

Obra de notável erudição, o livro do professor Kenneth K. Scholberg é extremamente útil a todo estudioso das literaturas medievais catalã, castelhana e portuguesa e particularmente interessante para o estudioso português e brasileiro pelo desenvolvimento dado ao estudo das cantigas de escárnio e maldizer, de bibliografia ainda escassa.

Felipe Jorge

\* \*  
\*

### O MUNDO NAS MÁGICAS DO ESPELHO

ALAZRAKI, JAIME — *Versiones, Inversiones, Reversiones* El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges. Ed. Gredos — Biblioteca Románica Hispánica VII — Campo Abierto, 36 - 1977 Madrid, 156 pp.

Obstinado estudioso de Borges — em 1968 foi publicada *La Prosa Narrativa de Jorge Luis Borges Temas-Estilo*, seguida por alguns ensaios na década seguinte — o autor volta à carga estribado em conceitos fundantes do formalismo russo e do estruturalismo (Roland Barthes) com vistas ao resgate teórico da organização dinâmica dos contos borgianos, concluindo por homologá-los na figura do espelho, objeto concreto que valida o princípio estruturador de suas narrativas.

A natureza especular é a condição ontológica do produto literário, assim como a sua contrapartida —o exame teórico/crítico/histórico—, do que a mimese aristotélica não é passível de crítica. Daí Borges não merecer críticas — se se arrisca dominar a sua produção de reacionária quando pode ser no máximo requintada, e no mínimo altamente criadora —, porque, moderno contemporâneo, ocupando-se em seus relatos obliquamente com eles próprios enquanto construção, situação e valor ocupa-se também de seu referente real —a História— realizando-a obliquamente na literatura. Por criador de sempre novas “inquisiciones”, num ceticismo exacerbado ou idealismo essencial, sua matéria não é o concreto mas o real.

Nesse sentido a conclusão do caráter dialético acirrado de sua narrativa se impõe; para sintetizar, através do balanço teórico forma/conteúdo, metalinguagem, intertextualidade, e suas interpretações críticas através das considerações históricas: tradição/renovação (evolução).

Alazraki desenvolve seu trabalho no movimento que segue:

1) Apresenta seu respaldo teórico num PRÓLOGO: na medida em que literatura é um tipo de linguagem, disposta e organizada de maneira não arbitrária, há relação entre significado e significante não enquanto submissão, mas numa relação de implicação que redundando numa ordem-condição para aquisição de realidade.

Se a linguagem estética existe para uma leitura primeira (denotativa, linear), uma releitura crítica concede-lhe também realidade, reconhecendo-a assim a partir de sua forma relacional (estrutura): "...desde una estructura que, aunque invisible en el diseño o fábula, es el fundamento de su visibilidad" (p. 9) Daí Barthes defini-la como um simulacro dirigido, interessado, do objeto, "... puesto que el objeto imitado hace aparecer algo que permanecía invisible o, si se prefiere, ininteligible en el objeto natural" (p. 10) Afirmação que não contesta —nem acrescenta— a mimese aristotélica, quando, já preocupado com a função da criação, define-a: "A poesia é mais filosófica do que a história, pois exprime o universal, ao passo que a história exprime o particular".

Conclui apontando o duplo significado do espelho na obra de Borges,

1) preenchendo —*metalinguisticamente*— o seu conceito de literatura como reflexo da história universal a partir de diferentes entonações de algumas metáforas. O que não implica no fim, em eventual disfuncionalidade dela, porque narrações continuarão; transformadas. *À la Borges*, por exemplo.

2) enquanto um dos ângulos de sua visão do mundo, refletido na particular maneira como o reconstrói —*linguisticamente*—.

E arredonda —*repetitiva, metalinguística e intertextualmente*— com a citação de Borges com que abre o seu trabalho: "...lo visible no es sino el reflejo de lo invisible" (p. 11)

Esse é seu prólogo.

