

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

EDGARDO COZARINSKY

Borges: Un texto que es todo para todos

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

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

CUADERNOS DE RECIENVENIDO/11

*Publicação do Curso de Pós-Graduação
em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana*

Editor: JORGE SCHWARTZ

Assistente Editorial: GÊNESE ANDRADE DA SILVA

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Modernas

C 918 Cozarinsky, Edgardo / São Paulo: Humanitas/FFLCH/
USP, 1999

20p. (Cuadernos de Recienvenido, 11).

Borges: Un texto que es todo para todos / Edgardo
Cozarinsky.

ISSN: 1413-8255

1. Literatura hispano-americana 2. Borges, Jorge
Luis 3. Literatura e política 4. Literatura e resistência
I. Título II. Série

CDD 868.9



© *Copyright* 1999 do autor.
Direitos de publicação da Universidade de São Paulo.
novembro/1999



NOTA EDITORIAL

Enquanto no ano de 1999 se faz a consagração unânime e variada em torno do centenário de nascimento de Jorge Luis Borges, Edgardo Cozarinsky vem à Universidade de São Paulo para nos oferecer um texto que, em vez de reiterar a apologia, retoma com sofisticação um lado esquecido da crítica do escritor argentino: a detração da qual foi vítima durante longos períodos de sua carreira literária, lado este que a entronização relega cada vez mais ao esquecimento. Esta história de humilhação argentina atinge um grande marco quando, em 1941, *El jardín de senderos que se bifurcan* (que posteriormente formaria parte de *Ficciones*) é desclassificado pelo júri do Prêmio Nacional de Literatura. Na insuperável cronologia de Borges que Emir Rodríguez Monegal estabelece para o *Ficcionario*, ainda em 1978, causa assombro o registro de um “segundo prêmio em um concurso de contos organizado pela revista *Playboy*: 500 dólares e uma coelhinha como mascote”.

Os argumentos de Cozarinsky desdobram-se através de uma série de autores fronteiriços que incorporaram Borges como um gesto de liberdade escritural, “um lugar de onde respirar, e continuar escrevendo”. O repertório bibliográfico de Cozarinsky aponta para a temática da ruptura de nacionalismos, presente em sua narrativa (*Vudú urbano*) e em sua importante filmografia (*Le Violon de Rotschild*, *Fantômes à Tanger*, entre outros). É uma forma de resistência que dá continuidade ao fundamental “*El escritor argentino y la tradición*” (1954) de Borges. São eles: Emile Cioran, romeno residente em Paris; Danilo Kiš, servo-croata nascido na fronteira da Hungria com a ex-Iugoslávia; Predrag Matvejevitich, oriundo da Bósnia Herzegovina e W. G. Sebald, alemão radicado na Inglaterra.

Nesta incessante procura pela definição ou pela ruptura dos limites geográficos, como forma de diálogo e integração com o outro e como afirmação permanente de um radical anti-nacionalismo, Cozarinsky se constitui em um quase-personagem cortazariano, oscilando entre os eixos de Buenos Aires e Paris, onde reside há várias décadas, lugar estratégico para um olhar que se desdobra entre a Europa do Leste e sua origem no Sur.

Borges: Un texto que es todo para todos

Edgardo Cozarinsky

En 1976 Fernando Savater le pide a Cioran una colaboración para un homenaje a Borges. La respuesta, negativa, pasa a integrar, diez años más tarde, el volumen *Exercices d'admiration*. Entre otras razones Cioran arguye: “¿Para qué festejarlo cuando hasta las universidades lo hacen? La mala suerte de ser reconocido se ha abatido sobre él. Merecía algo mejor. Merecía permanecer en la sombra, en lo imperceptible, tan inasible e impopular como el matiz.” Evidentemente, la negativa a contribuir con un texto va transformándose en texto y en ese texto Cioran, reconociéndose en Borges, traza de éste un retrato al que pocos admiradores se atreverían: “Creo haberle dicho en otra ocasión que si tanto me intereso en él es porque representa un ejemplar de humanidad en vías de desaparición, porque encarna la paradoja de un sedentario sin patria intelectual, de un aventurero inmóvil, cómodo en varias civilizaciones y literaturas, un monstruo espléndido y condenado.”

