



## **EL ORILLERO EN EL LABERINTO: EL PROBLEMA DEL MAL EN LAS POÉTICAS DE JORGE LUIS BORGES, MARIO LUZI Y ROBERTO ARLT<sup>1</sup>**

Daniel Del Percio

(Universidad Católica Argentina / Universidad de Palermo / Universidad del Salvador)

**Resumen.** El problema del mal, tan fascinante, actual y urgente como indefinido, arcano e inconmensurable, constituye uno de los ejes, acaso uno de los más significativos, en la obra del poeta italiano Mario Luzi. En su famoso ensayo *El Infierno y el Limbo*, de 1945, explora cómo este problema se ve reflejado en las poéticas de distintos autores europeos. Sin embargo, como gran ensayista y conocedor de la literatura latinoamericana, escribió distintos artículos sobre la obra de Roberto Arlt y de Jorge Luis Borges que, a la luz del pensamiento luziano, nos permiten comprender las poéticas de estos dos grandes autores rioplatenses desde la singular perspectiva del mal y del infinito. Perspectiva que se vuelve, ella también, una visión de la cultura argentina y de sus dramáticas, pero también literariamente fructíferas contradicciones.

**Abstract.** The problem of evil, as fascinating, present and urgent as indefinite, arcane and immeasurable, is one of the most significant axes in the work of the Italian poet Mario Luzi. In his famous essay «Hell and Limbo», of 1945, he explores how this problem is reflected in the poetics of different European authors. However, as a great essayist and connoisseur of Latin American literature, he wrote several articles on the work of Roberto Arlt and Jorge Luis Borges, who, in the light of his thought, allow us to understand the poetics of these two great authors of the River Plate from the singular Perspective of evil and infinity. A perspective that also becomes a vision of Argentine culture and its dramatic but also literarily fruitful contradictions.

**Palabras clave.** Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Mario Luzi, *El Infierno y el Limbo*, El Mal

**Keywords.** Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Mario Luzi, *Hell and Limbo*, The evil

---

<sup>1</sup> Una versión de este trabajo, titulada «El orillero en el laberinto: visiones de Jorge Luis Borges y de Roberto Arlt en la literatura italiana» fue presentada en las Jornadas CUIA 2017 (Consorcio Universitario Italo-Argentino) que se llevaron a cabo en la Universidad del Salvador, Buenos Aires, el 20 de abril de 2017.

*Introducción: «una inteligencia traumática»*

Roberto Arlt y Jorge Luis Borges fueron, cada uno a su manera, hacedores de laberintos. No podría haber sido de otro modo, siendo habitantes de una ciudad compleja, contradictoria y a la vez inagotable como Buenos Aires, ella también un laberinto que estos escritores poblaron de orilleros, marginales, sabios y dementes. Este hecho fue percibido muy claramente por un italiano que jamás visitó Buenos Aires ni conoció personalmente a Borges o a Arlt, pero que fue entre los años 60 y 80 el más significativo ensayista italiano sobre literatura argentina y latinoamericana, el poeta Mario Luzi, para quien esta ciudad es ante todo «una ciudad literaria», vivida y recorrida en los libros de estos dos autores. Este laberinto sería la imagen de un trauma. Afirma Luzi: «Una intelligenza traumatica, un'invenzione lucida: questi sembrano gli attributi che fanno di Buenos Aires un luogo deputato dell'arte letteraria moderna» (Luzi, 1989: p.44)<sup>2</sup>.

