

**A (des)construção de um conflito:
o “nacional” e o “cosmopolita” em Borges**

Paulo Renato da Silva¹

Resumo: O objetivo do artigo é retomar o debate sobre o caráter “nacional” e/ou “cosmopolita” atribuído ao escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) e sua obra. O artigo analisa a crítica literária, sobretudo a argentina, e as percepções de outros sujeitos político-culturais do país entre as décadas de 1930 e 1950. Apontamos que já era assinalado o “cosmopolitismo” na obra inicial do escritor, tradicionalmente definida como “nacional” e/ou “nacionalista”. Nota-se, também, que a etapa posterior de sua obra, considerada “cosmopolita”, não desencadeou uma imediata percepção de ruptura com o “nacional”, inclusive entre setores nacionalistas ligados ao peronismo, diferentemente da visão que se consolidou a partir da queda de Perón em 1955.

Palavras-chave: Argentina, Borges, nacional.

Résumé : Le but de cet article est celui de reprendre le débat sur le caractère “national” et / ou “cosmopolite” attribué à l’écrivain argentin Jorge Luis Borges (1899-1986) et son oeuvre. L’ article se concentre sur la critique littéraire, en particulier l’argentine, et les perceptions des autres sujets politiques et culturels du pays entre les années 1930 et 1950. Pendant cette période, les critiques soulignent le “cosmopolitisme” dans les premiers livres de Borges, traditionnellement considérés comme “nationaux” et / ou “nationalistes”. Et les derniers livres de Borges publiés dans la période, considérés comme “cosmopolites”, ne provoquent pas une sensation immédiate de rupture avec le “national”. L’opposition entre le Borges “national” et le “cosmopolite” provient en fait de la chute de Perón en 1955.

Mots-clés : Argentine, Borges, national.

Introdução

¹ Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e professor da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Atualmente desenvolve a pesquisa *Literatura e Memória: setores populares, autoritarismo e democracia na América Latina*. E-mail: <paulo.silva@unila.edu.br>.

(...) citar seus livros é duvidar da cultura de nossos leitores (...). Quando começou a campanha eleitoral, Borges posicionou-se claramente contra Perón. Borges é amante das fantasias – seu último livro marca um crescimento dessa inclinação – e era natural então que se decidisse pela União Democrática (...). Por que, então, levar-lhe em conta a preferência? Por que não agir com um pouco mais de generosidade? (...). (...) suporá o Dr. Siri [prefeito de Buenos Aires] que a Pátria vá progredir muito se os escritores se dedicarem a cuidar de galinhas e os avicultores a escrever romances?

José Gobello no jornal peronista *Democracia* em 1946
(apud VÁZQUEZ, 1999, p. 190-191)

Nosotros, con palabras de Borges a otro poeta, también prematuramente fallecido [Francisco López Merino, 1904-1928], decimos nuestra frustración y nuestra impotencia ante su muerte:

Que sabrá oponer nuestra voz

A lo confirmado por la disolución, la lágrima, el mármol.

Homenagem do deputado peronista John William Cooke a Homero Manzi em 1951 (apud KORN, 2007, p.222)

A pesar de sus valores innegables, Jorge Luis Borges no sobrevivirá, pues todo un período de renuncia argentina yace en su castidad poética.

Juan José Hernández Arregui, intelectual peronista, 1957 (1973, p.131)

Faço parte de uma geração marcada politicamente pelo peronismo e culturalmente por Borges. São as marcas de um conflito (...).

Beatriz Sarlo (2005, p.9)

O escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) costumava dizer que toda a literatura estava em uns poucos livros. Beatriz Sarlo defende que, provavelmente, quase todos os argumentos também estejam em Borges. Há mais de vinte e cinco anos do seu falecimento, o escritor continua sendo uma referência obrigatória para se compreender a cultura – e a política – da Argentina no século XX. Contudo, talvez quase todos os argumentos também estejam no peronismo, predominante na política argentina até os dias atuais.

Como bem sintetiza acima Beatriz Sarlo, quando se pensa no presidente Juan Domingo Perón (1946-1955/1973-1974) e no escritor Jorge Luis Borges, é comum o estabelecimento de uma oposição, ou melhor, de oposições em torno do que seria representativo da Argentina. Dentre essas oposições, uma recorrente se dá entre o “nacional”, supostamente representado por Perón e pelo peronismo, e o “cosmopolitismo”, tradicionalmente atribuído a Borges, um antiperonista ferrenho, e sua obra, o que, no testemunho de Sarlo, assume a forma de um conflito entre o “político” e o “cultural”.

Essas oposições, comuns no pensamento argentino de um modo geral, desde o século XIX, desconsideram a historicidade do nacional e suas relações com o que é considerado cosmopolita. O problema é alimentado por definições como a de Horacio González, para quem o cosmopolitismo é desvinculado do “nacional”. Segundo o sociólogo argentino:

Os intelectuais cosmopolitas concebem a vida cultural como uma forma de comunicação acima das particularidades nacionais, regionais ou locais. A fonte de inspiração de qualquer prática intelectual é o aperfeiçoamento do patrimônio geral da cultura da humanidade, e essa sempre se encontra em uma dimensão universal que *nada tem a ver com as sociedades concretas em que essa cultura se originou* [grifo meu]. (GONZÁLEZ, 1984, p.70-71)

González vai além e concebe o cosmopolitismo em oposição ao “popular”. “O cosmopolitismo se expressa nos processos culturais cujas inspirações temáticas, cujo público e cujos consumidores se encontram *fora das camadas populares* [grifo meu]” (GONZÁLEZ, 1984, p.73).

As oposições presentes nessa definição de cosmopolitismo dificultam a apreensão da historicidade do próprio peronismo, cujos pressupostos são tradicionalmente apresentados, justamente, como “nacional-populares”. Daí a importância do artigo de Gobello e da homenagem prestada por Cooke, visto que apontam para um quadro um tanto distinto daquele relatado por Sarlo. Ambos demonstram que, para setores do peronismo, não havia incompatibilidade entre Borges e os pressupostos peronistas.