Si hoy me interesa volver la mirada hacia la irritación que Borges antaño suscitó entre sus compatriotas es porque esas polémicas difuntas, aunque carezcan del encanto de los debates teológicos de los primeros siglos del cristianismo, componen un cuadro elocuente del destino de las ideologías en la crítica literaria. Porque hubo una época en que Borges era, en la Argentina, un escritor incómodo, molesto. Sus adversarios se han sumido en el olvido o la insignificancia y hace tiempo que Borges padece el engañoso halago de un reconocimiento unánime.

Para el público, Borges se ha convertido en un escritor que gusta a todos, a gente que a menudo no lo ha leído, que de él conoce una serie de efigies convencionales, imagen mutilada de su obra. Trivializado en Homero

ciego de las bibliotecas, escaldo de un arrabal donde regía la estilizada violencia del duelo a cuchillo, ocasional letrista de tangos cuya distanciaci3n el tiempo borra hasta hacerlos coincidir con la tradici3n parodiada: el Borges consagrado por la industria cultural argentina tal vez haya sido entrevistado por el autor de “Borges y yo”, ese breve texto nacido con destino de antologí3a. Una obra de teatro reciente lo enfrentaba con Per3n, seg3n la receta, inglesa en su origen, que propone un di3logo imaginario entre personalidades de renombre; como en todas las confecciones del g3nero, los personajes no se decían, p3stumamente, nada que no fuera previsible.

Con la crít3ca, la historia fue m3s movida. Ya en 1933, diez ańos despu3s de la aparici3n de *Fervor de Buenos Aires*, su primer libro, y meses despu3s de la de *Discusi3n*, la revista *Meg3fono* public3 en su n3mero de agosto una “discusi3n sobre Jorge Luis Borges” donde intervinieron varios escritores. El joven Enrique Anderson Imbert – veintitr3s ańos – expresaba sus reservas sobre ese autor que le daba la espalda a la realidad nacional. Responsable de la p3gina literaria en *La Vanguardia*, semanario del Partido Socialista, Anderson Imbert ignoraba sin duda que coincidía con Ram3n Doll, ide3logo de extrema derecha, que un mes m3s tarde publicaba en *Letras* un artícuo recogido ese mismo ańo en su volumen *Policía intelectual*. En tono celiniano, apocalíptico, Doll reacciona ante la encuesta de *Meg3fono*: “... comprendo c3mo es de ag3nico, de mortal, de decadente este momento intelectual argentino. Todos sudan, hacen esfuerzos por decir algo y parece muerte sobre muerte, hedor sobre lo que hiede.” En Borges, Doll estigmatiza la reencarnaci3n de Groussac. Es el primer adversario que, para aniquilarlo, lo opone al *Martín Fierro*, recurso que iba a conocer una nutrida descendencia.

Resulta interesante esta temprana coincidencia entre un joven escritor que se siente de izquierda, y ańos m3s tarde sería un respetado profesor de literatura en los Estados Unidos, y un intelectual menos joven, que la pasi3n polít3ca de derecha iba a alejar de la literatura. Bajo argumentos refrescados, pero esencialmente idénticos, esa coincidencia reaparecería en los ańos 50. Es significativo que en 1933, dos ańos antes que Borges publique su primer libro de ficci3n, *Historia universal de la infamia*, el editor de *Meg3fono* lo declare “el autor argentino que m3s influencia ha ejercido sobre los escritores m3s j3venes”; si Doll no coincidiera con esa apreciaci3n, no se ensañaría con él por no haber sabido reescribir el *Martín Fierro*...

