

**Elio Franzini**

## **Destini che si incrociano**

Vorrei partire dalla fine, o da ciò che non farò. O, meglio ancora, da quel che avrei voluto fare e che non ho fatto, ovvero costruire un saggio, un racconto, una relazione come avrebbe voluto Benjamin, con sole citazioni tratte da Borges, al fine di dimostrare ciò che non dimostrerò, cioè che il pensiero medievale - reale e fantastico - non è l'essenza della poetica borgesiana ma soltanto una sua componente, e non primaria. Volevo giocare - come denuncia il titolo - ai due teologi. Ma sono nel tempo, e il gioco dell'identità è troppo rischioso.

Ecco che, allora, debbo presentare una tesi, offrire una contro deduzione e solo alla fine decidere se far sfumare il tutto nell'invisibile o tentare una *conclusione*. La tesi originaria, dunque, è che davvero Borges, agli occhi incompetenti, e mettendo tra parentesi quelle sue radici argentine che invece la raccolta giovanile *Inquisizioni* rivela con molta forza, ha una sua precisa caratterizzazione *occidentale e moderna*. Forse, all'estremo, la sua poetica può essere sintetizzata con un termine generico (da alcuni contestato, da altri affermato con forza), che tuttavia ben inquadra altri autori a lui vicini per cultura e generazione: *modernismo* (malgrado dotte argomentazioni d'oltreoceano lo vedano tra i profeti del postmodernismo, per la sua assenza di grandi narrazioni, per la mancanza di un centro nella sua opera, per il suo maniacale citazionismo, per il sincretismo culturale). *Modernismo*, già lo si è anticipato, è termine generico, e va quindi accostato, per meglio precisarlo, a un autore il cui destino si incrocia con quello di Borges, con cui condivide varie passioni, da Dante alla poesia provenzale, per non dire dello gnosticismo, ovvero T. S. Eliot. In questa direzione, il quadro modernista che Eliot disegna si incrocia facilmente con quello borgesiano e sembra possederne le caratteristiche fondamentali: in primo luogo deve avere il senso della *tradizione della scrittura*, e in tale situazione deve poi essere in grado di situarsi (e ciò accade in Borges con assoluta precisione); in seconda istanza deve avere come obiettivo quello di rimuovere il proprio *ego*, e le proprie

emozioni, dalla propria vicenda artistica: l'artista è un *medium* neutrale attraverso il quale l'emozione si comunica (da cui - e anche su questo punto Borges è maestro assoluto - un uso costante della metafora, che è un vero e proprio *portar fuori* da sé, mantenendo tuttavia un'alta retoricità di struttura); infine, deve fare della propria opera un *circolo*, all'interno del quale la letteratura transita, venendo *rivitalizzata* nella sua struttura creativa. Nei noti versi finali della *Terra desolata*, Eliot riesce a inserire testi - per lo più medievali, Dante incluso - posti come frammenti e introdotti dal verso *Con questi frammenti ho puntellato le mie rovine*, parole che sono la filosofia stessa del modernismo, dal momento che sottolineano come il frammento non sia - come accadrà nella perversione postmoderna - puramente *citazionistico*, bensì un modo per inserirsi nella tradizione, per ricostituirla attraverso percorsi non lineari né causali né dialettici. E' questa, in estrema sintesi, la posizione di Borges. Citando un padre del modernismo, Walter Pater, nel saggio del 1950 *La muraglia e i libri*, sostiene - con parole che certo un medievale non avrebbe potuto concepire, e che sono anch'esse la sintesi della modernità, che

*la musica, gli stati di felicità, la mitologia, i volti scolpiti dal tempo, certi crepuscoli e certi luoghi, vogliono dirci qualcosa, o qualcosa dissero che non avremmo dovuto perdere, o stanno per dire qualcosa; quest'imminenza di una rivelazione, che non si produce, è, forse, il fatto estetico. [1]*

Imminenza di una rivelazione che non si produce: l'arte è un'attesa mistica che però non avviene, se non altro perché manca il soggetto, l'ego, che ne dovrebbe essere protagonista. Di questo processo moderno - ulteriore destino incrociato - è *simbolo*, per Borges, un altro poeta essenziale per la modernità, cioè Paul Valéry. In un breve scritto in occasione della sua morte, nel 1945, "Valéry come simbolo" (in cui l'avvicina a Whitman, segnando ancora una volta le orme essenziali del suo percorso spirituale), scrive che Valéry illustra i *labirinti dello spirito*, con una ben precisa motivazione di grandezza:

