

EL EPÍGRAFE Y LA FORMACIÓN DEL SUJETO LECTOR DE LA NARRATIVA DE BORGESⁱ

O TEMA E A FORMAÇÃO DO SUJEITO LEITOR DA NARRATIVA DE BORGES

Seila Marisa da Cunha Islabão

Universidade Federal de Pelotas – UFPel/seila.islabao@gmail.com.

Resumen:

Borges, como un autor universal, nos lleva a ver la palabra como una vía doble. Su impactante escritura ha llevado al lector por caminos oscuros, llenos de ramificaciones y sentidos. Asumiendo su erudición, con la tenacidad y el júbilo de un apasionado, va causando asombros, deslumbres, perplejidad y cuestionamientos perpetuos, con su obra diversa, desconcertante y muy rara. De esto habla este artículo.

Palabras clave: Borges. Narrativa borgeana. Formación del sujeto lector.

Resumo:

Borges, como autor universal, leva-nos a ver a palavra como uma via dupla. Sua impactante escrita tem levado o leitor por caminhos escuros, cheios de ramificações e sentidos. Assumindo sua erudição, com a tenacidade e o júbilo de um apaixonado, vai causando assombros, deslumbres, perplexidade e questionamentos perpétuos, com sua obra diversa, desconcertante e mui rara. Disto fala este artigo.

Palavras-chave: Borges. Narrativa borgeana. Formação do sujeito leitor.

“(…) la solución del misterio siempre es inferior al misterio. El misterio participa de lo sobrenatural y aun de lo divino; la solución, del juego de manos.”

Jorge Luis Borges, en *Abenjacán el Bojarí, Muerto en su Laberinto*

¿Qué es necesario para interpretar un texto borgeano?; ¿Cómo leer Borges cuando un epígrafe está “equivocado”?; ¿Cómo leerlo cuando, por lo menos, dos epígrafes están “equivocados” y teniendo en cuenta que el contexto amplio de la cita es indispensable para la comprensión de la obra en cuestión? ¿Sería un desliz o una distracción del autor? Estos son los juegos literarios que ponen atónitos e, indiscutiblemente, desconciertan a los lectores de Jorge Luis Borges. Es una provocación a la imaginación. Es un desafío a la interpretación.

El epígrafe (del griego *epigraph*: inscripción) es una cita que aparece al principio de un libro, de un capítulo o de un texto (y) el cual (que se) resume un pensamiento o se expone un aforismo que anticipa la idea directriz o el espíritu y tono que animan la obra; que se refiere a otras obras, pero, al mismo tiempo, se integra al texto que precede, de acuerdo con el Diccionario de Términos Literarios (2008, p.341). El epígrafe forma parte del “paratexto” que, según Gerard Genette (1987), es la franja del texto, es decir, la zona de transición entre el texto y lo que está afuera de él. En otras palabras, se convierte en un “fragmento integrado” que “esboza pistas de lectura particularmente importantes en los planos semántico y pragmático” (1987, p.118). En la obra borgeana, los epígrafes aparecen en los diversos géneros de su discurso literario, la poesía, la cuentística y la ensayística, y siempre con un propósito.

Al observar la obra de Borges, sería en vano buscar epígrafes largos y exuberantes, por la frecuencia con que el autor los reduce a unas pocas palabras o a un fragmento incompleto de la frase citada. No es por casualidad que muestra citas auténticas (en sus lenguas originales), con índices bibliográficos y nunca sin referencia al autor y/o a la obra. Pero, en los textos, objetos de este análisis, los cuentos *El Milagro Secreto* y *Abenjacán El Bojarí, Muerto en su laberinto*, al mencionar las fuentes de referencias se perciben algunos huecos: sus epígrafes son fragmentos del Corán y, al mencionarlos, el autor se “equivoca” al precisar el número de los suras. En el epígrafe del *Milagro Secreto*, figura el sura II y el texto del verso 259 con la indicación del 261, y en el epígrafe de *Abenjacán El Bojarí, Muerto en*

su laberinto, figura el sura XXIX, con el texto del verso 41 en la indicación del verso 40. ¿Cómo explicarlo? ¿Sería desliz? Se sabe que no.