En 1941, ańo en que aparece *El jardín de senderos que se bifurcan*, los

premios nacionales de literatura fueron atribuidos, el primero a *Cancha larga* de Eduardo Acevedo Díaz, el segundo a *Un lancero de Facundo* de César Carrizo. En el jurado donde estaban entre otros Roberto F. Giusti, Enrique Banchs y Horacio Rega Molina sólo Alvaro Melián Lafinur votó en contra; Eduardo Mallea, miembro de la Comisión Nacional de Cultura, consideró escandaloso el veredicto y renunció. Recuérdese que esas obras de inspiración “telúrica” halagaban el gusto de las tendencias más nacionalistas, cuando no pro-nazis, tan relevantes en la neutralidad argentina de principios de la segunda guerra mundial. José Bianco, entonces secretario de redacción de *Sur*, decidió consagrar el número de julio de 1942 a un “desagravio a Borges”. Entre los testimonios reunidos, algunos son muy graciosos. “Confiamos en que ningún lector confundirá con libros los productos de los señores Eduardo Acevedo Díaz y César Carrizo. Si estos señores fueran carpinteros y *Cancha larga* y *Un lancero de Facundo* fueran dos tosquísimos bancos, sentarse en ellos sería un acto de arrojo” (Adolfo Bioy Casares). “No haber elegido el libro de Jorge Luis Borges entraña un criterio y una línea de conducta. Nuestras academias demuestran con su acto negativo pero categórico tener una misión determinada que cumplir con la literatura: perseguirla” (Patricio Canto).

Ese número permitió a Anderson Imbert corregir sus arrebatos de 1933. Aunque pone distancia con la obra de Borges (“asfixia de tanto aire enrarecido”, “resentimiento contra la vida”), reconoce que es “original, sincera, intencionada, resplandeciente, exquisita, responsable, hábil y comprimida”, que “ennoblece nuestras letras”. Concluye: “Es un caso único, pero de vocación tan heroica, que nos da la ilusión de un ambiente” tras sugerir que procura “la satisfacción de sentirnos ciudadanos de un país ya civilizado”. El itinerario del profesor Anderson Imbert culmina diez años más tarde, cuando publica en México su *Historia de la literatura hispanoamericana*. En esa primera edición – las numerosas ediciones ulteriores la amplían y corrigen – el libro se cierra con la mención de los escritores que, alrededor de Borges, cultivaron el género fantástico (aparecen en el mismo nivel Borges y Manuel Peyrou...). Las líneas finales son conmovedoras: “Como Velázquez en ‘Las meninas’, al pintar el cuadro histórico de la familia hispanoamericana, el autor ha dejado un hueco en la tela para pintarse a sí mismo con los pinceles en la mano. Es como la firma del cuadro: Enrique Anderson Imbert.” A veinte años de distancia de la encuesta de *Megáfono*, Anderson Imbert ha pasado de un precoz impulso parricida a la reivindicación

ción de una rama, aún modesta, en el árbol genealógico del que Borges es el tronco.

Esos mismos años 50 fueron los de la irrupción en la Argentina de una generación alimentada de marxismo y existencialismo en las páginas de *Les Temps Modernes*, para quienes el *Saint Genêt, comédien et martyr* de Sartre legislaba en materia de crítica literaria. Alrededor de la revista *Centro*, publicada por el centro de estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, y de *Contorno*, que tuvo mayor resonancia en el mundo intelectual porteño, esta tendencia conoció una década de notoriedad antes de eclipsarse, ya sea por la evolución de sus mejores críticos hacia posiciones menos sectarias, o por el silencio de los demás. No tiene sentido, hoy, citar nombres propios; más interesante es observar entre sus firmas algunas coincidencias de “posición”, mezcla de opiniones y sentimientos, de particular virulencia.

Relevo al azar algunas expresiones en la prosa de estos críticos. Borges “colonizado”, exponente de una “clase dirigente cipaya”. Su literatura, “arte de una clase dirigente sin pulso. Una literatura suntuosa y vana”. “Desde 1920 a 1930, Jorge Luis Borges jugó al porteño pero no al argentino. (...) A partir de 1930 fue voluntariamente y decididamente un escritor extranjero”, uno de esos “escritores hipnotizados por Europa, que han hecho de la literatura un simulacro sin convicción”. Tras adoptar por consigna “toda nuestra literatura es milicia, dijo Rodó” se decreta que “Borges es un desertor de nuestra literatura”. Borges, intelectual argentino “para quien la universalidad congelada del pensamiento puede ahogar perfectamente una función transformadora del pensamiento”. Sus ficciones no importarían porque existen “fuera del espacio y del tiempo”. Podría continuar indefinidamente esta historia nacional, no universal, de una miopía consentida, no de la infamia. Prefiero interrumpirla con un veredicto y una norma: para quien decreta la “absoluta gratuidad y prescindencia” de la obra de Borges, “sin conocer el itinerario nadie debe emprender un viaje”. A mitad de camino entre máxima para *boy scouts* y precepto stalinista, he aquí refutada cándidamente toda noción de literatura como busca, exploración, juego o inmersión en el ámbito del lenguaje.