Gobello aponta o “crescimento da fantasia” no escritor, mas isso não seria um empecilho para o “progresso da Pátria”. Vale ressaltar que Gobello escreve em um momento de grande tensão política, no começo do governo de Perón, quando a lembrança da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) ainda era muito recente, e os opositores como Borges associavam o peronismo com o nazi-fascismo. Na época, Borges trabalhava na biblioteca municipal Miguel Cané e teria sido transferido para o cargo de inspetor de aves das feiras da cidade de Buenos Aires, como uma represália por ter apoiado os Aliados na guerra. No jornal *Democracia*, favorável ao governo de Perón, Gobello se refere à transferência de Borges e manifesta uma discordância quanto à postura que o prefeito peronista de Buenos Aires, Emilio Siri, adotou em relação ao escritor. Em tempo, Borges se demitiu após a inusitada “promoção”.

Cooke, por sua vez, realiza a homenagem ao poeta e compositor peronista Homero Manzi na Câmara dos Deputados, então dominada pelo peronismo. A citação de Borges demonstra que Cooke aproximava o escritor de Manzi, o que desenvolveremos a seguir.

Nota-se que a imagem de escritor desenraizado, desinteressado pelo “nacional”, não estava consolidada, nem mesmo entre os peronistas, o que aponta para um quadro no qual as divisões políticas não encontraram, pelo menos inicialmente, o mesmo paralelo na esfera cultural. Existe, assim, um conceito de “nacional” (ainda) compartilhado por peronistas e antiperonistas, cujos referenciais eram disputados pelos dois grupos diante da sociedade argentina.

A posição do intelectual peronista Juan José Hernández Arregui sobre Borges, destacada acima na epígrafe, foi publicada em 1957, dois anos após a derrubada de Perón por um golpe de Estado. Borges saudou o golpe contra Perón e foi nomeado diretor da Biblioteca Nacional do país. Foi uma época de agravamento das tensões políticas entre peronistas e antiperonistas. Apenas nesse momento, começa a se consolidar o conflito apontado por Sarlo. Hernández Arregui apresenta uma concepção parecida à de Horacio González, destacada acima, e se refere ao cosmopolitismo de Borges, quando aponta a “renúncia argentina” que marcaria a obra do escritor. Apesar disso, vale assinalar que Hernández Arregui menciona os “valores inegáveis” do escritor.

Além dos problemas já assinalados, a concepção de cosmopolitismo como sinônimo de desenraizamento coloca os intelectuais considerados cosmopolitas, ou que se consideram como tais, à margem dos processos de formação do sentimento de pertencimento “nacional”. Desconsidera-se a inserção histórico-cultural desses intelectuais.

É interessante como o próprio Borges e os seus biógrafos incorporaram posteriormente a imagem do escritor cosmopolita como um desenraizado e, portanto, condenado ao ostracismo em seu próprio país, principalmente durante períodos marcados pelo nacionalismo, como o governo de Perón. Em *Um ensaio autobiográfico*, Borges afirma o seguinte:

Em 1950, elegeram-me presidente da Sociedade Argentina de Escritores. A República Argentina era então, como agora, um país *submisso*, e a SADE,

um dos *poucos* redutos contra a ditadura. Isso era tão evidente que *muitos* homens de letras não se atreveram a pisá-la até depois da revolução [de 1955]. (...). A SADE foi (...) fechada. Lembro a última conferência que me permitiram fazer aí. O público, *bastante escasso*, incluía um policial muito desconcertado que fazia todo o possível (...) para anotar alguns de meus comentários sobre o *sufismo persa* [grifos meus]. (BORGES, 2000, p.123-124.)

A imagem de escritor marginalizado e desconhecido na Argentina, durante a presidência de Perón, é comum entre os biógrafos de Borges. Em *Borges, biografía verbal*, Roberto Alifano (1988) destaca os problemas enfrentados pelo escritor durante o governo de Perón, colocado como “um sistema sem oposição”. Daí a suposta surpresa de Borges, quando a “Revolução Libertadora” de 1955, que derrubou Perón, lhe nomeou diretor da Biblioteca Nacional. “(...) me pareció una exageración. Personalmente hubiera preferido un cargo similar en una biblioteca de barrio”, recordaba” (p.111).

Em *Borges, una biografía en imágenes*, Alejandro Vaccaro (2005) menciona a intensa produção do escritor entre 1946 e 1955, mas relaciona sua “consagração e reconhecimento” aos prêmios e títulos internacionais que recebeu, sobretudo a partir de meados da década de 1950, quando caiu Perón. “Tras el derrocamiento de Perón, Borges fue visto como un símbolo de la resistencia (...)” (p. 107).

Encontramos uma relação parecida em *Jorge Luis Borges: esplendor e derrota*, de María Esther Vázquez (1999). “Enquanto os anos de peronismo o oprimiam como a tantos, e ele escrevia e trabalhava em ritmo febril, dando aulas e conferências, os franceses lançaram-lhe o nome no mundo” (p.197).

No número especial da revista *Proa*, publicado em homenagem ao centenário de nascimento de Borges, comemorado em 1999, vemos como essa imagem se enraizou na memória. Nele, Enrique Lihn (1999) destaca que se passaram “(...) muchos años antes de que saliera (casi ciego) de la oscuridad” (p.39). Annick Louis (1999), apesar de destacar a publicação das obras completas de Borges, durante o governo de Perón, considera que a condição do escritor era marginal naquele período (p.65).

Em *Borges crítico* (2007), Sergio Pastormerlo destaca que o escritor está fortemente associado à imagem de um sacerdote. Em primeiro lugar, destaca que Borges considerava a literatura uma forma de ascetismo. Lembra, ainda, que o escritor mencionava a literatura como algo inerente a toda sua vida, como se nunca tivesse saído

da biblioteca do pai, na qual teria passado boa parte de sua infância. A cegueira, as enigmáticas relações do escritor com as mulheres e a austeridade de suas moradias e de seus hábitos pessoais também teriam colaborado para estimular a imagem do sacerdote, distanciado do mundo.

A imagem do sacerdote também está presente entre os biógrafos de Borges. Sobre as conferências que o escritor pronunciou durante o governo de Perón, Alifano (1988) destaca que a “(...) mayoría de esos auditorios desconocía los escritores a los que Borges hacía referencia o los eruditos ejemplos que citaba, pero eso no impedía que se le oyera casi con unción” (p.110). Assim como a definição tradicional de cosmopolitismo, a imagem do sacerdote dota o escritor de uma excepcionalidade, que desconsidera sua inserção social e histórico-cultural.

