



DANIEL BALDERSTON

Reflexões sobre o tempo
e a história em Borges:
quatro manuscritos

Cuadernos de
R E C I E N V E N I D O

PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURA ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

2020 **34**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

CUADERNOS DE
R E C I E N V E N I D O

DANIEL BALDERSTON

Reflexões sobre o tempo e a história em Borges:
quatro manuscritos

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

CUADERNOS DE RECIENVENIDO/34

Publicação do Curso de Pós-Graduação

em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana

Editora: Laura Janina Hosiasson

Universidade de São Paulo

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Letras Modernas

Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo

Cuadernos de reciénvenido / publicação do programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana [do] Departamento de Letras Modernas [da] Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas [da] Universidade de São Paulo. – n.1 (1996) - São Paulo: Humanitas, 1996.

Irregular

Última edição consultada n. 31 (2015)

ISSN 1413-8255

1. Literatura espanhola 2. literatura hispano-americana 3. língua espanhola 4. Estudos Tradutológicos espanhol-português/português-espanhol. I. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Modernas. Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana.

21.CDD 860

460

Nota Editorial

Ao escrever a Nota Editorial do primeiro número de *Cuadernos de Recienvenido*, em 1996, Jorge Schwartz lamentava que até esse momento a área de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana não tivesse registrado as muitas palestras e conferências de tantos escritores, poetas, ensaístas e professores, “recienvenidos e recienidos”, que por aqui tinham passado. Daniel Balderston era um dos primeiros mencionados numa longa e prestigiosa lista. Vinte e um anos depois é chegada a hora de *enderezar el entuerto*. De fato, entre cursos de pós-graduação, palestras e diversas visitas acadêmicas, ele tem nos brindado com sua presença em mais de uma oportunidade, ao longo dessas duas décadas.

Balderston é indiscutivelmente hoje uma das máximas autoridades sobre a obra de Jorge Luis Borges. Dirige desde 2008 o Centro Borges na Universidade de Pittsburg onde também é editor das consagradas “Variaciones Borges”. Dentre os livros que tem lhe dedicado estão *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges* (1981); *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges* (1993) e seu recente *How Borges wrote* (2018).

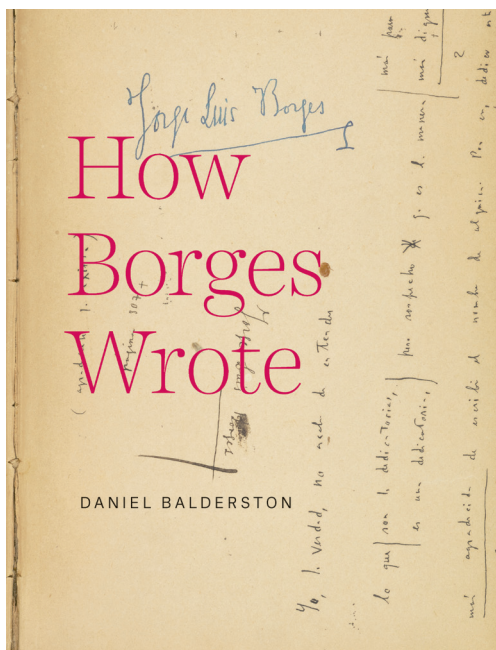
Foi justamente na linha dos estudos geneticistas desse último livro, que ele nos falou em março de 2019, nesta conferência que leva por título “O tempo e a História em Borges: um estudo sobre as relações entre ficção e história” e que aqui reproduzimos com as fotografias de sua própria lavra que acompanharam a exposição. Neste estudo, Balderston se debruça com notável minúcia sobre os manuscritos de quatro ensaios borgeanos (“Historia de la eternidad” de 1936; “El escritor argentino y la tradición” de 1951; “El pudor de la historia” de 1952 e “Destino escandinavo” de 1953) para adentrar no seu complexo, obsessivo e fascinante processo de escrita.

Laura Janina Hosiasson

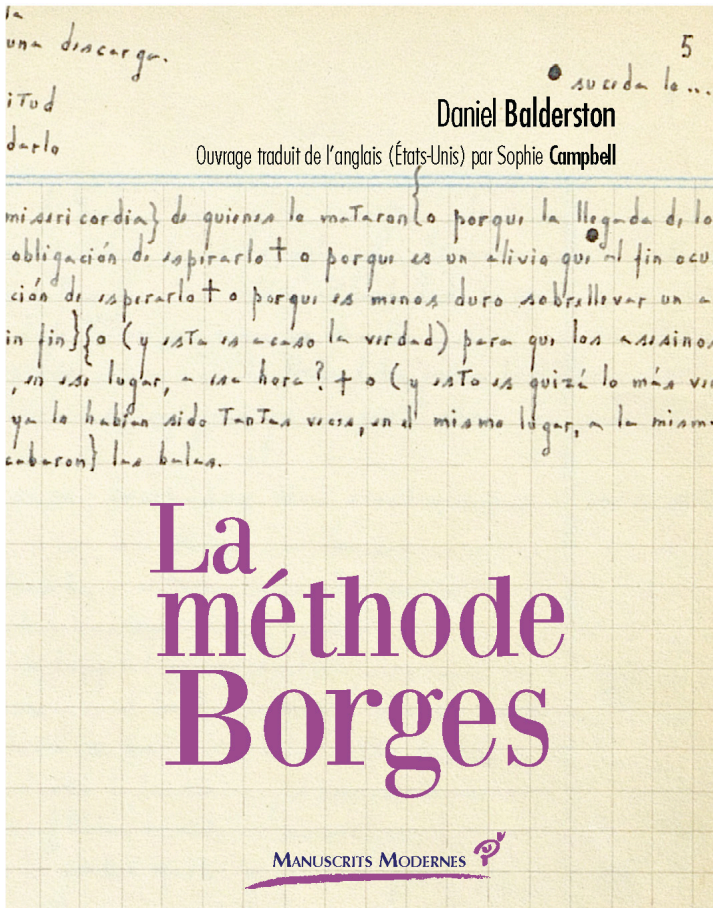
Reflexões sobre o tempo e a história em Borges: quatro manuscritos

Daniel Balderston

Em abril de 2018 a University of Virginia Press publicou um livro meu que se chama *How Borges Wrote*.¹



¹ Depois saiu uma tradução francesa, *La méthode Borges* (Presses Universitaires de Vincennes, 2019). É provável a publicação de uma tradução em língua espanhola, em 2020.



Aqui vou falar dos materiais que consegui coletar para realizar este estudo e das conclusões às quais cheguei. Dentre os vários artigos que já publiquei sobre esse material, a maioria versa sobre os manuscritos individuais; o artigo sobre o manuscrito de “Homem de la esquina rosada” apareceu em português, na revista *Manuscritica*, número 24, em 2013, com o título “‘Puntos suspensivos’: sobre o manuscrito de ‘Homem de la esquina rosada’”.

“Puntos suspensivos”
 sobre o manuscrito de “Hombre de la esquina rosada”¹

Daniel Balderston / University of

Manuscritica  n. 24 • 2013
 revista de crítica genética

Ateliê

“Puntos suspensivos”
 sobre o manuscrito de “Hombre de la esquina rosada”¹

Daniel Balderston / University of Pittsburgh

¹ Quero agradecer à professora Maria Angelina Duarte da Universidade de Iowa pela leitura atenta deste artigo.

Gostaria primeiro de fazer um esclarecimento: quando enviei um título em espanhol para esta palestra, coloquei “Puntos suspensivos” no título, e foi traduzido como “Reticências” no programa. É e não é: com esses “puntos suspensivos” (que em espanhol são a marca de pontuação, mas também a figura retórica) eu referia-me à elipse no manuscrito, que aparece com o signo [...]. Essa marca material significa que a conversa entre *Borges* e o narrador do conto começa *in medias res*, e que *Borges* em 1933 fica consciente dessa condição fragmentária, e quer enfatizar que o começo não é verdadeiramente o começo.

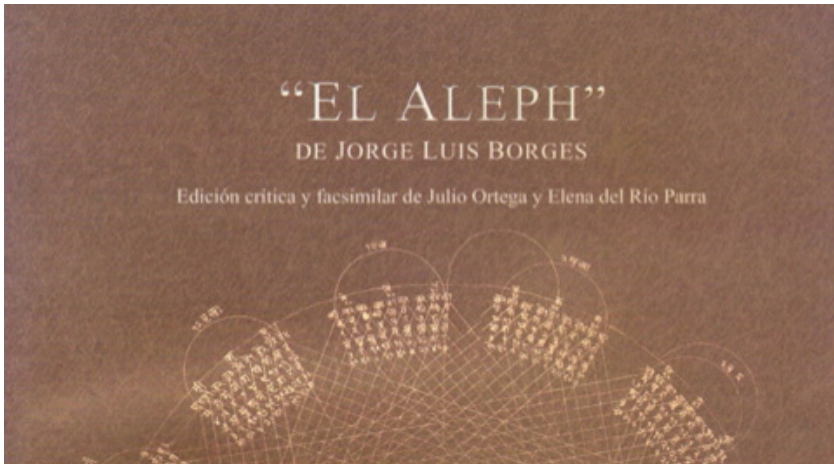
Lógico, isso também é o caso do conto que interessa aqui. A trama básica deste texto foi delineada em 1927 em “*Leyenda policial*” (publicado em *La revista Martín Fierro*) e publicado pela segunda vez no livro de ensaios *El idioma de los argentinos*, em 1928. Essa trama básica – sem o narrador assassino, sem as descrições detalhadas do lugar, das ações e dos personagens – foi desenvolvida também num poema, ainda inédito, escrito num livro de *Borges* que está numa coleção em Buenos Aires. Mas isso não é tudo: uma das frases famosas do conto – “*¡Vayan abriendo cancha, señores, que la llevo dormida!*”² – aparece antes, de forma inesperada, numas anotações num exemplar das *Noites áticas* de Aulus Gellius onde *Borges*, provavelmente em 1926, aponta umas ideias que vão aparecer no texto “*Sentirse en muerte*”, publicado com “*Hombres pelearon*” no final de *El idioma de los argentinos* em 1928. Quer dizer, uma parte de uma frase do conto de 1933 aparece completamente fora de lugar num texto que é o antecedente de um texto famoso sobre um passeio noturno de *Borges* por bairros esquecidos de Buenos Aires, um texto que nada tem a ver com a atmosfera de violência e desejo de “*Hombre de la esquina rosada*” (ou, como se chamava na versão de 1933, “*Hombre de las orillas*”).