En la ofensiva de algunos de estos críticos, que se presentan a sí mismos como representantes de una “joven generación”, la obra de Borges es ante todo culpable de no proporcionarles el sentimiento de “identidad nacional” que buscan. En este punto, poco ha cambiado desde 1933. Si se obsti-

nan en pedirle otra cosa que lo que – reconocen – hace muy bien es porque lo consideran excepcional; a ningún mediocre “políticamente correcto” le exigen un nuevo *Martín Fierro*. Revelan, al hacerlo, el papel ancilar que otorgan a la literatura, su desconfianza ante esa conversación de diferencias que la nutre; sólo la justifican como ilustración de ideas que en su momento parecían “progresistas”. Lo más irónico es que acusan a Borges de mirar sólo hacia Europa, utilizando ellos argumentos que a menudo provienen menos de Europa que de una mera revista parisiense. A las frecuentaciones literarias de Borges, altivamente fuera de toda moda, puramente hedonistas, estos colonizados por el “anticolonialismo” oponen un deslucido panteón: Sartre, Beauvoir, Merleau-Ponty. Aun en su vecindario ideológico, sólo leerían a Lukács, en traducción francesa; años más tarde, algunos llegarán a conocer la escuela de Frankfurt; otros modificarán, matizarán su actitud ante Borges a fines de los años 60 con argumentos prestados por Barthes, aun por Pierre Macherey. Sólo J. J. Hernández Arregui, en *Imperialismo y cultura* (1957), enrola contra Borges a Aleksander Blok, a Stefan George, a W. B. Yeats, referencias de otra calidad que las de *Contorno*.

Retrospectivamente, puede reconocerse las raíces de las amalgamas ideológicas suicidas de la Argentina en los años 70 en aquellas coincidencias entre argumentos impregnados de marxismo y existencialismo, y otros de inspiración próxima a la derecha nacionalista (en la enajenación voluntaria de los años 70, cuántos escritores “militantes” hoy admiten, en privado, que leían en secreto a Borges...). Para terminar con tantos ideólogos impacientes por obedecer a una ortodoxia, por alinearse en el sentido de la Historia – esse tosco ídolo hegeliano, veleidoso y amnésico – quiero señalar a los más independientes, porque los más marginales entre los jóvenes que los frecuentaban, han evocado con una ironía que los honra la consternación suscitada entre sus compañeros por la llegada a la lejana Buenos Aires del número de julio de 1955 de *Les Temps Modernes*, donde se traducían textos de *Otras inquisiciones* (hablo de Juan José Sebrelli *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades* y de Carlos Correas – *La operación Masotta*). Anécdotas infinitesimales como ésta reflejan la tragicomedia ideológica del siglo que termina.

Y sin embargo... Cuánta nostalgia por ese Borges, el de *Otras inquisiciones*, el de *El hacedor*, tal vez su último libro fuerte, que podía chocar a tantos intelectuales ávidos de militancia y autoridad. Para tales lectores, la literatura no debía ser ese discurso no científico, autónomo, que se

burla de la Historia dentro de la que es producido, esa vacilación sabiamente sostenida entre ficción y ensayo, entre erudición e imaginación, esa escritura que escapa a toda noción de modelo, escéptica aun ante la literatura misma que la alimenta. Hoy, frente al ícono desfigurado de Borges corriente en el consumo cultural, aquella serena capacidad de ofender me resulta invaluable.