No entanto, na crítica literária e em outras percepções sobre a obra de Borges, até meados da década de 1950, não é recorrente a distinção entre o “nacional” e o “cosmopolita”. Desse modo, a imagem do “Borges nacional” dos primeiros escritos em contradição com o “Borges cosmopolita”, sacerdote, da década de 1930 em diante, não é imanente, mas foi atribuída à sua obra, principalmente depois da queda de Perón em 1955 e o crescimento das tensões políticas na Argentina.

Estudos mais recentes como *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*, de Júlio Pimentel Pinto (1998), já vêm questionando a divisão entre um “Borges nacional” e outro “cosmopolita”:

Registros críticos mais recentes (...) têm insistido na necessidade de relativizar o cosmopolitismo borgeano, de reintroduzir a temática da nacionalidade como preocupação importante na obra de Borges, de romper as diferenciações esquemáticas entre a perspectiva nacionalista de um hipotético *primeiro Borges* – sobretudo o do início dos anos 20, vanguardista e voltado para questões político-sociais – e o cosmopolitismo radical do Borges maduro – um suposto *segundo Borges*, apolítico, crítico ácido do *primeiro* e defensor violento da dissipação de fronteiras. (p.48)

No entanto, Júlio Pimentel Pinto não explora a crítica literária das décadas de 1930, 1940 e 1950. O autor prioriza a crítica literária posterior à queda de Perón em 1955. Portanto, realiza uma revisão *a posteriori*, o que não contempla o papel da crítica na historicidade inicial das obras de Borges publicadas no período. Essa crítica é igualmente constituinte das obras, interfere em suas leituras e na própria relação do escritor com sua produção.

A análise da crítica literária do período – e de outras percepções –, o que desenvolveremos logo a seguir, ajuda a compreender as convergências entre os âmbitos do “nacional” e do “cosmopolita” no escritor, até a década de 1950. Cabe ressaltar, compreender as convergências e não a coexistência, o que indicaria a existência simultânea de âmbitos *opostos, antagônicos, estanques*. Consideramos que essas convergências entre os âmbitos do “nacional” e do “cosmopolita” em Borges ocorreram por duas razões que se complementam.

Em primeiro lugar, as várias (in)definições sobre o nacional, existentes no período, o que se intensificou após os debates desencadeados pela ascensão do peronismo. Essas (in)definições existiram tanto entre os peronistas como entre os antiperonistas.

Outra razão é a forte permanência dos primeiros trabalhos de Borges no imaginário político-cultural argentino, até a década de 1950. Nesse ponto, é preciso acrescentar umas palavras sobre a relação dos escritores com as suas obras. Não é o caso de se reduzir a obra ao escritor e, tampouco, de se reduzir o escritor à obra. Entretanto, as imagens atribuídas a um repercutem no outro, porém, não necessariamente de maneira imediata, pois costumam apresentar temporalidades distintas, o que também ajuda a compreender as convergências entre os âmbitos do “nacional” e do “cosmopolita” em Borges, até a década de 1950.

Borges na crítica literária entre as décadas de 1930 e 1950.

Nestor Ibarra², em um dos primeiros estudos a respeito de Borges, lançado em 1930, não separa “o grande apóstolo do *criollismo*” de temas como o tempo e a morte, os quais, a partir de meados da década de 1950, passaram a ser apontados como exemplos do desinteresse de Borges pelos temas e problemas nacionais:

Más rasgos de *Fervor* [de Buenos Aires, primeiro livro de Borges, publicado em 1923] contradicen la juventud del poeta y fijan, *casi definitivamente quizás* [grifo meu], su fisonomía: preocupación metafísica [segundo uma nota de Ibarra, também presente em sua prosa], frecuentación de los temas del tiempo y la muerte (...). (IBARRA, 1930, p.24)

² Nestor Ibarra foi escritor e poeta argentino. Foi amigo de Borges e traduziu alguns trabalhos do escritor para o francês.

Em agosto de 1933, a revista *Megáfono* publica o seu número 11, uma edição especial, intitulada *Discusión sobre Jorge Luis Borges*. O número se propõe a revisar os “valores argentinos”. Borges teria sido escolhido como tema do número pela importância da sua obra e por seu destaque entre os escritores e poetas mais jovens.

É interessante que, dos quinze colaboradores do número, apenas um, Enrique Anderson Imbert³, tenha considerado que “Borges no es, ni remotamente, un crítico o un pensador nacional. La realidad argentina está ausente en sus ensayos” (1933, p.28). A crítica não reside na ausência de temas argentinos na obra do escritor, mas na forma como seriam abordados, com “o rosto voltado para a Europa”. Segundo Enrique Anderson Imbert, nomes da tradição literária argentina eram “nozes vazias” nos textos de Borges. Entretanto, vale destacar que, para esse autor, essa não era uma característica exclusiva do escritor, colocado como uma “vítima dessas penúrias e indigências da vida intelectual argentina.” Assim, ele não dota Borges de uma excepcionalidade, conforme destacamos ser comum entre os biógrafos do escritor.

Entre os demais colaboradores, a discussão não se concentra em termos de Borges tratar ou não da “realidade” argentina, mas se sua obra representava ou não o homem. Para Pierre Drieu La Rochelle⁴, Borges conciliaria a inteligência com a emoção. Ulyses Petit de Murat⁵ defende que, se o humano estivesse ausente na obra de Borges, esse não despertaria tanta polêmica. Amado Alonso⁶ considera que “(...) ese criollismo no le apaga la avidez ni la afección por lo de fuera de casa” (1933, p.19). Pedro-Juan Vignale⁷ ressalta o “amor” de Borges por Buenos Aires em um país “(...) donde todos nos sentimos llamados a radicarnos en el mundo, por encima de nuestros pagos” (1933, p.28). No entanto, apesar desse amor por Buenos Aires, considera que Borges estava “no cruzamento de várias literaturas”. Arturo Horacio Ghida considera que o pampa, em Borges, aparecia como um símbolo, como um mito enriquecedor da

³ Enrique Anderson Imbert foi escritor e professor universitário argentino.

⁴ Nasceu em 1893 na França. Apesar de lutar contra os alemães na Primeira Guerra Mundial (1914-1918), na década de vinte, se aproximou do nacionalismo e da direita e colaborou com os nazistas durante a invasão da França por Hitler, durante a Segunda Guerra Mundial. Perante o avanço dos Aliados, se suicidou em 1945, após saber que a sua prisão tinha sido ordenada.