² *Borges, Jorge Luis. Obras completas. 4 volumes. Buenos Aires: Emecé, 1996, v. 1, p. 334.*

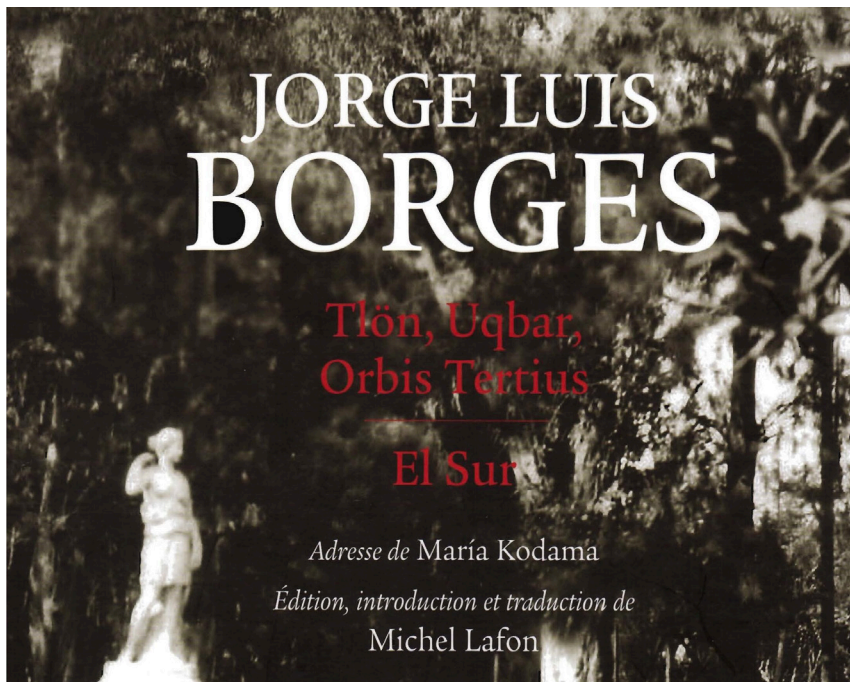
Não vou repetir aqui o que já está exposto aí porque o artigo é fácil de encontrar na internet, mas a maneira com a qual me aproximei do arquivo disperso de *Borges* fica clara nesse ensaio.

Gostaria de esclarecer que não existe um arquivo único de Borges. Bem diferente é a situação de outros escritores modernos, que têm um ou dois arquivos importantes onde está reunida a maior parte de seus manuscritos. Estão aí a disposição, a Biblioteca Nacional, em Lisboa, para Fernando Pessoa; a biblioteca de Buffalo, Nova Iorque, para Joyce; o Ransom Humanities Center, da Universidade de Texas, para Salman Rushdie; a biblioteca Bodleian, em Oxford, para Kafka; as bibliotecas de Iowa e de Princeton, para José Donoso; ou a biblioteca da Universidade de Pittsburgh, para Ramón Gómez de la Serna. No caso de Borges, os materiais se encontram dispersos: duas bibliotecas (Texas e Virginia) têm as maiores coleções, Michigan State University e a Universidade de Pittsburgh têm vários manuscritos, a New York Public Library tem quatro, a Bibliothèque Bodmer, em Genebra, três, a Academia Argentina de Letras, um e a Fundación Internacional Jorge Luis Borges tem outro, mas a maioria dos materiais permanece em coleções particulares. Quando se oferecem manuscritos de Borges à venda, os preços podem oscilar de cem mil a quinhentos mil euros, o que faz com que sua aquisição por instituições acadêmicas ou públicas se torne difícil. Durante os dez anos que trabalhei nesse projeto foi necessário conseguir informação sobre onde estavam os acervos, conseguir permissão para consultá-los, tirar fotografias ou em raras oportunidades, conseguir escanear ou fotocopiar, para, só então, estudar os materiais. Desse jeito, consegui trabalhar com mais de cento e cinquenta manuscritos de Borges: ou seja, tive que construir um arquivo, para poder estudar esse objeto impossível que é o arquivo de um escritor famoso cujos manuscritos são inacessíveis na maioria dos casos.

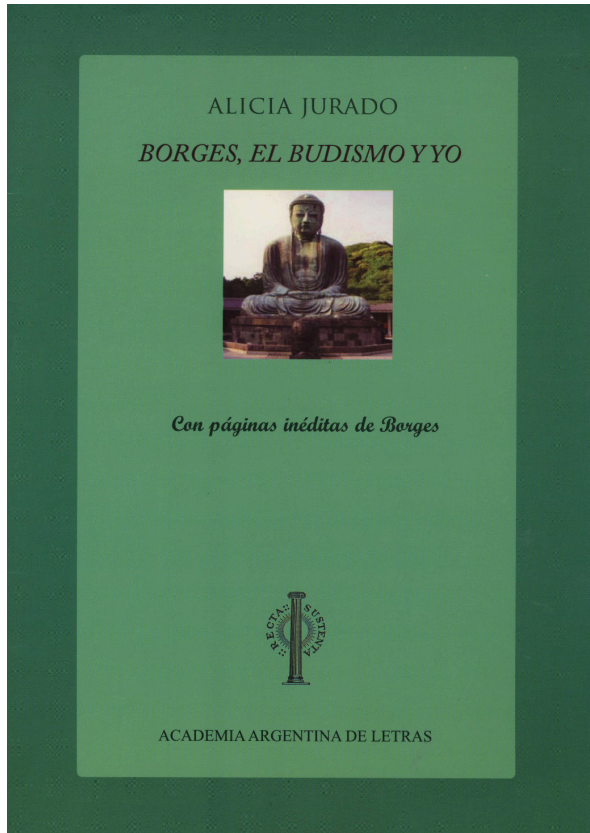
Quatro já foram publicados em forma de livro: “El Aleph”, cujo original está na Biblioteca Nacional da Espanha, numa edição lamentável do Colegio de México,



“El Sur” e o segundo dos dois manuscritos de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, numa edição coordenada por Michel Lafon para as Presses Universitaires de France,



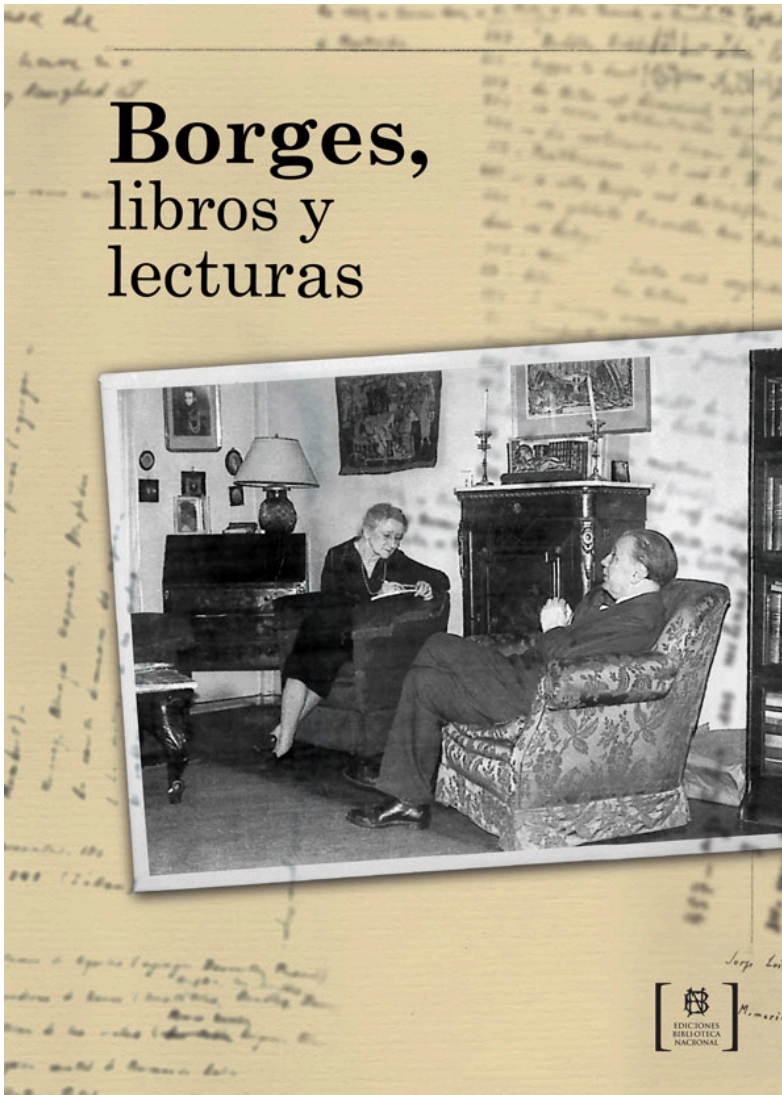
e o manuscrito de uma palestra sobre o budismo, proferida na Academia Argentina de Letras, numa edição de Alicia Jurado.



Outros manuscritos podem ser encontrados nas duas edições de *Jorge Luis Borges, manuscritos y fotografías*, do sobrinho do escritor, Miguel de Torre Borges, nas quais se encontram o manuscrito de “Kafka y sus precursores” e duas páginas do conto “Abenjacán el bojarí, muerto en su laberinto”, entre outras coisas. Outros estão em catálogos: vários no Lame Duck Books, em Massachusetts, um dos dois manuscritos de “El jardín de senderos que se bifurcan”, em Bloomsbury Auctions, e vários no catálogo de Víctor Aizenman, em Buenos Aires.

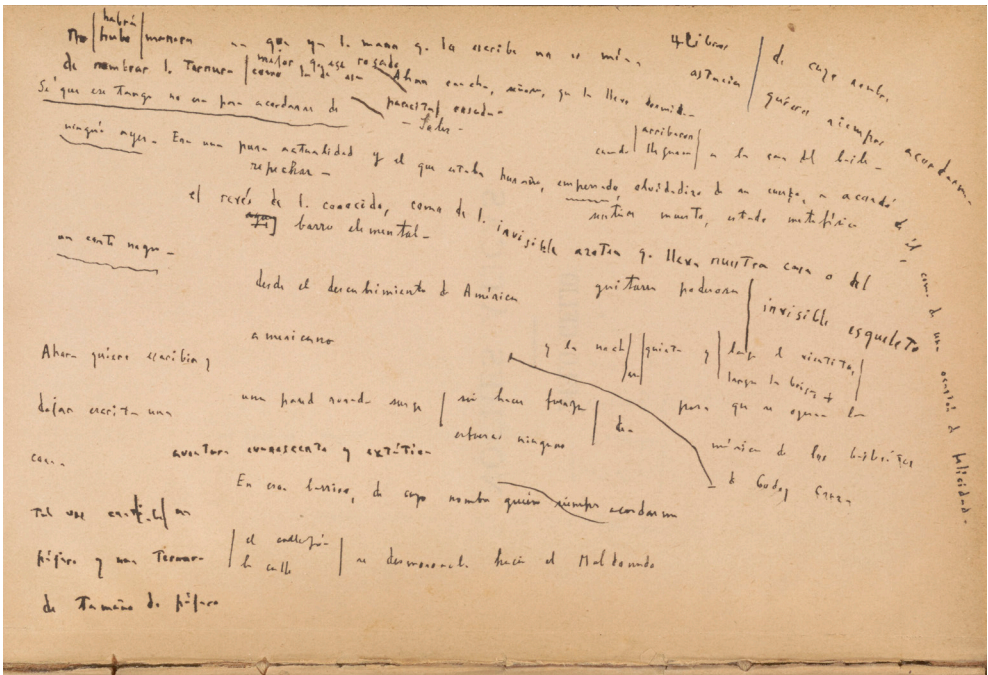
A primeira característica notável nesses manuscritos todos, é que poucas vezes têm versões anteriores às dos cadernos. Borges não foi um escritor que fazia um trabalho preparatório de esquemas ou esboços. Ele

começava num caderno, repetindo as vezes que fosse necessário até obter a estrutura da frase, e só depois continuava. Nos manuscritos dos ensaios e das palestras existe um trabalho bibliográfico na margem esquerda: os livros que consultou, com os números das páginas, seguindo o sistema de abreviaturas que foi decifrado por Laura Rosato e Germán Álvarez, no seu extraordinário livro *Borges, libros y lecturas* (2010).