2) A INTRODUCCIÓN ocupa-se de seu embasamento teórico: partindo de Paul de Man, que já em 1964 apontava a intertextualidade como pedra fundamental do universo borgiano avalizada pelo conceito de literatura do próprio Borges (... "la diversa entonación de unas cuantas metáforas".), estuda sua analogia com o conceito de criação literária dos formalistas russos ("sujeto" = à criação estética, resultando da especial disposição do material ("fábula" = fatos escolhidos), especificamente a partir de Tomashevskhy e Shklovsky: "Las imágenes —escribe Victor Shklovsky en un ensayo de 1917— no provienen de ninguna parte, son de Dios. Cuanto más se conoce una época, más uno se persuade de que las imágenes que consideraba como la creación de tal o cual poeta fueron tomadas por él de otro poeta casi sin modificación. Todo el trabajo de las escuelas poéticas no es otra cosa que la *acumulación y revelación de nuevos procedimientos para disponer y elaborar el material verbal, y consiste mucho más en la disposición de las imágenes que en su creación*. Las imágenes

están dadas; en poesía, las imágenes son más recordadas que utilizadas para pensar” (p. 15) E explicita: “... , los formalistas rusos buscaron formular las leyes de construcción que determinan el *syuzhet*, o la forma, en que se organiza la *fábula* de una narración, y definieron la literatura como un sistema de lenguaje diferente del sistema de la comunicación y con funciones específicas muy otras”. (p. 15) No que são seguidos pelos estruturalistas quando são definidos por Barthes enquanto trabalhadores responsáveis pelas formas.

É fundamental o estudo da construção para que através dela se chegue às regras de funcionamento do objeto (estrutura/processo). Ou seja: literatura é um sistema de signos. Seu ser não está em sua mensagem mas no seu sistema. Também para Borges: se literatura é reelaboração da literatura ela não é entende a função crítica tendo como objetivo o desvelamento da forma para não convencional). (Necessidade de criação na literatura, e ação, na vida?)

1) Formalismo russo: a obra poética é uma mudança contínua de função.

2) Estruturalismo: continuando conseqüentemente a escola que o precede, entende a função crítica tendo como objetivo o desenvolvimento da forma para chegar à função. (Intenção louvável que não se tem realizado sempre)

Assim, a manipulação dos conceitos de 1) e 2) deveria chegar a, ou permitir, quando assumidos de maneira não finalista numa vaidade autotélica, a adequação de uma época com a linguagem ‘feita’ por ela, e que a representa.

Enfim, o estudo da organização do relato de Borges é uma fase —necessária— para integrá-lo ao sistema literário (intertextualidade) e ao mundo de que é parte e representação significativa. Se Jean Franco, depois do trabalho de Alazraki sobre os traços poéticos de Borges indicava a necessidade da realização de sua integração ao modelo realizado agora —entrada analítico-estrutural—, a situação atual passa a permitir —e exigir— a sua integração na série literária (se literatura é reformulação da literatura realidade é também autoreformulação, e no seu “domicílio”, o mundo de que é parte, numa saída interpretativo-ideológica.

Se o texto é mimese, a sua organização “bate” com o sistema do qual é parte? Que representa?

1) Para alguns estruturalistas isso não concerne à crítica. O autor afirma a idéia através de Barthes. (Mas, o Barthes de que período?)

2) Dentro do próprio estruturalismo esta cisão entre código e mensagem não ocorre sempre. Mikel Dufrenne por exemplo, opõe ao formalismo estrutural uma fenomenologia do sentido.