Se puede decir, que en el sentido más amplio, el epígrafe en la obra de Borges domina la narrativa y, además, se supone que el cambio producido por el autor es un acto consciente y se trata de un enigma más para el lector atento o cuestionador; al revés, para el lector pasivo o desatento, eso va a pasar desapercibido, secreto. A éste tipo de lector, quizás, no le sea posible apreciar plenamente el universo literario del autor, por la complejidad de sus producciones ficcionales. Ahí localizamos lo que Píglia (2004) nos decía por lenguaje cifrado:

El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de una manera elíptica y fragmentaria. (...) Los puntos de intersección son lo fundamental de la construcción (p. 89).

La variante fundamental que Borges introdujo en la historia del cuento consistió en transformar la construcción cifrada de la historia 2, tema del relato - y el epígrafe hace parte de esta cifra. Él narra las maniobras y construye perversamente una trama secreta con los materiales de una historia visible: una diversión para el autor y su lector, un juego en contra lo previsible y lo convencional. Leerlo significa pasar por un arduo aprendizaje, no solamente de los hombres y de las palabras, pero también de las letras sagradas. Los caminos se bifurcan y conducen al laberinto de la historia y sólo un lector “ideal” borgeano va a buscar en las fuentes, investigar, analizar y aclarar todo. Se sabe que la mayor virtud de Borges como escritor consiste precisamente en plantear posibilidades; inducir al lector a un gesto de interrogación perpetua o circular, para usar un término suyo.

Otro factor muy importante y muy relevante es que a Borges le importa la idea, el pensamiento expresado en la cita, y no su contexto, fuente o tradición literaria que este implica. Elige a los autores y se puede concluir que el epígrafe no indica las fuentes, referencias ni influencias literarias. El epígrafe borgeano expresa sus propios gustos literarios (anglosajones) o sus fascinaciones filosóficas, sin embargo, a pesar de no evocar los textos, sino unas frases sueltas, él se encaja perfectamente en la propia obra indicando el motivo principal de la escritura como si fuera el propio hilo narrativo, introduce la clave del texto y proporciona un sentido o significado nuevo, ampliando su interpretación. Esta es la discrepancia evidente entre el hecho de evocar y el acto de la inspiración.

Los dos epígrafes objetos de este análisis, son fragmentos del “Corán”, el libro sagrado que contiene el código religioso, moral y político de los musulmanes. Es el centro de la cultura islámica, que rige sus movimientos filosóficos y sus actividades intelectuales. El texto original en árabe clásico es considerado por los musulmanes la palabra textual de Dios (Allah), revelada al último Profeta, Mohammad (Mohamed) a través del arcángel Gabriel. Su estilo se distinguió por la fuerza y por la originalidad, por la majestad de la palabra inspirada, por la musicalidad y por el colorido de la poesía oriental. Es llamado de “Libro de las Revelaciones”. Es él “la luz orientadora para la humanidad”, según sus creyentes.

En el idioma árabe, ‘Corán’, literalmente significa ‘recitación’. De modo que fue recitado de manera oral, primeramente por El Profeta, porque éste no sabía leer y tampoco escribir. Todos los años en el mes de Ramadán, mes sagrado para los musulmanes, El Profeta solía recitar el Corán completo (lo revelado hasta entonces) a Gabriel. Muhammad no sólo lo recitó, pero también lo explicó a sus compañeros, y estos dichos han sido recolectados y preservados hasta el día de hoy. Dios dice: “...a ti te revelamos el Corán para que expliques a los hombres sus preceptos, y así reflexionen. (Alcorán16:44; (2012). “Los compañeros del Profeta”, los Sahabas, que además de recitar las palabras sagradas junto con él, las retenían todas en la memoria y, después de un tiempo, las inscribían en cualquier material que estuviera disponible: piel de cabra, omoplatos de camellos, hojas de palmeras, piedras y pergaminos. Esta copia fue llamada Musshaf (encuadernación).