*proporre agli uomini la lucidità in un'era bassamente romantica, nell'era malinconica del nazismo e del materialismo dialettico, degli auguri della setta di Freud e dei commercianti del surréalisme, tale la benemerita missione che assolse (e continua ad assolvere) Valéry.*

Valéry ha trasceso *le caratteristiche differenziali dell'io* e si è posto come uomo che, in un secolo che adora

*i caotici idoli del sangue, della terra e della passione, preferì sempre i lucidi piaceri del pensiero e le segrete avventure dell'ordine. [2]*

Queste ultime frasi devono far pensare: Borges, come Valéry, come Eliot, si inserisce, con assoluta lucidità, nella tradizione *moderna*. Ma, al tempo stesso, pone ad essa dei ben precisi vincoli, e salti, temporali. Il Romanticismo, e le sue confuse propaggini novecentesche, come appunto il surrealismo, non sono parte di questa tradizione. Infatti è quella l'epoca in cui l'orgia individualistica ha ucciso il senso della lucidità del pensiero e della tradizione, ha accantonato, in una confusa dialettica, l'idea stessa di tradizione. Ha vituperato il concetto di verità, inteso come assoluto metafisico, che non conosce il paradosso, che non comprende le proprie stesse metaforizzazioni, che ne guarda la trama, complessa e sottile. E che, soprattutto, si perde in uno sterile psicologismo. Già in uno scritto degli anni Venti, "L'inconsistenza della personalità", Borges stila una dichiarazione di intenti che merita di essere riportata:

*Intendo abbattere l'eccezionale supremazia che oggi giorno usa attribuirsi all'io: impegno alla cui realizzazione mi sprona una certezza saldissima e non il capriccio di voler dare il via a una*

*rissa ideologica o a una futile birichinata dell'intelletto. Ritengo di poter provare che la personalità è un'illusione consentita dalla presunzione e dall'abitudine ma senza base metafisica né realtà intima. Intendo, pertanto, applicare alla letteratura le conseguenze che derivano da tali premesse e su di esse costruire un'estetica, ostile allo psicologismo lasciatoci dal secolo scorso, legata ai classici e tuttavia animatrice delle più irriverenti tendenze di oggi. [3]*

Borges ritiene dunque il romanticismo un errore antropologico e metafisico, che ha come sua colpa fondamentale lo psicologismo. Si potrebbe dire che, ancora una volta, simboli e padri di tale atteggiamento sono autori come Eliot o Valéry, che potrebbero trovare, in campo filosofico, un valido sostegno in Husserl, che a sua volta preserva dalle terrene affermazioni heideggeriane. Si può aggiungere, evidentissimo in questo saggio e in altri coevi, che il *soggettivismo* è pernicioso là dove lo scrittore intende non costruire un'opera, ma palesare la propria personalità. In questo sforzo, l'Ottocento ha negato la forza del secolo precedente, in cui autori come Berkeley o Leibniz, entrambi ben presenti nell'universo culturale di Borges, volevano comunque salvare la connessione tra l'ego e il mondo senza disperderla in una confusa e narcisistica unità. Ma, in queste affermazioni così *tradizionali*, così caratteristiche della cultura tra le due guerre del Novecento, vi è qualcosa d'altro, cioè la convinzione che l'estetica da costruire debba essere al tempo stesso *legata ai classici* e vicina tuttavia alle *tendenze innovatrici*.

Questa affermazione può essere letta sotto, almeno, due angoli prospettici. Il primo è il consueto, dal momento che lo si ritrova in tutta la stagione modernista, nel suo tentativo di *deromanticizzare* le avanguardie riconducendole nel quadro *formale* della tradizione. Nel saggio "Intorno all'espressionismo" la sua strada è chiara ed esplicita. In questo movimento vede infatti all'opera la scissione cartesiana, e platonica, tra l'uomo intellettuale che vive nell'intimità dei concetti astratti e l'uomo carnale, in contiguità con il mondo esterno. D'altra parte, se il modernismo, con Leibniz e Goethe come

ispiratori, tende all'unità *formale* di questi due elementi, in Borges si introduce un ulteriore modello, in virtù del quale l'antipsicologismo, l'antiromanticismo ha volti diversi, che senza dubbio passano attraverso - e siamo finalmente arrivati al punto - alcune idee *medievali*.