3) Na trilha de Lévi-Strauss, Genette vai mais longe ao reconhecer extremismo do estruturalismo inicial como necessários; e reclama agora atitude mais equilibrada ao afirmar que a análise não pode se limitar ao nível das “superfí-

cies”, mas, depois delas, permitir o pulo para as significações pela relação entre um sistema de formas e um sistema de sentido; só o que, permitirá a passagem das analogias às homologias globais. Alazraki escolhe essa via para a análise do modelo estrutural do relato em Borges: “Como un espejo cuya reflexión invierte y/o revierte el objeto reflejado, la estructura funciona como un metacomentario que califica, modificando o reforzando, los significados que el texto propone desde los signos del lenguaje: “Deutsches Requiem” es la relectura de un versículo del Libro de Job, pero desde el epígrafe, como un diminuto espejo, el texto de Job invierte los sentidos enunciados en el texto del relato; “La espera” es la historia de un asesinato, pero el relato está organizado como un péndulo que oscila entre realidad y sueño hasta obligar el sueño a contaminar y invadir la realidad, como a veces el espejo, en un contexto borgiano, nos obliga a sentirnos simulacro del otro que nos mira desde el fondo del cristal. Estructura de espejo, pues, a través de la cual la escritura obliga a los signos del lenguaje a invertirse o revertirse, generando un sentido ausente en ese primer sistema” (pp. 24/25).

Alazraki consegue resgatar esse sentido ausente do primeiro sistema, que é o que se propõe? Ou faz análise estrutural relevante depois do primeiro passo, em que se acupou dos traços diferenciais da narrativa borgiana — traços estilísticos — e sua consequente funcionalidade (temas e estilo) ficando a faltar a validação do sistema do texto com a do contexto, numa análise mais cultural do que — fases — puramente literária? De qualquer forma, na abertura de picadas oferecida pela mão de obra crítica diferencial, as fases referidas deram o seu recado nos níveis propostos. A relação história/produção mantém-se como proposta tentadora — e arriscada — de realização.

O caráter de virtual desvelamento, de revelação contida no texto literário também é crença de Borges: “ .una literatura difiere de otra menos por el texto que por la manera de ser leída” Onde pode ser acrescentado: uma literatura se diferencia de outra não apenas pelo texto mas pelo contexto, pela situação em que é lida, pelo que foi possível produzir — pela evolução —, pelo diferente leitor que vai ler um mesmo texto que já existe há tempos; e exatamente porisso, já não é — também ele, texto — o mesmo: é um outro, assim como seu leitor, e a nova situação em que é consumido.

A literatura de Borges por exemplo, é constituída a partir de textos explicitamente referidos — e de histórias variadas, inventadas ou não, que a precedem (*pretexto*) — e não é *menos*, porisso. É ela mesma (identidade): *uma* outra, *numa* outra. É muito moderna — contemporânea —, sendo feita de Minotauros, Quixotes, Bíblias, Homeros, Poes, Stevensons, Chestertons, Welis, . . . orientes e ocidentes. e *tutti quanti*. Por um senhor Jorge Luis Borges, à sua maneira, na Argentina por exemplo. Daí a conclusão necessária de que crise não é realidade sempre negativa mas sinal de mudança, de ação. É claro que é algo menos bom em termos imediatos, imanentes, concretos enfim. Essencialmente ela é a marca da continuidade histórica e não o fim, reflexão que não

deve ser confundida com masturbação mental ou saudosismo reacionário: o fato é que as coisas *ficaram, estão* assim. Isso é menos bom? Insustentável? Com referência a que? Em termos de memória ou de desejo? Busque-se — invente-se — novos caminhos para realizar a emoção, a razão... a vida. Tentativas... “La originalidad, por supuesto, reside en generar funciones nuevas, en acuñar nuevos significantes con los viejos y en derivar de ellos significados no contenidos en materia prima de la cual se parte; o, en términos de la semiótica, una unidad *expresión/contenido* deviene *expresión* de un nuevo *contenido*”. (p. 21) Daí a idéia — também borgiana — da literatura como um livro único, escrita então por um só autor.

Porque, enfim, essa dominante preocupação consigo próprio, num individualismo necessário — suficiente? — para *ser*, no século XX de maneira especial?