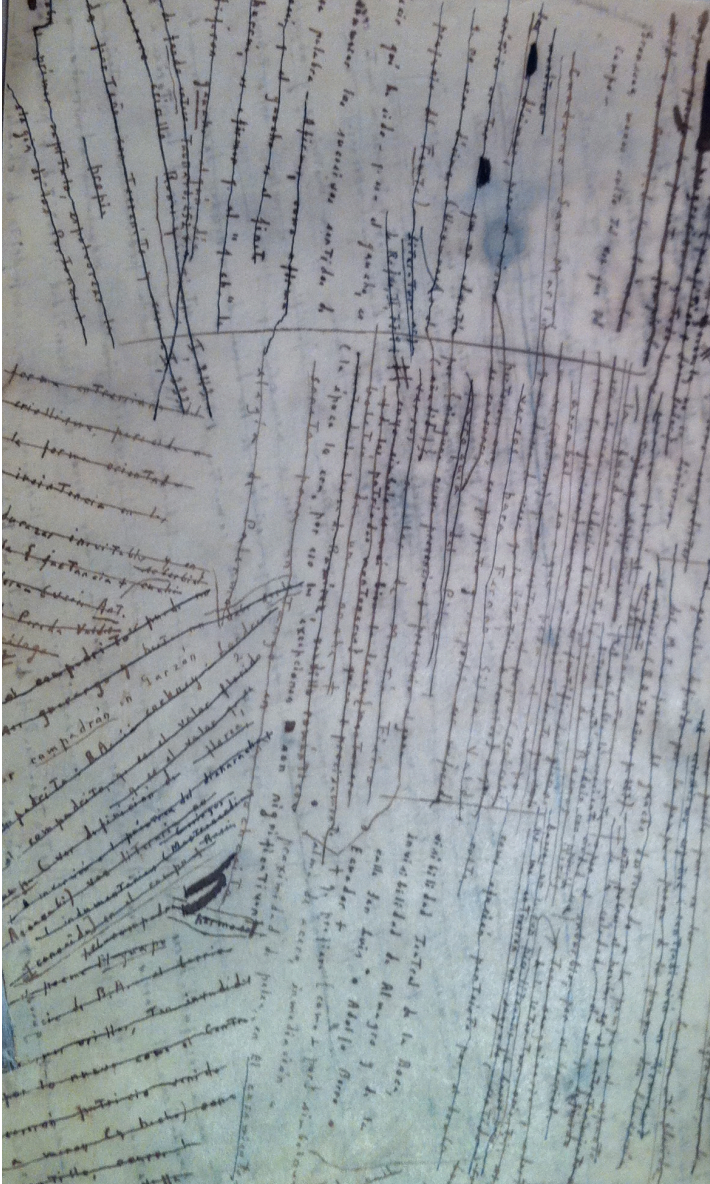
Assim, um manuscrito de ensaio típico tem informação bibliográfica na margem esquerda, como podemos ver na primeira versão das notas para a famosa palestra “El escritor argentino y la tradición”, de 1951. Também pode haver muitas versões de uma frase, como por exemplo, o final do ensaio “La muralla y los libros” (1950). Algumas vezes, também os manuscritos dos contos contêm informação bibliográfica na margem esquerda, como “La secta del Fénix” (1952), embora a maioria dos manuscritos dos contos não contenham esse tipo de informação.

Mencionei que Borges não trabalhava com esquemas ou notas, mas começava o trabalho nos próprios cadernos. Conheço, porém, duas exceções interessantes. Uma delas consiste em duas folhas no exemplar que o autor comprou de uma tradução de Aulus Gellius, em que escreveu o começo de “Sentirse en muerte”, um breve ensaio autobiográfico de 1928, publicado no final de *El idioma de los argentinos* e, em seguida, como fragmento, nos ensaios “Historia de la eternidad” (1936) e “Nueva refutación del tiempo” (1947).



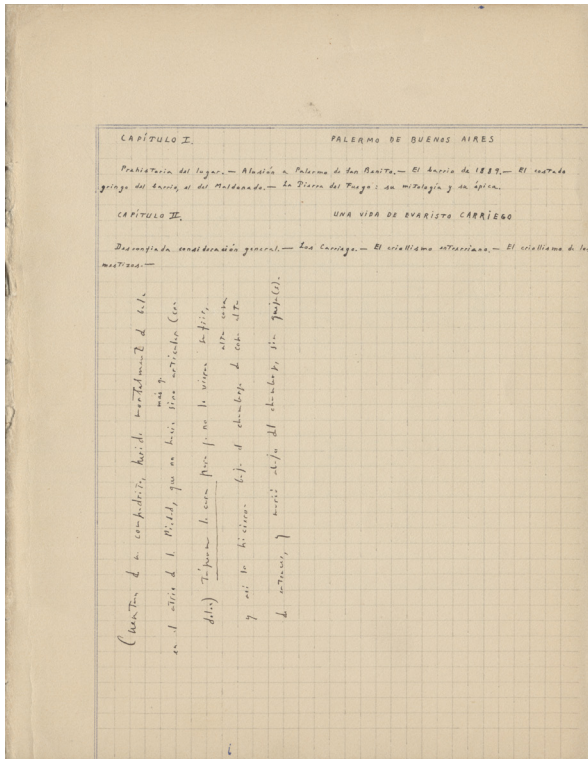
Outra exceção é a capa de um caderno da marca Lanceros Argentinos, de 1910, na qual Borges escreveu “Hombre de la esquina rosada”, em 1933;

na capa encontramos anotações para os famosos ensaios “La postulación de la realidad” (1931) e “El arte narrativo y la magia” (1932). Outro exemplo complexo é *Evaristo Carriego*, o livro de 1930: Borges começou a escrevê-lo numas folhas extras do *Diccionario de argentinismos* de Lisandro Segovia,





e depois continuou num caderno dedicado especialmente ao livro.



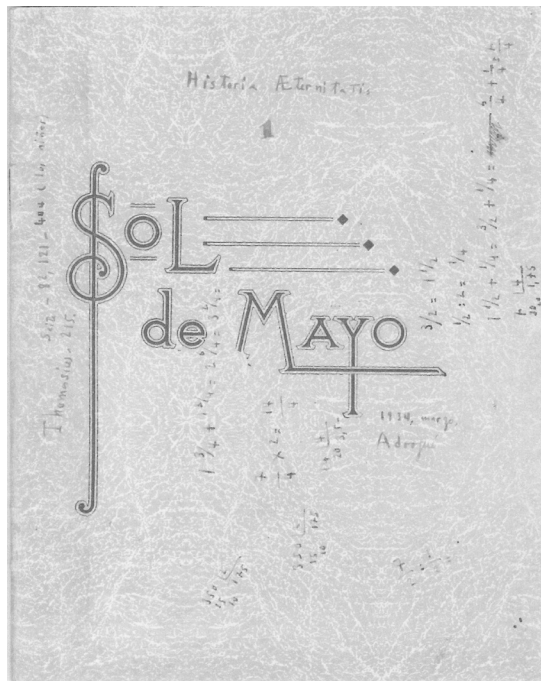
un vaso de retinches
y crines y
dulce, un

happi hunting-ground Karagay para las caballdas emiritas de la
malunifortuna y la duetula al calabrés, gente con quien nadie quería meterse. (1) por la poligra
buena memoria de su conceto, por (1) provincia) se ~~encontraba~~ a largo plazo. Ahí se ~~encontraba~~
las vias de hierro del Pacifico ~~encontraban~~ el arroyo, ~~que con ellas~~
de las Carreras altas como prótigo de ~~encontraban~~ en descenso ~~encontraban~~
del puente de Santa Fe ~~encontraban~~ de las Tierras altas y ~~encontraban~~
una frontera de ~~encontraban~~ una frontera de regiones de ~~encontraban~~ corral ~~encontraban~~ de marcos
de emparrada ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~
A. frontera de ~~encontraban~~ Ahora ha sido ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~
Si se acuerda ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~
se consigue ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~
del Maldonado ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~
argentina y las dos Tinges q. de Hman así - uno primitivo, actualidad q. no se preocupa, pero plano de baile, opera
y nuestra ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~
Tal vez así ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~
fuerza distinta ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~
de la ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~
Ese ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~
de nuestra ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~ ~~encontraban~~

A tendência geral, porém, era começar a escrever num caderno e continuar até ter a versão quase final, copiando linhas inteiras, como podemos ver em “La loteria en Babilonia”, ou cortando o papel, para eliminar alguma coisa que não gostava, como em “La espera”.

Até aqui, o resumo do problema. No restante desta palestra gostaria de trabalhar um manuscrito que no meu livro quase não abordei: trata-se do manuscrito do ensaio “Historia de la eternidad” -publicado pela primeira vez no livro com o mesmo título, em 1936, mas escrito dois anos antes-, e de vários manuscritos do início dos anos cinquenta: “El escritor argentino y la tradición” (1951), “El pudor de la historia” (1952) e “Destino escandinavo” (1953), os quais têm todos alguma relação, mesmo que de forma indireta, com o momento histórico do governo de Juan Domingo Perón. Os manuscritos são eloquentes e falam das preocupações de Borges nesse momento histórico, permitindo compreender seus escritos de forma mais complexa.

Começarei com “Historia de la eternidad”. Trata-se de dois cadernos da marca “Sol de maio”; o primeiro está datado em “1934, marzo, Adrogué”, tem como título inicial “Historia AETernitatis”, e continua num segundo caderno da mesma marca.



