que al poeta florentino, posiblemente más amigo del cambio que Borges (a quien llama *il vecchio mago* con la ambigua polisemia que implica esta expresión) parece agotarlo. Quizás por esto, los textos de *L'oro delle tigri* son vistos como “débiles” por Luzi, a diferencia de los textos poéticos anteriores. Comenta al respecto, recurriendo a una metáfora musical: «il vecchio mago ripassa il suo repertorio scorrendo, ma con qualche incertezza nel tocco, la ben nota tastiera, dalla fredda opulenza alla secchezza stringente, sì, ma non come prima, e lasciandosi sfuggire in più qualche bemolle casuale e svagante»<sup>47</sup>.

Singular en este texto es la observación que hace Luzi sobre la presencia de Macedonio Fernández, cuya antología italiana *La materia del nulla* (en edición y traducción de Marcello Ravoni, con prólogo del propio Borges) el maestro italiano conocía en detalle:

<sup>44</sup> Ivi, p. 23. «¿Extrema madurez o en cambio otra estación del juego inagotable de la posibilidad que es el mundo y es también la literatura según Borges?».

<sup>45</sup> *Ibidem*. «Quizás también las excitantes *Conversazioni con Borges* de Richard Burgin (Palazzi, pp. 143) sirvan más para atizar la pregunta que para asegurar la respuesta».

<sup>46</sup> Ivi, p. 24. «Todo lleva, como es sabido, a la unidad: unidad cabalística de lo real, por cuanto (aparece) derramado en una miríada de casos y fenómenos: unidad de la escritura, universo que desvaría en sí mismo pero compone un único, interminable libro en cuanto lejanos en el modo, en el tiempo y en el espacio se encuentren los autores».

<sup>47</sup> *Ibidem*. «El viejo mago repasa su repertorio a la carrera, pero con cierta incertidumbre en el toque, su bien conocido teclado, de la fría opulencia a la sequedad apremiante, sí, pero no como antes, y permitiéndose que se le escape algún bemol casual y distraído».

Questo ingegno rapsodico [Macedonio Fernández], del tutto indifferente alla riuscita e corrosivo di tutte le regole in virtù di un geniale umorismo e di una spregiudicata (ma innocente) lucidità, fu il maestro che la vanguardia argentina degli anni '20 si scelse. E Borges stesso ne porta molto visibili le impronte<sup>48</sup>.

## 5.6 La fama di Borges

Hay un aspecto que Luzi remarca continuamente sobre la fama de Borges, y que repite en este texto: su carácter de ser un “escritor para escritores”, y a la vez, uno de los autores más conocidos y divulgados del mundo. Pero aquí observa su condición de “mito del estructuralismo”. En efecto, el estructuralismo «poco compartido dallo scrittore, fu certo il vento nelle vele della sua propiziazione», más aún cuando la cultura de nuestra época es «povera di tesi e ricca di ipotesi»<sup>49</sup>, mostrando precisamente el aspecto fascinante de la obra borgesiana que Luzi remarca: un hacedor de hipótesis. En esto, claramente, la imagen del laberinto se impone como icono:

Tutti quelli che scrivono di Borges non mancano di evocare l'immagine del labirinto – borgesiana sopra ogni altra – e alcuni ne fanno il suo emblema. E un labirinto al quale neppure qualche apparizione toccante toglie il suo aspetto glaciale, qualche volta allucinatorio [...] che moltiplica e vanifica i significati possibili, è stato trovato conforme all'ambiguità della nostra epoca, paradigmatico di una condizione e di un periodo<sup>50</sup>.

Este “limbo”, no obstante, no lo transforma en un «maestro del nulla». En efecto, el valor y la gratuidad adquieren en la obra de Borges una dimensión a la par de lo metafísico:

In nessun caso è quello che si dice un maestro del nulla. Il suo mondo magico e matematico e anche un poco stregonico è vero, non lascia tranquilli neppure negli splendidi momenti di semplicità che per sapiente e insieme commosa semplificazione ci si aprono di quando in quando; purificato dall'altezza della speculazione il senso, tragico, di irrealità istillatogli dalla sua terra e trasformato in metafora universale non ha e non cerca, è vero, misericordia. Ma il valore umano, sia pure simile a una radiazione astrale e infeconda, vi è celebrato con lealtà e con emozione pari all'ampiezza della solitudine e del misterio<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> Ivi, p. 25. «Este ingenio rapsódico, del todo indiferente a la fuga y corrosivo de todas las reglas en virtud de un genial humorismo y de una desprejuiciada (pero inocente) lucidez, fue el maestro que la vanguardia argentina de los años 20 eligió. Y Borges mismo lleva de él muy visible la impronta».

