

central no cenário intelectual de nossa época.

As quase quatrocentas páginas do livro organizado por Laforgue vêm numa edição cuidada e visualmente atraente. Antes de cada bloco de artigos, ele intercala uma eficiente apresentação da época e do contexto em que estes circularam pela primeira vez, dando conta das circunstâncias históricas e das discussões literárias em curso no momento de sua veiculação. Cada artigo vem acompanhado de uma rápida apresentação de seu autor.

Daisi Irmgard Vogel

*Universidade Federal de Santa Catarina
daisivogel@yahoo.com.br*

Jorge Luis Borges. *Borges en Sur (1931-1980)*. Barcelona: Emecé, 1999. 166 pp.

Borges, em 1930, prepara a primeira biografia de Evaristo Carriego, a quien conoció personalmente. Éste era amigo de su padre y frecuentemente lo visitaba en su casa; Borges dijo haber descubierto la poesía de sus labios, durante los extensos recitados que Carriego hacía de poemas de Alfafuerte.

El año siguiente, 1931, Victoria Ocampo funda la revista *Sur*, en la que Borges se desempeñará como colaborador desde los primeros números y publicará reseñas bibliográficas, críticas cinematográficas, ensayos y, más adelante, poemas y algunos de sus más importantes cuentos. Expresión culta y cosmopolita, esta revista reunió en

sus páginas a un selectísimo grupo de colaboradores habituales.

Muchas de las publicaciones de Borges, que todavía permanecían inéditas, están reunidas en el reciente libro publicado por Emecé, *Borges en Sur*. El libro reúne más de cien colaboraciones dispersas de Borges y cierra con el discurso, con motivo de la muerte de Victoria Ocampo, que Borges pronunció en la Unesco y *Sur* publicó en 1980.

Jorge Luis Borges, antiperonista declarado desde los inicios de la campaña preelectoral, solía comparar al gobierno de Perón con el de Rosas: “dos dictaduras hubo aquí...”; “Rosas tuvo que ser más cruel que Perón, porque tuvo que habérselas con gente más dura que los argentinos actuales. Pero creo que Perón, que no vaciló en el uso de la picana eléctrica, no hubiera vacilado tampoco en el uso de los cuchillos mellados de los mazorqueros”. En “Un curioso método” (*Ficción*, núm. 6, marzo-abril de 1957) también critica a los historiadores que sostienen la hipótesis del “fatalismo histórico” para el gobierno de Perón y recuerda a “las turbas que entre un saqueo y un incendio daban horror a las noches de Buenos Aires vociferando: ¡Mi general cuánto valés! y los otros servilismos del repertorio”.

Otros muchos textos son muestra de su declarada oposición ideológica: “L’Illusion Comique” (p. 55, noviembre-diciembre de 1955); “Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada” (p. 173, septiembre-octubre de 1956), en que Borges repite lo que había dicho en Montevideo sobre Perón, aunque Martínez Estrada le hubiera llamado de “turifario a sueldo”: “Aramburu y Rojas podrán estar a veces equivocados pero nunca serán culpables. Por eso considero mala la actitud de Martínez Estrada, por ejemplo, que ha dado con-

ferencias y hecho publicaciones que significan un elogio indirecto de Perón”. (En ‘La Acción’ del 4 de junio); el discurso de agradecimiento en el banquete de desagravio a su persona, organizado por la Sociedad Argentina de Escritores con motivo de su promoción a “inspector de conejos, aves y huevos” desde el puesto de bibliotecario municipal que ocupaba antes del ascenso de Perón al poder (‘Argentina Libre’, 15 de agosto de 1946); y tantas otras.

Borges también expresó en varias circunstancias su oposición al régimen político encabezado por Adolf Hitler. Participante de las Actas del Primer Congreso contra el Nazismo y el Antisemitismo (Buenos Aires, Concejo Deliberante, 6 y 7 de agosto de 1938), arguye en la “Anotación al 23 de agosto de 1944” (*Otras inquisiciones*), escrita con motivo de la liberación de París: “Ser nazi (jugar a la barbarie energética, jugar a ser un vikingo, un tártaro, un conquistador del siglo XVI, un gaucho, un piel roja) es, a la larga, una imposibilidad mental y moral. El nazismo adolece de irrealdad, como los infiernos de Erígena. Es inhabitable; los hombres sólo pueden morir por él, mentir por él, matar y ensangrentar por él. Nadie, en la soledad central de su yo, puede anhelar que triunfe”.