3) Em II — DISCURSO DEL MÉTODO: “El Sur”, analisando também “La otra muerte”, “El fin”, e o poema “Isidoro Acevedo”, o autor dá conta do caráter dialético da narrativa borgiana, resgatando criticamente as alternativas proposta pelo literato: o encontro do “outro” através do sonho (espelho) é uma possibilidade; assim como do passado — não necessariamente individual, mas coletivo mesmo. “El gran aciento de Borges en “El Sur” reside en haber dado *expresión* literaria a essa visión ambivalente, en haber convertido un *significante* (el relato lineal) en otro *significante* (el segundo relato sugerido desde la estructura) y, finalmente, en haber escogido el plano del relato lineal o causal para expresar su versión lúcida del coraje, y en permitir, en cambio, que su versión mítica o inconsciente del coraje se exprese como por debajo del texto, desde la estructura del relato, en un sueño, en un sueño que todos los argentinos hemos soñado desde el *Martín Fierro* o desde la letra de alguna milonga” (p. 45)

De outra forma: a contradição é a condição mesma da história. E o universo de Borges é um seu espelho: “Las respuestas de Borges no son causales: oximorónicamente asimilan dos términos que sólo aparentemente se rechazan.” (40) E: “Borges ha advertido que” los verbos *vivir* y *soñar*, según la doctrina idealista, son rigurosamente sinónimos” (A. 113) Ha dicho también que “la literatura es sueño dirigido” (O.I. 72). Desde la literatura, desde el sueño de la literatura, Borges “vuelve a Junín, donde no estuvo nunca”, es “un vago señor y el hombre que detuvo las lanzas del desierto” También Dahlmann rescatará su *otro* desde un sueño, y, como Pedro Damián de “La otra muerte” morirá dos muertes.¿ Se ha notado que casi todos los cuentos de Borges presentar un doble plano, casi un doble fondo, y que el segundo de esos planos, como un espejo, devuelve la imagen del primero, pero invertida? Como Borges, que se reconoce como una personalidad dividida en “Borges y yo” — un Borges que se demora en sus paseos por las calles de Buenos Aires, y el otro que trama la literatura que justifica al primero —, Juan Dahlmann es el frágil bibliotecario fascinado por las maravillas de los libros, y ese *otro* que se realizará en un sueño “estóico y orgiástico” (p. 41).

A análise de “El Sur” propõe-se como modelo — II — DISCURSO DEL MÉTODO — do código que possibilita — que é — a mensagem da literatura desse argentino observador-inquieto. Porque um texto torna-se literatura quando transforma a linguagem de que se utiliza — referencial em princípio — em uma segunda linguagem (o seu próprio código): da denotação à conotação, ou, o trânsito com que o autor interroga-imitando o mundo. Assim como a função do crítico é (metalinguagem) — eventualmente criador — através também de certa linguagem, interrogar um outro objeto de linguagem: a técnica do escritor.

4) Às reflexões anteriores corresponde a mão de obra maior que se encontra em III — VERSIONES, INVERSIONES, REVERSIONES, com o cuidado de reiterar através de análises específicas em quase todos os contos de *El Aleph* e *Ficciones*, a estrutura de espelho demonstrada anteriormente em “El Sur”, por acontecer aqui com alto grau de eficácia e virtuosismo, e se repetir em todos os contos analisados.

Em estruturas ambíguas e/ou paradoxais encontramos sempre duas versões superpostas de um fato, já que para Borges todo homem é um número infinito de biografias. “Soy, pero soy también el otro” (“Junín”) Assim como a afirmação reiterada de diferentes formas de sua compreensão do ofício criador: “La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas del tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dije on que n<sup>o</sup> hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético.” (p. 51) O que se aproxima dos sonhos E, para Borges, literatura e sonhos são homólogos. Alguns outros exemplos do modelo fisgado pelo estudioso são os seguintes: “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” (1829-1874): a exegese de um arbítrio: circunstâncias que convertem Cruz (volta ao passado) em sargento da polícia rural. “En los tres casos, reencontrar el pasado significa reencontrarse consigo mismo, o con *el otro*, con ese yo que se reconoce con el gaucho arquetípico” (p. 53) O outro como imagem invertida num espelho.