La cita pertenece a un ensayo escrito en 1971 por Luzi sobre la novela *Los siete locos*, de Roberto Arlt. Traducida como *I sette pazzi* por Luigi Pellisari y editado por Bompiani ese mismo año, se trata de la primera obra del escritor argentino publicada en Italia. A esta traducción le seguirá en 1975 su continuación, *I lanciamme*, del mismo traductor y, al igual que la anterior, con un riquísimo prólogo de Juan Carlos Onetti. *I lanciamme* también mereció un texto de Luzi, publicado en el periódico *Il Giornale* ese mismo año. Las otras obras de Arlt no fueron conocidas sino hasta más tarde. *Il giocattolo rabbioso* (*El juguete rabioso*) es de 1978 (con traducción de Angiolina Zucconi), *La belve* (*El jorobadito*) en 1980, de la misma traductora, y *L'amore stregone* (*El amor brujo*) y *Acqueforti di Buenos Aires* (*Aguafuertes porteñas*) fueron editadas recién en 2014, traducidas respectivamente por Elisa Montanelli la primera, y por Marino Magliani y Alberto Prunetti la segunda. Las obras de Borges, por el contrario, contaban con traducciones y gran número de reediciones ya desde 1955, cuando Franco Lucentini traduce *Ficciones* para la editorial Einaudi, con el título de *La biblioteca de Babele*. *El Aleph*, por su parte, verá la luz en Italia en 1959, pero la poesía de Borges, por el contrario, se conocerá por esos años sólo por una antología que realizó Umberto Cianciolo también para Einaudi, *Carme presunto*. Es a partir de estas obras de Arlt y de Borges que Luzi trazará la precisa imagen del trauma que recorre la literatura argentina y, en especial, la que tiene como centro Buenos Aires.

<sup>2</sup> «Una inteligencia traumática, una invención lúcida: estos parecen ser los atributos que hacen de Buenos Aires un lugar destacado del arte literario moderno». (Mi traducción.)

### 1. Las otredades del poeta

Quizás resulte curioso que Mario Luzi (1914-2005), miembro heterodoxo del hermetismo florentino, del cual posteriormente se diferenció, y en cuya obra subyacen fuertes ecos de Baudelaire, Dante y Dostoievski, le haya prestado atención a un autor aparentemente tan lejano de la poesía italiana (y del hermetismo en particular) como nuestro Roberto Arlt<sup>3</sup>. Sin embargo, a poco de recorrer su obra, tanto poética como ensayística, asistimos a una singular visión de la literatura en general, y de la literatura argentina en particular, cuyos ejes, para el poeta florentino, se encontraban en una Buenos Aires irreal, abstracta y a la vez apasionada, *formicolante*. Los dos polos de esta literatura los constituían nada menos que Jorge Luis Borges y Roberto Arlt.

Estas divergencias y convergencias muchas veces complementarias entre ambos poetas (el italiano y el argentino) y sus sutiles vasos comunicantes con el novelista, en cierto modo tan universal como ellos dos, adquieren una forma definida al menos desde la perspectiva de Luzi, cuando recorremos la serie de artículos que el poeta florentino escribió sobre Borges y Arlt. 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* y de *El juguete rabioso* sino también la de otros autores argentinos y latinoamericanos. En efecto, si bien los primeros textos de Luzi sobre Borges se remontan a 1960, y sobre Arlt a principios de los años '70, 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, y específicamente la argentina, 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:

---

<sup>3</sup> El Hermetismo Florentino surgió en Toscana a principios del siglo XX, en pleno auge del fascismo, y tuvo como principales referentes a los poetas Eugenio Montale (Premio Nobel de Literatura 1975), Libero de Libero, Giorgio Sereni y (más como precursor que como participante) Giuseppe Ungaretti. La poética del hermetismo fue fuertemente influida por Bergson desde la filosofía y Mallarmé y Rimbaud desde la poesía. El Hermetismo Meridional, por otro lado, tuvo como máximo exponente a Salvatore Quasimodo (Premio Nobel de Literatura 1969). Refractario en principio a todo realismo, los herméticos fueron no obstante sumamente críticos del fascismo. Sólo el primero poemario de Luzi *La Barca*, de 1935, puede considerarse propio de la poética del hermetismo, no obstante haber conservado, a lo largo de su extensa obra, muchos rasgos herméticos.

«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. (Luzi, 1999:165-166)<sup>4</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. 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, dadas las relaciones culturales y familiares producidas por la inmigración) los argentinos, más que los de otras nacionalidades: Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Julio Cortázar, Antonio Di Benedetto y Ernesto Sábato. A estos se suman Juan Carlos Onetti, Felisberto Hernández, Mario Benedetti, Mario Vargas Llosa, José María Arguedas, Manuel Scorza, Miguel Ángel Asturias, Antonio Callado, José Lezama Lima, Gabriel García Márquez, José Donoso, Salvador Elizondo, Norberto Fuentes, Reinaldo Arenas, Alfredo Bryce Echenique, Ciro Alegría, Juan Rulfo, y algunos poetas como Nicanor Parra, Pablo Neruda, Murilo 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

---

<sup>4</sup> «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. (Mi traducción.)

mundo» del poeta, «mundo» en cierta forma añorado y al mismo tiempo sólo visitado como entusiasta lector.