⁵ Ulyses Petit de Murat participou da revista vanguardista *Martín Fierro*, da qual também participou Borges. Entre 1933 e 1934, co-dirigiu com Borges o suplemento literário do jornal *Crítica*.

⁶ Amado Alonso era crítico literário. Espanhol de nascimento, se naturalizou argentino.

⁷ O argentino Pedro-Juan Vignale também participou da revista vanguardista *Martín Fierro*.

realidade. Enrique Mallea⁸ destaca Borges como o escritor argentino mais representativo daquele momento, pois sua obra permitiria buscar “(...) aquí, en este lugar nuestro en la tierra, repensando el mundo, nuestra propia grandeza” (1933, p.16). Enrique Mallea considera inclusive que, nos textos de Borges sem “cor local”, não existiria o humano. Vale frisar a diferença: a preocupação de Enrique Mallea não é o delineamento da “realidade” argentina. O valor estaria no fato de Borges, através da “cor local”, conseguir atingir o humano e não na presença de ambientes e temas tidos como argentinos.

Outros colaboradores do número especial da *Megáfono*, como Ignacio B. Anzoategui⁹, Homero M. Guglielmini, Tomas de Lara e Leon Ostrov questionam a presença do humano em Borges, mas essa ausência não faz com que os autores pautem o debate a partir do caráter “nacional” ou não de Borges, ou de sua representatividade na literatura argentina. Ostrov, por exemplo, destaca que “(...) es inevitable (...) su afirmación en nuestra literatura” (1933, p.24).

Em 1937, é publicado pela editora chilena Ercilla, o *Breve historia de la literatura americana*, do peruano Luis Alberto Sánchez¹⁰. O autor destaca que Borges representou a revivência do *criollo*, “(...) un reclamo ardiente de la tierra y el ímpetu de reevaluar todo lo que de la tierra sale y a la tierra va” (SÁNCHEZ, 1937, p.418-419). Entretanto, ao comentar sobre os poetas argentinos, a partir de 1900, considera que se tratava de uma geração mais “imaginista y cerebral. El sentimiento cede ante la fantasía. La pasión ante la sabiduría, y la pericia artística” (SÁNCHEZ, 1937, p.527). Nisso residiria a maior diferença entre Borges e Evaristo Carriego, poeta argentino do final do século XIX e começo do XX. Borges teria elevado o cotidiano a uma categoria estética.

O autor aponta, assim, para o crescimento da “evasão”, dos modelos “estrangeiros” e do “domínio do dizer sobre o ser” na poesia argentina, mas não relaciona Borges exclusivamente a essas características. Borges aparece como um “prestígio da etapa anterior” que se prolongava, pois teria conciliado “o vanguardismo formal e o *criollismo* essencial”. Vale ressaltar que Luis Alberto Sánchez não considera

⁸ Eduardo Mallea foi um dos principais escritores e ensaístas da Argentina. Foi outro colaborador da revista *Martín Fierro* e um dos expoentes da revista cultural *Sur*, da qual também participou, ativamente, Borges. A revista *Sur* foi fundada e dirigida por Victoria Ocampo e representou um dos principais núcleos antiperonistas durante o governo de Perón.

⁹ Ignacio B. Anzoategui foi um poeta argentino, ligado ao nacionalismo católico.

¹⁰ Luis Alberto Sánchez foi escritor, crítico literário e político ligado ao aprismo.

Borges uma exceção e tampouco dota o escritor da referida excepcionalidade que cerca a sua imagem.

De uma maneira geral, o autor acreditava que a “evasão”, os modelos “estrangeiros” e o “domínio do dizer sobre o ser” não necessariamente resultariam em uma poesia desprovida de angústia, de expressão e de conteúdo argentinos:

[A poesia argentina] Oscila entre la adoración a Buenos Aires y la perplejidad ante lo infinito, mechada con atisbos de corrientes europeas, no siempre las últimas a pesar de todo. (...). Muchas y valiosas sensibilidades ávidas no consiguen todavía orquestar su angustia con su sabiduría, su ímpetu con su expresión. Pero de ahí saldrá, ¡que duda cabe! una lírica poderosa y típica, de contenido intransferible y cimero. (SÁNCHEZ, 1937, p.592)

Em 1938, a editora chilena Ercilla também lança o *Panorama sintético de la literatura argentina*, de Fermin Estrella Gutierrez¹¹. Na parte referente à poesia, Borges é apresentado como um “mensageiro predestinado”, o qual teria encabeçado, ao lado de Ricardo Güiraldes e Evar Méndez, a renovação da poesia argentina, provocada pela revista *Martín Fierro*. O autor relaciona essa renovação aos anos que Borges morou na Suíça, “berço de muitas novidades literárias”. Aqui, tampouco existe incongruência entre a formação estrangeira do escritor e a sua representatividade como poeta argentino.

Manuel Forcada Cabanellas¹², em *De la vida literaria*, de 1941, prossegue com essa imagem. O jovem Borges, quando viveu na Europa, teria sido “um inquieto viajante argentino sedento de *abarcар o mundo* [grifos meus]” (CABANELLAS, 1941, p.75). Forcada Cabanellas menciona a “vasta cultura” de Borges, a qual ligaria o escritor às “quatro janelas do mundo”. De volta à Argentina, teria consolidado o seu “tom americano”.

Em 1944, foi publicado *El cuento en la literatura argentina contemporánea*, de Nélide Gladys Laurens. Portanto, foi publicado durante a ditadura de 1943-1946, que projetou Perón politicamente. O trabalho foi premiado pela Direção Municipal de Cultura de Rosário. Borges é destacado apenas na conclusão. Porém, o trabalho nos

¹¹ Espanhol de nascimento, Estrella Gutierrez foi poeta, narrador e ensaísta. Foi membro da SADE, como Borges, e foi premiado pela entidade, a qual presidiu entre 1959 e 1961. Após a queda de Perón, foi nomeado para a Academia Argentina de Letras.