“Historia del Guerrero y de la Cautiva”: duas imagens invertidas de uma estória: homem de Droctulf que, em ataque a Ravena abandona os seus e passa para o lado dos atacados (bárbaro que abraça a cultura européia); e, mulher européia que opta pelo deserto (européia que opta pela barbárie) Cada uma, uma imagem invertida de um mesmo destino; ímpeto secreto mais fundo que a razão, que nenhum dos dois soube explicar. As duas são uma só estória? “El anverso y el reverso de esta moneda son, para Diós, iguales” (A. 52) E, cada uma é reflexo de muitas outras estórias não inventadas; que procedem da leitura de outros livros. Mas, a sua transformação em relato é de Borges.”; su organización en nuevos significados es un delicado proceso que integra el material conocido en estructuras desde las cuales las viejas historias generan, pueden generar nuevos niveles de significación, significados inéditos” (p. 56) “Esta insistencia en las fuentes de sus relatos no es un mero despliegue de hon-

radez intelectual; es más bien una oblicua formulación de su credo literario: el relato consiste menos en la exposición de significados ya formulados que en la conversión de esos significados en nuevos significantes capaces de significados nuevos” (p. 57) Ou seja, novas funções de velhos textos.

“La busca de Averroes”: reconstrução de uma busca a partir de textos de Renan, Lane e Asín Palacio. Imagem de uma outra estória. O relato como uma espécie de espelho que reflete a imagem de seu criador. “Como todos los cientos anteriores, también “La busca de Averroes” responde a un principio estructurador que obliga la narración a abandonar su linealidad, su sentido literal, para convertirse en metáfora de un sentido segundo. Como en aquéllos, este sentido segundo es la imagen de un otro que, como en una revelación, se manifiesta en el espejo del relato” (pp. 60/61)

“Los teólogos”: para Deus, o herege e o ortodoxo são um só. Para os historiões ou especulares (Platão?), “... todo hombre es dos hombres y el verdadero es *el otro*, el que está en el cielo. También imaginamos que nuestros actos proyectan un reflejo invertido, de suerte que, si velamos el otro duerme; si fornicamos el otro es casto; si robamos, el otro es generoso. *Muertos, nos uniremos a él y seremos él*”. (p. 61; v. até p. 63)

5) Em IV — CONCLUSIONES: CÓDIGO Y MENSAJE — em resposta às teses e antíteses ao nível de teorias e uma sua prática, Alazraki termina: “A la literatura de la denotación, Borges prefiere las figuraciones de la connotación; a las engorrosas y detalladas precisiones de la primera, la ambigüidad de la segunda” (p. 126) Para ser mais preciso com relação à intenção de abrangência do real, a ambigüidade é a construção mais coerente; a contestação das convenções é a afirmação da realidade da contradição. E, a melhor “receita” para isso é o possível estribado no real. O concreto é pouco. (v da p. 127 à 132)

#### “La Respuesta de la Poesía”

Por ser a fonte do “outro” o espelho é residência obsessiva de Borges, desde a infância até 1969, quando então é habitado por duas outras obsessões: a velhice e a ética.

Motivos dessa obsessão que funda a sua narrativa:

- 1) duplicação ou multiplicação espectral da realidade,
- 2) onde o indivíduo é (mais ainda?) um simulacro;
- 3) pelo seu silêncio, dependencia da luz, capacidade de repetição ou multiplicação (como também a cópula, segundo Bioy Casares), ou de memória;
- 4) inversão: se é ficção, o mundo também pode sê-lo, logo, a realidade é uma ilusão.
- 5) compreensão sinonímica: viver e sonhar.
- 6) realidade = reflexo que possui uma ordem inalcançável pelos homens, e é codificada pela cultura (convenção).