Esta observación, que efectivamente Luzi hace explícita en más de una oportunidad, podría resumirse en la singular y muy personal visión que tiene de la ciudad de Buenos Aires. 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. (Luzi, 1999: 170-171)<sup>5</sup>

<sup>5</sup> 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 realidad sobrepuesta [...] a una tradición oscura, a leyes

Quizás resulte curioso descubrir que Luzi, como poeta, sienta tan próxima la obra de Arlt, 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, a Di Benedetto 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.

## 2. *El mal, o el magma de la literatura*

El problema del mal probablemente carezca de solución, pero su historia es profunda, extensa, poblada de infinidad de matices. No sería desacertado plantearlo como una sucesión de interrogantes sin respuesta definitiva. El tiempo transcurrido desde las tragedias de Esquilo hasta la ambivalente literatura contemporánea no parece haber hecho más que acumular preguntas. Acaso, cuando se eclipsa la idea de Dios (en manos de Philip Batz o de Friedrich Nietzsche) el hombre queda ante la «intemperie de sí mismo», ante su propia condición de hombre incompleto que ve con temor y codicia ese lugar vacío. Susan Neiman parte de Immanuel Kant para pensar este aspecto de la condición humana en la Modernidad:

*La insatisfacción viene del deseo de ser Dios.* Si algún enunciado aislado resume el mensaje de la gnoseología de Kant, se trata de éste. La metafísica tradicional no podría resolver las cuestiones que planteó porque tales cuestiones trascienden los límites del conocimiento humano. Para contestarlas nos haría falta tener acceso a la realidad absoluta del mundo como un todo. (Neiman, 2012: 98)

No es casual que un personaje emblemático de *Los siete locos* sea *El Astrólogo*. La insatisfacción y la megalomanía recorre como una red toda esa

---

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 bizarros, como Arlt, muy interesante, que es un dostoiévskiano 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. (Mi traducción.)

novela, pero el nodo que la reúne no es otro que este misterioso personaje, tan utopista como siniestro. En él, Roberto Arlt proyecta esa conjunción de (ir)racionalidad, poder y nihilismo común a todos los totalitarismos (ya sea reales o ficticios, que hayan podido cuajar en la política o no). El mal deviene así una conjunción en la nada que atraviesa lo humano, en busca de esa realidad absoluta, tan imposible como deseada. Debajo de la superficie ordenada de la ciudad, por la que el autor vaga sin destino, acecha un *magma* secreto, caótico, vacío y demoníaco, que no es visible sino en lo que los hombres manifiestan. La constelación que conforman sus personajes lo transparenta desde el grotesco y desde lo trágico-humillante. No es menor entonces que Arlt refleje mucho más intensamente el problema del mal y del sufrimiento humano, aun cuando sea «bizarro», o quizás, precisamente por esto mismo, del mismo modo que con frecuencia Dante Alighieri (entre ambos florentinos existe una correspondencia altamente significativa) recae en sus descripciones del Infierno en imágenes que hoy catalogaríamos como profundamente grotescas. Sólo que el autor de la *Commedia* no cae en la terrible tentación del vacío, del deseo de ser Dios sino su mero testigo (Dante sabe que el hombre no es el centro, sino Dios). En este punto, Arlt, como el gran escritor de Petersburgo, Dostoievski, o el escritor anarquista Leónidas Andreiev, tan leído por Arlt (y, dicho sea de paso, por Rodolfo Walsh) como desconocido hoy, o el propio Dante infernal se aproximan, más allá de que las características de sus literaturas 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 (este último, acaso, de los pocos novelistas que efectivamente admiró; en un fervoroso prólogo a *Los demonios* compara el descubrimiento del escritor ruso con el descubrimiento del mar y del amor). Llegamos así a un tercer sentido de este *altro mondo*: los universos de Borges y Arlt como «otros», que también devienen, 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 demoníaco arltiano-dostoievskiano, el del cosmos realista luziano-cosmos hipotético borgesiano) aparecen revisitados una y otra vez en las páginas de estas crónicas.