Tal vez deba apoyar estas reflexiones invocando a un fantasma: el joven lector que yo era en aquellos años 50. Adolescente rastreador de librerías, más tarde estudiante de Letras para justificar tanto ocio libresco, viví el descubrimiento de Borges como más importante aun que el de Kafka, James o Joyce, sencillamente porque escribía *en mi idioma*, con una libertad que yo sólo había hallado en escritores de otros idiomas. Me descubría autores, mundos insospechados, al mismo tiempo que me mostraba la posibilidad de circular entre ellos por pasajes casi secretos, puramente imaginarios pero de una imaginación en las antípodas del *bric à brac* surrealista. Embriagado por las perspectivas que se abrían ante mí, reaccionaba con violencia ante esos críticos que para denigrar a Borges levantaban laboriosos edificios ideológicos; de manera más insidiosa, porque se aplicaban a lo literario, me parecían ubicarse en esa cohorte de autoridades que ya entonces me esforzaba por eludir: familia, profesores, psicoanalistas, “responsables políticos”, árbitros de la moda, policía. Era demasiado joven e inseguro como para distanciar mi irritación y atreverme a reír cuando leía que la literatura de Borges representaba a la “vacunocracia”, que su ceguera era un *remake* del escenario edípico. Una cosa, en cambio, me parecía indiscutible: cuando escribían sobre Borges, esa gente no escribía sobre el escritor que yo leía.

Empecé citando a Cioran. Contra quienes, molestos por lo caprichoso de la erudición borgiana, llegaron demasiado rápidamente a la conclusión que sus fuentes eran tan imaginarias como los relatos que las ponían en juego. Cioran evoca su emoción al descubrir en un texto de Borges el nombre de Philipp Mailänder, discípulo de Schopenhauer caído en un olvido total, que lo había atraído en su juventud. “¡Cuál no sería mi sorpresa al hallarme ante un texto de Borges que lo arrancaba al olvido! Cito este ejemplo porque a partir de ese momento empecé a reflexionar más seriamente que antes sobre la condición de Borges, destinado, obligado a la universalidad, forzado a ejercitar su espíritu en todas direcciones, aunque más no fuera para escapar a la asfixia argentina. Es la nada sudamericana lo que hace a los escritores de todo un continente más abiertos, más vivos y diversos que

los europeos del Oeste, paralizados en sus tradiciones e incapaces de salir de su prestigiosa esclerosis.”

Si en estas líneas reconozco una resonancia de “El escritor argentino y la tradición” no es casual que su autor sea un europeo del Este. Entre los mejores de esos escritores, a la vez víctimas de la Historia y liberados de toda “esclerosis prestigiosa”, Borges ha sido leído sin los reflejos de patota nacionalista o pionero marxista que hemos exhumado en algunos críticos argentinos de otros tiempos. Danilo Kiš, por ejemplo. Nacido en Subotica, junto a la frontera con Hungría de la ex-Yugoslavia, este inmenso escritor de expresión serbo-croata ha citado precisamente aquel ensayo de Borges para defender proféticamente (murió en 1989), al escritor centroeuropeo de los peligros de tantos minúsculos nacionalismos que subsistían encubiertos bajo el pensamiento único del realismo socialista. En Borges, Kiš halló un modelo para los relatos “documentados” de *Una tumba para Boris Davidovitch* y *Enciclopedia de muertos*. “El arte del cuento – escribe – debe ser dividido en un pre-Borges y un post-Borges: [en su obra] sufrió una transformación mágica, revolucionaria.”

Cuando los más provincianos y petulantes académicos de Belgrado no supieron entender esos relatos de Kiš, o tal vez no pudieron aceptar el respeto con que se los lee en otras partes de Europa, lanzaron contra el autor una campaña donde lo acusaban ya no de “cosmopolitismo” – al menos el vocabulario había cambiado – sino de haber plagiado a toda una serie de autores y fuentes documentales. Borges entre ellos. Kiš rehusó ignorar el ataque. Su reacción fue *La lección de anatomía*, un volumen de sátira e invectiva contra el *establishment* literario de la entonces Yugoslavia, que es a la vez un “arte poética” y un descenso swiftiano al infierno de la mediocridad intelectual y burocrática. Como sus adversarios no parecieron advertir que los relatos impugnados mencionan las fuentes que ponen en juego para su ficción, a Kiš le habría bastado con citarse a sí mismo; pero quiso ir más lejos. En relación con Borges, transcribe extensamente a Sylvia Molloy y a Roger Caillois sobre el tema de las citas, del injerto de un texto ajeno en el propio y las diferentes modalidades que puede asumir esa práctica. También declara:

Una Tumba para Boris Davidovitch emplea ciertos procedimientos inaugurados sobre todo por Borges, más que nada la soltura en la utilización y manipulación de materiales documentales, técnica que bajo un aspecto algo

diferente también está presente en Babel (y aun en Poe, de quien la tomó Borges, perfeccionándola como se perfeccionan los procedimientos literarios). Sin embargo, mientras este método “documental” aparece aplicado en Borges las más de las veces en un plano metafísico (...) fuera de toda historicidad, *Una tumba para Boris Davidovitch*, se basa, en cambio, ante todo sobre la historicidad. Los documentos tienen por función, en este libro, revelar esa historicidad (...) “Un libro que no contiene su contra-libro” dijo alguna vez Borges “es un libro incompleto”. En este sentido, y sólo en él, como una especie de homenaje a Borges, *Una tumba para Boris Davidovitch* es un contra-libro respecto a los de Borges. No una parodia, entonces, sino un contra-libro.

Podemos suponer sin riesgo que Borges no leyó a los formalistas rusos. Kiš, que los ha frecuentado asiduamente, invoca a Schlovsky y a Lotman para prestarle a Borges la idea de que tanto la literatura como el arte derivan de sí mismos y no de cierta aprehensión privilegiada de la “realidad”, que sus renovaciones formales responden a un agotamiento de formas anteriores (una idea vecina fue divulgada por André Malraux). No puede sorprender, luego, que Predrag Matvejevitch también salude a Borges, “sabio venido de otro continente”, en su conferencia inaugural del Collège de France, en marzo de 1997, sobre el mito de Europa Central. Nacido en Bosnia Herzegovina, hijo de padre ruso y madre croata, la obra de Matvejevitch renueva la herencia de los formalistas rusos practicando géneros o modalidades abandonadas: epistolario, glosario, “confesión” entre San Agustín y Rousseau.

La “lección de anatomía” que Kiš ha elegido como título de su libro es, desde luego, la del óleo de Rembrandt, más exactamente su primera versión, hoy expuesta en el museo Mauritshuis de La Haya. Es claro que el autor alude, metafóricamente, al trabajo de disección que el libro realiza no sólo sobre su propia obra literaria sino también sobre el medio, aun la sociedad, que ha intentado destruirla. Más allá de esta referencia, en la introducción al libro Kiš se interesa particularmente en los papeles escritos visibles en la composición: en manos de un asistente a la autopsia, y cuyos ojos parecen fijarse en el espectador del cuadro, y casi fuera del borde derecho, donde aparece un libro abierto a los pies del cadáver. Esa presencia de una escritura, invitada a la pintura, representada en ella, testimonio y rastro de un saber anterior, que existe y obra al lado del cuerpo sin vida que el profesor Van Tulp empieza a desollar prolijamente, comparte las líneas y los colores del mismo lenguaje, en este caso pictórico, con los vivos y el muerto que esa lección de anatomía pone en escena. Esta cita no literaria

anuncia, a modo de obertura, el tema central del libro: la cita, su sentido, su forma de jugar en un nuevo texto.

La misma pintura de Rembrandt es analizada con un propósito diferente en las primeras páginas de *Los anillos de Saturno* de W. G. Sebald, donde también se cita a Borges. El autor, alemán que ha elegido vivir en Inglaterra, practica un arte que le es propio y del que, con sólo dos libros, se ha consagrado como maestro: la digresión constante, cuya unidad temática profunda (el “memento mori”, si se quiere) se va transparentando gradualmente, bajo un cambio constante de motivos anecdóticos. En *Los anillos de Saturno*, la forma-pretexto para ese juego entre tema y motivos es un peregrinaje por la campiña inglesa del Sudeste, la evocación de personajes, guerras, fortunas tornadizas y arquitecturas efímeras que en esa región se han sucedido, cuyos vestigios, hoy, están variadamente ocultos, ya sea casi invisibles entre las metástasis de la sociedad de consumo, o demasiados expuestos a la curiosidad turística, que puede ser otra forma de no ser vistos, como el unicornio chino... La cita del *Manual de zoología fantástica* precede la de “Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius”. En Sebald, como en Kiš, Borges es convocado a un territorio imprevisto.