<sup>49</sup> Ivi, p. 26. «Poco compartido por el escritor, fue ciertamente el viento en las velas de su apropiación [...] pobre en tesis y rica en hipótesis».

<sup>50</sup> *Ibidem*. «Todos aquellos que escriben sobre Borges no dejan de evocar la imagen del laberinto – borgesiana sobre cualquier otra – y algunos la hacen su emblema. Es un laberinto al cual ni siquiera cualquier aparición conmovedora le quita su aspecto glacial, algunas veces alucinatorio [...] que multiplica y vanifica los significados posibles, ha sido considerado conforme a la ambigüedad de nuestra época, paradigmático de una condición y de un período».

<sup>51</sup> Ivi, pp. 26-27. «En ningún caso es aquello que se dice un maestro de la nada. Su mundo

Al hacedor de hipótesis laberínticas, icono del estructuralismo, no obstante le importa la tragedia humana. Esta singularidad, que muchos dejaron pasar, se hace evidente para Luzi en ese otro aspecto «épico, simbólico» del arrabal. Allí, como un reservorio de valor, incluso el laberinto infinito adquiere la medida de lo humano.

### 5.7 Tra la sfinge e la sibilla

El poeta italiano comenta, ya pasados veinticuatro años de su primer texto sobre Borges, cómo ningún otro libro del autor argentino posterior a *L'Aleph* y *Finzioni*, tuvo un suceso similar. Sucede que estos textos fundan lo que Luzi llamará *Superletteratura*:

Superletteratura: in teoria e anche in pratica si tratta per Borges della superiore tesaurizzazione di ogni precedente letteratura, o meglio di un universo di segni (e di suoni) cresciuto specularmente di fronte all'enigmaticità del reale universo di cui l'anima è una filologia immaginaria. Improbabilità contro improbabilità: qui nasce qualcosa di meduseo, qui opera una strana fascinazione<sup>52</sup>.

Esta supraliteratura es una forma de capitalizar y resignificar toda la literatura anterior a través de un sistema que la combina y sintetiza como imagen del universo. Por tanto, se vuelve una forma de la metafísica y (y en esto se produce una suerte de “quiasmo” con Luzi) también una forma teológica. Claro, la teología de Borges es esencialmente distinta (casi opuesta, si vale el término) a la luziana: una teología que ubica en su centro una “ausencia”, ausencia que paradójicamente da forma al mundo a través de un lenguaje. Para Luzi, en cambio, no hay tal ausencia: es el hombre el que duda de ese centro. Curiosamente, en el italiano subyace una suerte de “teología construida desde la duda humana”, y en Borges, “desde la ausencia”, hecho que genera una curiosa, pasiva certidumbre: hacer literatura. La dignidad humana, en un caso, está en enfrentar la duda; en el otro, en el múltiple oficio de escribir.

Luzi describe a este Borges teólogo en dos apartados, que titula significativamente *Cicli* (Ciclos) y *Teologia* (Teología), a partir de la introducción

mágico y matemático e incluso un poco embrujado es verdad, no deja tranquilos ni siquiera en los espléndidos momentos de simplicidad que por sabia y a la vez conmovida simplificación se abren de cuando en cuando, purificado de la altura de la especulación el sentido, trágico, de irrealidad destilado de su tierra y transformado en metáfora universal no tiene y no busca, es verdad, misericordia. Pero el valor humano, sea incluso similar a una radiación astral e infecunda, es celebrado con lealtad y con emoción a la par de la amplitud de la soledad y del misterio».

<sup>52</sup> Ivi, p. 27. «Supraliteratura: en teoría y también en la práctica se trata para Borges de un atesorar superior de toda la literatura precedente, o mejor de un universo de signos (y de sonidos) que creció especularmente de frente al enigma que representa el universo real del cual el alma constituye una filología imaginaria. Improbabilidad contra improbabilidad: aquí nace algo que petrifica, como Medusa; aquí opera una extraña fascinación».

que Domenico Porzio hace a la primera edición de las obras completas del autor argentino en Italia, realizada por Mondadori en la colección «I Meridiani». Allí, Porzio describe a este poeta “filosofo-eleatico” como “teologo”, condición que en gran medida definiría toda su obra<sup>53</sup>. Intuimos que Luzi ya había imaginado esta categoría, sin duda contradictoria y a la vez justa para el argentino. Acaso no podría ser de otro modo.

