

DALLA POESIA DI JORGE LUIS BORGES (o l'inafferrabile universo di uno scrittore)

In una delle innumerevoli e capricciose conversazioni, attività che Borges praticava con passione — se ci è lecito adoperare questo termine per definire i gusti di un uomo che ha scritto: «Ho legato con salde parole il mio sentimento che poté essersi dissipato in tenerezza»¹ —, il poeta argentino si riferiva a Joseph Conrad per parlare di Spinoza. E le sue parole ben possono servirci oggi per descrivere la sensazione che sperimentiamo di fronte all'impresa di scrivere su di lui:

«In un romanzo di Conrad un navigante, che è il narratore, vede dalla prua della sua nave qualcosa. Un'ombra, un chiarore ai confini dell'orizzonte. E si dice che quel chiarore, quell'ombra, è la costa d'Africa. E che più in là ci sono febbri, imperi, miniere, il Sahara, i grandi fiumi esplorati da Stanley, Livingstone, e poi palme, e quel che resta di Cartagine, che Roma cancellò a fuoco e sale. E poi la storia di portoghesi, di olandesi, di zulú e bantú, ed anche di mercanti di schiavi, e piramidi... Cioè un vastissimo mondo. Di foreste, certamente, di leopardi, di uccelli. Ebbene, a me succede qualcosa di simile. Ho preso l'impegno di parlare di Spinoza. Posso dire di lui quello che dice il narratore del romanzo di Conrad. Ho intravisto qualcosa, so che quel che ho intravisto è vastissimo»².

Scrivere su Borges, sulla sua letteratura — cos'altro c'è dietro a questo famoso nome? — costituisce irrimediabilmente un'avven-

¹ «Quasi giudizio finale» (*Luna di fronte*, in Borges, *Tutte le Opere*, Mondadori, Milano 1984).

² Conferenza di J.L. Borges su Spinoza, aprile 1985, Sociedad Hebraica de Buenos Aires.

tura borgesiana. Significa entrare in un labirinto, confondere la propria immagine in un gioco di specchi, aver l'impressione che l'universo sfumi, con tragica eleganza, fino a scomparire. È tentare una narrazione fantastica, è perdersi e intravedere la luce da un intreccio d'infinte ed arbitrarie citazioni.

Forse non c'è altro modo di percorrere la sua opera che come un viaggio, dove non importa tanto la meta finale ma piuttosto le bellezze e le sorprese del paesaggio che attraversiamo. Le circostanze e le cose più semplici riveleranno forse il loro senso profondo.

O meglio: staranno per dircelo, perché «l'imminenza di una rivelazione che non avviene è, forse, il fenomeno estetico»³.

Ma scrivere su questo «funanbolo di gran classe» — come lo definí Ferdinando Castelli anni addietro ne «La Civiltà Cattolica»⁴ — suppone necessariamente l'aver goduto la lettura delle sue magiche narrazioni o delle sue insospettabili metafore. Suppone l'aver visto, almeno per una volta, l'universo dalla strana e affascinante ottica dei suoi occhi ciechi⁵, l'aver misurato i sentimenti dalla musica della sua parola.

Ciò che ci proponiamo nel presente articolo è, precisamente, «guardare da Borges», e più specificamente dalla sua poesia.

Perché la poesia e non la prosa? da molti critici letterari considerata quest'ultima non senza ragione come il momento più alto dell'opera borgesiana?⁶

Perché nella poesia Borges adotta un atteggiamento di rispetto quasi sacro di fronte alla parola. Non osando adoperare l'ironia ed i giochi fantastici della sua illimitata immaginazione, caratteristici della sua prosa, nella poesia si mostra nudo nella vibrazione vitale dei suoi temi fondamentali. (Anche se sempre perdureranno

³ Per Borges il fenomeno estetico, la poesia, ha sempre una radice misteriosa e comunque indipendente dalla singola volontà degli uomini. Non aderisce a nessuna scuola o credo estetico, che è un modo di credere in tutti ed in nessuno, e salvare così l'irrinunciabile originalità di ogni creazione artistica.

⁴ «La Civiltà Cattolica», n. 2915, anno 122, dicembre 1971.

⁵ Fin da giovane Borges ebbe problemi di vista, come suo padre, ma dagli anni cinquanta era praticamente cieco. Non poteva più leggere quando fu nominato direttore della Biblioteca Nacional di Buenos Aires.

⁶ Lo stesso Borges ritiene che il meglio della sua opera siano i racconti in prosa.

nella scrittura di Borges un certo pudore vittoriano ed un marcato senso del dovere, più tipici dell'artigiano che dell'artista).

D'altronde, la poesia dà inizio e conclude la sua opera. Nel mezzo ci sono i suoi ingannevoli saggi ed i suoi magnifici racconti, che col tempo si confonderanno in uno stesso genere. Di fatto, sottolinea Luis Harss: «Borges ha inventato il suo proprio genere, a metà strada fra il racconto ed il saggio»⁷.