Mientras dictaba a Zaid Ibn Sábét (su principal escribano y personaje ficcional en el cuento ‘Abenjacán...’) y a sus compañeros (entre ellos uno que se llamaba ‘Al-Bujari’, también apellidado de uno de los personajes principales de este mismo cuento), El Profeta les aseguraba que era la Revelación Divina que había recibido: “esto es una lectura gloriosa en un libro biencuidado, que nadie tocará excepto los purificados. Es una revelación del Señor de los Mundos” (Corán 56:77-80; 2012). Las revelaciones no llegaban juntas o completas, le llegaban de tiempos en tiempos y fragmentadas. Pronto recibía una, inmediatamente comunicaba a sus compañeros y les pedía que, además de aprender de memoria, debían recitarla durante la práctica de las oraciones. El Profeta solía revisar los suras y los versículos siempre en los meses de ayuno, organizándolas, aclarando los versículos y la pronunciación de manera que todos pudieran entender claramente y sin ambigüedades y, los ponía en su secuencia adecuada. Esto se hizo necesario por la continuidad de las nuevas revelaciones.

Después de la muerte del Profeta, su sucesor, Abu Bakr, temeroso que el mensaje se perdiera, sintió la urgencia de la codificación del Corán. El Califa, preocupado, llamó a Zaid, que era el principal escribano de Mohammad y que sabía todo el Corán de memoria, y le encargó la tarea de reunir todos los fragmentos. Con el objetivo de valorar los estudios sobre el Corán en el imperio musulmán, éste decidió hacer unas copias más del texto auténtico y difundirlas por los centros provincianos, dejando a su sucesor, el Califa Osman, que continuara la tarea.

Los textos fueron divididos en 114 capítulos llamados *surah*, en árabe, y subdivididos en versículos llamados *aya*, que significa, ‘señal’. Cada sura tiene un título que generalmente es mencionado como tema dentro de él: Las Mujeres, Las Abejas, La Araña, La Vaca, Los Poetas... Las primeras revelaciones forman las suras más cortas y éstos se encuentran al final de la escritura. Cada uno de ellos es como una lección, en la cual los oyentes son exhortados a seguir determinadas normas morales o a aplicar determinadas leyes o a creer en determinadas verdades o a sacar conclusiones a respecto de los hechos históricos que les son narrados.

Cumplida la tarea de Zaid, El Califa preparó una recitación pública de la nueva edición ante los doctos de la capital y los compañeros del Profeta y envió estas copias a los centros del vasto mundo islámico ordenando que a partir de este momento todas fuesen basadas en la edición auténtica ordenando la destrucción de las que, de alguna manera, se desviaran del texto oficialmente establecido. Esta es la historia conocida del Corán.

Por consiguiente, deliberadamente, el autor de los cuentos abordados en este trabajo, maneja con los textos, de la misma forma que lo hizo el último Profeta con las suras. Él busca los epígrafes, pero con una estrategia singular y un extraordinario primor, cambia el orden de las referencias rehaciendo el orden natural de ellos, pero ahora con la autoridad que tenía Zaid, cifrándolos, causando una circularidad y una gran interrogación para el lector atento y perspicaz. Él va revelando el código cifrado para que sea descifrado, así como el Corán, como si fuera revelar el gran misterio de Dios, como si fuera revelar el gran secreto de la humanidad.

Borges no ha sorprendido con su erudición y su intuición genial. En “Borges en Diálogo” (1986), una reproducción de treinta diálogos trabados entre este autor y el periodista y escritor Osvaldo Ferrari, cuando éste le preguntó cómo se produce el proceso de escritura y, cómo nace y se hace un texto de Borges, el escritor le contestó:

Começa por uma espécie de revelação. Mas uso esta palavra de modo modesto, não ambicioso. De repente sei que vai acontecer alguma coisa e isso que vai acontecer, pode ser, no caso de um conto, o princípio e o fim. (...) Quer dizer, alguma coisa me é dada e em seguida já intervenho eu e talvez estrague tudo (ri).”(p.46).

En otro momento del diálogo, Borges muy tranquilamente declara que pronto tiene que descubrir, mediante sus “muy limitados medios”, lo que pasa entre el principio y el final: la persona que va a narrar, la época y el lugar que va a pasar la narrativa, el tipo de cuento (porteño, oriental, etcétera), la fecha. Dice que eso todo le da libertad para escribir y añade sencillamente:

Isso tudo me dá liberdade e já posso... fantasiar... ou falsificar, inclusive. Posso mentir sem que ninguém perceba e, sobretudo, sem que eu mesmo perceba, porque é necessário que o escritor que escreve uma fábula _por mais fantástica que seja_ acredite, no momento, na realidade da fábula. (p. 47).