7) coloca o homem como um microcosmo: simbólico espelho do universo

“El estado último del en la poesía de Borges descansaría en ese reverso-morada del otro, recinto del ser:

A veces en la tardes una cara  
Nos mira desde el fondo de un espejo;  
El arte deve ser como ese espejo  
Que nos revela nuestra propia cara. (O.P. 218)

Sintetizando: *texto* = denotação (superfície)

*intertexto* = conotação (profundidade): inverte ou reverte para “modificar o reiterar lo que afirma” (p. 144)

*vida* = aparência (‘denotação’)

*vida invertida* (morte) = o “outro” (‘conotação’)

6) No apêndice, PARA UN DEFINICIÓN DEL ACTO LITERARIO — “El sueño de Pedro Henriquez Ureña” soñado por Borges”, — o estudioso ainda cuida dessa ‘última’ produção de Borges que fica entre a poesia e o conto, unindo a alta ambigüidade de um com o elemento narrativo do outro (outro?) num apelo à capacidade mágica da parábola (“Esa mágica consistiría en reemplazar la ley de identidad de la lógica formal por la pluralidad de indentidades de la ambigüedad, en aceptar los sentidos de la denotación junto a los sentidos sugeridos por la connotación”. (p. 146), concluído que “En la parábola (. . .), lo anecdótico, lo circunstancial y lo evocativo desaparecen. Borges sabe que “los hechos o anécdotas” son contingentes y que el tiempo los desgasta inexorablemente. Lo que permanece es la intensidad de un recuerdo. La parábola de “El sueño de Pedro Henriquez Ureña” nace de esa intensidad” (p. 149)

Generalizando: “La irrealidad es condición del arte” ha escrito Borges; no sólo porque la realidad es simultánea y el lenguaje sucesivo, no sólo porque la realidad se manifiesta a través de hechos, y la literatura, en cambio, a través de signos, sino además, y a riesgo de perogrullada, porque las leyes que gobiernan la realidad no son la que rigen la obra de arte” (p. 150/151)

Aqui termina o texto de Alazraki. E eu, continuo numa versão que se inverte e reverte (converte?): Borges produz uma literatura do simulacro exacerbado porque a sua referência é, mais do que a realidade imitada poeticamente (criação), a criação, as idéias que mais o interessam (intertextualidade), ou seja, a produção que o antecede; numa atitude ao mesmo tempo poética e crítica (metalinguagem).

Assim, numa concepção não-religiosa do texto literário, produz o mesmo expurgado — muito modernamente — de convenções que possam limitá-lo a qualquer ‘arquivo’, revertendo-o (s) — texto e mundo — ao seu caos essencial.

É criação essencial na medida em que escapa a modelos, operando de maneira não-preconceituosa uma combinação de ingredientes em perspectiva tão pessoal que nem deixa de tratar de assunto imprevisível para produtor literário do Terceiro Mundo, fazendo das idéias o seu material. Que, além de serem univérsais, são ainda intemporais. Ou atemporais. Muito borgianamente, inclui explicitamente uma perspectiva crítica que exclui qualquer romantismo. Questiona assim o sujeito criador, o material por ele utilizado, e o produto final. E, curiosamente, a cultura de que se vale para produzir, usada domesticamente ao se instalar de cama e mesa na manipulação de teorias, atos, religiosos, filosóficos (metafísica, teologia), científicos, literários. Produtor que vive no mundo do exacerbamento da queda das hierarquias, resultado das contradições ontológicas e éticas, homologa essa situação de fato na situação de direito que é a sua produção estética.