Il primo libro venne scritto nella città natia e ad essa dedicato (*Fervor de Buenos Aires*, 1923). L'ultimo, datato a Ginevra, città dei suoi studi giovanili, città dove morì e riposa, allude con il suo titolo alla Confederazione Elvetica (*Los conjurados*, 1985). Due città che furono per lui due patrie.

Inoltre, la poesia in Borges, segna un'interessantissima evoluzione — non così avvertibile nella prosa — da un barocchismo espressivo a una essenzialità concettuale, da aggettivi laboriosamente ricercati all'uso perfetto dei sostantivi più comuni, dalle avanguardie formali ad una sorta di classicismo, dalla mitologia di «tangos y cuchillos» ai temi più universali (i quattro elementi dei greci, la rosa, la tigre, mappe ed encyclopedie).

Con le numerose lauree e riconoscimenti che dagli anni sessanta non cessarono di venirgli incontro, col sempre cercato e mai raggiunto Nobel, con la sua cecità proverbiale e le sue discutibili opinioni sugli argomenti più disparati, Borges — la sua opera, s'intende — occupa da tempo un posto fra i classici della letteratura universale.

Anche se, come osserva egli stesso, «classico non è un libro che possieda particolari meriti; è un libro che le generazioni degli uomini, spinte da diverse ragioni, leggono con previo fervore e con misteriosa lealtà». Di fronte alla nostra perplexità, Borges insiste: «Una letteratura si stacca da altre, posteriori od anteriori, più per il modo di essere letta che per il testo».

Forse lui seppe di essere letto più volte con speciale fervore. «E così — scrive Domenico Porzio — i suoi libri inevitabilmente si trasformano nel libro, nel classico che si rilegge con misteriosa lealtà, perché intuiamo che in esso, ben oltre le stupefacenti felici-

⁷ Luis Harss, «Into the Mainstream» (*Los nuestros*), Buenos Aires 1973.

tà artigianali, vibrano un'anima ed una ragione (raro connubio) che potranno sopportare l'oblio del tempo; libro alla cui fonte possiamo rivolgerci per dissetarci con qualcosa che è al di là del semplice risultato estetico delle pagine»⁸.

Ma oltre ogni paradosso, Borges sempre considerò con più interesse il rapporto lettore-autore che l'autore stesso. E per sottolinearlo accentuò sempre i meriti del primo: «Menino vanto altri delle pagine che hanno scritte; / il mio orgoglio sta in quelle che ho lette»⁹.

Tutto un capitolo meriterebbe il rapporto di Borges con i libri. In quella «vita che non registra avventure né vicende memorabili» — definizione questa di Roberto Paoli¹⁰ — i libri occupano un posto determinante per questo uomo che si immaginava il Paradiso un'infinita biblioteca¹¹. «Costato — dice Borges — con una specie di agrodolce malinconia, che tutte le cose del mondo mi conducono ad una citazione o ad un libro»¹².

Nei saggi critici sullo scrittore argentino si tende a considerare fondamentalmente gli elementi metafisici e teologici della sua opera. Noi vorremmo sottolineare ora un'altra priorità, che è poi la priorità di ogni artista: l'estetica (non una teoria estetica, ma la bellezza). E il suo strumento, in questo caso la lingua. Nel poeta, la bellezza, la musica, e le possibilità di una lingua (situata in un posto e in un tempo determinati) superano, senza per questo distruggere o contraddirsi, le idee e le intenzioni. «Sento lo sgomento della bellezza: chi oserà condannarmi / se questa grande luna della mia solitudine mi perdona?»¹³.

Abbiamo voluto delineare questo breve viaggio attorno a Borges, o questa avventura di guardare l'universo dalla sua poesia, soffermandoci — forse arbitrariamente — su alcune domande che può suscitare la sua opera:

C'è una verità per Borges? Qual è la sua filosofia, la sua con-

⁸ Domenico Porzio, *Introduzione a Borges, Tutte le Opere*, cit.

⁹ «Un lettore» (*Elogio dell'ombra*).

¹⁰ Roberto Paoli, *Introduzione a J.L. Borges, Poesie*, Rizzoli, Milano 1980.

¹¹ «Poema dei doni» (*L'altro, lo stesso*), traduzione di Umberto Ciancolo, Mondadori, Milano 1972.

¹² Tutta l'opera borgesiana è un riflettere sulla letteratura stessa, simboleggiata nei libri.

¹³ «Quasi giudizio finale» (*Luna di fronte*).

cezione della letteratura, la sua estetica? Può essere definito uno scrittore latino-americano? Cosa si nasconde dietro la perfetta e fredda parvenza dei suoi versi? Dio è presente o assente? C'è uno spazio per l'amore? È la sua una difesa dell'individualismo esasperato, del poeta nella torre d'avorio ignaro della storia del suo tempo? È possibile trovare una chiave di lettura per un'opera così eclettica?