Idee che probabilmente derivano anche, o almeno sono contaminate, dalla sua anima *argentina*, che non può essere rinchiusa nel quadro di una forma, sia pure una forma rigorosamente non dialettica. Infatti, osserva nel saggio del 1946 "Il nostro povero individualismo", il mondo è, per l'europeo un *cosmo*, nel quale ciascuno intimamente corrisponde alla funzione che esercita [4]. Per l'argentino, invece, il mondo è un caos. Dunque, la scissione è aperta, e il suo *chiudersi* è problematico, mantiene cioè la scissione stessa come visibile.

Questo significa che nell'anima modernista di Borges vi è un forte, e ineliminabile, ulteriore destino che si incrocia, quello che vede in lui la presenza di radicali posizioni *scissioniste*, traccia di un tormento che lo avvicina a posizioni gnostiche, sia pure rivissute attraverso innumerevoli mediazioni. E' certo difficile definire in modo unitario e credibile che cosa si intenda per *gnosticismo*. Alcuni autori, ovviamente generalizzando, hanno ritenuto d'individuare il nucleo profondo di ciò che si potrebbe chiamare il *messaggio gnostico* nella concezione che contempla la presenza d'una falla originaria all'interno della divinità: il peccato commesso da Sophia, l'ultimo dei trenta eoni dell'invisibile e pneumatico pleroma, per aver desiderato conoscere il primo principio, o, secondo un'altra versione, per aver desiderato generare senza il compagno. Si tratta d'un motivo che trova ampia rispondenza nell'opera di Borges e che Quispel definiva propria d'un cristianesimo *tragico*, un motivo, inoltre, che conosce un suo analogo nella concezione lurianica della *rottura dei vasi*, nota anche come *morte dei re*.

La cosmogonia gnostica contempla una lontananza siderale dell'uomo dal pleroma divino e un testo come *Pistis Sophia*, che spesso sembra evocato da Borges, ne costituisce forse la testimonianza più incisiva. In Borges e negli gnostici sembra regnare la medesima

consapevolezza della *centrale insignificanza* dell'uomo: la disperata lontananza dell'uomo, l'inesauribile esilio dal *Dio ignoto*, esilio cui solo un'assoluta sparizione sembra poter porre fine, può raccordarsi al motivo della lateralità dell'Io, motivo che attraversa l'elaborazione gnostica a partire dal luogo d'origine cosmologico. Le vicissitudini dell'Io, un Io mosso da istanze a esso sopraordinate, ma che s'illude di essere il solo creatore del mondo, furono proiettate dagli gnostici nell'Ebdomade, la regione del cielo abitata dal demiurgo. L'analogia egoica del demiurgo pensato dagli gnostici, e così lontano dal demiurgo del *Timeo* di Platone, è forse allora presente in Borges, in cui il mito del demiurgo sembra illustrare le perplessità dell'Io, il quale non può più rifiutarsi di ammettere che un'istanza sopraordinata lo rimuove dal trono del dominio assoluto.

Quello di Borges, dunque, non è lo gnosticismo pagano (che pure esiste, ed è un'importante corrente nella storia dello gnosticismo), ma uno gnosticismo *cristiano*, occidentale e *moderno*, come vedremo *tragico*, che si pone agli albori del medioevo, anche se i suoi protagonisti rasentano l'antichità. E' evidente, come è stato scritto, che Borges lo utilizza per criticare sia il monoteismo sia la linearità, come si evince dal racconto "La vendetta del falso Basilide" e dalla stessa "Biblioteca di Babele". Non tuttavia, per porre in atto una sorta di postmoderno politeismo (come pure si è letto), ma per evidenziare il senso di duplicità che il moderno, e la sua tradizione, debbono trarre dal pensiero medievale, da cui pure derivano il senso della natura magica e metafisica dell'arte: natura che sussiste - ed è un altro retaggio medievale - senza che debba essere parallelamente enfatizzata la natura dell'io e della personalità creatrice.