¹² Manuel Forcada Cabanellas foi um escritor argentino. Conheceu Borges ainda jovem na Espanha. Na Espanha, teve contato com Cansinos Asséns e Gómez de la Serna, escritores que influenciaram o início da obra de Borges.

interessa por comentar a obra mais recente do escritor, então marcada pelos contos. Dentre outros, a autora comenta *A morte e a bússola*, *O milagre secreto*, *As ruínas circulares*, *O jardim de veredas que se bifurcam* e *Pierre Menard, autor do Quixote*:

(...) Jorge Luis Borges, escritor genial, de fecunda y sorprendente *imaginación*, que ha sabido imprimir a sus relatos características que le son propias y que involucran posibilidades hasta ahora desconocidas en *nuestro medio*. (...) Borges, con estilo pulcro, propio, nos sorprende y nos deleita con la magia inigualable de sus cuentos singulares, con el planteo de problemas sugestivos, plenos de requerimientos e inquisiciones *filosóficas* y literarias, de *eruditas* citas y de consideraciones marginales [grifos meus]. (LAURENS, 1944, p.19)

A autora indica, assim, características que seriam fortemente associadas a Borges, como a “surpreendente imaginação” e a excepcionalidade – “possibilidades desconhecidas em nosso meio”. No entanto, ao se referir a Borges, a autora não se pauta pela questão do “nacional” e, portanto, essas características, em seu trabalho, não possuem relação direta com as oposições que marcam a imagem do escritor, principalmente a partir da década de 1960.

É inegável que a ascensão do peronismo colaborou para se colocar a questão do “nacional” no centro dos debates artísticos, culturais e intelectuais. Entretanto, é interessante que um dos primeiros debates de expressiva repercussão sobre o caráter “nacional” ou não da obra de Borges tenha sido veiculado, justamente, pela revista cultural *Sur* de Victoria Ocampo, praticamente uma década antes de o assunto ser desenvolvido com mais profundidade por intelectuais peronistas, como Hernández Arregui. A revista *Sur* foi um dos principais núcleos antiperonistas no meio intelectual argentino.

Antes do peronismo, em maio de 1942, Adolfo Bioy Casares, escritor e amigo de Borges, fez uma resenha do livro *O jardim de veredas que se bifurcam*, no número 92 da revista *Sur*:

Tal vez algún turista, o algún distraído aborigen, inquiera si este libro es “representativo”. (...). Colaboran en la tendencia las ideas fascistas (...). Son también estímulos de esa tendencia (...) el exagerado prestigio que nuestro campo alcanzó en nuestra ciudad y en el extranjero (...). (...) Creo, sin vanagloria, que podemos decepcionarnos de nuestro folklore. Nuestra mejor tradición es un país futuro. En él creyeron Rivadavia, Sarmiento, y todos los que organizaron la República. (...). Podemos prescindir de cierto provincialismo de que adolecen algunos europeos. Es natural que para un

francés la literatura sea la literatura francesa. Para un argentino es natural que su literatura sea toda la buena literatura del mundo. (...) de la Argentina posible y quizá venidera que le corresponde, este libro es representativo. (CASARES, 1942, p.64-65)

A resenha de Bioy Casares indica que, já no início da década de 1940, existia uma cobrança quanto à presença do “nacional” na obra de Borges. “Nacional”, enquanto sinônimo de referenciais “argentinos”, como paisagens e “tipos humanos”. Bioy Casares relaciona essa cobrança ao fascismo – e aos seus simpatizantes na Argentina. Contra essa perspectiva, Bioy Casares refuta relacionar o “nacional” a esses referenciais, ao “folclore” e, a partir da história *do país*, reivindica “toda a boa literatura do mundo” como representativa da Argentina. Logo, Bioy Casares não nega o “nacional”, mas discorda que residisse no “folclore”. Vale notar que o livro resenhado pertence à produção de Borges relacionada à literatura conhecida como fantástica. Em tempo, anos depois, o livro resenhado por Bioy Casares ganhou novos contos e foi publicado com o título de *Ficciones*.

No número 164-165 da revista, de junho-julho de 1948, foi publicado *Condenación de una poesía* de H. A. Murena¹³. Murena faz uma distinção entre o nacional e o nacionalismo. De acordo com o autor, o nacional torna absoluto as particularidades do circundante, enquanto o nacionalismo se detém apenas na exterioridade da “paisagem imediata”. “Así aprende profundamente el artista nacional la clave de la libertad para crear, para extender el arte nacional más allá de los objetos nacionales, para alcanzar la universalidad que infunde a lo creado la calidad más alta” (MURENA, 1948, p.70-71).

Até esse ponto, não existe um rompimento expressivo com o conceito de “nacional”, que vimos na maioria dos críticos acima. Porém, Murena considera que a revista *Martín Fierro* e Borges, considerado um dos principais colaboradores da publicação, representavam o nacionalismo – e não o nacional – na literatura argentina. De acordo com o autor, em um país que vinha das guerras civis do século XIX e marcado por intensa imigração, Borges e a revista criaram o que consideravam ser o nacional, em um país onde o nacional ainda não existia:

¹³ Argentino, H. A. Murena (1923-1975), pseudônimo de Héctor Alberto Álvarez, foi dramaturgo, ensaísta, escritor e poeta. Formado em Letras, colaborou com a revista *Sur* e o jornal *La Nación*. Foi diretor da revista *Las Ciento y Una*, a qual exerceu grande influência sobre a revista *Contorno* (1953-1959), formada por jovens intelectuais de esquerda.

Contribuye a fundamentar en forma definitiva la tesis de que la voluntad nacionalista excluye la posibilidad de crear arte nacional, la circunstancia de que los cuentos y los ensayos de Borges, en los que no rige dicha voluntad, hacen patente un espíritu que, paradójicamente, es *ultra nihilista* y, al mismo tiempo, clásico hasta el sentimentalismo, un espíritu secreta e intensamente aconcojado por el sino de la creación y, al mismo tiempo, de un orgullo demoníaco y lleno de pasión destructora [grifo meu] (...) (MURENA, 1948, p. 78).

Nessa passagem, Murena contrapõe um Borges regido pela vontade de criar uma arte “nacional” – ou “nacionalista” em sua opinião – a outro não regido por essa vontade. Dessa forma, rompe com a tônica da crítica literária de então e estabelece dois polos opostos que norteariam os debates sobre o escritor, principalmente nas décadas de 1960 e 1970.