A nostro parere, sulla vasta bibliografia critica riferita a Borges incombono due pericoli. Il primo è quello di analizzare un'opera così sfuggente con uno schema rigido (filosofico, politico, psicologico, sociologico o religioso) incapace di afferrare il senso profondo del fatto poetico. Pericolo questo che viene favorito dai temi decisamente intellettuali e lo stile provocatorio che tante volte caratterizzano l'autore. «Pater scrisse che tutte le arti tendono alla condizione della musica, forse perché in essa il contenuto è la forma, giacché non possiamo raccontare una melodia come possiamo fare con le linee generali di un racconto. La poesia, se si ammette quel giudizio, sarebbe un'arte ibrida: la sottomissione di un sistema astratto di simboli, il linguaggio, a fini musicali»¹⁴.

Il secondo pericolo sarebbe quello di rimaner prigionieri nella ragnatela del suo soave scetticismo, del suo farraginoso encyclopedismo, del suo ecumenismo eclettico. «Ah Borges, grande bugiardo», scrisse una volta Vargas Llosa sentendosi perso di fronte alle risposte e alle trovate dell'anziano scrittore¹⁵.

Dobbiamo riconoscere che non è affatto facile distinguere fra l'ironia e l'ingenuità borgesiane. Capita con la sua opera quel che succedeva al conversare con lui nel modesto appartamento di calle Maipù, nel centro di Buenos Aires. Di vestito grigio, amabile e colto, d'una aristocratica malinconia e di una umiltà troppo perfetta per crederla virtù, Borges ha confuso sempre i limiti fra il sogno e la veglia, l'immaginazione e la realtà, l'identità e le essenze.

«Osservo il suo volto sereno — scrive ancora Domenico Porzio — che gli anni hanno affilato ma non affaticato: più delle rughe lo increspa il costante sorriso, insieme stupefatto e ironico, che accompagna ogni sua frase»¹⁶.

¹⁴ Domenico Porzio, *Introduzione a Borges, Tutte le Opere*, cit.

¹⁵ Lo scrittore peruviano M. Vargas Llosa intervistò più volte Borges a Buenos Aires.

¹⁶ Domenico Porzio, *Introduzione a Borges, Tutte le Opere*, cit.

C'È UNA VERITÀ PER BORGES?

Non lo sappiamo. Sospettiamo che neppure lui l'ha saputo con certezza. Ma l'assenza di una vera filosofia, nel caso noi voles-simo identificare verità con filosofia (Borges sorriderebbe, lui che considerava la teologia come la forma più audace della letteratura fantastica), non deve portarci ad immaginare lo scrittore argentino come uno spensierato eclettico, esponente solo di un superficiale pensiero debole che parte da nessun punto e approda a niente.

Sarebbe un grosso sbaglio. Sarebbe, almeno, frutto d'una prima e poco attenta lettura della sua opera.

Al di là della sua parvenza tranquilla ed educata, di quel suo stile gentilmente borghese ed ironico, Borges sentiva profondamente le palpitazioni della vita¹⁷. Di una esistenza rigorosamente personale (spesso torna sui particolari dei suoi antenati e sulle sue abitudini e gusti letterari) ma sinceramente convertita nel tema della sua letteratura e così — paradossalmente — spersonalizzata da diventare universale.

Qual'è la sua filosofia, allora? Forse potremmo dedurla dal suo sguardo sul mondo: sguardo introspettivo di un poeta cieco che mai s'è lamentato della sua condizione («Nessuno umfli a lagrima o a rimbrozzo / la confessione della maestria / di Dio, che con magnifica ironia / mi dette insieme i volumi e la notte»¹⁸). Lo sguardo distaccato, filtrato dai libri, lontano dalla letteratura barocca e piena di chiaro-scuri che avremmo potuto credere un obbligo latino-americano senza scuse.

«Oh destino di Borges, (...) aver visto ciò che vedono gli uomini, la morte, la lenta alba, la pianura e le stelle leggiadre, e non aver visto nulla o quasi tranne il viso d'una ragazza di Buenos Aires, un viso che non vuole ch'io lo ricordi. Oh destino di Borges, non più strano forse del tuo»¹⁹.

¹⁷ «Sento la vita nonostante tutto» mi disse Borges in una intervista, parlando sulla realtà sociale dell'America Latina, col suo modo caratteristico di mantenere la distanza fra letteratura ed avvenimenti.

¹⁸ «Poema dei doni» (*L'altro, lo stesso*), traduzione di Umberto Ciancolo, Mondadori, Milano 1972.

¹⁹ «Elegia» (*L'altro, lo stesso*).

Ripetutamente Borges vorrà confonderci con riferimenti bizzarri: Schopenhauer, Swedenborg, Baruch Spinoza («Qualcuno costruisce Dio nella penombra»²⁰...).

Ma, a nostro parere, il vero pensiero del poeta è più vicino all'Amleto di Shakespeare²¹, con i suoi dubbi fra l'amore e la vendetta; alla ricca poesia di Quevedo, di Valéry, alla avventurosa narrativa di Stevenson o all'ottimistico amore per i paradossi così caratteristico di G.K. Chesterton.