Lo gnosticismo, da Basilide a Valentino, è dunque inteso come il momento in cui si situa il problema essenziale della tradizione occidentale, problema articolato, all'interno del quale Borges pone la propria opera e la cui risoluzione *moderna* prende avvio nel pensiero medievale: il netto dualismo di anima e corpo (o spirito e materia), l'acosmismo (ovvero il rifiuto del mondo, inteso non come opera di Dio ma in quanto creazione di un demiurgo inferiore), l'atteggiamento

*pneumatico*, cioè la tendenza a ritenere la salvezza frutto di un atto di conoscenza (o di ispirazione mistica) piuttosto che di fede cristologica. Con frequenza, Borges sottolinea addirittura gli aspetti manichei della sua credenza gnostica.

Tuttavia, lo gnosticismo, e ovviamente anche il manicheismo, pur presenti, sono in Borges dei punti di partenza e non di arrivo. Segnalano infatti che i suoi nuclei tematici sono la manifestazione dell'incrociarsi destinale di grandi temi etico-gnoseologici-metafisici che hanno segnato la *tragedia della modernità*: offrono le parole, i temi metafisici, le tracce a volte incerte e contraddittorie a una vicenda che è totalmente nel cuore dell'uomo post-romantico. Di un uomo che vive nella consapevolezza che una rappresentazione del tragico diviene immediatamente, oggi, una sua trasfigurazione metaforica. Metafora, che è per Borges l'elemento fondamentale della retorica della modernità. E' la metafora, quindi, che può chiarificare come ciò che noi siamo derivi dall'esplicitarsi del senso del rapporto tra tragico antico e pensiero cristiano-medievale: da qui, peraltro, l'attenzione per Averroè, che rappresenta, per la sua incapacità di comprendere il tragico, quell'anello mancante senza il quale la nostra interpretazione del moderno sfuma, divenendo fantasmatica. Infatti, nel momento in cui Averroè mal traduce Aristotele, dicendo che la tragedia sono i panegirici e la commedia le satire e gli anatemi, egli *scomparve bruscamente, come folgorato da una vampa senza luce*: quest'assenza, l'assenza di una tragedia che non risolve il mistero gnostico della modernità, è infatti una *sconfitta* [5]. Sconfitta che però, per l'uomo occidentale, si traduce in dramma infinito: la narrazione dell'errore di Averroè è

*il simbolo dell'uomo che io ero mentro la scrivevo, e che, per scriverla, avevo dovuto essere quell'uomo, e che, per essere quell'uomo, avevo dovuto scrivere quella storia, e così all'infinito (Nell'istante in cui cesso di credere in lui, Averroè sparisce). [6]*

La tragedia è appunto la metafora in cui si esplicita la gnosi da cui l'Occidente nasce, in cui del tutto irrisolta, e circolare, si presenta la propria tragicità. Che, tuttavia, d'altra parte, e ancora grazie al pensiero medievale, non è una tragicità né psicologica né distruttiva. Non è la rivisitazione romantica dell'uomo greco né la decostruzione di un mondo deprivato dall'idea stessa di valore, bensì una ricerca di tradizione che vive l'incrociarsi misterioso delle forme e il loro svanire temporale.

La tragicità è, in altri termini, la metafora del labirinto. Il labirinto possiede un numero finito di strade ma una, e una sola, via di uscita. All'uomo che vaga in esso le strade per uscire appaiono a prima vista tutte ugualmente valide (politeismo, appunto): eppure il vagare - la ricerca - è finalizzato alla ricerca dell'unica vera, che in nulla, all'apparenza, si distingue dalle altre. La tragedia è, appunto, un destino che incrocia altri destini anche quando non ne è consapevole.

La tragicità si rivela in Borges nei continui *scacchi* cui l'uomo va incontro, nel non saper trovare la strada come se si fosse ciechi: tragica è la situazione stessa dell'uomo nel labirinto, che non vaga *senza senso* ma, appunto, alla ricerca di questo senso, alla ricerca di una dimensione assiologica. Come nella rappresentazione artistica del tragico anche il labirinto ha una sua risoluzione: ma non è questa via d'uscita ad essere essenziale bensì il labirinto di possibilità che il fatto in sé propone. La risoluzione porta con sé solo una possibilità intrinseca alla tragedia, ovvero la catarsi, ma non può eliminare l'angoscia di fronte al possibile, cioè l'intrico delle varie vie che possono essere seguite e che devono tuttavia venire abbandonate perché la tragedia - il nostro vagare nel labirinto - abbia una conclusione, il suo *destino*.