La valoración de la obra de Arlt, confrontada con la de Borges, posee incluso matices que exceden la crítica. Con un sentido en cierto modo convergente con el pensamiento de autores como Onetti, quien escribió los prólogos a las primeras ediciones de Arlt en Italia, Luzi hace la siguiente observación en su ensayo sobre *Los lanzallamas*: «Qui siamo probabilmente di fronte alla ben nota e non poco imbarazzante evenienza che la vitalità di un

opera sia superiore ai risultati della sua analisi» (Luzi, 1989: 47)<sup>6</sup>. Esta vitalidad posiblemente se encuentre en el núcleo invisible de la obra, ese lugar comparable a lo que Cortázar, tras la estela de Víctor Hugo, llama «el punto vélico», ese lugar abstracto del barco en donde se concentra la fuerza de todos los vientos. El lector lo intuye y se le hace carne precisamente por no verlo, pero acaso la crítica suela pasarlo por alto, al serle imposible precisar su posición.

Esta focalización hace ostensible que al poeta florentino le preocupaba profundamente la naturaleza del sufrimiento humano. 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 del sufrimiento, que concluye con la concepción de dos sistemas poéticos definidos a partir de lo demoníaco (Luzi, 2007). Para el florentino el mal en el hombre es impermeable a toda especulación, posee una categoría material y experimentable, y el narrador no intenta más que hacer una breve historia de uno de sus tantos, innumerables avatares. 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». (Luzi, 1989: 47)<sup>7</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, esta ahora inmaterial, indefinida. En sus lecturas de Borges y Arlt, y sin expresarlo directamente, Luzi replica sus concepciones de «El infierno y el Limbo», en donde la búsqueda de certidumbre, de conocimiento y de inteligibilidad constituyen, como una suerte de utopía, la base de su poética.

Por el contrario, certidumbre, conocimiento e ininteligibilidad 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;

<sup>6</sup> «Aquí estamos probablemente frente a la bien conocida y no poco embarazosa evidencia de que la vitalidad de una obra sea superior a los resultados de su análisis». (Mi traducción.)

<sup>7</sup> «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». (Mi traducción.)



hablo del infinito» (Borges, 1983: 254)<sup>8</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, autor de fuerte impronta borgesiana, 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. (Hay edición española, Zellini, 1991). 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 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 (como en su cuento «El milagro secreto», de 1942, publicado en *Ficciones*).

Por tanto, mientras el infierno de Luzi adquiere la dimensión humana de convertirse en la «instancia dialéctica negativa de la eternidad» (Pareyson hablará de un «realismo superior»)<sup>9</sup>, y deviene una mediación hacia la comprensión del hombre y de su sentido, aproximándose de maneras muy disímiles pero convergentes a los universos de Dostoievski y Arlt, en Borges el infinito será casi un sinónimo de infierno, sin dialéctica, sin redención, salvo por la que pueda ofrecer la literatura.

De todo esto se desprende que Luzi lee a Borges y a Arlt efectivamente como líneas casi paralelas de la literatura argentina, destinadas no obstante a rozarse en la figura del marginal, épico o casi épico en Borges, alienado y megalómano en Arlt, asimilándolos a modelos universales. Podemos pensar estas líneas del siguiente modo:

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 incomprensible.

---

<sup>8</sup> El problema del infinito y del mal en Borges lo hemos analizado más extensamente en un trabajo anterior (Del Percio, 2015).

<sup>9</sup> Cfr. Pareyson, 2008.

De estos ejes se desprenden dos tipologías de autores:

1. El humanista-teólogo, que debe ser interpretado en su totalidad. De ahí la presencia del peregrino (Dante-Luzi), del *flanêur* y de Erdosain a la deriva por las calles de Buenos Aires, del Astrólogo de Arlt y del nihilista Stavroguin de Dostoievski y de sus sueños megalómanos, del esoterismo, del poder y su nihilismo, y de la vida y del suburbio, de «el hombre del subsuelo» (tan arltiano como dostoievskiano), que recorre incesantemente la ciudad, dándole una forma y sentido humanos a su laberinto (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 incomprensible, pero explicable (la ciudad de los Inmortales de Borges, o las ciudades invisibles de Italo Calvino, el laberinto sin centro, el jardín de senderos que se bifurcan, la indefinida muralla china, el hueco escenario en donde esperamos infinitamente a Godot).