O ensaio, como já mencionei, inclui o texto de 1928, “Sentirse en muerte”, embora esse texto só seja referido no manuscrito, na quarta seção, em que Borges diz:

Sólo me resta señalar al lector mi teoría personal de l. eternidad. Es una pobre eternidad ya sin Dios, y aún sin otro poseedor y sin arquetipos. La formulé ^{en el año de} 1928, en un ^{el} libro El idioma de los argentinos ^{en el} libro E. i. de los a. en 1928 en la página 147. Transcribo lo q. entonces publicué; el capítulo se ² titulaba ¹ nombraba Sentirse en muerte. [punto y aparte] “Deseo registrar. . .)

As fontes bibliográficas mencionadas no final do ensaio correspondem a edições de Deussen, Platão, Plotino, Schopenhauer e Santo Agostinho, mas com exceção da edição de *Die Welt als Wille und Vorstellung*, não são as edições que aparecem no livro de Laura Rosato e Germán Álvarez. Porém, as anotações do livro de Schopenhauer pertencem à mesma edição que está na Biblioteca Nacional, o que nos permite verificar que o sistema de trabalho é o mesmo que podemos observar em outros manuscritos.

Para dar um primeiro exemplo, vamos examinar a primeira página do primeiro caderno. Depois do número romano I, em letra muito negra, podemos ler:

En aquel pasaje de las Enéadas que quiere interrogar y definir la naturaleza del tiempo, se advierte ^{afirma} que es indispensable conocer previamente la eternidad, que –según todos saben– es el modelo y paradigma ^{arquetipo} de aquél. Esa advertencia liminar, tanto más grave si la creemos sincera, parece aniquilar, toda esperanza de entendernos con el hombre q. la pensó ^{escribió}. El tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica; la eternidad, un juego o una

fatigada esperanza. Leemos en el Timeo de Platón que el tiempo es u. imagen inconstante ^{perecedera + fugitiva + gradual? +} de la eternidad impasible, y mientras ^{nuestros órganos} {nuestras bocas } y mientras ² anunciamos + ¹ escandimos ^{con respeto} articulan l. bella frase, late impertérrita en nosotros la ^{modulamos} XXXXXXXX ^{convicción} de q. la eternidad es una imagen hecha con {sustancia de tiempo ² } ^{la sustancia del tiempo ¹} Esa imagen, esa burda palabra enriquecida por los desacuerdos humanos, es lo que me propongo estudiar ^{historiar}.

En aquel pasaje de las Esquías que quiera interrogar y definir la naturaleza del tiempo, se ^{afirma} advierte que es indispensable conocer previamente Te la eternidad, que — según todos saben — es el modelo y ^{arquetipo} paradigma de aquél. Esa advertencia limiar, tanto más grave si la creamos sincera, ~~escribió~~ parece aniquilar toda esperanza de entendernos con el hombre q. la pensó. El tiempo es un problema para nosotros, un temeroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica; la eternidad, un juego o una fatigada esperanza. Leemos en el Timeo de Platón que el tiempo es u. imagen inconstante de la eternidad impasible, y mientras ^{perecedera + fugitiva + gradual? +} {nuestras bocas } ^{convicción} articulan l. bella frase, late impertérrita en nosotros la ~~de q.~~ la eternidad es una imagen hecha con {sustancia de tiempo. ² } ^{la sustancia del tiempo. ¹} Esa imagen, esa burda palabra enriquecida por los desacuerdos humanos, es lo que me propongo ^{historiar} estudiar.

Handwritten notes in the left margin:
 y mientras ² {nuestras bocas } ^{convicción}
 <anunciamos órganos> + escandimos bocas }
 con respeto l.
 modulamos

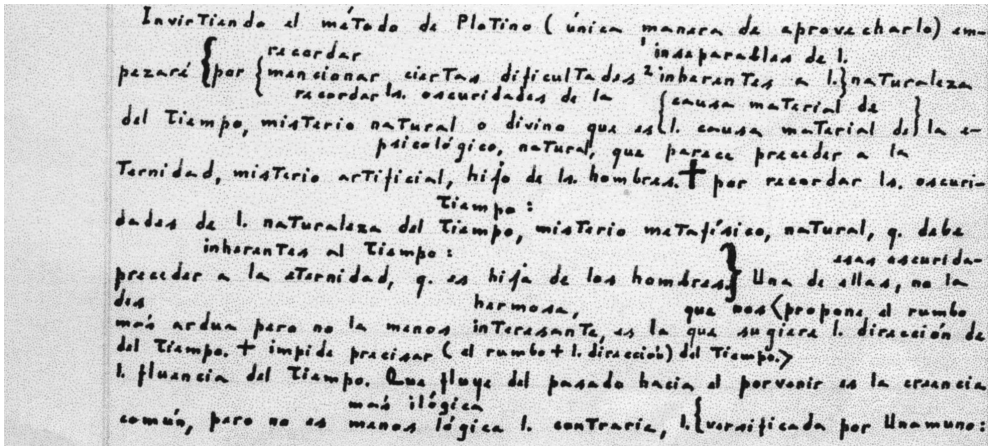
As variações aqui são relativamente poucas, se comparadas com momentos semelhantes em outros manuscritos de Borges, mas podemos ver que a frase sobre Platão foi a que gerou mais dificuldades. Antes, escreve “advierte” com “afirma” como alternativa, optando por “afirma”, anota “modelo y paradigma” e coloca “arquetipo”, como palavra definitiva, e anota “pensó” com “escribió”, o verbo definitivo, na margem esquerda. Mas na frase sobre a concepção platônica da eternidade, ele escreve “imagen inconstante” e logo pensa em numerosas alternativas — “perecedora”, “fugitiva”, “gradual”— antes de colocar o adjetivo definitivo, “móvil”, na versão publicada, palavra que não aparece no manuscrito mas que sim aparece na tradução de

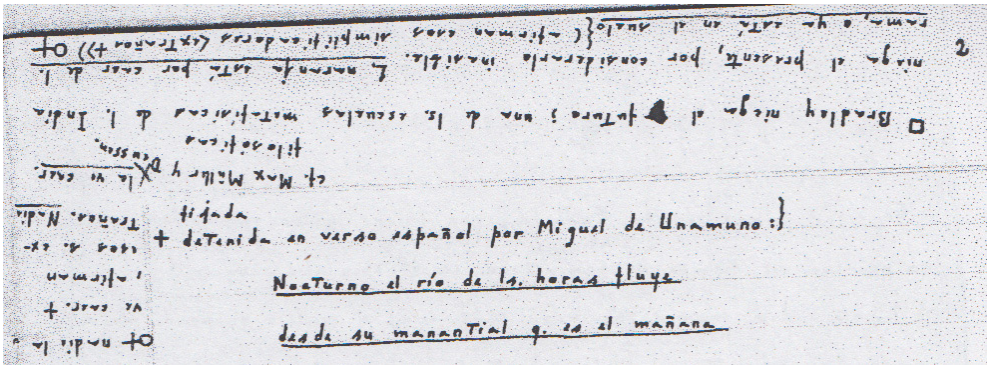
Conrado Eggers Lan do diálogo (121). Também a dificuldade sobre “nuestras bocas” ou “nuestros órganos” ou simplemente “nosotros”, e sobre os verbos “articular” ou “anunciar” ou “escandir” ou “modular”, resolve-se, na versão publicada, de outro jeito: “y ello es apenas un acorde que a ninguno distrae de la convicción de que la eternidad es una imagen hecha con sustancia de tiempo” (353). Ou seja, passa de uma afirmação inicial que tem a ver com o nosso corpo (bocas ou órgãos) a verbos na primeira pessoa do plural (articular, anunciar, escandir, modular) para terminar numa expressão completamente impessoal (“a ninguno distrae”), em tom negativo. Outra emenda importante se encontra na última palavra do parágrafo: “estudiar” se transforma em “historiar” (que ecoa o título definitivo do ensaio).

O segundo parágrafo mostra mais dificuldades:

Invirtiendo el método de Plotino (única manera de aprovecharlo) empearé {por {mencionar ciertas dificultades ^{recordar} 2 inherentes a l. 1 inseparables de l. } naturaleza del tiempo, misterio natural o divino que es {l. causa material de ^{causa material de} la eternidad, misterio artificial, ^{psicológico, natural, que parece proceder a la} hijo de los hombres. + por recordar ls. oscuridades de l. naturaleza inherentes al tiempo: del tiempo, ^{tiempo:} misterio metafísico, natural, q. debe proceder a la eternidad, q. es hija de los hombres.} Una de ellas ^{esas oscuridades,} no la más ardua pero no la menos interesante, ^{hermosa,} es la que sugiere l. dirección que nos ^{propone el rumbo} del tiempo. + impide precisar (el rumbo + l. dirección) del tiempo.> l. fluencia del tiempo. Que fluye del pasado hacia el porvenir es la creencia común, pero no es menos lógica ^{más ilógica} l. contraria, l. {versificada por Unamuno: + detenida ^{fijada} en verso español por Miguel de Unamuno:}

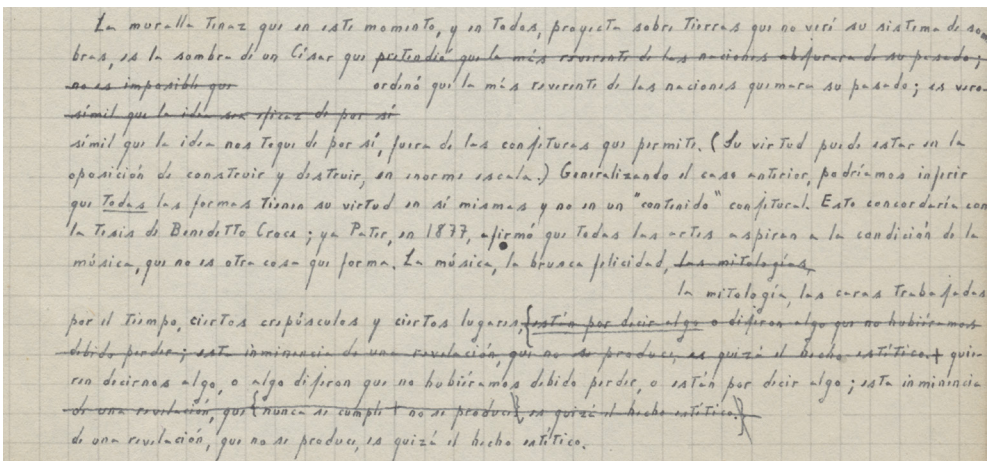
Nocturno el río de ls. horas fluye
desde su manantial q. es el mañana
eterno . . .