*Qualunque destino, per lungo e complicato che sia - scrive  
Borges [7] - consta in realtà di un solo momento: il momento  
in cui l'uomo sa per sempre chi è.*

E' in questo momento che si rivela il tragico. Uscire dal labirinto è dunque illusione - il deserto è il miglior labirinto - poiché la tragicità

rimane vincolata alla posizione gnostica dell'uomo nel mondo.

La via d'uscita è via di salvezza nel senso che privilegia una possibilità nei confronti di tutte le altre e non perché porti a un'effettiva catarsi attraverso gli avvenimenti narrati. Infatti, la tragicità moderna, gnostica, cristiana e occidentale, è permeata dai concetti di colpa e peccato, che il greco ignorava: Abenjecan il Bojarì, o chi per lui, costruisce il labirinto per sfuggire alla punizione per le sue colpe, ma nel labirinto, che diviene la sua prigione, troverà la morte.

Il tragico è dunque la scoperta della soggettività e dei suoi limiti, dai quali non si esce - forse perché sono invisibili o nullificanti. Il tragico è l'invisibile dei destini che si incrociano senza che gli incroci possano definirsi in enti precisi. Ma questa espressione così densamente metaforica (e Borges invita a esercitarsi su di lui seguendo i suoi stessi modi di scrittura) non deve ingannare: questa posizione, infatti, è da un lato molto comune a certo misticismo occidentale. Per esempio, in Borges cogliamo il medesimo sospetto nei confronti della psicologia e dell'individuo che si afferra in Florenskij. Ed entrambi esplicitano il loro sospetto contrapponendo alla psicologia individuale e al suo culto del visibile il messaggio invisibile contenuto nel *Corpus dionysiacum*, in Scoto Eriugena, in virtù del quale solo un linguaggio negativo, e simbolico, può permettersi di alludere alla trascendenza. Dio, scrive Borges commentando Scoto,

*è il nulla primordiale della creatio ex nihilo, l'abisso in cui furono generati gli archetipi e poi gli esseri concreti. [8]*

Ma se, in un autore mistico e ortodosso come Florenskij, questa convinzione si traduce in un superamento fideistico della tragicità, in cui la gnosi è una perversa eresia, in Borges vi è invece la consapevolezza sincretica che questo principio di teologia negativa, presente in tutte le religioni, anche precristiane e non europee, ha la sua tragicità labirintica proprio nel cristianesimo, in quei suoi incroci medievali che ne presentano al tempo stesso entrambe le polarità. E' qui, infatti, che si crea appunto quella bipolarità irriducibile, quel

continuo rinnovarsi di un pensiero gnostico, che è forse il senso di gran parte dell'opera dell'argentino. Da un lato, infatti,

*essere una cosa è, inesorabilmente, non essere tutte le altre cose*

e

*l'intuizione confusa di questa verità ha indotto gli uomini a immaginare che non essere sia più che essere qualcosa e che, in certo modo, sia essere tutto. [9]*

E' questo, per Borges, un errore, un errore tragico, che il medioevo stesso esibisce e corregge (che cosa è, in definitiva, la scoperta medievale della prospettiva se non il disvelamento, ancora confuso, di un punto di vista *positivo* contro ogni declinarsi di mistica ontologia negativa?), costruendo quell'*ossimoro* che già gli gnostici avevano prospettato, ponendo il limite del visibile accanto all'illimitato del nulla e dell'invisibile. Incrocio di destini, appunto: e l'unica salvezza è nel comprendere l'incrociarsi tragico e labirintico di tali confini, che si traduce nella costruzione di forme, nella convinzione che il mondo visibile è *intero in ogni rappresentazione* [10].