### 5.8 Letteratura come teorema

Que esta suerte de obituario que escribe Luzi en 1986 por la reciente muerte de Borges comience con una referencia al Nobel de literatura que jamás recibió, opera como una suerte de puesta en abismo de otros obituarios por la muerte del poeta florentino, casi veinte años después. En ese polémico punto de contacto, de dos poetas que, para muchos críticos y lectores, merecían el Nobel aunque nunca lo recibieron, podemos entrever el aspecto (en cierta forma, paradójico o irónico) más gratificante del duro oficio de escribir: el reconocimiento, cimentado en forma de “nuevo clásico”: poetas para visitar constantemente, en donde siempre estaremos seguros de encontrar (y reencontrarnos) con esa particular forma de felicidad que es la literatura; felicidad, en definitiva, indiferente a los avatares de los premios.

Este texto de Luzi es también una visita, un reencuentro necesario con un amigo amado y admirado, pero diferente, con el que se tienen profundas divergencias, y con el que no ha podido, café de por medio, conversar sobre ellas, posiblemente para aun así no ponerse de acuerdo, y al mismo tiempo, comprenderse. Inevitable entonces que Luzi en este texto recorra los hitos que él considera fundamentales. Más allá de los insalvables lugares comunes (su educación en Suiza, su relación con el ultraísmo, su particular vínculo con lo femenino y la heroicidad, etc.), Luzi se detiene en dos puntos que se vinculan, precisamente con el “después” de su muerte: la memoria que este «conservador paradójico», como lo define políticamente<sup>54</sup>, deja en Argentina, y en su propia memoria de poeta.

Sobre el primer punto, Luzi se refiere a su oposición «alla demagogia peronista senza evitargli però l'isolamento dalla parte dei progressisti e delle nuove generazioni impegnate nel rinnovamento del paese: dove infatti fu più ammirato che amato»<sup>55</sup>. Ser más admirado que amado, e incluso admirado con cierto rencor y revancha, no es del todo justo para un escritor (un hombre, al fin y al cabo) que, como todo gran autor, debe ser juzgado por sus obras, no por sus debilidades esencialmente humanas, que todos compartimos.

<sup>53</sup> *Apud* Luzi 1989, p. 28.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>55</sup> *Ibidem*. «A la demagogia peronista sin evitarle sin embargo el aislamiento por parte de los progresistas y de las nuevas generaciones empeñadas en la renovación del país: donde, por otro lado, fue más admirado que amado».

El segundo punto es ya más profundamente personal. Como “poeta-teólogo”, Luzi presta particular interés a la “teología borgesiana”, que, como explicamos, es tan profundamente distinta:

Si tratta di una teologia scrissi, a mio avviso per nulla teleologica: ed è possibile sì riconoscere che il gioco delle ipotesi ruota intorno all'assenza del Dio e che proprio lì matura quel vortice di assoluta realtà e di assoluta irrealtà che tendono alla reciproca identificazione. Ma come una angoscia scoperta o piuttosto come un sortilegio? Con sgomento o con incantesimo? Avrei voluto, un giorno o l'altro, chiederlo a Borges. La sua morte non me ne ha lasciato il tempo<sup>56</sup>.

Dos teologías, con un centro absolutamente distinto. El lamento de Luzi por la discusión sobre este “centro” nos llega hasta hoy; esta discusión ausentemuestra, acaso, un afecto secreto, superior a la confesada admiración.

### 5.9 Gli splendori della solitudine

El último texto de Luzi sobre Borges se refiere al último libro que el autor argentino publicó *motu proprio*: *Los Conjurados (Congiurati)*. Este poemario, que convoca al escritor argentino una vez más a la épica del arrabal, tan del gusto del poeta italiano. Un libro al que describe «per nulla assimilabile al lessico concettuale di Borges; e anche dato di fatto pochissimo compatibile con il suo mito»<sup>57</sup>.