Su opinión claramente desfavorable se verifica en una nota publicada en *Sur* “Una pedagogía del odio” (p. 145, mayo de 1937), en la que critica severamente la difusión en Alemania del libro *Trau keinem Fuchs auf gruener Heid und keinem Jud bei seinem Eid* (“No confíes en un judío por sus juramentos”), destinado a promover la segregación racial “Qué opinar de un libro como éste? A mí personalmente me indigna, menos por Israel que por Alemania, menos por la injuriosa comunidad que por la injuriosa nación. No sé si el mundo puede prescindir de la civilización

alemana. Es bochornoso que la estén corrompiendo con enseñanzas de odio”; también en “Ensayo de Imparcialidad” (p. 28, octubre de 1939, número especial de *Sur* dedicado a la Guerra) Borges demuestra su indignación “Yo abomino, precisamente, de Hitler porque no comparte mi fe en el pueblo alemán; porque juzga que para desquitarse de 1918, no hay otra pedagogía que la barbarie, ni mejor estímulo que los campos de concentración”.

Sobre Chesterton (p. 18, julio de 1936), crítico, novelista y cuentista inglés, Borges hace un juego entre sus diversas caras: del religioso, del narrador policial y del poeta. El catolicismo influyó decididamente en la obra de Chesterton, quien publicó en 1908 *Orthodoxia*, una apología de la fe cristiana. Para el crítico Borges el escritor recurre a la paradoja y al *humour* en su vindicación del catolicismo, y además es uno de los pocos cristianos que no sólo creen en el Cielo sino que están interesados en él, distinto de los que toman la fe por un método sociológico. Cunto a la segunda cara, Chesterton fue un inventor incomparable de cuentos fantásticos, creador del Padre Brown, famoso detective que resuelve los intrincados enigmas de sus relatos policiales. Borges, que ha señalado el carácter visual de su literatura, admiraba la solución racional de sus textos detectivescos, ofrecida después de una previa explicación sobrenatural.

En ese libro también podemos encontrar varios ensayos de Borges sobre obras de autores hispanoamericanos. “La amortajada” (p. 153, agosto de 1938) de María Luisa Bombal, recrea una de las preocupaciones existenciales que ha inspirado leyendas fabulosas: ¿es posible recordar después de la muerte? ¿La vida es la continuidad de una muerte previa, inicial? Es ésta una antigua duda filosófica que ha impregnado a la literatura

desde siempre, ya que, como se sabe, sólo a la imaginación le ha sido dado tejer sus redes para construir un posible magnífico puente que una las riberas de la esencia y la existencia; entre lo que es y lo que es de verdad. Es “La amortajada” un relato del pensamiento de una mujer encerrada en su féretro. Pero antes de empezar a escribir la novela ella confió sus ideas a Borges, su amigo, y él le dijo algo sobre lo conveniente de no torturar demasiado las historias maravillosas; “María Luisa Bombal soportó con firmeza mis prohibiciones, alabó mi recto sentido y mi erudición y me dio unos meses después el manuscrito original de ‘La Amortajada’. Él lo leyó en una tarde y comprobó con admiración que en las páginas estaban salvados los disyuntivos riesgos infalibles que él había previsto, y que estaban tan bien salvados que el desprevenido lector no llegaría a sospechar que existieron. Borges está de acuerdo que los libros de Bombal son esencialmente poéticos. Decía Bombal que la atmósfera de “La amortajada”, como la que vive en toda su obra, es aquella misma atmósfera de su infancia, allá en los fondos del sur de Chile: “De ahí sale una como impregnada de sombra y poesía para toda la vida. Chile es un país mágico. El sur tiene algo de wagneriano, aunque sea acusada de retrógrada; el sur chileno cala definitivamente en quien lo ve alguna vez; tiene la fuerza del misterio. “La amortajada” es un relato retrospectivo. Es la historia de una muerta feliz, quien, desde su estado singular ve todo con mayor equilibrio. Serenamente piensa a partir del momento en que deja la vida y la amortajan...no está ya descontenta de lo que vivió ni inquieta ante lo que vendrá. Ha perdido el miedo a la muerte”.

En el prólogo a *Historia universal de la infamia* (1935) Borges reconocía la influencia de los primeros films de von Sternberg sobre los relatos que pre-

sentaba en su libro; años más tarde, algunos textos suyos serían trasladados a la pantalla con diversa felicidad. Entre esta doble intimidad de las artes, la influencia formal del montaje cinematográfico en sus procedimientos narrativos y el traslado de su obra literaria al lenguaje del séptimo arte, Jorge Luis Borges desarrolló durante varios años la tarea de crítico de cine en las páginas de *Sur* y en la revista *Selección. Cuadernos mensuales de cultura*, en las que juzgó agudamente filmes de origen diverso (*King Kong*, *Nacida para pecar*, *El signo de la cruz*, *El bosque petrificado* (p. 184, septiembre de 1936), *El ciudadano*, *Luces de la ciudad*, *Los treinta y nueve escalones*, etc.).