No se trata aquí de la forma particular de historicismo que practica Kiš. Tanto *Los anillos de Saturno* como el otro libro del autor, *Los emigrantes*, proponen una suerte de elegía andante, de melancólica excursión entre las ruinas muy reales de imperios culturales y económicos. Sebald es un conocedor de muchos escritores “menores”, visitantes frecuentes en la obra de Borges: Edward Fitzgerald y Thomas Browne, por ejemplo, por no hablar de la *Enciclopedia Britannica*. Browne, precisamente, se hallaba en Amsterdam en enero de 1632 y visitó el “teatro anatómico” del profesor Van Tulp; en algún momento del mismo mes Rembrandt asistió a la disección de Aris Kindt, ínfimo delincuente cuyo cadáver sirvió para esa lección. De esa coincidencia (posible, no probada), Sebald empieza a hilar una red de asociaciones cuya trama constituye el libro.

Como en *Los emigrantes*, sus personajes preferidos son menos aquellos que marcaron la Historia, cuya palabra ha permanecido y tiene nombre, que las víctimas a menudo anónimas de la soberbia o la codicia de su época. Me agrada que tanto Kiš como Sebald hayan hallado en Borges una referencia para una literatura donde el trabajo de la forma se aplica a un inventario de horrores perpetrados en nombre del progreso, de la justicia, de la libertad. En encuentros como éstos reconozco una respuesta posible a las preguntas, más ingenuas que pretensivas, de uno de sus impugnadores argentinos de los años 50: “¿Qué ha hecho Borges por la cultura de Occidente? ¿En cuánto ha aumentado su patrimonio?”

Estos lectores recientes, llegados de horizontes lejanos y diversos, aparentemente opuestos pero ligados por una misma resistencia a normas e ídolos, testimonian con su literatura que el filo no mellado de Borges puede resistir aun a la aceptación universal. En estos escritores y en otros como ellos, Borges ha pasado a representar una tradición que no es obediencia sino elección: de una familia no impuesta por la banal identidad civil, de un lugar donde respirar, y seguir escribiendo.

París, agosto de 1999.

Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, (primera edición) 1954.
- BALDERSTON, Daniel. *¿Fuera de contexto?* Rosario, Beatriz Viterbo, 1996.
- BASTOS, María Luisa. *Borges ante la crítica argentina: 1923-1960*. Buenos Aires, Hispamérica, 1974.
- CIORAN, E. M. *Exercices d'admiration*. París, Gallimard, 1986.
- CORREAS, Carlos. *La operación Masotta*. Buenos Aires, Catálogos, 1991.
- DOLL, Ramón. *Policía Intelectual*. Buenos Aires, Tor, 1933.
- HERNÁNDEZ ARREGUI, J. J. *Imperialismo y cultura*. Buenos Aires, Amerindia, 1957.
- JITRIK, Noé. "Estructura y significado en *Ficciones* de J.L.B.", en *Casa de las Américas*. La Habana, marzo-abril 1969.
- KIŠ, Danilo. *Un tombeau pour Boris Davidovitch*. París, Gallimard, 1979.
- _____. *Encyclopédie des morts*. París, Gallimard, 1985.
- _____. *La leçon d'anatomie*. París, Fayard, 1993.
- LAFON, Michel. *Borges ou la réécriture*. París, Seuil, 1990.
- MATAMORO, Blas. *J.L.B. o el juego trascendente*. Buenos Aires, A. Peña Lillo, 1971.
- MATVEJEVITCH, Predrag. *La Méditerranée et l'Europe*. París, Stock, 1998.
- MOLLOY, Sylvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires, Sudamericana, 1979.
- PRIETO, Adolfo. *Borges y la nueva generación*. Buenos Aires, Letras Universitarias, 1954.
- PORTANTIERO, Juan Carlos. (reseña de) Prieto. *ut supra*. *Plática*. Buenos Aires, enero 1955.
- RAMOS, Jorge Abelardo. *Crisis y resurrección de la literatura argentina*. Buenos Aires, Coyoacán, 1961.
- Revista *Megáfono* n° 11. Buenos Aires, agosto 1933.
- Revista *Letras*. Buenos Aires, setiembre 1933.
- Revista *Sur* n° 94. Buenos Aires, julio 1942.
- SÁBATO, Ernesto. "En torno a Borges", en *Casa de las Américas*. La Habana, marzo-junio 1963.
- SEBALD, W. G. *The Emigrants*. London, Harvill, 1996./ New York, New Directions, 1996.
- _____. *The Rings of Saturn*. London, Harvill, 1998./ New York, New Directions, 1998.
- SEBRELI, Juan José. *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*. Buenos Aires, Sudamericana, 1997.
- SIGAL, Sylvia. *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires, Puntosur, 1991.