Borges non fu un pensatore, un intellettuale²². Né vuole esserlo. Fu, essenzialmente, un poeta (nella poesia e nel racconto: «Nel poema, la cadenza e l'ambiente possono contare più che il senso»²³). Vocazione e destino che egli accettò come un irrinunciabile obbligo e, allo stesso tempo, con spensierata naturalezza («A ottanta e più anni proseguo, comunque, a scrivere. Quale altra sorte mi resta, quale altra bella sorta mi resta?»²⁴).

Ma la sua percezione della realtà era acuta, abissale. Non si è mai preoccupato di dare spiegazioni, giacché «la soluzione del mistero è sempre inferiore al mistero». Probabilmente più volte è riuscito a vedere al di là della grande maggioranza dei suoi connazionali (già in anni di ottimismo politico ed economico cantava all'irreversibile decadenza del nostro mondo occidentale contemporaneo, e sognava una società senza frontiere e divisioni) e dei suoi colleghi latino-americani. Ma non osò mai proporre delle risposte. In questo senso, era di un antidogmatismo feroce (quet'ultima parola lo avrebbe divertito, e ci avrebbe anche corretto: Possono esserci degli antidogmatismi così dogmatici?).

La «preoccupazione metafisica» che tanti critici sottolineano, o la «consolazione per la filosofia» come intitola il suo lavoro

²⁰ «Spinoza» (*L'altro, lo stesso*). Anni dopo Borges tornò sul tema in «Baruch Spinoza» (*La moneta di ferro*).

²¹ L'amore di Borges per la letteratura inglese, e per Shakespeare in particolare, percorre tutta la sua opera.

²² Claudio Casoli, «Borges, poeta della impersonalità», *Città Nuova*, 13 (1986).

²³ Per il poeta la musica del verso ed il valore evocativo della parola hanno il sopravvento sulle idee.

²⁴ Prologo a *Los Conjurados*, Alianza, Madrid 1985.

Harss²⁵, non deve distrarci. «Forse la storia universale — sentenza Jorge Luis Borges — è la storia di un pugno di metafore». Inoltre: «Nulla si edifica sulla pietra, tutto sulla sabbia, ma dobbiamo edificare come se la sabbia fosse pietra».

LA LETTERATURA COME FENOMENO ANONIMO E UNIVERSALE

«Il mondo esiste per diventare un libro», voleva Mallarmé. E per Borges quel libro è tutta la letteratura: una letteratura anonima e universale.

Poco importa conoscere la vera identità di Shakespeare, perché quel che vale è Amleto; e vale perché ormai non appartiene più all'autore ma a tutti noi. Cioè, Amleto è un sogno che tutti gli uomini avrebbero potuto sognare.

Curiosamente, per chi era così amante dell'individualità e rispettoso delle differenze, la letteratura non era la somma delle opere di tanti autori. Perché la letteratura per Borges è, al di là anche degli stessi personaggi immaginari che ci ricordano la nostra effimera e transitoria condizione umana di esseri-sognati-da-un-Altro, un'unica realtà composta nel tempo ma che trascende il tempo (nel senso che le radici di un autore possono cercarsi anche in altri posteriori a lui), un approccio alla Bellezza-Verità che non finirà mai di manifestarsi in pienezza.

E forse per questo la letteratura è in realtà, più che l'opera scritta (risultato sempre imperfetto che tradisce l'intuizione iniziale), percezione di quel che sarebbe potuto essere.

Scriverà Cervantes (senza nominarlo): «Credendosi finito, solo e povero, / ignaro di portare in sé una musica: / movendo dal più profondo di un sogno / vagavano già in lui Chisciotte e Sancio»²⁶.

Una realtà che poi supera l'autore e lo sconcerta, perché non riesce a riconoscere come proprie nemmeno le felici trovate della sua opera.

²⁵ Luis Harss, *op. cit.*

²⁶ «Un soldato di Urbino» (*L'altro, lo stesso*).

Quevedo cammina solo per i campi della Castiglia, vede la luna, la sua luna, e non la riconosce: «La testa impallidita / chini e continui a camminare triste, / e non ricordi il verso che scrivesti: / E suo epitaffio la sanguigna luna»²⁷.

Una realtà che divide interiormente lo scrittore perché una parte di lui rimane necessariamente in questa sponda, e non potrà salpare con la poesia. «Non so chi dei due scrive questa pagina» conclude «Borges e io»²⁸.

E per non coltivare vane illusioni, lo scrittore argentino paragona sempre l'opera ad un figlio disgraziato: con un misto di amore e di pietà. «Chi potrà dirci che cosa pensava / Iddio, guardando il suo rabbino in Praga?» (*Il Golem*)²⁹.

Di fronte ad una così ampia coscienza dei limiti è lecito domandarsi perché Borges è stato definito come uno dei massimi scrittori del nostro secolo («Una cosa possiamo subito affermare senza perplessità di sorta: Jorge Luis Borges è tra i massimi scrittori viventi del nostro secolo, forse il massimo», scriveva Giuseppe Bonura su *L'Avvenire* qualche anno fa)³⁰.