Ma questa frase, appunto, svela i destini e chiude il circolo che si è aperto all'avvio: perché essa è tratta da Schopenhauer e permette di comprendere l'uso destinale che Borges opera relativamente al suo medioevo fantastico: è qui che è nata quella scissione tragica tra la vita e le forme che la modernità - Schopenhauer, Bergson, Simmel, l'espressionismo - ha rivelato in tutta la sua irrisolvibile metaforizzazione, che Dante già aveva prospettato, ma che solo il moderno ha compreso: proprio come solo Dio può comprendere l'identità dei due teologi che appaiono contrapposti. In questa comprensione la teologia negativa di Scoto va tradotta in un aforisma di Schopenhauer, dimostrando che

*la storia è un interminabile e incerto sogno delle generazioni umane. [11]*

In questo sogno, aggiunge Borges, queste generazioni che sembrano flusso senza fine, indeterminazione invisibile sono soltanto *forme che si ripetono*. E, forse, appunto, con una conclusione simile a quella che possiamo trovare in Simmel, nella sua tragica contrapposizione tra l'anima e le forme, *non vi sono che forme*. E la tragedia è integralmente nel loro incrociarsi destinale, che tuttavia è, appunto, un destino, di cui l'arte deve, sempre di nuovo, scoprire le infinite metaforizzazioni formali.

In altri termini, e per concludere, questo incrocio è la Biblioteca in cui viviamo, simile all'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* di Raimondo Lullo, in cui, come Borges scrive nella *Biblioteca di Babele*,

*L'Universo (che altri chiama la Biblioteca) si compone d'un numero indefinito, e forse infinito, di gallerie esagonali, con vasti pozzi di ventilazione nel mezzo, bordati di basse ringhiere. [12]*

Qui

*Tutti gli uomini si sentirono padroni di un tesoro intatto e segreto. Non v'era problema personale o mondiale la cui eloquente soluzione non esistesse: in un qualche esagono. L'universo era giustificato, l'universo attingeva bruscamente le dimensioni illimitate della speranza. [...] Anche si sperò, a quel tempo, nella spiegazione dei misteri fondamentali dell'umanità: l'origine della Biblioteca e del tempo. [...] La certezza che un qualche scaffale d'un qualche esagono celava libri preziosi e che questi libri preziosi erano inaccessibili, parve quasi intollerabile. [...] In un certo scaffale d'un certo esagono (ragionarono gli uomini) deve esistere un libro che sia la chiave*

*ed il compendio perfetto di tutti gli altri [...] Non mi sembra inverosimile che in un certo scaffale dell'universo esista un libro totale; prego gli dèi ignoti che un uomo - uno solo, e sia pure da migliaia d'anni! - l'abbia trovato e l'abbia letto. Se l'onore e la sapienza e la felicità non sono per me, che siano per altri. Che il cielo esista, anche se il mio posto è all'inferno. Ch'io sia oltraggiato e annientato, ma che per un istante, in un essere, la Tua enorme Biblioteca si giustifichi. [13]*

Questo Libro - lo stesso forse che cerca Mallarmé, da Borges più volte ricordato, specie in gioventù - è il mistero che il medioevo offre: ma questo libro, se esiste, non si traduce nel mistero mediatico di un'icona, in un simbolo che dischiude la certezza dell'assoluto, ma è una forma che non può essere decifrata. In essa vivono altre forme che si incrociano come macchie sulla pelle delle tigri: e come, nel mistero del tempo, i tratti di Beatrice si perdono *sotto la tragica erosione degli anni*.

Questo Libro è, forse, la Comedia di Dante:

*ciò che fu, ciò che è e ciò che sarà, la storia del passato e quella del futuro, le cose che ho avuto e quelle che avrò, tutto questo ci aspetta in qualche angolo di quel tranquillo labirinto. [14]*

Se potessimo leggerlo con *innocenza* forse ne scopriremmo la trama segreta: ma questa felicità è negata. E certo è negata a chi, come a Dante, e a Borges stesso, in sé vive e rinnova la scissione della tragicità: il poeta, scrive Borges,

*è ciascuno degli uomini del suo mondo fittizio, è ciascun soffio e ciascun particolare.*

Ma, al tempo stesso, e qui si pone il dramma ontologico,

*uno dei suoi compiti, non il più facile, è occultare o dissimulare tale onnipresenza. [15]*