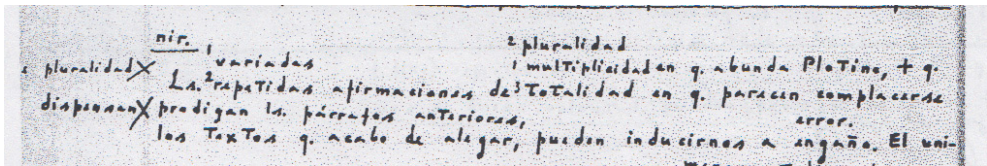


Aqui a cláusula que oferece dificuldade é a que resolve depois como “recordar las oscuridades inherentes al tiempo: misterio metafísico, natural, que debe preceder a la eternidad, que es hija de los hombres” (353). O fato de que as 76 palavras no rascunho passem a ser 21 na versão final é mais um indício da importância que a ideia tem para ele: a definição da relação entre o tempo e a eternidade é o centro do ensaio, então essa cláusula, igual à citação do *Timeo* de Platão no parágrafo anterior, são essenciais..

O *incipit* do ensaio, então, está marcado por uma incerteza com respeito à formulação precisa do problema, que força o autor a pensar em abundantes alternativas. O mesmo fenômeno é visível no *excipit* de “La muralla y los libros”, na famosa definição do “fato estético”: quando Borges procura um dos seus *aperçus*, quase epigramas, importantes, vai se preocupar muito com a formulação precisa ideia.



A mesma preocupação é visível na página três do manuscrito, em que a discussão sobre os “guarismos anormales” de Bertrand Russell também vai ser motivo para alternativas abundantes, e na qual uma referência às “três eternidades” (a de Platão e os gregos, a de Ireneo e Santo Agostinho, e a dos nominalistas) vai ter como possibilidades “muchas” e “varias” eternidades (vai escolher “varias” na versão publicada). Borges trabalha muito na página 4 do manuscrito com a tradução de Plotino: “Todas ls. cosas del cielo”, onde também escreve na margem esquerda “Cada cosa en el cielo” e “Toda cosa”. Podemos ver aí, e na página 5, que está comparando traduções de Plotino, porque esse mesmo processo de alternativas é visível na citação extensa de Plotino sobre Kronos como Plenitude. Outro exemplo do final dessa página: onde finalmente vai escrever “Las repetidas afirmaciones de pluralidad que dispensan los párrafos anteriores pueden inducirnos a error” (355), anota: “Ls. 2 repetidas ¹ variadas afirmaciones de 3 totalidad en q. parecen complacerse ¹ multiplicidad en q. abunda Plotino, ² pluralidad de pluralidad, + q. prodigan ^{dispensan} ls. párrafos anteriores, los textos q. acabo de alegar, pueden inducirnos a engaño. ^{error.}”



O ensaio vai ter uma seção sobre matemática, então é notável a preocupação com as diversas multiplicidades.

Existe uma nota de rodapé que começa com “No quiero despedirme del platonismo (que parece glacial) sin comunicar esta observación, con esperanza de que la prosigan y justifiquen: Lo genérico puede ser más intenso que lo concreto” (358). Essa observação ocupa uma página inteira no manuscrito, como podemos ver na imagem do PowerPoint, e ele volta a essa nota na contracapa do segundo caderno.

A primeira versão diz:

(1) No quiero despedirme del platonismo [--sabe Dios hasta cuándo--] ⁽⁹⁾ parece glacial) sin {pasar al lector ^{trasponer a mi lector . . .} esta observación, con esperanza de q. la prosiga y mejore: lo genérico no [siempre] está reñido con l. pasión. + comunicar esta observación con esperanza de q. la prosigan y enmiendan ^{aprueben + prueben +} : Lo [abstracto, lo] genérico 2 puede ¹ suele ser más intenso que lo concreto. ^{operar con más intensidad q. no lo concreto.} Los ejemplos 2 no faltan ¹ abundan ^{Cosas}

^{ilustrativas no faltan}

(q. parece glacial)
 β (1) No quiero despedirme del platonismo [— sabe Dios hasta cuándo—] sin
 traspadar a mi lector ...
 { pasar al lector esta observación, con esperanza de q. la prosiga y mejore:
 lo genérico no [siempre] está reñido con l. pasión. + comunicar esta observación
 con esperanza de q. la prosigan y mejoran: Lo [abstracto, lo] genérico puede
 ser más intenso que lo concreto. } ¹prueben + prueben + ¹igual
 operar con más intensidad q. no lo concreto. } ¹abundan. ²no faltan.
 } ¹Los ejemplos ²no faltan. ¹casos ilustrativos no faltan.

Mais embaixo, na mesma folha, volta a essa nota de rodapé e escreve:

No quiero despedirme del platonismo (sin otro ensayo de ^{sin ensayar otra}), comprensión
 2. aclaración ¹. {Me siento pobre: básteme pasar al lector estas dos ideas, con l.
 esperanza de q. puedan serle útiles. + Declaro mi pobreza: Poco descubro en mí: sólo
 estas dos observaciones {2 puedo ¹tengo para proponer ^{trasponer + comunicar} al lector, ^a
 quien lea, con esperanza de q. en algo le sirvan ^{las adelante y mejor}.} Una: lo general genérico
 no está reñido con la pasión. Sé q. de chico, l. concreta llanura ^{llanura redonda} y ^{De}
 chico, (veraneando) en l. provincia de Buenos Aires, la llanura ... ls. hombres (curtidos) q. mateaban en
 l. cocina me interesaron, pero mi felicidad fué terrible cuando supe q. aquello
 era la “pampa” y q. ésos eran “gauchos”. ^{ese redondel era “Pampa”, y esos varones, “gauchos”} {Digo
 lo mismo del ^{Lo mismo, el} hombre q. se empieza a enamorar o q. toma esa decisión
 <muchacho q. se enamora. + imaginativo q. se enamora> Lo genérico (el nombre, el tipo, l. patria,
 l. imaginaria vida q. le atribuye) ^{repetido nombre, el tipo, l. patria, el destino adorable q. le atribuye}
 prima sobre ls. pormenores concretos ^{rasgos individuales}, q. se aceptan ^{toleran + admiten}
en gracia de lo anterior.

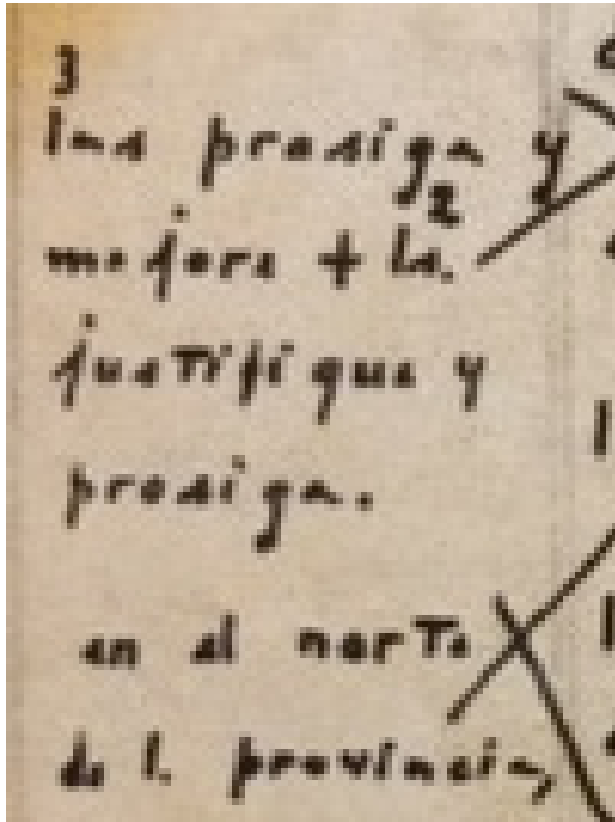
□ desecharla, q. la consideran así.]

d (1) No quiero despedirme del platonismo { sin ensayar otra } aclaración,¹
 { sin otro ensayo de } comprensión.²

{ Ma siao to pobre: bñsteme pasar al lector estas dos ideas, con l. esperanza
 Paso desuero en mí: }
 de q. puedan serle útiles. + Declaro mi pobreza: sólo estas dos observa-
 3 las prosiga y 2 mejores + la. ciones { Tengo para } a quien las, las adelante y mejores. } Una
 justifique y prosiga. ganérico Transpasar + comunicar De chico, llanura redonda
 lo general na está rñido con la pasión. Si q. de chico, l. concreta llanura y
 De chico, (varanando) en l. provincia

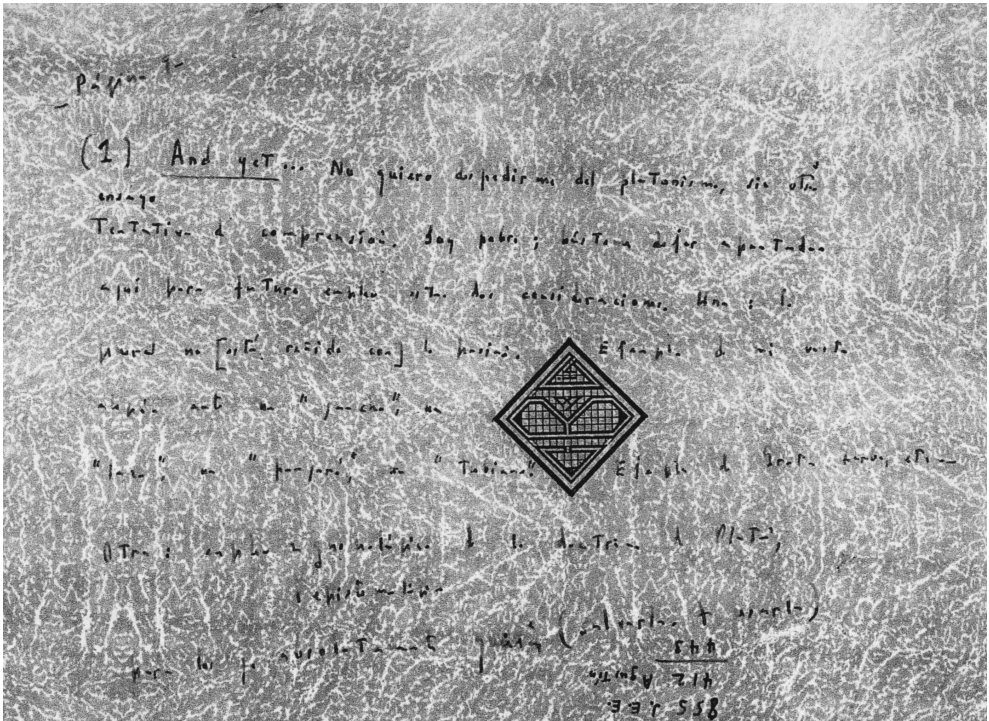
en el norte de la provincia { la hombras (curtidos) q. mataban en l. cocina me interesaron, pero mi felicidad
 de Buenos Aires, l. llanura... era redonda era "Pampa", y esos varones, "gauchos"
 fue terrible cuando supo q. aquello era la pampa y q. esos eran "gauchos". }
 { Lo mismo, el } { muchacho q. se enamora + imaginativo q. se enamora }
 { Digo lo mismo del } hombre q. se empieza a enamorar o q. toma esa decisión. Lo
 repetida nombre, el tipo, l. patria, q. al decirlo adorable q. le atribuye
 ganérico (al nombre, al tipo, al diminutivo, l. patria, l. imaginaria vida q. le atribuye
 rasgos individuales, (Tolerar + admitir)
 en gracia de. prima sobre ls. pormenores concretas, q. se aceptan en gracia de lo anterior.)
 cf. D. e. h. a. } incomprendible 1 metafísicamente, { es verosímil
 [Otra: L. tesis de } Platón, inconcebible 2 sociológicamente, { no es tan inverosímil
 desde un punto de vista epistemológico. } verosímil,
 como Teoría del conocimiento, + Platón es posible, como Teoría del conoci-
 miento. } Los (q. quieran salvarla de algún modo + q. no se resuelven a □