CUADERNOS DE
RECIENVENIDO

1 ANTONIO MELIS

José Carlos Mariátegui hacia el Siglo XXI

2 MARIO GONZÁLEZ

Celestina: o diálogo paradoxal

3 EDWIN WILLIAMSON

La trascendencia de la parodia en el *Quijote*

4 ROXANA PATIÑO

Intelectuales en transición. Las revistas culturales argentinas (1981-1987)

5 NICOLAS SHUMWAY

La imaginación tribal: Raúl Scalabrini Ortiz y su reconstrucción de la tribu argentina que nunca fue

6 EDUARDO SUBIRATS

Conversión e invención: dos visiones del Nuevo Mundo

7 BLAS MATAMORO

América en la torre de Babel

8 EDWARD C. RILEY

La singularidad de la fama de Don Quijote

9 MARKUS KLAUS SCHÄFFAUER

La 'farmacia' del *diálogo criollo*: la innovación de un género a través de la oralidad

10 RICARDO PIGLIA/ DAVI ARRIGUCCI JR./ PATRICIA ARTUNDO

Borges100

Todos os números estão reproduzidos eletronicamente no seguinte endereço:
www.fflch.usp.br/dlm/posgraduaçao/espanhol

Correspondência

DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS - FFLCH/USP

Av. Prof. Luciano Gualberto, 403
Cidade Universitária
05508-900 - São Paulo-SP - Brasil
Tel: (5511) 210-2325/818-4296
Fax: (5511) 818-5041
e-mail: dlm@edu.usp.br

Vendas

HUMANITAS LIVRARIA - FFLCH/USP

Rua do Lago, 717
Cidade Universitária
05508-900 - São Paulo-SP - Brasil
Tel: (5511) 818-4589
e-mail: publch@edu.usp.br
<http://www.usp.br/flch/flch.html>

SERVIÇO DE DIVULGAÇÃO E INFORMAÇÃO

Telefax: 818-4612 - e-mail: di@edu.usp.br

<i>Título</i>	CUADERNOS DE RECIENVENIDO/11
<i>Projeto Visual e Capa</i>	Isabel Carballo
<i>Ilustração da capa</i>	Norah Borges, Ajedrez, 1922.
<i>Coordenação editorial</i>	M. Helena G. Rodrigues
<i>Diagramação</i>	Walquir da Silva
<i>Digitação</i>	Pablo Gasparini
<i>Revisão</i>	Gênese Andrade da Silva
<i>Divulgação</i>	Humanitas Livraria - FFLCH/USP
<i>Mancha</i>	12,9 x 19,3 cm
<i>Formato</i>	16,4 x 21,7 cm
<i>Tipologia</i>	Bookman Old Style e BauerBodni BT
<i>Papel</i>	off-set 75 g/m ² e cartão vergê branco 180g/m ²
<i>Impressão da capa</i>	azul cyan
<i>Impressão e acabamento</i>	Gráfica - FFLCH/USP
<i>Número de páginas</i>	20
<i>Tiragem</i>	800 exemplares

Edgardo Cozarinsky, escritor e cineasta, é Professor Visitante na Universidade de São Paulo, durante o mês de novembro de 1999. Nascido em Buenos Aires, reside em Paris há vinte e cinco anos. É autor de *Vudú urbano* (Barcelona, 1985), ficção; *Borges y el cine* (Buenos Aires, 1974), edição completa *Borges en/ y/ sobre el cine* (Madri, 1982). Obteve em 1973 o prêmio “La Nación” (compartilhado com José Bianco), com o ensaio “El relato indefendible”. De sua vasta filmografia, destacam-se *La guerre d’un seul homme* (1981), *Guerreros y cautivas* (1989), *Citizen Langlois* (1994), *Le Violon de Rothschild* (1996), *Les Fantômes de Tanger / Ghosts of Tangier* (1998). Dirigiu um documentário com 26 minutos de projeção permanente para a exposição “L’Univers de Borges” no Centro Georges Pompidou (1992). Foi bolsista da Fundação John S. Guggenheim e Professor Visitante na Boston University e na New York University.