## Note

- [1] J.L.Borges, "La muraglia e i libri", *Altre Inquisizioni*, Milano, Feltrinelli, 1973, p. 11 (*La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético. "La muralla y los libros", Otras inquisiciones, p. 635*).
- [2] J.L.Borges, "Valéry come simbolo", *ivi*, p. 80 (*Proponer a los hombres la lucidez en una era bajamente romántica, en la era melancólica del nazismo y del materialismo dialéctico, de los augures de la secta de Freud y de los comerciantes del surrealismo, tal es la benemérita misión que desempeñó (que sigue desempeñando) Valéry. [...] los caóticos ídolos de la sangre, de la tierra y de la pasión, prefirió siempre los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden. "Valéry como símbolo", *ivi*, p. 687*).
- [3] J.L.Borges, "L'inconsistenza della personalità", *Inquisizioni*, a cura di A. Melis, Milano, Adelphi, 2001, p. 75 (*Quiero abatir la excepcional preeminencia que hoy suele adjudicarse al yo: empeño a cuya realización me espolea una certidumbre firmísima, y no el capricho de ejecutar una zalagarda ideológica o atolondrada travesura de intelecto. Pienso probar que la personalidad es una trasoñación, consentida por el engrheimiento y el hábito, mas sin estribaderos metafísicos ni realidad entrañal. Quiero aplicar, por ende, a la literatura las consecuencias dimanantes de esas premisas, y levantar sobre ellas una estética, hostil al psicologismo que nos dejó el siglo pasado, afecta a los clásicos y empero alentadora de las más díscolas tendencias de hoy. "La nadería de la personalidad", *Inquisiciones*, Alianza Editorial (Biblioteca Borges), Madrid, 1998, p. 92*).
- [4] J.L.Borges, "Il nostro povero individualismo", *Altre Inquisizioni*, *cit.*, p. 40 (*El mundo, para el europeo, es un cosmos, en el que cada cual íntimamente corresponde a la función que ejerce. "Nuestro pobre individualismo", Otras inquisiciones, p. 659*).
- [5] J.L.Borges, "La ricerca di Averroè", *L'Aleph*, Milano, Feltrinelli, 1961, p. 99 (*desapareció bruscamente, como si lo fulminara un fuego sin luz. "La busca de Averroes", *L'Aleph*, p. 587*).

- [6] Ivi, p. 100 (*un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía y que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hobre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y así hasta lo infinito. (En el instante en que yo dejo de creer en él, "Averroes" desaparece)*). Ivi, p. 588).
- [7] J. L.Borges, "Biografía di Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)", ivi, p. 54 (*Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es. "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)", ivi, p. 562*).
- [8] "L'uomo sulla soglia", Ivi, p. 146.
- [9] "L'uomo sulla soglia", Ivi, p. 147.
- [10] "Lo Zahir", Ivi, p. 112 (... *el mundo visible se da entero en cada representación ... "El Zahir", ivi, p. 594*).
- [11] J.L.Borges, "Da qualcuno a nessuno", *Altre Inquisizioni*, cit., p. 147 (*la historia es un interminable y perplejo sueño de las generaciones humanas. "De alguien a nadie", Otras inquisiciones, cit., p. 739*).
- [12] J.L.Borges, "La biblioteca di Babele", *Finzioni*, Mondadori, Milano 1984, vol. I, p. 680 (*El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. "La Biblioteca de Babel", Ficciones, p. 465*).
- [13] Ivi, pp. 684-687 (*Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera : en algún hexágono. [...] También se espero entoncese la aclaración de los misterios básicos de la humanidad: el origen de la Biblioteca y del tiempo. [...] La certidumbre de que algún anaquel en algún hexágono encerraba libros preciosos y de que esos libros preciosos eran inaccesibles, pareció casi intolerable. [...] En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás [...] No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total; ruego a los dioses ignorados que un hombre E juno solo, aunque sea, hace miles de años! - lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea ultrajado y aniquilado, per que en un instante, en un ser, Tu enorme Biblioteca se justifique. Ivi, pp. 468-470*).
- [14] J.L.Borges, "Prologo", *Nove saggi danteschi*, a cura di T. Scarano, Milano, Adelphi, 2001, p. 13 (*Lo que fue, lo que es y lo que será, la historia del pasado*

*y la del futuro, las cosas que he tenido y las que tendré, todo ello nos espera en algún lugar de ese laberinto tranquilo.... "Prólogo", Nueve ensayos dantescos, Alianza Editorial, Madrid, 2001, p. 7)*

- [15] Ivi, p. 21 (*El poeta es cada uno de los hombre de su mundo ficticio, es cada soplo y cada pormenor. [...] Una de sus tareas, no la más fácil, es ocultar o disimular esa omnipresencia.* Ivi, pp. 14-15).