Como se esas mudanças não tivessem sido suficientes, continua na margem esquerda, primeiro com uma alternativa para a frase sobre o leitor: "3 las prosiga y mejore + 2 ls. justifique y prosiga",



acrescenta “en el norte” à frase sobre as férias de quando era criança, e coloca como “en gracia de”, a anotação “cf. D. e. h. a.”, sua abreviatura do *Diccionario enciclopédico hispano-americano* de Montaner e Simón. Ele retomará esse parágrafo mais uma vez no final do segundo caderno, onde escreve:

And yet. . . No quiero despedirme del platonismo, sin otra tentativa ^{ensayo} d. comprensión. Soy pobre; bástame dejar apuntadas aqui para futuro empleo estas dos consideraciones. Una: lo plural no {está reñido con} l. Pasión. Ejemplo d. mi vasta alegría ante un “gaucho”, un “lazo”, un “parajero”, un “tubiano”.



A versão publicada diz:

No quiero despedirme del platonismo (que parece glacial) sin comunicar esta observación, con esperanza de que la prosigan y justifiquen: Lo genérico puede ser más intenso que lo concreto. Casos ilustrativos no faltan. De chico, veraneando en el norte de la provincia, la llanura redonda y los hombres que mateaban en la cocina me interesaron, pero mi felicidad fue terrible cuando supe que ese redondel era “pampa”, y esos varones, “gauchos”. Igual, el imaginativo que se enamora. Lo genérico (el repetido nombre, el tipo, la patria, el destino adorable que le atribuye, prima sobre los rasgos individuales, que se toleran en gracia de lo anterior.) (358)

Reserva o “And yet, and yet” para o final de “Nueva refutación del tempo”, e deixa de lado o “lazo”, o “parajero” e o “tubiano”.

Já mencionei o tema das traduções implícitas no rascunho. Outro exemplo é este:

Deussen lo compara con el {ocaso: resplandor
 {poniente: encanto, esplendor
 {poniente: luz apasionada y
 agónico y sombra.

pero parece resumir }
 anteriores.) Deussen lo compara con el {ocaso: resplandor
 de punto. {poniente: encanto, esplendor
 {poniente: luz apasionada y
 agónico y sombra. Ya repudiadas, ya exornadas de pompa Trágica,

A trifurcação aqui parece ter relação com as alternativas que oferece o dicionário, já que a fonte, *Die Philosophie der Griechen* (1919), está em alemão. Mas a tendência à proliferação de possibilidades é geral, tanto aqui como em muitos outros manuscritos de Borges: fascina-se com a possibilidade de colocar muitas alternativas, de não fechar o texto durante o processo composicional. Também gosta de mantê-lo aberto depois da publicação, como pode se verificar nos muitos casos de textos reescritos obsessivamente depois da primeira publicação. Um exemplo interessante disso, encontramos no maravilhoso insulto ao industrialista judeu Simón Kautsch em “Pierre Menard, autor del Quijote”, em que a frase “¡tan calumniado por las víctimas de sus desinteresadas maniobras!” não aparece nas versões iniciais de 1939, 1941 e 1944, e só aparece na versão de *Ficciones*, quando esse livro foi incorporado às *Obras completas* em volumes individuais, somente em 1956 (quando Borges teoricamente estava cego para fins de leitura e composição).

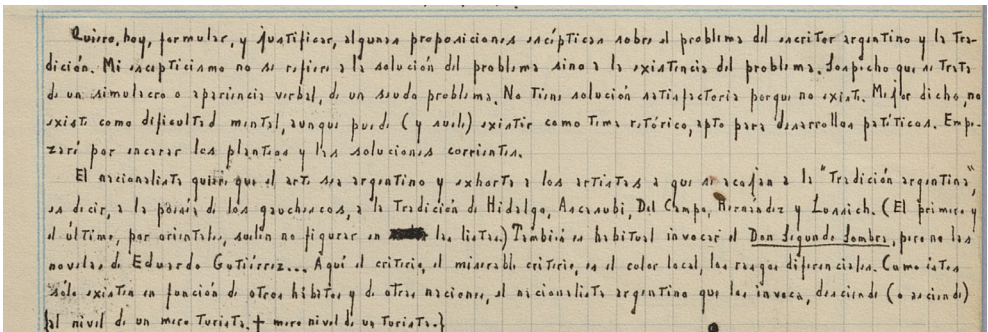
Estudei o manuscrito da famosa palestra “El escritor argentino y la tradición” -consistente de três folhas num caderno Avon e três folhas soltas-, no artigo “Detalles circunstanciales: Sobre dos borradores de ‘El escritor argentino y la tradición’”, publicado na revista francesa *Cuadernos Lirico*, em 2013, e mais uma vez (com imagens do manuscrito), no número especial de *La Biblioteca*, a revista da Biblioteca Nacional argentina, também de 2013; o manuscrito inteiro está reproduzido em apêndices de *How Borges Wrote* (237-43 e 251-57). Apesar do fato das versões publicadas serem baseadas numa transcrição datilográfica -o que indica que Borges não revisou a palestra para a sua publicação (inicialmente em *Cursos y Conferencias* em 1953 e *Sur* em 1955, e depois na segunda edição de *Discusión*, em 1957 e nas *Obras completas*, de 1974)-, trata-se de um texto que Borges preparou com muito cuidado, consciente da repercussão que suas ideias iriam ter num momento de grande fervor nacionalista. O rascunho dentro do Cuaderno Avon começa assim:

Quiero, hoy, formular, y justificar, algunas proposiciones escépticas sobre el problema del escritor argentino y la tradición. Mi escepticismo no se refiere a la solución del problema sino a la existencia del problema. Sospecho que se trata de un simulacro o apariencia verbal, de un seudo problema. No tiene solución satisfactoria porque no existe. Mejor dicho, no existe como dificultad mental, aunque puede (y suele) existir como tema retórico, apto para desarrollos patéticos. Empezaré por encarar los planteos y las soluciones corrientes.

El nacionalista quiere que el arte sea argentino y exhorta a los artistas a que se acojan a la “tradición argentina”, es decir, a la poesía de los gauchescos, a la tradición de Hidalgo, Ascasubi, Del Campo, Hernández y Lussich. (El primero y

el último, por orientales, suelen no figurar en ~~todas~~ las listas.) También es habitual invocar el Don Segundo Sombra, pero no las novelas de Eduardo Gutiérrez. . . Aquí el criterio, el miserable criterio, es el color local, los rasgos diferenciales. Como éstos

sólo existen en función de otros hábitos y de otras naciones, el nacionalista argentino que los invoca, desciende (o asciende) {al nivel de un mero turista. + mero nivel de turista.}



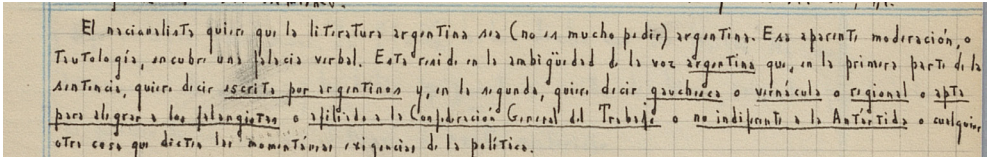
Quiero, hoy, formular, y justificar, algunas proposiciones escépticas sobre el problema del escritor argentino y la Tradición. Mi escepticismo no se refiere a la solución del problema sino a la existencia del problema. Sospecho que se trata de un simulacro o apariencia verbal, de un seudo problema. No tiene solución satisfactoria porque no existe. Mejor dicho, no existe como dificultad mental, aunque puede (y suele) existir como tema retórico, apto para desarrollos patéticos. Empezaré por encarar los planteos y las soluciones corrientes.

El nacionalista quiere que el arte sea argentino y exhorta a los artistas a que se acojan a la “Tradición argentina”, es decir, a la poesía de los gauchescos, a la Tradición de Hidalgo, Ascasubi, Del Campo, Hernández y Lussich. (El primero y el último, por orientales, suelen no figurar en ~~todas~~ las listas.) También es habitual invocar el Don Segundo Sombra, pero no las novelas de Eduardo Gutiérrez. . . Aquí el criterio, el miserable criterio, es el color local, los rasgos diferenciales. Como éstos sólo existen en función de otros hábitos y de otras naciones, el nacionalista argentino que los invoca, desciende (o asciende) {al nivel de un mero turista. + mero nivel de un turista.}

No final dessa primeira folha, continua: “Notable contradicción: aquellos mismos nacionalistas q. exaltan de la mente argentina, quieren sujetar esa mente a un pobre círculo de temas vernáculos, como si los argentinos no fuéramos dignos del universo”. No início da segunda folha, segue:

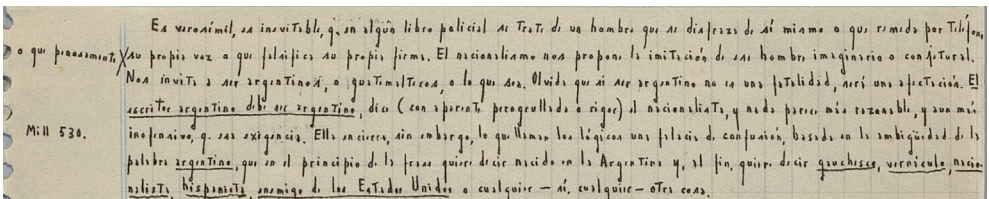
El nacionalista quiere que la literatura argentina sea (no es mucho pedir) argentina. Esa aparente moderación, o tautología, encubre una falacia verbal. Esta reside en la ambigüedad d. la voz argentina que, en la primera

parte de la sentencia, quiere decir escrito por argentinos y, en la segunda, quiere decir gauchesco o vernáculo o regional o apta para alegrar a los falangistas o añilada a la Confederación General del Trabajo o no indiferente a la Antártida o cualquier otra cosa que dicten las momentáneas exigencias de la política.