Estas declaraciones llevan a creer que, indudablemente, esta manera meticulosa y deliberada con que este señor elige sus intenciones y cifra sus textos, es un regalo al lector borgeano, es la posibilidad de iniciarlo en los complejos, oscuros, instigadores y trágicos meandros de su tesitura literaria. Asombrosamente, a lo largo de los años de su incansable producción artística, Borges creó una obra admirable, gigante y muy delicada, en la cual, mito y realidad se funden y, en cuya estructura los ecos de la milenaria antigüedad del Oriente y del Occidente se amalgaman con impresiones totalmente nuevas.

Especialmente en estos dos relatos, objetos de este análisis, hay un estrechamiento de intenciones, porque un genio hábil, experto en literaturas auténticas y apócrifas, en el Corán, en la Cábala, iniciado en todas filosofías, juega con apariencias visibles y realidades presentidas, creando, divertidamente, un universo de sencillas posibilidades, donde la luz y la sombra, donde la imagen verdadera y la especular se confunden y si entrelazan, dejando al lector aterrado y estupefacto ante la singular amplitud escritural que transformó Borges en un escritor de mil caras.

Estos dos textos, *Abenjacán*, *El Bojarí*, *Muerto en su laberinto* y *El Milagro Secreto*, conjuntamente con sus respectivos epígrafes, llevan a sus lectores a perderse por los senderos del universo ficcional del autor, por las tesituras cifradas espacialmente lejanas y

desconocidas aunque accesibles y presentes por la ingeniosidad de la narrativa, poniéndolos atónitos y desconcertados en relación a la interpretación de su escritura.

En el primer cuento comentado anteriormente, la historia ocurre en Inglaterra y es la siguiente: Dunraven narra a su amigo Unwin, la muerte de un rey o caudillo, (la identidad está un poco dudosa pero se sabe que es moro), llamado Abenjacán, el Bojarí a manos de su primo Zaid. Las causas permanecen en el misterio. El supuesto rey construyó un alto laberinto de muros rojos cerca de la costa y un negro acompañado de un león eran los principales sospechosos, aunque improbables. Unwin duda de la narración de Dunraven. Durante la investigación, una noche, los amigos pernoctan en el laberinto. Después de algunos días y luego de varias conjeturas, Unwin cita a Dunraven y resuelve el caso. La necesidad de Zaid en matar a El Bojarí iba más allá de su desaparición. Procedió llevado por el odio y por el temor y no por la codicia. Había robado el tesoro pero luego comprendió que este no era esencial para él. Lo esencial era que Abenjacán pereciera. Simuló ser Abenjacán, mató a Abenjacán y finalmente fue Abenjacán.

En el epígrafe de este relato, el hacedor de ficciones, a través de sus juegos literarios, presenta un fragmento del Corán que, según los referenciales, está ‘equivocado’.

Veamos:

... son comparables a la araña, que edifica una casa.

Alcorán, XXIX , 40.

Aunque figure el sura 29, titulada como La Araña (Al Ankabút), el texto no es del versículo 40, sino del 41. El del verso 40 dice lo siguiente:

Sorprendimos a cada uno por su pecado. Contra unos enviamos una tempestad de arena. A otros les sorprendió el Grito. A otros hicimos que la tierra se los tragara. A otros les anegamos. No fue Alá quien fue injusto con ellos, sino que ellos lo fueron consigo mismos.

¿Cuál es el verdadero sentido de este paradójico juego estratégico que el autor decide plantear dificultando la interpretación al lector, cambiando la referencia de los versículos?

De acuerdo con los preceptos musulmanes, este sura tiene como tema principal la fe y alrededor de las pruebas en relación a la firmeza en la obediencia y en la fidelidad en relación al Señor de los cielos; sobre la Unicidad de Dios; sobre la fragilidad de quien no sirve a Dios y no lo tiene como Poderoso, Sabio y Omnisciente y, la brevedad de la vida. Habla sobre la fragilidad de los que se alejan de Dios y los compara a la araña que edifica su casa, pero es la más frágil de todas las casas. Pero, en realidad, ¿cuál es la relación

establecida por el relato de Borges con la telaraña y con el sura del Corán y, de éste con la araña?