E la risposta viene suggerita dal critico Claudio Magris: «Borges sa trarre una grande poesia anche dalla malinconica consapevolezza dei limiti della letteratura»³¹.

Una sintesi della letteratura come fenomeno universale, ad un tempo anonimo e personalizzato, ci viene offerta dalla pagina «Al primo poeta di Ungheria»:

«...ci unisce
il misterioso amore per le parole
(...)
Oh antenato che la mia voce non raggiunge.
Per te non sono nemmeno un'eco;
per me sono un affanno e un arcano,
un'isola di magia e di timori,
come lo sono forse tutti gli uomini,
come sei stato tu, sotto altri astri»³².

²⁷ «A un vecchio poeta» (*L'artefice*).

²⁸ «Borges e io» (*L'artefice*).

²⁹ «Il Golem» (*L'altro, lo stesso*).

³⁰ Giuseppe Bonura, «Il tempo circolare di Borges», *L'Avvenire*, 24/8/79.

³¹ Claudio Magris, «I critici italiani rispondono a Borges», *Corriere della Sera*, 3/10/82.

³² «Al primo poeta d'Ungheria» (*L'oro delle tigri*).

LA BELLEZZA NON È UN DONO RARO

Qualcosa che non possiamo tralasciare di sottolineare nel parlare di Borges — spesso frettolosamente giudicato negli anni sessanta, in Latino-america, come uno scrittore europeista e di élite —, è la coscienza che la bellezza non appartiene a nessuno in particolare, ma è di tutti... e non è un dono raro, basta scoprirla.

A differenza di Juan Ramon Jimenez³³, che qualche volta disse che la poesia era prigioniera di casa sua, Borges la considera un dono gratuito che illumina la vita di tutti gli uomini. «Dopo tanti anni ho osservato — scrive nel prologo del suo ultimo libro — che la bellezza, come la felicità, è frequente. Non c'è giorno in cui non siamo, almeno per un istante, in paradiso. Non c'è poeta, per mediocre che esso sia, che non abbia scritto il verso migliore della letteratura; ma anche i piú infelici. La bellezza non è privilegio di alcuni nomi illustri»³⁴.

Per questo, piú che il colpo di genio dell'artista, tante volte avvertiamo in Borges — come una opzione cosciente — l'umile lavoro dell'artigiano. Lucio D'Arcangelo, quando venne pubblicata in Italia la traduzione di *El libro de arena*, scrisse: «Uno scrittore classicamente impegnato in un labor limae, che non è un lavoro di cesello, ma di setaccio, per eliminare tutte le scorie e liberare ciò che di veramente essenziale c'è nella sua opera»³⁵.

Borges cerca la bellezza delle cose semplici e quotidiane, le cose del suo universo: i libri e le mappe, le monete, l'aroma del caffè..., cose che in realtà nascondono la vera complessità dell'universo. Crede sempre meno negli aggettivi. È nel sostantivo perfetto la bellezza, come nella parola creatrice che nomina ogni cosa.

«È strana la sorte dello scrittore. In un primo tempo è barocco, vanitosamente barocco, ma col passare degli anni può attingere, se le stelle sono favorevoli, non la semplicità, che non è niente, ma la modesta e segreta complessità»³⁶.

³³ Il poeta spagnolo Juan Ramon Jimenez, premio Nobel, autore di *Platero y yo*.

³⁴ Prologo a *Los Conjurados*, cit.

³⁵ Lucio D'Arcangelo, presentazione de *Il libro di sabbia*, in «L'Osservatore Romano».

³⁶ Prologo a *L'altro, lo stesso*.

Borges sa che la rosa e la pantera dei suoi versi sono idee, e che altre rose ed altre pantere vivono nel mondo. Ma la sua è una letteratura nella letteratura («Vita e morte sono mancate alla mia vita»³⁷). Accetta i suoi limiti (questo il titolo di una sua famosa poesia) e crea nuovi mondi. E sempre ci saranno specchi e labirinti.

LE GRANDI AMICIZIE

Secondo Borges, una delle poche virtù argentine, da lui stesso definita come vera passione, è l'amicizia. Intendeva per amicizia qualcosa di gratuito e nobile. Coltivava — forse per superare la sua timidezza, per mettersi in rapporto con gli altri o come possibilità di confrontare il suo pensiero — la conversazione, il dialogo con gli amici, vecchi e nuovi, occasionali o abituali.

Ma le grandi amicizie (ed abbiamo rubato il titolo a Raïssa Maritain) non erano, tranne eccezioni, i suoi contemporanei. Le eccezioni sono state, fra altre, Macedonio Fernandez (amicizia ereditata da suo padre), sua madre Leonor Acevedo («Qui stiamo parlando tra noi due, et tout le reste est littérature, come scrisse, con eccellente letteratura, Verlaine»³⁸), Victoria Ocampo, Biyo Casares... e, in modo del tutto speciale, già nel tramonto della sua vita, Maria Kodama («Io pronuncio ora il suo nome: Maria Kodama. Quante mattine, quanti mari, quanti giardini dell'Oriente e dell'Occidente, quanto Virgilio»³⁹).