No es mero fruto del azar que un mapa borgesiano en la crítica de Luzi ocupe el mayor porcentaje de páginas en estas *Cronache*, y que en él se destaque la poesía en lugar de la narrativa: 17 en total. En ellas 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 en 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. De Roberto Arlt, acaso porque su obra editada en Italia fue menos profusa y mucho menos leída, hay cinco páginas. Sin embargo, como en ningún otro de sus textos sobre literatura latinoamericana, aparece en ellas una inusitada reflexión sobre el trauma de las culturas superpuestas, del mundo europeo recubriendo con sus ideas un magma de mitos y de pulsiones antiguas y que perviven infiltrándose en esa cultura europea tan extraña y familiar a la vez. Citamos a Luzi y su ensayo sobre *Los lanzallamas* una vez más:

Roberto Arlt non aveva infatti dovuto importare i suoi demoni. 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. (Luzi, 1989:47)<sup>10</sup>

En esta misma línea de pensamiento, como trazando invisibles vasos comunicantes entre Arlt y Borges a través de la figura del marginal y del guapo, Luzi anticipaba la singularidad del poeta Borges frente al narrador, al mismo tiempo que soslaya en varias ocasiones su narrativa, mucho más famosa en Italia y en Europa. Ese poeta que recrea al orillero y a su ambigua, maravillosa e inútil épica constituye casi una epifanía para el florentino, quien intuye en textos como *Fervor de Buenos Aires*, *Evaristo Carriego* o *Luna de enfrente* (los tres primeros poemarios de Borges editados en Italia) una fulguración distinta, enigmática y realista a la vez. Pero el crecimiento de la literatura fantástica en la península, particularmente de la mano de ese gran lector de Borges que fue Italo Calvino, opacó la lectura del poeta, y cimentó la fama de lo que Luzi llama «literatura hipotética». 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. (Luzi, 1989, p. 17)<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Roberto Arlt no tenía, de hecho, que importar sus demonios. En el espacio vacío que se abre entre la nostalgia criolla y la proliferante y alienada metrópolis, se produce como un vórtice de irrealidad a la vez emocionante y frustrante, lo que exacerba el sentimiento de impotencia y frustración. (Mi traducción.)

<sup>11</sup> 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

Luzi concluye que al Borges narrador le preocupa el infinito, al que considera un concepto aún más perturbador que el mal. Pero al mismo Luzi, como a Arlt y Dostoievski y quizás al Borges poeta de los orilleros, por el contrario, le obsesionan el mal, el mal humano, y la búsqueda de su redención. 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, el Borges narrador es un poeta del Limbo, encapsulado en la gloria y su fascinación eterna, alejado del mal, y Arlt, por el contrario, del Infierno (como Dante, como Dostoievski, como el propio Luzi). En este conflicto entre el teorema y la fulguración de lo real, Borges, y en particular el Borges poeta, adquiere la dimensión de un muy arltiano doble de Luzi, tan rechazado y admirado que, como toda sombra, se vuelve familiar, y a su vez, paradójicamente extraño.

### *Conclusiones*

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 como en Arlt, por cierto, no es el mundo el que la contiene (porque este es claro, luminoso, tan poblado de horrores como 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, acaso mucho más cercana a los marginales, tan oscuros como lúcidos, de Arlt, 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, infinita 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.

---

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. (Mi traducción.)

*Bibliografía*

- Arlt, R., *I sette pazzi*, Roma, Bompiani, 1971. [Trad. Luigi Pellisari]  
Arlt, R., *I Lanciافiamme*, Milano, Bompiani, 1974. [Trad. Luigi Pellisari]  
Borges J.L., *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1983.  
Del Percio, D., «Máscaras de la lectura: Jorge Luis Borges en la obra de Mario Luzi», En «Il capitale culturale», Supplementi 02 (2015), pp. 71-99. <https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/1071/832>  
Luzi, M., *Chronache dell'altro mondo*. Genova, Marietti, 1989.  
Luzi M. *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, Milano, Garzanti, 1999.  
Luzi M., «L'inferno e il limbo», En *Autoritratto*, Milano, Garzanti, 2007, pp. 84-97.  
Neiman, S., *El mal en el pensamiento moderno. Una historia no convencional de la filosofía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.  
Pareyson, L., *Dostoievski: Filosofía, novela y experiencia religiosa*, Madrid, Encuentro, 2008.  
Zellini, P., *Breve historia del infinito*, Madrid, Siruela, 1991.