Al observar una telaraña, se puede ver diversos caminos entrelazados (como un laberinto), constituyendo una emboscada (como el plan macabro de Zaid) y, de la misma manera es la vida, llena de caminos y trampas. Pero del mismo modo que la telaraña es frágil, las pruebas de la vida también lo son, convirtiéndose en insignificantes si uno sigue fiel a Dios y a Su promesa. Eso tiene que ver con el relato de Borges. Él usa fragmentos del Corán para hablar de los misterios de Dios y del universo que subyacen en su texto ‘Abenjacán...’. No es por casualidad el uso del sura 29. Según la fe musulmana, él es la exhortación a las cosas malas que uno hace cuando se aleja del Altísimo. En este caso, podemos hacer una relación con el personaje Zaid que preparó todo para poder matar a Abenjacán. Preparando la venganza, se alejó de Dios y, según la interpretación del verso 40, alejándose de Dios uno se vuelve frágil y vulnerable como la telaraña, tanto al cometer pecado como al recibir el castigo y, no importa el tiempo, el castigo vendrá para los que se alejan de las leyes divinas. Aquí tenemos la idea de circularidad.

Éste Zaid del cuento, malo, vengativo y traicionero, es el inverso del Sahaba, que era confiable, amigo y compañero del Profeta, pero lleva el mismo nombre. Borges, muy sabiamente, juega con palabras, consciente de que ellas pueden suscitar la comprensión o su ofuscamiento; que la manipulación y decodificación del verbo es una fórmula conduciendo al lector al deslumbramiento y al asombro (ROANI, 2003, p. 94). A través de sus urdiduras y artimañas puestas en los laberínticos caminos expuestos por la escritura, él sobrepasa el ejercicio de los contrastes.

Por otro lado, se tiene el cuento *El Milagro Secreto*, escrito en 1943, en plena ebullición de los hechos que marcaban el clímax de la segunda guerra mundial y predecían la trágica resolución para el conflicto, que ocurrió en 1945. En esta narrativa, el autor argentino recurre al tema del holocausto judío como argumento ficcional en el cual la diégesis fue construida. Haromir Hladík, en la trama del universo ficcional de Borges, representa el destino trágico de la colectividad y del individuo judío a sombra cruel del nazismo y de la amenaza de exterminio. Es preso en Praga por la Gestapo cinco días después de la invasión de la ciudad por los alemanes, en marzo de 1939. Su sentencia de muerte le es revelada e implora a Dios más un tiempo. Por intermedio de un sueño, Dios le avisa que su pedido será

atendido. El día de la ejecución, Haromir es conducido al patio y a último momento, antes de la descarga fatal, Dios le concibe un tiempo más y consigue terminar su obra.

En este cuento, empezando por el epígrafe también ‘equivocado’, Borges aborda uno de los temas más fecundos de su imaginario: la temporalidad. “Y Dios lo hizo morir durante cien años y luego lo animó y le dijo: _¿Cuánto tiempo has estado aquí? _Un día o parte de un día, respondió”. Alcorán II, 261.

Nuevamente, Borges pone el lector frente a un fragmento del Corán que, según los referenciales, no está de acuerdo y, aunque figure el sura 2, titulada como La Vaca (AL BACARA), el texto no es del versículo 261, sino del 259.

Lo del verso 261 dice lo siguiente: “Quienes gastan su hacienda por Alá son semejantes a un grano que produce siete espigas, cada una de las cuales contiene cien granos. Así dobla Alá a quien Él quiere. Alá es Inmenso, Omnisciente”.

Con un enigma más para descifrar, Borges mueve el lector a buscar las respuestas para una cuestión muy pertinente: ¿Qué quiere decir el autor con esta trampa? ¿Qué tiene que ver el versículo 259 con el 261 si uno habla de muerte y el otro de espigas? Estas provocaciones hacen reflexionar sobre un tema muy sencillo de la vida: la relatividad del trascurso del tiempo. Pero, ¿qué es, efectivamente, el tiempo?