Le grandi amicizie, dicevamo, non sono state neppure i suoi antenati guerrieri o patrioti che egli confuse con la leggenda. Le grandi amicizie sono stati alcuni nomi della letteratura universale che hanno segnato la sua esistenza. O dei filosofi e saggisti letti come narratori. Borges — senza superbia — era naturalmente consiente di appartenere a quella razza, non per scelta ma per destino: «Come De Quincey e tanti altri, ho saputo, prima di aver scritto una sola riga, che il mio destino sarebbe stato letterario»⁴⁰.

³⁷ Ed ancora: «Hai speso gli anni e t'hanno consumato, / e non hai scritto ancora il tuo poema» («Matteo, XXV, 30», *L'altro, lo stesso*).

³⁸ Introduzione a *Tutte le Opere*.

³⁹ Dedica *La cifra*.

⁴⁰ Prologo a *Tutte le Opere*.

Come un nuovo e «periferico» Omero sente che tutta la grande letteratura deve essere epica, e che il suo destino è costruire la patria con le parole che affratellano uomini e dèi:

«Oggi la patria profanata chiede
che con l'oscura penna di grammatico
dotta nelle minuzie d'accademia
così stranea al lavoro della spada,
riassuma il gran rumore dell'epopea
ed esiga il mio posto. È quel che faccio»⁴¹.

Seguire le orme, a volte soltanto abbozzate, delle sue amicizie, può darci degli insospettabili elementi dell'anima di Jorge Luis Borges (che lui ben nascondeva nelle sue dichiarazioni o nella sua prosa più generica).

Il suo amore per le saghe nordiche e per «Le mille e una notte», il suo amore per le «tanke» giapponesi o per la musicalità della lingua germanica, è un amore per i suoi poeti sconosciuti che si perdono nell'anonimato delle tradizioni.

Ma ci sono pure dei nomi ben precisi: Whitman, Conrad, Stevenson, Shakespeare, Cervantes, Quevedo, Chesterton, Valéry, Leon Bloy, Sturluson, Swedenborg, Edgar Allan Poe, Spinoza, l'Eraclito di Platone, Leopoldo Lugones, Keats, Schopenhauer, Shaw, Pascal...

La lettura che di loro faceva Borges era del tutto originale ed arbitraria, ma non per quello mancante di un profondo senso di ammirazione e di amore. Poco gli interessavano le filosofie ed i credi religiosi. Un altro era il suo interesse. Molto più elementare, sotterraneo, misterioso pure a lui stesso.

Nelle sue citazioni e preferenze non è mai stato tematico né cronologico. Rispettava altri canoni, dettati casomai dalla sua affinità e dalle «strane simmetrie e ripetizioni della storia». In questo senso era deliberatamente e ostinatamente eclettico.

Parlando di Spinoza arriva a dire: «Secoli dopo noi siamo qui, nell'estremo di un continente che lui ha quasi ignorato, ma pensando a lui, io cercando di parlare su di lui, e tutti noi sentendo la

⁴¹ «1972» (*La rosa profonda*).

sua mancanza. E, curiosamente, volendogli bene, che è la cosa piú importante»⁴².

Borges aveva una percezione del tutto personale dei suoi autori preferiti.

Il suo saggio su Chesterton è un buon esempio: ammira in lui non già l'ortodossia che esaltava i nazionalisti cattolici (per Borges la categoria peggiore) ma i «fiumi profondi» (questa volta il titolo è di José María Arguedas)⁴³ che sente scorrere nell'anima del grande scrittore inglese.

Ed è così che raccoglie anche gli spunti piú genuini della tristezza di Cervantes, la sua condizione di autore che porta a compimento l'opera quasi come il pentito peccatore realizza l'imposta penitenza. Varrebbe la pena ricordare qui Leopoldo Marechal ed il suo *Adan Buenosayres*⁴⁴.

LO SCRITTORE ED IL SUO TEMPO — LO SCRITTORE DI FRONTE ALLA SOCIETÀ

Un tema appassionante è il rapporto di Borges con il suo tempo, con la realtà socio culturale latino-americana.

Se ci lasciassimo portare dalle parvenze lo guidicheremmo uno scrittore liberale, quasi atemporale, certamente piú vicino all'immagine dell'artista nella sua torre d'avorio che non all'intellettuale moderno angosciato ed impegnato nel «messaggio» della sua opera.

Negli anni sessanta, soprattutto nell'Argentina, non gli mancarono critiche in questo senso.

D'altronde, Borges piú di una volta si dichiarò estraneo alle vicende del suo secolo e della sua patria. Ma forse è opportuno spiegare che spesso egli cercava un distacco che gli permetesse di costruire la sua opera, che ha tanto di epica classica.