Esta épica aparece de todos modos inserta dentro de los mecanismos propios de Borges, que Luzi ya ha descrito en otras oportunidades. No obstante, aquí hace una referencia al verso borgesiano, y lo vincula con su sistema:

Un mondo privo di materia di fede si risarcisce della sua pur affascinante inanità elevando sugli altari della significazione alcuni oggetti depositari di antichi valori. Un'epica congelata nei suoi simboli, quasi siderale, getta i suoi splendori nella concava solitudine del pensiero di Borges. [...] La replica e la ripetizione sono del resto essenziali al poetare secondo la teoria e nella pratica a cui Borges è rimasto fedele. *Versus* nella sua accezione originaria di “ritorno”, la rima come sigilo del regolare «richiamo»: ecco due indizi del sistema chiuso in cui si rispecchia un pensiero di infinito<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> Ivi, p. 31. «Se trata de una teología escrita, a mi entender en absoluto teleológica: y es posible sí reconocer el juego de las hipótesis alrededor de la ausencia de Dios y que justamente allí madura aquel vórtice de absoluta realidad y de absoluta irrealdad que tienden a la recíproca identificación. ¿Pero como angustioso descubrimiento o más bien como sortilegio? ¿Con consternación o con encantamiento? Habría deseado, un día u otro, preguntárselo a Borges. Su muerte no me ha dejado tiempo para esto».

<sup>57</sup> *Ibidem*. «Para nada asimilable al léxico conceptual de Borges, e incluso de hecho muy poco compatible con su mito».

<sup>58</sup> Ivi, p. 32. «Un mundo privado de materia de fe se resarce de su también fascinante inanidad elevando sobre los altares de la significación algunos objetos depositarios de antiguos valores. Una épica congelada en sus símbolos, casi sideral, arroja sus esplendores en la cóncava soledad del

“Conservador paradójal” no solo en lo político, sino en lo poético. Este empleo del verso, en la aceptación tan acertadamente marcada por Luzi de “retorno”, incluso de “recursividad”, acepción que reafirma la singularidad del concepto borgesiano de literatura, encriptado en una forma solo aparentemente tradicional.

## 6. *Cosmos hipotético y Cosmos profético*

Una elección poética implica un particular compromiso con la historia, con la época que le ha tocado vivir al poeta. Esta idea, que hemos planteado de diversas formas, implica un juicio ético sobre el “hacer con la palabra”, juicio que deviene en elección, como explica Luzi en una entrevista:

La poesia è già presente dentro il mondo e nell'avvenimento. Io non credo che esista una sfera, una specie di noosfera in cui si aggira tutto. Molti l'hanno creduto, con Borges ecc... Io ho sempre contrastato questa posizione. Mi richiamo ancora a S. Paolo, ai termini di «glossolalia» e di «profezia». Paolo sceglie la profezia, questi altri la glossolalia. L'origine della poesia non la esime dal procedere dentro il mondo, dall'attuarsi come profezia, cioè come cosa che dev'essere offerta, non ripetuta<sup>59</sup>.

Luzi se refiere a la *Epístola a los Corintios* de Pablo, en especial a I, Cor. II, 5:

Y yo, venido a vosotros, hermanos, vine no con supereminencia de palabra o de sabiduría al anunciaros el misterio de Dios. Porque resolví no saber cosa entre vosotros, sino a Jesucristo [...] y mi palabra y mi predicación no fue con persuasivas palabras de sabiduría, sino con demostración de Espíritu y de fuerza, para que vuestra fe no estribe en sabiduría de hombres, sino en la fuerza de Dios.

Esta elección por la profecía es acaso lo que más lo aproxima a Dante: un procedimiento por el cual el poeta se compromete con su tiempo, construyendo a la vez un “tiempo otro”, que no llegará pasivamente. Esta actitud “profética” constituye el otro aspecto de la poética de Luzi, el otro lado de lo infernal, de

pensamiento de Borges. [...] La réplica y la repetición son de este modo esenciales al poetizar según la teoría y en la práctica a la cual Borges ha permanecido fiel. *Versus* en su acepción originaria de “retorno”, la rima como sello del regular «reclamo»: dos indicios del sistema cerrado en el cual se refleja un pensamiento de infinito».

<sup>59</sup> Luzi 1999a, 19. «La poesía está ya presente dentro del mundo y en su advenimiento. Yo no creo que exista una esfera, una especie de noosfera en la cual se combina todo. Muchos lo han creído, con Borges, etc... Yo siempre he contrastado esta posición. Me remito ahora a San Pablo, a los términos de «glosolalia» y de «profezia». Pablo elige la profecía, estos otros la glosolalia. El origen de la poesía no la exime de actuar dentro del mundo, del actuarse como profecía, esto es como una cosa que debe ser ofrecida, no repetida».