Nada desse ataque frontal ao peronismo aparecerá nas versões publicadas, mas mostra as preocupações políticas de Borges que formam a base do texto. Nas três folhas soltas, também reproduzidas no meu livro, continua nessa linha, agora com um ataque nada sutil à literatura “mundonovista” que publicava la Editorial Losada em Buenos Aires (onde trabalhava Guillermo de Torre, o marido da sua irmã, Norah Borges)—Ciro Alegria, Miguel Ángel Asturias, Jorge Icaza et al.:

Es verosímil, es inevitable, q. en algún libro policial se trata de un hombre que se disfrazó de sí mismo o que ^{o que penosamente} remeda por teléfono su propia voz o que falsifica su propia firma. El nacionalismo nos propone la imitación de ese hombre imaginario o conjetural. Nos invita a ser argentinos, o guatemaltecos, o lo que sea. Olvida que si ser argentino no es una fatalidad, será una afectación. El escritor argentino debe ser argentino, dice (con aparente perogrullada o rigor) el nacionalista, y nada parece más razonable, y aún más inofensivo, q. esa exigencia. Ella encierra, sin embargo, lo que llaman los lógicos una falacia de confusión, basada en la ambigüedad de la palabra argentino, que en el principio de la frase quiere decir nacido en la Argentina y, al fin, quiere decir gauchesco, vernáculo, nacionalista, hispanista, enemigo de los Estados Unidos o cualquier --sí, cualquier-- otra cosa.

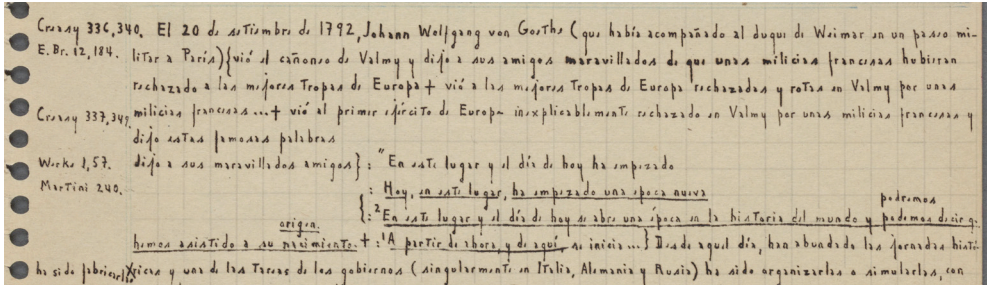


Quando fala de “uma falacia de confusión”, Borges coloca na margem esquerda uma ficha bibliográfica, “Mill 530”, que se refere ao *System of Logic* de John Stuart Mill, a um capítulo sobre falácias de argumentação. Fica claro que sua posição é crítica não só ao nacionalismo cultural argentino, mas também às correntes semelhantes na literatura latino-americana em geral, fossem elas “argentinos, o guatemaltecos, o lo que sea”. Outra vez, esse lado explicitamente político não aparecerá nas versões publicadas, mas ninguém nunca duvidou que Borges estivesse criticando uma corrente forte do pensamento latino-americano da época, não só na Argentina. As expressões adjetivais “gauchesco, vernáculo, nacionalista, hispanista, enemigo de los Estados Unidos” esclarecem, sem dúvida, a preocupação central com a retórica do peronismo, mas têm alcances continentais.

Outro exemplo notável que quase não trabalhei no livro é o manuscrito “Dos fechas” que está na biblioteca pública de Nova Iorque, e que é a primeira versão do ensaio “El pudor de la historia”. (O Borges Center publicou esse texto no livro *Ensayos*, que preparei com María Celeste Martín e Mariana Di Ció.) Trata-se de um excelente exemplo da mania bibliográfica de Borges, que vai anotando metodicamente na margem esquerda suas numerosas fontes, tanto para o primeiro exemplo, lúdico, de Goethe proclamando que a batalha de Valmy seria vista como um momento decisivo na história mundial (a história pública, que segundo Borges é susceptível a superproduções de Hollywood, como as que faziam Alemanha, Itália e a União Soviética) e a história secreta, que segundo Borges é a mais decisiva. Seu primeiro exemplo dessa história secreta é Êsquilo, que introduziu o segundo ator nos cenários teatrais gregos, e para isso consulta uma série significativa de fontes. O segundo exemplo é um diálogo entre dois guerreiros no norte da Inglaterra, para o qual consulta a *Heimskringla* de Snorri Sturluson e muitos estudos de especialistas nos temas dos antigos ingleses e noruegueses. (Também consulta o A. 1 g., seu próprio livro *Antiguas literaturas germânicas*, que já tinha publicado com Delia Ingenieros em 1951.) O trabalho bibliográfico de Borges já foi estudado no excelente livro, de Laura Rosato e Germán Álvarez, de 2010; eles estão trabalhando agora no segundo volume. Demos uma olhada no exemplo inicial de Goethe:

El 20 de setiembre de 1792, Johann Wolfgang von Goethe (que había acompañado al duque de Weimar en un paseo militar a París) {vió el cañoneo de Valmy y dijo a sus amigos maravillados de que unas milicias francesas hubieran rechazado a las mejores tropas de Europa + vió a las mejores tropas de Europa rechazadas y rotas en Valmy por unas milicias francesas . . . + vió el primer ejército de Europa inexplicablemente rechazado en Valmy por unas milicias francesas y dijo estas famosas palabras dijo a sus maravillados

amigos); “En este lugar y el día de hoy ha empezado : Hoy, en este lugar, ha empezado una época nueva ² En este lugar y el día de hoy se abre una época en la historia del mundo y podemos decir que hemos asistido a su nacimiento. origen. A partir de ahora, y de aquí, se inicia . . . } Desde aquel día han abundado las jornadas históricas



O sistema de trabalho de Borges aqui consiste em recomeçar a frase quantas vezes for necessário até conseguir o que ele está procurando. Os cadernos eram o laboratório do escritor: não utilizava rascunhos anteriores, e muitas vezes (como aqui) escrevia várias vezes sem apagar, repetindo frases inteiras com pequenas variações até encontrar a expressão adequada. Aqui a versão final, publicada, diz: “vio al primer ejército de Europa rechazado en Valmy por unas milicias francesas y dijo a sus desconcertados amigos: En este lugar y el día de hoy, se abre una época en la historia del mundo y podemos decir que hemos asistido a su origen” (754).₂

Podemos ver nas imagens o uso de fontes diversas nessa frase, e é interessante perceber que parte do trabalho consistiu em fazer uma tradução adequada do famoso –e infeliz– epigrama de Goethe.

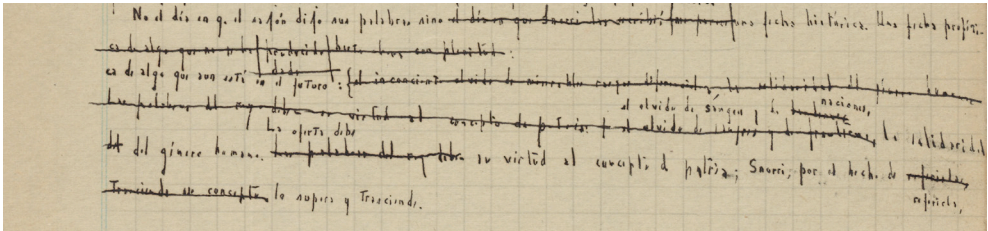
Segundo Borges, os episódios importantes da história mundial podem ser mais secretos. O primeiro exemplo que dá é a introdução do segundo ator no teatro grego por Êsquilo. A fonte mais importante que cita, “una historia de la literatura griega”, é, segundo o manuscrito, o livro *The Greek Drama* de Lionel Barnett, um livro pequeno e modesto, publicado em 1900. A frase “He brought in a second actor” vem daí, como podemos ver na imagem do manuscrito. A citação é exata, embora consulte outras fontes também: o artigo sobre Esquilo da *Encyclopaedia Britannica*, alguma edição da *Poética* de Aristóteles, e o *Diccionario enciclopédico hispano-americano* de Montaner e Simón.

Um segundo fato notável e secreto é a narração da morte do rei da Noruega numa batalha na Inglaterra pelas mãos do seu primo. Borges diz que o notável dessa história, além da economia do relato (o oferecimento

de seis ou sete pés de terra inglesa) é o fato de que seja contada por Snorri Sturluson, norueguês e islandês, aliado ao perdedor da batalha. Outra vez podemos ver o uso cuidadoso das fontes, e o fato de confrontar várias versões da história. Estas incluem seu próprio livro *Antiguas literaturas germánicas*, escrito com Delia Ingenieros, o livro *Edda and Saga* de Bertha Phillpotts, e o artigo da *Encyclopaedia Britannica* sobre Saxo Grammatico.

O final do ensaio é notável no manuscrito. Diz assim:

No el día en que el sajón dijo sus palabras sino el día que Snorri los escribió ~~me parece~~ ^{aquel en que un amigo los perpetuó} ^{marca} una fecha histórica. Una fecha profética de algo que no se ha producido ^{dato} hasta ahora con plenitud: ~~ca de algo que aun está en el futuro: {el inconsciente olvido de memorables rasgos diferenciales, la solidaridad del género humano. La palabra del rey debe su virtud al concepto de patria + el olvido de sangres y de fronteras,~~ ^{el olvido de sangres y de banderas} ^{la solidaridad del género humano. La palabra del rey debe su oferta debe} ^{naciones} ^{su virtud al concepto de patria; Snorri, por el hecho de referirlas} ^{referirla,} ~~trasciende ese concepto~~ lo supera y trasciende.



Assim, como no final de “La muralla y los libros”, umas das seções mais trabalhadas é o final, onde o importante é a noção da “superação e transcendência” do nacionalismo, isso num texto escrito e publicado na Argentina peronista, em junho de 1952. O contraste entre os “dias históricos” produzidos em estilo Hollywoodiano pelos governos totalitários (e Borges está pensando, com certeza, no governo de Perón, embora não o nomeie) e os episódios secretos de solidariedade humana (Snorri Sturluson) ou de diálogo (Esquilo) é a ideia central do ensaio. Um texto político sem dúvida, mas também um texto que tem afinidades fortes com os ensaios mais teóricos de Borges sobre a literatura, como “La postulación de la realidad” ou “El arte narrativo y la magia”, nos quais

reforça a importância de pequenos hiatos no texto que o leitor tem que preencher com sua imaginação.