Numa atitude ideal, legítima platonicamente sua produção enquanto imitação das idéias (realidade) que as coisas imitam (concreto). Se imita a imitação, tem toda a liberdade para estabelecer as semelhanças, compreensões, interpretações mais inusitadas. Ou seja, num ceticismo essencial anular as diferenças porque tudo é essencialmente o mesmo. Vergílio Ferreira, sem estabelecer proximidades, sintetiza bem o que ficou explicado, num livro de título também muito adequado — *Nítido Nulo* —: “Porque agora usa-se tudo, que o dizer, não há absolutamente nada para se usar”

Borges escapa da dicotomia saber/prazer ao não se abster espiritualmente de certa forma (prazer) e do saber adquirido com esforço; maior ou menor — (‘protestantismo’ burguês)

Voltando ao estudo de Alazraki: ao trabalhar ‘con o trabalho’ de Borges, escolhe uma produção criadora que valida uma produção teórica-crítica que marca o XX: formalismo russo seguido pelos estruturalismos que Borges valida no nível criador: intertextualidade.

Se toda linguagem, através de seus códigos específicos, é um reflexo do mundo, Borges recorre a diferentes códigos, de diferentes épocas e lugares para, numa metalinguagem criadora patológica, inquirir obliquamente — pela aproximação de fatos inventados, imaginados, de existência escrita — sobre a realidade do mundo na busca de sua eventual coerência, concluindo ceticamente pelo labiríntico da geografia e da história, e que é compreensível para quem pretende construir idealmente um mundo que, observado minuciosamente e sem um *pre* conceito — desejo mais, ou menos explícito — na sua compreensão (ideologia, desejo), chega-se mesmo ao virtuosismo dos reflexos reiterados em situações diferentes; ou seja, à constatação de que a contradição é a realidade básica, que entretanto se nega afirmando: sendo substituída por outras. Se uma ordem é impossível no caos “aparente” da vida, toda convenção é um desencanto. Necessária, entretanto. A escolha do labirinto como a imagem de uma entrada que busca uma saída é ainda uma ordem. Transitória. Assim é

que Borges “enumera ilustres argumentos a favor de su negación del tiempo para, finalmente, reconocer que “negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la substancia de que estoy hecho” (O.I. 256) — (p. 105/106) Para Borges o mundo é ficção; assim como a nossa invenção do universo um artifício; daí o questionamento reiterado da ficção e da vida. A ficção borgiana ocupa-se assim do real reflexo ilusório do concreto: o eterno — um absoluto — por detalhes na consciência produtiva do relativo.

Situar a verdade cabal na irrealidade, nas idéias, na imitação — liberdade ficcional, no caso — é mão que veste à perfeição a luva que é o princípio orgânico da produção borgiana: o espelho enquanto real reflexo de situações concretas que Borges, inquiridor renitente, insatisfeito com ilustrar apenas — versões —, manipula em reiteração desenfreada as posições possíveis — inversões — para, sempre em movimento, reverter as suas experiências ao ponto inicial: expressão coerente (reflexos, conjeturas) do essencial caos organizado por convenções alternadas, que é o mundo.

Há um estudioso jovem e sério (que expressão de mau gosto! mas, que fazer?) do mesmo “mundo” de Borges, que também se dedica à perguntas — presumindo o real, mas através de preocupações concretas — ao nível do estudo do modo de produção literário em nossos tempos; recentemente, não descartando também o simulac-o ficcional, escreve *Corações Veteranos* (atentar para o batismo), e brinca de adivinhas:

“O que o que é?”

Muito progresso  
pouco preconceito de raça  
colossal exploração de classe (1)

Essa marca de dominação não-realista (muito real) do produto literário moderno tão inusitado quanto o de um dos seus ‘campeões’ — Borges — é uma saída literária para a expressão de uma realidade que se lamenta enquanto vida, na exacerbação impositiva do sistema capitalista.

Lenira Marques Covizzi

São Paulo, setembro de 1978

---

(1) — Schwarz, Roberto — in *Corações Veteranos*, Col. Frenesi-Rio de Janeiro GB, 1974.