la búsqueda de explicación para el mal y el sufrimiento. No hay una teodicea en Luzi, ya que la profecía no puede formar parte de un sistema, porque ella es necesariamente abierta, sino una proyección, más allá de las dudas y de los dolores de la vida, hacia un sentido. La epístola de Pablo es clara: hay un itinerario hacia el misterio, y ese camino no está trazado con persuasivas palabras de sabiduría sino con demostración de espíritu y fuerza. Demostrar con acciones, en lugar de persuadir con palabras, hacer comprender, en lugar de explicar: una acción sobre el tiempo, en lugar de una hipótesis sobre él. La poética de la profecía es una poética de la acción, del compromiso histórico, de “lo infernal”, y no de la hipótesis, de la glosolalia, del limbo. Esta actitud profética, que podríamos suponer en Luzi propia de su catolicismo, posee sin embargo raíces profundas ya en su período hermético.

Este rechazo al “autoencierro narcisista” de considerar al mundo como hostil y ajeno, que Luzi denomina «la coartada»<sup>60</sup>, implica ser capaz de incorporar lo transitorio y muchas veces doloroso en la dimensión individual de la esperanza y de la memoria.

Desde esta perspectiva, ¿dónde podríamos ubicar a Borges dentro del mapa poético luziano? Se entiende que nos referimos al Borges que lee Luzi. Observemos que ocuparía un espacio simétrico aunque especular al que ocupa Dante, porque representa exactamente la divergencia, la “sombra” de cada uno de estos aspectos de la poética: la idea del Misterio y del “libro total” (la actitud metafísica), la dualidad Infierno y Limbo (compromiso histórico), y la actitud poética (la opción entre la profecía y la glosa). Desde esta sombra, se hace visible lo que podríamos denominar la “proximidad crítica” entre ambos poetas, siempre desde una focalización luziana. Tal divergencia no es solamente en cuanto a experiencia histórica, ya que, en Luzi, ésta articula aspectos de su vida personal y de su concepción metafísica. El problema del “sentido” (de la persona y de la historia) conforma un tipo de experiencia metafísica específica, evidentemente cercana a Dante, y extraña a Borges, aun cuando éste posea elementos profundamente afines con ambos escritores italianos.

Este punto de contacto (Dante – Borges – Luzi) es el concepto de hacedor, la misma condición propia de la *poiesis* que irradia sentido, por lo que incluso el laberinto y la noosfera borgesiana que lo contiene y justifica adquieren una dimensión no definitiva. En cierto modo, si hay Hacedor, incluso el Limbo es transitorio. La búsqueda, o en cierto modo el concepto mismo “del hacer” trazan un sentido que trasciende la infinitud hacia lo eterno. Es aquí, en este pequeño y a la vez abismal espacio común, que Borges y Luzi comparten una construcción de sentido.

<sup>60</sup> Luzi 2007b, p. 70.

## 7. *Conclusión*: El Infierno y el Limbo

A Borges le preocupa el infinito, al que considera un concepto aún más perturbador que el mal. A Luzi, como a Arlt y Dostoievski, por el contrario, le obsesiona el mal, el mal humano. No es el infinito, donde todo se sintetiza en preguntas, sino el bien y el mal y la certeza de las acciones que implica: en esta visión es clara la elección de Luzi por lo demoníaco, como forma de comprender al hombre y a Dios por sus acciones, y no por sus enigmas. Para Luzi Borges es un poeta del Limbo, y Arlt, del Infierno (como Dante, como Dostoievski, como el propio Luzi). De hecho, hace una elección similar a la de Arlt, y en este conflicto entre el teorema y la profecía, Borges adquiere la dimensión de un doble de Luzi, tan rechazado y admirado que, como toda sombra, se vuelve familiar, y a su vez, paradójicamente extraño. Singular y común para ambos es una enseñanza de Dante, que retoman, cada uno a su modo, en sus poéticas: Disciplinas diversas, que en lo Abstracto se piensan como universos epistemológicos independientes, como la teología, la filosofía, la historia y la política, en la poesía se muestran no solo convergentes, sino únicas, como fuerzas diversas que son atraídas hacia un mismo sentido. Después de todo, realizan el mismo viaje, pero por distintos caminos. Así como Borges privilegia el universo del texto, potencialmente infinito, hasta tal punto que el mundo en sí deviene textual, Luzi enfatiza la acción, de la cual el texto es solo una forma previa y necesaria. Este camino, en ambos, aparece atravesado por la duda, pero en Luzi, por cierto, no es el mundo el que la contiene (porque este es claro, luminoso, poblado de epifanías, y no opacado por laberintos y duplicado en espejos), sino el hombre, el portador de su propia oscuridad. Su andar, en cambio, es único: la poesía.