No número 169 da revista *Sur*, de novembro de 1948, foram publicados dois comentários sobre o texto de Murena. Em *Sobre una poesía condenada*, Carlos Mastronardi¹⁴ considera que Murena não tem subsídios para questionar a autenticidade do “nacional” em Borges. Ao criticar a relação de Borges com o nacionalismo, estabelecida por Murena, Mastronardi destaca que a revista *Martín Fierro* tinha preocupação estética e não nacionalista. Entretanto, ao refutar Murena, Mastronardi, paradoxalmente, não distancia Borges apenas do nacionalismo, mas também do “nacional”. “Por entonces, sólo en contados poemas de Borges se reflejan algunos hermosos aspectos de nuestra realidad (...)” (MASTRONARDI, 1948, p.54). “(...) cuando la actualidad es demasiado indigente y lamentable, el creador suele dirigirse hacia un pretérito que imagina perfecto” (MASTRONARDI, 1948, p.55).

Mastronardi apresenta *Fervor de Buenos Aires* como poemas “mais metafísicos do que folclóricos”. O autor estabelece, portanto, uma distinção entre o folclórico – ou, em outras palavras, o “nacional” – e a metafísica, o que observamos não ser recorrente na crítica literária que comentamos há pouco, sobre os primeiros trabalhos de Borges. Em suma, Mastronardi, ainda que com uma valoração distinta, acaba recorrendo às oposições que critica em Murena.

O outro artigo respondendo a Murena, publicado no número 169 da revista *Sur*, foi *Atisbo de interpretación argentina: Jorge Luis Borges*, de Mario Albano. De acordo com o autor, é “inquestionável” a existência do “nacional”, mas destaca a sua

¹⁴ Carlos Mastronardi foi poeta e ensaísta argentino.

imprecisão. Albano vê o nacional em Borges não apenas em suas poesias, como também nas “espirais coerentes” dos contos de *Ficções* (1944) e em sua “indagação metafísica talvez cética”. O seu artigo parece alertar, principalmente, sobre um dirigismo crescente em relação ao escritor. “Hablar, además, tratando de entenderlo, antes que de orientarlo o acusarlo (...)” (ALBANO, 1948, p.64).

O interessante nesse debate promovido pela revista *Sur* é demonstrar que, durante o governo de Perón, as “acusações” ao escritor não partiram exclusivamente de setores, entidades e publicações nacionalistas ligadas ao peronismo, como os debates das décadas de 1960 e 1970 podem levar a pensar.

Em *Borges y la nueva generación* (1954), de Adolfo Prieto¹⁵, observa-se mais claramente o insinuado por Mario Albano na revista *Sur*, o desenvolvimento de uma análise política sobre a obra de Borges. Segundo Prieto, Borges pertencia à “última geração liberal”, nisso sua diferença em relação à “nova geração”. O autor responsabiliza a educação de Borges na Europa pela dualidade entre o “nosso mundo” e o “mundo ocidental” que marcaria a sua obra. “¿Qué imagen nos da del arrabal este poeta codicioso de almas? Una meramente visual” (PRIETO, 1954, p.48). Ao comentar sobre *O escritor argentino e a tradição*, Prieto considera que Borges tampouco seria representante da tradição ocidental reivindicada pelo escritor no texto¹⁶. Para Prieto, Borges era “(...) más un fenómeno de presencia que el autor de una obra intrínsecamente valiosa” (PRIETO, 1954, p.14).

O livro de Prieto nos interessa, particularmente, para reforçar que os principais questionamentos sobre a representatividade de Borges como escritor (do) “argentino” não foram exclusivos do peronismo, sobretudo o das décadas de 1960 e 1970. Acabamos de desenvolver o debate travado na revista *Sur* em 1948. Prieto, por sua vez, critica Borges a partir de Sartre.

Apesar de Murena, Mastronardi e Prieto já apontarem aspectos que consolidariam nos anos seguintes as tradicionais oposições sobre Borges, no número 7 da revista *Affinités*, publicado em abril de 1953, notamos como Perón e o escritor

¹⁵ Adolfo Prieto é professor universitário, especialista em literatura argentina e latino-americana.

¹⁶ “Qual é a tradição argentina? Creio que podemos responder facilmente e que não há problema nessa pergunta. Creio que nossa tradição é toda a cultura ocidental, e creio também que temos direito a essa tradição, maior que o que podem ter os habitantes de qualquer outra nação ocidental.” (BORGES, 1998, p.294). Pronunciada como uma conferência, no Colégio Livre de Estudos Superiores, em 1953, *O escritor argentino e a tradição* foi incluída em edições posteriores de *Discussão*, publicado originalmente em 1932.

(ainda) coexistiam no cenário político-cultural argentino. O número começa com a cobertura de uma visita de Perón ao Chile. O texto, curto, apresenta um tom laudatório e é acompanhado por fotografias que colocam Perón em destaque. Páginas depois, encontramos um comentário de René Marill Albérès¹⁷, a respeito da publicação de Borges na França. A autora coloca o escritor nas “duas margens do mundo”, por conciliar “refinamento cerebral” com uma “atmosfera muito realista e típica”. É necessário ressaltar que René Marill Albérès se refere aos textos “fantásticos” de Borges, mas apresenta uma visão muito semelhante à da crítica literária sobre os primeiros trabalhos do escritor, comentada anteriormente. Nas palavras da autora:

On ne pouvait trouver une oeuvre à la fois plus brillante et plus durable que ces contes fantastiques où la recherche d'un plaisir cérébral très raffiné n'empêche pas certains des contes de garder une atmosphère très réaliste et très typique. (ALBÉRÈS, 1953, p.84)¹⁸

Obras de referência costumam primar pela síntese, pela prioridade dada aos principais aspectos relacionados a um determinado verbete. É interessante que duas obras do período não apresentem uma posição taxativa sobre Borges. Nas sete edições de *Quién es Quién en la Argentina*, publicadas entre 1939 e 1958/59, Borges é inclusive apresentando como um escritor especializado em crítica literária, o que desenvolveu em revistas como *El Hogar*. Nas sete edições, o verbete é assim iniciado: “**BORGES, JORGE LUIS.** – Escritor (especialidad: Crítica literária)” (1958-59, p.125).