Tutto in Borges si presenta in modo indiretto, riflesso.

⁴² Conferenza di J.L. Borges su Spinoza, cit.

⁴³ Lo scrittore José María Arguedas, autore de *Los ríos profundos*, riesce ad esprimere come pochi la profondità delle radici meticcie della cultura latinoamericana.

⁴⁴ Lo scrittore argentino Leopoldo Marechal, autore di *Adan Buenosayres* e contemporaneo di Borges, sottolinea magistralmente il senso mitico di ogni grande letteratura.

Ernesto Sabato⁴⁵ è stato uno dei primi suoi compatrioti che, nonostante le molte differenze, percepí la grandezza letteraria e l'irrinunciabile argentinità di Borges. La sua stessa preoccupazione metafisica è analizzata in un interessantissimo rapporto con la pianura delle «pampas», che arriva alle porte della grande città alluvionale nella riviera del Rio de la Plata. In questo senso anche l'analisi di John Updike⁴⁶ è suggestiva: «Borges è europeo in tutto tranne che nell'obiettività con la quale esamina la civiltà europea: come qualcosa di intrinsecamente estraneo a lui».

Senz'altro Miguel de Unamuno avrebbe rimproverato Borges di non «patire» la patria. Ernesto Sabato dice, non senza ragione, che il nostro scrittore non riusciva a sentire il dramma degli operai e dei «peones» della campagna.

Ma qual è la patria per Borges? Certamente questa è intimamente unita al linguaggio. In primo luogo le città-porto del grande fiume (Buenos Aires, Montevideo, Rosario, Bahia Blanca), la terra del tango e le «milongas». Poi tutta la comunità ispano-parlante. Poi il mondo. In questa progressione non è facile capire il rapporto di Borges con la Latino-america (realtà che esclude la Spagna, include il Brasile di lingua portoghese, e interroga profondamente le radici occidentali europee).

Ma nonostante ciò, quasi contrariando la sua volontà, Borges si dichiara magistralmente latino-americano:

«Io che sognai d'esser un altro, un uomo
di sentenze, di libri, di versetti,
a ciel sereno giacerò tra il fango;
ma mi delizia il cuore, inesplicabile,
un giubilo segreto. Infine trovo
il mio destino sudamericano»⁴⁷.

Come per gli autori russi, come nel cinema di Tarkovski, c'è sempre in Borges una patina di nostalgia, un nascosto senso di esilio.

⁴⁵ Ernesto Sabato, *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*, Alfa, Buenos Aires 1974.

⁴⁶ John Updike, *Borges y la critica*, Centro Editor, Buenos Aires 1981.

⁴⁷ «Poesia congetturale» (*L'altro, lo stesso*).

Però, il suo amore per la patria è un misto di amore agli antenati e di passione per la donna amata: radici e prospettive, nella speranza-antisperanza della sua originale visione planetaria («uno scrittore planetario» è stato, appunto, il titolo con cui salutò Vittorio Vettori gli ottant'anni di Borges nel 1979 su «L'Osservatore Romano»).

Un futuro studio su questo argomento dovrà tener conto necessariamente del grande rispetto di Borges per la libertà, i diritti dell'uomo e la pace (durante il conflitto Falkland-Malvinas la sua è stata una delle poche voci argentine chiaramente contrarie alla guerra e accusatrice dei militari sudamericani ⁴⁸).

Il suo poema dedicato alla Spagna (Borges non era certamente un ispanista) offre una interessante chiave di lettura dei suoi sentimenti: dopo aver ignorato con disprezzo la patria di Cervantes, la sua riflessione poetica lo porta a inaspettate scoperte. Alla «Spagna degli inquisitori / che patirono il destino di essere carnefici / e avrebbero potuto essere martiri» dichiara:

«Spagna della probità e della generosa amicizia,
Spagna del vano ardimento,
possiamo professare altri amori,
possiamo scordarti
come scordiamo il nostro passato
perché sei in noi in modo inseparabile,
nelle intime consuetudini del sangue» ⁴⁹.

«Senza volerlo — mi disse Borges a casa sua nel 1983, appoggiando le mani tremolanti al leggendario bastone — anch'io sento la realtà e la soffro» ⁵⁰.

⁴⁸ «Juan López y John Ward» (*Los conjurados*).

⁴⁹ «Spagna» (*L'altro, lo stesso*).

⁵⁰ José-María Poirier, *Ficciones electorales de J.L. Borges*, Tiempo, Buenos Aires 1983.

ASSENZA-PRESENZA DI DIO

Per Leonardo Sciascia, Borges era «il piú grande teologo del nostro tempo: un teologo ateo».

John Updike sottolinea: «Se il cristianesimo non è morto in Borges, è sopito in lui e sogna capricciosamente. Borges è un pre-cristiano che il ricordo del cristianesimo riempie di premonizioni e di orrore»⁵¹.

Carmine di Biase, in un suo articolo, puntualizzava: «Il Dio escluso da Borges, il grande Assente di tutta la sua opera, ma la cui presenza è cosí avvertita in ogni momento della sua ricerca, diventa il grande Presente»⁵².