Su primer texto sobre el cine, “El cinematógrafo, el biógrafo”, que descubría las diferencias etimológicas (y artísticas) de su doble denominación y comentaba *La quimera del oro* de Charles Chaplin, fue publicado en *La Prensa* en abril de 1929. En julio de 1956, la revista *Lyra* ofreció una apología del argumento firmada en colaboración con Adolfo Bioy Casares, co-autor de sus guiones *El paraíso de los creyentes – Los orilleros* (1955), del argumento del film *Invasión*, de Hugo Santiago (1968-69), y de *Los otros* (publicado en francés en 1974), también filmado por Santiago, quien colaboró en los libros cinematográficos. Sus cuentos fueron llevados al cine por Leopoldo Torre Nilsson (*Días de odio*, basado en “Emma Zunz”, cuyo director, según Borges, “agregó una historia sentimental que no tenía por qué figurar, y lo llenó de toda suerte de detalles sentimentales que parecen contradecir la historia, que es una historia dura”), René Mugica (*Hombre de la esquina rosada*, sobre el cuento homónimo), Alain Magrou (*Emma Zunz*), Bernardo Bertolucci (*Strategia del ragno*, sobre “Tema del traidor y del héroe”) y otros.

Borges, que debió convencer a Victoria Ocampo sobre la importancia de incluir reseñas de films en *Sur*, tuvo afición por el cine desde temprana edad (a Richard Burgin, en una de las famosas conversaciones, le dice haber visto cientos o miles de films “en su época”); incluso después de la pérdida de la vista solía frecuentar las salas de cine con algún acompañante para que le describiera, en pocas palabras, las imágenes de la pantalla, que él completaba con el diálogo.

Sabemos que el autor era admirador de la cualidad “efusiva y orgiástica” de la poesía de Whitman, el autor de *Hojas de hierba*, que publicó “Nota sobre Walt Whitman” en la primera edición de *Otras inquisiciones* (1952) y tradujo sus poemas. En *El otro, el mismo* le dedica “Candem, 1892”. En la reseña del libro *Canto a mí mismo*, traducido por León Felipe (p. 245, enero de 1942), Borges comenta que la importancia de Whitman es evidente, pero sería lastimoso que algún lector, encandilado por la cifra 1941, lo juzgara por la versión errónea y perifrástica de Felipe. Sí, tiene toda razón. León Felipe hace una traducción grotesca de la obra cambiando la “larga voz sálmica” por “engreídos grititos del cante jondo”. Borges manifiesta que solo salva en este libro el excelente epílogo de Guillermo de Torre, con alguna traducción fidedigna del gran poeta calumniado.

Muchos de los textos publicados en *Borges en Sur* fueron incluidos en sus *Obras Completas* (1974), pero otros tantos, como ensayos sobre temas literarios y políticos, reseñas bibliográficas, notas de cine, permanecieron inéditos en libro, fuera del alcance del público.

Andréa Cesco

Universidade Federal de Santa Catarina
andrea.cesco@gmail.com

Borges Profesor. Edición, investigación y notas de Martín Arias y Martín Hadis. Buenos Aires: Emecé, 2000. 390 pp.

Em uma de suas numerosas entrevistas, Jorge Luis Borges declarou: “A mí me gusta mucho enseñar, sobre todo porque mientras enseño, estoy aprendiendo”. Essa afirmação modesta e simpática pode ser fruto, entre outras coisas, das aulas sobre Literatura Inglesa que Borges proferiu em 1966, na Universidade de Buenos Aires, quando era diretor da Biblioteca Nacional e ainda não considerado o escritor eminente de hoje. Ao todo foram 25 aulas ministradas, que acabaram sendo gravadas por alguns alunos e transcritas de qualquer maneira para que, simplesmente, outros estudantes pudessem estudar.

As gravações se perderam, mas os textos escritos à máquina se conservaram e serviram de base para a montagem de *Borges Profesor*. Vale observar que, além do minucioso trabalho de organizar as aulas, corrigir nomes de autores e títulos de obras, adequar pontuação, acrescentar notas de rodapé, procurar os textos originais etc., o mérito maior deste livro é o de respeitar o máximo possível a linguagem oral de Borges, mesmo que isso implicasse na freqüente repetição de palavras, procedimento retórico, aliás, muito comum em qualquer professor.

Para manter intactas as palavras de Borges, um dos organizadores revelou que “para recuperar sus palabras lo seguimos por las páginas de incontables enciclopedias y las salas de la Biblioteca nacional, lo buscamos en las páginas de sus libros y en decenas de conferencias y entrevistas, lo encontramos en su nostalgia del