No *Diccionario de literatura española* (1949), mais uma vez se sobressai o Borges crítico, o qual recebe mais destaque, inclusive, do que o Borges escritor fantástico, “gênero” que lhe consagrou. Ainda segundo o verbete, Borges conciliaria, principalmente nos primeiros livros, um conteúdo argentino com “formas estrangeiras”:

No falta un contenido argentino en sus libros, formalmente influidos por las nuevas tendencias, *Fervor de Buenos Aires* (1923) y *Luna de enfrente* (1926). Su constante labor crítica le conduce a un libro en que la fantasía elabora relatos que han de situarse entre los mejores cuentos fantásticos de lengua hispana, a pesar de no encajar exactamente en el género: *Ficciones* (1946). (1949, p.85)

¹⁷ René Marill Albérès foi colaboradora da revista *Sur*.

¹⁸ Livre tradução: “Não se pode encontrar uma obra ao mesmo tempo mais brilhante e mais duradoura que esses contos fantásticos, nos quais a busca por um prazer cerebral muito elaborado não impede certos contos de guardar uma atmosfera bastante realista e típica.”

Evidentemente que os exemplos aqui comentados não exploram toda a crítica sobre Borges entre as décadas de 1930 e 1950. De qualquer modo, representam as visões mais recorrentes sobre o escritor no período. O objetivo foi demonstrar, através de como o “nacional” foi lido em sua obra, a inexistência de um conceito fechado que servisse para delinear as disputas políticas entre os peronistas e os antiperonistas, a partir de meados da década de 1940. Expressivo nessa perspectiva é *Constantes de la literatura argentina* de Juan Carlos Ghiano, de 1953. Ghiano destaca *Ficcões* de Borges e *Adán Buenosayres* do peronista Leopoldo Marechal como as obras mais importantes do período, “(...) porque distinguen las distintas posibilidades expresivas de lo *argentino* [grifo meu]” (GHIANO, 1953, p.171).

Assim, discordamos quando Beatriz Sarlo destaca que os “(...) años cuarenta son (...) los de un Borges *completamente* [grifo meu] constituido (...)” (SARLO, 2004, p.21), para o qual as “(...) ficciones no son argentinas por obligación referencial sino por elección estética (...)” (SARLO, 2004, p.22). Tal perspectiva atribui um caráter imanente à obra, desconsidera os demais sujeitos político-culturais que a constituem e não ajuda a compreender a reivindicação de Borges no período por grupos políticos opostos, ainda que em graus diferentes.

Citado na Câmara de Deputados

Vale retomar a citação de Borges por Cooke na Câmara dos Deputados. A relação de Borges e de sua obra com o “nacional”, inclusive durante o governo de Perón, sugere, mais amplamente, um território no qual as fronteiras políticas e as culturais não estavam sobrepostas.

O discurso do deputado peronista John William Cooke, em homenagem a Homero Manzi, pronunciado na Câmara dos Deputados em 10 de maio de 1951, demonstra a permanência de Borges como uma referência da literatura argentina, durante o governo de Perón, ao contrário do sugerido pela imagem de marginalidade, presente em memórias do escritor e em seus biógrafos. Na homenagem a Manzi, que tinha falecido há uma semana, no dia 3, Cooke relaciona Borges ao “nacional”.

Primeiramente, encontramos elementos tradicionais do discurso peronista na homenagem. Cooke menciona o “cultivo das tradições que canta o povo” por Manzi,

cultivo assentado na “paisagem que circunda ao poeta”. Defende, ainda, que as elites não apreciavam os tangos e as milongas – que marcaram a obra de Manzi –, por causarem os males neles cantados.

Logo em seguida, Cooke destaca quais seriam as características “argentinas” presentes nas composições de Manzi: o sentido do tempo, do espaço, do telúrico e da igualdade, a fé no futuro, o culto da coragem, o elogio da amizade e a honra. Tais características fariam de Manzi um continuador de Evaristo Carriego e de Borges, o qual, na opinião de Cooke, “(...) esculpió [Buenos Aires] en formas diamantinas que *superan lo local para darle significación universal* [grifo meu]” (apud KORN, 2007, p.222). Logo, para Cooke, não existia incongruência entre a presença do universal na obra de Borges e a sua representatividade como escritor argentino.

Os dois versos de Borges citados na homenagem – “Que sabrá oponer nuestra voz”/“A lo confirmado por la disolución, la lágrima, el mármol.” – são de *Cuaderno San Martín* (1929). A citação poderia indicar o que colocamos no início do artigo: a permanência do Borges poeta, supostamente singularizado por temas nacionais, ao longo das décadas de 1930 e 1940. A homenagem não nos permite saber o que Cooke pensava sobre a obra mais recente do escritor. De qualquer modo, a citação de Borges pelo deputado peronista aponta para um quadro, no qual as divisões políticas não necessariamente encontravam um paralelo no âmbito cultural. “Militaba [Manzi] en nuestro movimiento, es cierto, pero no queremos en este instante de emoción reivindicar, en límites partidistas, lo que es dolor colectivo lanceado por el recuerdo” (apud KORN, 2007, p.224). Em 1951, quando a homenagem foi feita, já tinha acontecido o episódio da transferência de Borges para o cargo de fiscal de aves das feiras de Buenos Aires. Além disso, em 1948, a mãe e a irmã do escritor tinham sido presas em um protesto contra Perón. Em 1951, portanto, era conhecido o antiperonismo de Borges.

O discurso de Cooke não foi uma exceção. Mariano Plotkin destaca que a publicação *Síntesis de las letras argentinas*, lançada em 1952 pela “Subsecretaría de Prensa y Difusión” do governo de Perón, colocou Borges entre os melhores escritores argentinos.

Conclusão

Neste artigo, uma análise sobre como o “nacional” foi visto na obra de Borges, principalmente pela crítica literária argentina, até meados da década de 1950, nos aponta para um quadro no qual as divisões políticas (ainda) não tinham se transferido para a esfera cultural com a mesma intensidade, o que traz novas perspectivas sobre a relação do governo de Perón com a produção cultural e com os escritores e intelectuais de oposição, o que não era secundário para o peronismo, como têm frisado autores como Plotkin (1993), Capelato (1998) e Fiorucci (2008), dentre outros. Conforme desenvolvemos, ainda não existia consolidada em torno de Borges a imagem de um escritor “antiargentino” e “antipopular”, o que começou a se consolidar a partir da queda de Perón em 1955.