Luzi parece operar con dos máscaras borgesianas: la primera, la del cuentista-ensayista, el permanente formulador de hipótesis, el del mecanismo racional pero enigmático; la segunda, más difícil de descubrir, es la del Borges poeta, en su particular versión del poeta de los orilleros, no del laberinto abstracto sino del doloroso, del humano dédalo de caminos posibles que se abren al individuo (siempre solo, siempre en su intemperie personal y única, y que sin embargo es común a todos) en la ciudad, metáfora esta no de una utopía o de una pesadilla, sino de la propia alma del hombre.

### *Referencias bibliográficas / References*

- Alighieri D. (1999), *Commedia. Paradiso*, Milano: Garzanti.  
Alighieri D. (2003), *La Divina Comedia. Paraíso* [Trad. de Ángel Battistessa], Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri.  
Borges J.L. (1983), *Obras completas*, Buenos Aires: EMECE.

- Borges J.L. (2011), *Obras completas 3*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Capasa V., Triggiani E. (2010), *Dante, Petrarca – Giotto, Simone. Il cammino obliquo: la svolta del moderno*, Bari: Edizioni Pagina.
- Del Percio D. (2009), *Las metamorfosis del espejo: máscara y artificio en dos poemas de Mario Luzi*, en *Actas XXIV Congreso de Lengua y Literatura Italianas de ADILLI*, Paraná: UAER, pp. 498-506.
- Del Percio D. (2012), *La eternidad bajo la sombra de una abeja: El tiempo del Hacedor en “El milagro secreto” de Jorge L. Borges*, *Gramma*, XXIII, n. 40, Buenos Aires: USAL, pp. 121-139.
- Díaz Armas J. (2009), *Prólogo*, en M. Luzi, *Vida fiel a la vida*, Barcelona: Galaxia Gutemberg, pp. 7-30.
- Galli de Ortega G. (1999), *Borges en Italia, Italia en Borges*, «Revista de Literaturas Modernas», n. 29, Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, pp. 161-174.
- Leopardi G. (1997), *Zibaldone*, Roma: Newton.
- Luzi M. (1989), *Cronache dell'altro mondo* [Verdino, Stefano, edit.], Genova: Marietti.
- Luzi M. (1999a), *Conversazione: interviste 1953-1998* [Murdocca Annamaria, edit.], Fiesole: Cadmo.
- Luzi M. (1999b), *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, Milano: Garzanti.
- Luzi M. (2007a), *L'inferno e il limbo*, en *Autoritratto*, Milano: Garzanti, pp. 84-97.
- Luzi M. (2007b), *Naturaleza del poeta*, Córdoba: Alción.
- Neiman S. (2012), *El mal en el pensamiento moderno*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Nuevo Testamento* (1999) [Bover, J.M. y O'Callaghan, J., Edit.], Madrid: BAC.
- Pavel T. (2011), *Fictional Worlds*, Lexington: Harvard University Press.
- Peron G. (2006), *Luzi e la traduzione*, en *Atti del trentaquattresimo convegno sui problemi della traduzione letteraria e scientifica*, pp. 75-89, <[http://www.provincia.padova.it/comuni/monselice/traduzione/36-37%20pdf/Luzi\\_traduzione\\_36.pdf](http://www.provincia.padova.it/comuni/monselice/traduzione/36-37%20pdf/Luzi_traduzione_36.pdf)>, 23.10.2014.
- Ruschi Crespo M.J. de (2002), *Introducción*, en M. Luzi, *Viaje terrestre y celeste de Simone Martini*, Buenos Aires: Nuevohacer, pp. 7-20.
- Verdino S. (1989), *Un poeta cronista di romanzi*, en M. Luzi, *Cronache dell'altro mondo*, Genova: Marietti, pp. 9-12.
- Zellini P. (1991), *Breve Historia del Infinito*, Madrid: Siruela.

**JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

**Direttore / Editor**  
Massimo Montella

*Texts by*

Daniel Alejandro Capano, Marco Carmello,  
Gennaro Carotenuto, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,  
Daniel Clemente Del Percio, Patrizia Dragoni, Alejandro Patat,  
Amanda Salvioni, Claudia Fernández Speier, Lucia Strappini,  
Luis Eduardo Tosoni, Luciana Zollo.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

**eum** edizioni università di macerata

ISSN 2039-2362