Ancora una volta l'estrema lucidità di Borges lo imprigiona in una sorta di scetticismo. La presenza di Dio nel mondo non può essere considerata da lui come un dato della tradizione religiosa o della cultura. C'è un sacro ed abissale silenzio nella sua poesia. Silenzio perché l'idea di un Dio che ci possa amare gli pare così stravagante che neppure può ammetterla nella finzione. E come Sartre ne *La Nausea*, vince il nulla per partito preso.

Ma non in forma categorica e dogmatica. In Borges l'assenza di Dio sembra chiamare, in qualche modo, la sua presenza. È una oscura esigenza di pienezza e di unità.

Da sempre, e nonostante presenti la realtà come un frantumato sfuggente, lo scrittore avverte interiormente l'anelito d'unità che spieghi e riassuma la creazione. Come un umile discepolo di Platone scrive: «Nel giardino le rose non son piú le rose / e vogliono essere la Rosa»⁵³.

Borges vorrebbe che Dio sia. Intuisce che è questo il piú grande e il piú felice dei sogni. Ma dietro di lui c'è tutta un'esistenza che ha confuso sogno e realtà. E una drammatica affermazione: «Ho commesso il peggiore dei peccati / che possa commettere un uomo. Non sono stato / felice»⁵⁴.

⁵¹ John Updike, *op. cit.*

⁵² Carmine Di Biase, «L'assenza-presenza di Dio in Borges», «L'Osservatore Romano» 10/11/84.

⁵³ «La joven noche» (*Los conjurados*).

⁵⁴ «Il rimorso» (*La moneta di ferro*).

Ammette la sua totale incapacità di conoscere le realtà spirituali: «Sono vani sia il timore che il dubbio / e la tronca preghiera che iniziamo. / Quale arco avrà scoccato la saetta / che sono? Che vetta sarà la meta?»⁵⁵.

Nei versi affiora una pallida speranza: «Ma nelle crepe sta in agguato Dio»⁵⁶.

Ed una supplica: «Dio, mio sognatore, continua a sognarmi»⁵⁷.

Ormai cieco teme ancora gli specchi, soprattutto uno: «Ciò che Dio vede e forse pure gli uomini»⁵⁸.

UNA CHIAVE DI LETTURA

L'ultima opera di Borges, *Los conjurados*⁵⁹, appena novanta pagine di poesia o breve prosa, può offrire una visione retrospettiva e globale della sua letteratura, delle sue costanti preoccupazioni.

Già dal prologo ci avverte: «Nessuno può meravigliarsi che il primo degli elementi, il fuoco, sia scarso nel libro di un uomo che ha piú di ottant'anni. Di solito avverto che sono terra, terra stanca; continuo comunque a scrivere».

A Gongora confessa il suo ardente desiderio di semplicità, d'una chiarezza che elimini ogni ricercatezza: «Voglio tornare alle cose comuni: / l'acqua, il pane, la brocca, alcune rose...».

Ci sono sempre specchi, ombre, amicizie, libri e labirinti. Ma anche capricciose nubi, inattese confessioni, l'ultimo lupo d'Inghilterra e l'amicizia di Sherlock Holmes.

Una elegia dedicata a Abramowicz, che in quella notte ha detto senza parole che «dobbiamo entrare nella morte come chi va ad una festa».

I tramonti, gli archetipi e Plotino.

La giovane notte, un saluto a Goethe e a Eraclito, lo scuro, ed al suo fiume incessante ed infinito.

Borges ci confida il suo dolore:

⁵⁵ Ed ancora: «Vivo, io sono un'ombra minacciata dall'Ombra» (*«Perú»*, *La moneta di ferro*).

⁵⁶ «Per una versione dell' "I King"» (*La moneta di ferro*).

⁵⁷ «Nemmeno sono polvere» (*Storia della notte*).

⁵⁸ «Lo specchio» (*Storia della notte*).

⁵⁹ *Los Conjurados*, cit.

«La memoria non conia ormai la sua moneta;
e comunque c'è qualcosa che permane
e comunque qualche cosa si lamenta».

Avverte che c'è «in ogni istante: tutta la storia e l'universo». A «Cristo nella croce» è dedicato il primo poema. Datato a Kyoto nel 1984. Scrive ad un ebreo eccezionale che:

«Ci ha lasciato splendide metafore
ed una dottrina del perdono che può
annullare il passato».

L'amarezza non cessa di ferirlo:

«A cosa può servirmi che quell'uomo
abbia sofferto, se soffro io adesso?».

Rara confessione, questa di Borges, che non aveva mai voluto confidarcì il suo dolore.

Ma chi è Cristo, per questo sfuggente poeta senza luce?

«Il volto non è il volto delle stampe.
È aspro ed ebreo. Non lo vedo
e continuerò a cercarlo fino al giorno
ultimo dei miei passi sulla terra».

JOSÉ-MARÍA POIRIER