Um último exemplo que também iremos publicar no livro de *Ensayos* nas próximas semanas, é o manuscrito “Destino escandinavo” (que está no Harry Ransom Center da Universidade de Texas, num Cuaderno Avon). Discuto esse manuscrito no artigo “Descubrimientos secretos: Reflexiones em torno al manuscrito de ‘Destino escandinavo’”, na revista uruguaia *Lo que los archivos cuentan* [2014].) Esse ensaio, reproduzido depois em *Borges en Sur: 1931-1980*, nunca incorporado às *Obras completas*, é uma reflexão sobre a cultura islandesa: sobre as sagas (precuroras do realismo no romance do século dezanove) e a “descoberta” (entre aspas) do Novo Mundo. Começa assim:

Que el destino de las naciones puede no ser menos interesante y patético q. el de los individuos, es algo que Homero ignoró, que Virgilio supo y que los hebreos sintieron profundamente. sintieron con intensidad los hebreos. Otro problema (el problema platónico) es indagar inquirir si las naciones, como tales, existen o son meras palabras colectivas si las naciones existen de un modo real o de un modo verbal, modo verbal o de un modo real, es que podemos imaginarlas o que la desventura de Troya puede tocarnos más que la desventura de Priamo. Frases comunes –el ultimo de los mohicanos, digamos— evidencian este patetismo de lo genérico. Versos como éste del Purgatorio Viene a verdir la sua Roma che piagne prueban el patetismo de lo genérico, y Manuel Machado ha podido deplorar, podido lamentar en un poema hermoso, sin duda hermoso el melancólico destino de aquellos árabes lamentar, en un poema sin duda hermoso, el melancólico destino de las estirpes árabes, que todo lo tuvieron y todo lo perdieron. Tal vez cabe observar aquí que dos circunstancias Acaso es licito rememorar los dos hechos que hacía curioso ese destino recordar brevemente los rasgos diferenciales de ese destino: los dos rasgos que distinguen ese destino: brevemente los rasgos diferenciales de ese destino: la revelación d. la Divina Unidad, que hará catorce siglos aunó a los

fórmula teológica No hay otro dios que Dios, que, hará catorce siglos, congregó a los pastores d. un desierto y los arrojó a una batalla que no ha cesado y cuyos límites fueron la Aquitania y el Ganges; la misión filosófica de los árabes el culto de la filosofía griega que los árabes, tal vez sin entenderla del todo, transmitieron al Occidente,

el culto de Aristóteles que los árabes, tal vez sin comprenderlos en del todo, transmitieron al Occidente, como quien repite o transcribe un mensaje cifrado, árabes enseñaron a Europa, tal vez sin comprenderlo del todo, como si repitieran o transcribieran un mensaje cifrado . . . Por lo demás, tener o perder es la común vicisitud de los pueblos. Estos a punto de tener todo y perderlo todo es el trágico destino alemán. Más extraño y más Mas raro o más parecido a los afin a los sueños es el destino escandinavo que procuraré definir.

Que el destino de las naciones puede no ser menos interesante y p[er]tinetico q[ue] el de los individuos, es algo q[ue] Homero ignora, q[ue] Virgilio supo y q[ue] los hebreos sintieron profundamente.

sintieron con intensidad los hebreos. Otro problema (el problema platónico) es indagar si las naciones, como Tales, existían o son meras palabras colectivas

si las naciones existían de un modo real o de un modo verbal, si son palabras colectivas o estas eternas; el hecho es q[ue] podemos imaginarlas y q[ue] la devinencia de Teophrasto puede tenernos más q[ue] la devinencia de Platón. Fíjense como — el último de los medicos, digamos — evidencia esta p[er]tinetico de la genética. Verana como

Purg. VI, 112. Vieni a veder la Tosca che piango

podido lamentar, provan el p[er]tinetico de la genética, y Miguel Michado ha podido deplorar, en un poema hermoso, el melancólico destino de aquellas árabes lamentar, en un poema sin duda hermoso, el melancólico destino de las sarracenas árabes, que todo lo tuvieron y todo lo perdieron y todo lo olvidaron tal vez cabi observar aquí que desafortunadas Así es lícito recordar los dos hechos que hacia curioso su destino recorde los dos rasgos que distinguen su destino: la fórmula teológica No hay otro dios que Dios, que, havi existido siglos, empujados por la p[er]tinetico de un destino y los errores a una hebreo que no ha creído, y cuyos límites fueran la Aquitania y el Ganges y la misión filosófica de los árabes

Dousan 396. el culto de la filosofía griega que los árabes, tal vez sin entenderlo del todo, transmitieron al Occidente, el culto de Aristóteles que los árabes, tal vez sin comprenderlo del todo, transmitieron al Occidente, como quien repite o transcribe un mensaje cifrado... árabes transmitieron a Europa, tal vez sin comprenderlo del todo, como si repitieran o transcribieran un mensaje cifrado... Por lo demás, tener y perder en la común vicisitud de los pueblos. Entre

Dousan 426. mis rasgos y mis puntos de tener todo y perderlo todo es el trágico destino alemán. Mis extraños y mis precoces a la suerte es el destino sarraceno que procuró de finir.

A. lit. germ. 68. mis rasgos y mis puntos de tener todo y perderlo todo es el trágico destino alemán. Mis extraños y mis precoces a la suerte es el destino sarraceno que procuró de finir.

Depois de falar da história dos vikings e de meditar sobre o realismo das sagas (uma continuação da discussão da literatura medieval escandinava em *Antiguas literaturas germánicas*, o livro publicado com Delia Ingenieros em 1951), Borges fecha o ensaio no manuscrito, assim:

Bastan los hechos indicados, anteriores, entiendo, para tal vez, para definir el extraño y vano destino de las gentes escandinavas. Para la historia universal, las guerras y los libros de esos varones escandinavos son como si no hubieran sido; todo queda aislado y sin rostro, como si pasara en un sueño y en esas bolas de cristal que miran los videntes. En el siglo XII, los islandeses descubren la novela, el arte del normando Flaubert, y ese descubrimiento es tan secreto y tan estéril, para el resto del mundo, como su descubrimiento de América. la economía del mundo, como su descubrimiento de América.

Bastan los hechos indicados, tal vez, para anteriores, entiendo, para definir el extraño y vano destino de las gentes escandinavas. Para la historia universal, las guerras y los libros de esos varones escandinavos son como si no hubieran sido; todo queda aislado y sin rostro, como si pasara en un sueño o en esas bolas de cristal que miran los videntes. En el siglo XII, los islandeses descubren la novela, el arte del normando Flaubert, y ese descubrimiento es tan secreto y tan estéril, para el resto del mundo, como su descubrimiento de América. la economía del mundo, como su descubrimiento de América.

Mais uma vez, talvez de maneira mais sutil que em “El pudor de la historia” ou em “El escritor argentino y la tradición”, está fazendo uma crítica de toda a ideologia nacionalista: a “economia del mundo” não depende só de aventuras locais ou nacionais, não pode ser obra de vontades de reis ou presidentes, se desenvolve de maneira mais secreta, mais sutil. Sem dúvida a crítica ao nacionalismo, e a ideias como as de *Weltgeschichte* e *Weltliteratur*, continua na reflexão que faz em “El pudor de la historia” sobre o fato de vários governos (o peronista incluído) promoverem espetáculos (inspirados no cinema grandioso de Cecil B. de Mille, ironiza Borges) para impor a ideia de momentos decisivos na história da nação e no mundo. Eu discuto a crítica de Borges às noções de “historia universal” e “literatura mundial”, no ensaio “Borges en el mundo, el mundo en Borges”, na *Revista Chilena de Literatura* [2017]. A celebração de um fenômeno extremamente local — as sagas islandesas aqui, a poesia gauchesca em outros textos da época — exemplifica o fato de que a inovação literária opera em contextos muito específicos: tem a ver com a experiência pessoal e o contexto imediato, embora tenha a ver também com uma consciência, por parte do escritor, de questões de gosto e de modas. “Destino escandinavo” é um ensaio aparentemente secundário, mas continua a crítica forte, ideológica, desenvolvida nos outros ensaios da época.

Estes quatro manuscritos de Borges mostram a complexidade do seu sistema de trabalho: o uso das fontes, os cadernos como único lugar de trabalho, as diversas versões que coexistem até encontrar a versão definitiva, a multiplicidade de possibilidades. São realmente “jardines de senderos que se bifurcan”, pequenos labirintos textuais nos quais o autor vai desenvolvendo as possibilidades, deixando-as coexistir por um tempo, até o momento (não registado nesses cadernos) em que copia uma possível versão final em outra cópia. Nestes dois exemplos não temos essa última ou penúltima versão, mas no livro estudo vários casos em que existem os cadernos e uma cópia posterior. Mas a história não termina aí: Borges continuará corrigindo, até em versões publicadas dos seus textos, embora às vezes essas reescritas não fossem incorporadas nas obras completas. Quando diz, em várias ocasiões, que a literatura só consiste de rascunhos, que não existem versões definitivas nem páginas perfeitas, sua prática como autor pode se verificar nos manuscritos.

Obras citadas

BALDERSTON, Daniel. “Borges en el mundo, el mundo en Borges:” *Revista Chilena de Literatura* 96 (2017): 55-66.

———. “Descubrimientos secretos: Reflexiones en torno al manuscrito de ‘Destino escandinavo’ (1953).” *Los que los archivos cuentan* 3 (2014): 213-28.

- . *How Borges Wrote*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2018.
- . *La méthode Borges*. Tradução de Sophie Campbell. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 2019.
- . “‘Puntos suspensivos’: sobre o manuscrito de ‘Hombre de la esquina rosada.’” *Manuscrita* 24 (2013): 7-14
- BORGES, Jorge Luis. *El Aleph de Jorge Luis Borges: Edición crítica y facsimilar*. Edição de Julio Ortega e Elena del Río Parra. México: Colegio de México, 2001.
- . *Borges en Sur: 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- . *Deux fictions*. Edição de Michel Lafon. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.
- . *Ensayos*. Edição de Daniel Balderston e María Celeste Martín. Pittsburgh: Borges Center 2019.
- . *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- JURADO, Alicia. *Borges, el budismo y yo*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2011.

Ficha Técnica

<i>Título</i>	CUADERNOS DE RECIENVENIDO/34
<i>Projeto Visual e Capa</i>	Isabel Carballo
<i>Ilustração da capa</i>	Norah Borges, <i>Ajedrez</i> , 1922
<i>Diagramação</i>	Ponto & Linha
<i>Revisão</i>	Laura Janina Hosiasson
<i>Mancha</i>	10 x 20 cm
<i>Formato</i>	16 x 22 cm
<i>Tipologia</i>	Bookman Old Style
<i>Número de páginas</i>	35



Cuadernos de
R E C I E N V E N I D O

PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURA ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

USP