El epígrafe del texto es un verso del sura 2 y éste se refiere, según la creencia musulmana, a exhortación a la fe, a la caridad, a la fidelidad, al casamiento, a la prosperidad y a la transitoriedad de la temporalidad. Con relación a este último, tema de este epígrafe, el autor nos causa inquietud y preocupación. Ha sido uno de los misterios de la vida y de la muerte, y de ellos la incógnita de lo que nos sucederá constituye algo fundamental. Las grandes interrogantes del hombre son de dónde venimos y para dónde vamos. La temática central de la obra es la diferencia entre el tiempo divino y el tiempo humano; en la superioridad del primero sobre el segundo, y las misteriosas formas que Dios intercede en el destino de los hombres. Esta oposición representa la oposición entre la barbarie nazista y un pueblo que se irgue y se constituye por la palabra y por su cultura. Un pueblo que pertenece a un linaje (así como los musulmanes) y tiene un pacto eterno con Dios. Este Dios dueño del tiempo, de los sueños y de todo que existe entre el cielo y la tierra.

La transitoriedad expuesta en el epígrafe del relato hace reflexionar, efectivamente, sobre qué es el tiempo. El hilo narrativo nos lleva por caminos oscuros, a sentidos que se van propagando... ¿Qué es, efectivamente, el tiempo? Un momento, un año, un siglo, un día...

apenas un minuto o la eternidad de un segundo. Así como el verso 261, que también tiene que ver con temporalidad y transita por el universo del sura del cuento ‘Abenjacán...’, refiriéndose a las bendiciones y prosperidad que uno recibe cuando se acerca de Dios. Para eso no hay relatividad, es algo puntual. Si uno complace al Señor, según las creencias musulmanas, el Omnipotente le hará prosperar y va a mantener su promesa. Y eso tiene que ver con eternidad, inmortalidad.

La reivindicación del protagonista manifiesta la misteriosa seguridad de vencer la muerte, de traspasar la tragedia personal y colectiva, permaneciendo inmerso en un universo en que la fantasía proyecta la existencia para un futuro de eterna magia (ROANI, 2003). Dios le dio esta posibilidad, le concedió esta gracia quizás por la fidelidad a la promesa divina.

Las consideraciones tejidas en el análisis de estos dos textos literarios borgeanos, se convergen en los epígrafes estratégicamente ‘equivocados’ que, todavía, poseen significados que se confluyen. Esta constatación, sobretodo, fue determinante para la realización de este trabajo que se volvió una empresa apasionada, comprometida y muy enriquecedora.

Borges, como un autor universal, nos lleva a ver la palabra como una vía doble. Su impactante escritura ha llevado al lector por caminos oscuros, llenos de ramificaciones y sentidos. Asumiendo su erudición, con la tenacidad y el júbilo de un apasionado, va causando asombros, deslumbres, perplejidad y cuestionamientos perpetuos, con su obra diversa, desconcertante y muy rara.

Este es el legado de Jorge Luis Borges que, aún se está acomodando entre nosotros y va a continuar acomodándose siempre con la divertida y perversa intención de ponernos atónitos, indiscutiblemente desconcertados e sencillamente impactados ante la complejidad de sus producciones ficcionales.

Referencias

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. Vol. 1. Argentina: Sudamericana, 2011.

CALDERÓN, Demetrio Estébanez. **Diccionario de términos literarios**. Madrid: Alianza Editorial, S.A, 2008.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia/SP: Ateliê, 2009.

MAOMÉ. **O Alcorão**. Tradução de Mansour Clallita. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

ROANI, Gerson. **Literatura e judaísmo**: o rosto judeu de Borges. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

SILVA, Aline Coelho. **‘El ajedrez’ como arquitetura nos contos de Borges**. Anais do Seminário Nacional de Estudos Literários e Seminário de Estudos Literários da Região Sul, Frederico Westphalen, n.1, PP.133-137, maio de 2007. ISSN 1981-3651.

SORRENTINO, Fernando. **Siete conversaciones con Jorge Luis Borges**. Buenos Aires: Casa Pardo, S.A., 1974.

STRATHERN, Paul. **Borges em 90 minutos**. Tradução de Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

TAVARES, Braulio. **Contos fantásticos no labirinto de Borges**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

ZAGURY, Eliane, tradução e organização. **Borges em diálogo**; Conversas de Jorge Luis Borges com Osvaldo Ferrari. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

Sobre a Autora

Seila Marisa da Cunha Islabão – Graduanda do Curso de Licenciatura Plena em Letras Português e Espanhol da Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

E-mail: seila.islabao@gmail.com.

ⁱ Orientado por Profa Dra Aline Coelho da Silva (UFPel)