Seria infrutífero discorrer aqui sobre a relação do historiador com o presente. Tantos e reconhecidos historiadores já o fizeram. Porém, no caso da Argentina e, particularmente, do peronismo, parece impossível não mencionar algo a respeito, devido à força de sua memória no país, principalmente após a subida dos Kirchner à presidência em 2003.

O discurso político na Argentina contemporânea tem reativado algumas das oposições mencionadas no decorrer do artigo. A oposição entre o peronismo e o antiperonismo, ou melhor, entre o kirchnerismo e o antikirchnerismo, tem se manifestado em embates, respectivamente, entre o nacionalismo e o neoliberalismo, ou entre o país “real” e o difundido pelos principais meios de comunicação de oposição. Para mencionar mais alguns exemplos, embates entre as elites e os setores populares, entre a soberania nacional e a “mentalidade colonizada” e, inclusive, entre o interior e a capital, Buenos Aires. Esses embates têm repercutido diretamente no meio artístico e intelectual do país, sobretudo sobre aqueles que trabalham nos principais meios de comunicação e/ou que se manifestaram contrários a medidas do governo como, por exemplo, a cruzada de Cristina Kirchner pela recuperação da soberania das Ilhas Malvinas.

O tratado neste artigo nos leva a buscar uma imagem mais complexa também da Argentina contemporânea, além dos tradicionais confrontos e oposições relacionados ao país. Leva-nos a buscar as esferas que, na contemporaneidade, sejam as menos visíveis, pois, talvez por isso, essas conseguem resistir ou simplesmente não são alcançadas pelas

dinâmicas que essas oposições tentam impor. No entanto, são essas esferas que, gradual ou repentinamente, se manifestam e questionam a validade dessas oposições, forçando, se não o seu desaparecimento, pelo menos a sua reformulação pelos discursos políticos.

Ao contrário da perspectiva de Hernández Arregui em 1957, Borges sobreviveu. Sobreviveu ao aumento da tensão política entre peronistas e antiperonistas. Após a (re)democratização do país, na década de 1980, o escritor foi novamente ressignificado e, sobretudo depois do seu falecimento em 1986, passou a configurar como um dos símbolos, como um dos mitos argentinos, acima das oposições que marcam o país.

Referências bibliográficas

- ALBANO, M. Atisbo de interpretación argentina: Jorge Luis Borges. *Sur*, Buenos Aires, nº 169, p. 61-64, novembro de 1948.
- ALBÉRÈS, R. M. Borges ou les deux bouts du Monde. *Affinités*, Buenos Aires, nº 7, p. 84, 85, 92, abril de 1953.
- ALIFANO, R. *Borges, biografía verbal*. Barcelona: Plaza & Janes, 1988.
- BIOY CASARES, A. Jorge Luis Borges: *El jardín de senderos que se bifurcan*. (SUR, Buenos Aires, 1941). *Sur*, Buenos Aires, nº 92, p. 60-65, maio de 1942.
- BORGES, J. L. O escritor argentino e a tradição. In: *Obras completas de Jorge Luis Borges*. São Paulo: Globo, 1998. v. 1. p. 288-296.
- BORGES, J. L. *Um ensaio autobiográfico*. São Paulo: Globo, 2000.
- CAPELATO, M. H. R. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas: Papyrus, 1998.
- Diccionario de literatura española*. Madri: Revista de Occidente, 1949.
- Discusión sobre Jorge Luis Borges. *Megáfono*, Buenos Aires, nº 11, p. 13-33, agosto de 1933.
- ESTRELLA GUTIERREZ, F. *Panorama sintético de la literatura argentina*. Ercilla: Santiago de Chile, 1938.
- FIORUCCI, F. Reflexiones sobre la gestión cultural bajo el peronismo. *Nuevo Mundo Nuevos Mundos*, 10 de fevereiro de 2008. Disponível no site: <<http://nuevomundo.revues.org/index24372.html>>. Acesso em 9 julho de 2008.
- FORCADA CABANELLAS, M. *De la vida literaria*. Rosario: Ciencia, 1941.

- GHIANO, J. C. *Constantes de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Raigal, 1953.
- GONZALEZ, H. *O que são intelectuais*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- HERNÁNDEZ ARREGUI, J. J. *Imperialismo y cultura*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1973.
- IBARRA, N. *La nueva poesía argentina: ensayo crítico sobre el ultraísmo (1921-1929)*. Buenos Aires: Molinari, 1930.
- KORN, G. (Org.). *El peronismo clásico (1945-1955): descamisados, gorilas y contreras*. Buenos Aires: Fundación Crónica General; Paradiso, 2007.
- LAURENS, N. G. *El cuento en la literatura argentina contemporánea*. Rosário: 1944.
- LIHN, E. Adiós a Borges. *Proa*, Buenos Aires, terceira época, nº 42, p. 39-40, julho-agosto de 1999.
- LOUIS, A. Jorge Luis Borges: estado de la obra. *Proa*, terceira época, nº 42, p. 63-70, julho-agosto de 1999.
- MASTRONARDI, C. Sobre una poesía condenada. *Sur*, Buenos Aires, nº 169, p. 52-61, novembro de 1948.
- MURENA, H. A. Condenación de una poesía. *Sur*, Buenos Aires, nº 164-165, p. 69-86, junho-julho de 1948.
- PASTORMERLO, S. *Borges crítico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- PINTO, J. P. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade; FAPESP, 1998.
- PLOTKIN, M. *Mañana es San Perón: propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-55)*. Buenos Aires: Ariel, 1993.
- PRIETO, A. *Borges y la nueva generación*. Buenos Aires: Letras Universitarias, 1954.
- Quién es quién en la Argentina*. 7ª ed. Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1958-59.
- SÁNCHEZ, L. A. *Breve historia de la literatura americana*. 2ª ed. Ercilla: Santiago de Chile, 1940.
- SARLO, B. *A paixão e a exceção: Borges, Eva Perón, Montoneros*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SARLO, B. Una poética de la ficción. In: JITRIK, N. (Org.) *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2004. v. 9. p. 19-38.
- VACCARO, A. *Borges, una biografía en imágenes*. Buenos Aires: Ediciones B, 2005.

VÁZQUEZ, M. E. *Jorge Luis Borges: esplendor e derrota*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

WOLBERG, I. *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Dirección General de Cultura, 1961.