

Borges igual a si mesmo

Entrevista realizada e conduzida
por María Esther Vázquez em 1973,
traduzida e anotada em 1979 por Alexandre Eulalio.

A presente entrevista foi realizada para a edição especial do conto “El Congreso”, então rebatizado “El Congreso del Mundo”, e todo ilustrado com planisférios Tantra por iniciativa de Franco Maria Ricci, editor em Parma e Milão. Foi o diálogo gravado no edifício-sede da Biblioteca Nacional argentina (Buenos Aires, *calle Mexico*) nos dias 3, 11 e 16 de abril de 1973. A versão traduzida que se lerá tenta acompanhar a transcrição das fitas gravadas e vem acrescida de notas do tradutor, úteis, talvez, para o leitor menos familiarizado com a cultura argentina.

Os primeiros anos

Qual foi o seu primeiro contato com a literatura?

Creio que a minha primeira leitura foram os contos de Grimm numa versão inglesa. Penso lembrar-me do volume, porém é possível que tenha sido outro, porque eu me eduquei menos em colégios e universidades do que na biblioteca de meu pai. Também devo lembrar aqui a minha avó, que era inglesa e sabia de cor a Bíblia, de modo que inclusive posso haver entrado na literatura pelo caminho do

Espírito Santo... Ou ainda, possivelmente, através de versos ouvidos em casa. A minha mãe sabia de cor (e creio que ainda se lembra) o *Fausto* de Estanislao del Campo.¹

Em que idade teve lugar esse conhecimento de Grimm?

Devia ser eu muito pequeno. Não me lembro mais de época em que já não soubesse ler ou escrever. Mas como a memória, segundo o consenso dos psicólogos – que são falíveis – remonta até os quatro anos, e como sei que nessa idade já sabia ler e escrever, não posso precisar datas.

Era um menino bilíngüe?

Sim. Em casa falava-se inglês por causa da avó inglesa e espanhol pelo restante da família. Sabia que tinha de falar com minha avó materna, Leonor Acevedo Suárez, de um modo e com a minha avó paterna, Frances Haslam Arnett, de outro, e esses dois modos não se pareciam. Com o tempo descobri que essas maneiras de falar chamavam-se língua castelhana e língua inglesa. De igual modo um menino usa verbos, conjuga-os, conhece os gêneros gramaticais, usa diversas partes da oração e a gramática lhe é revelada muito depois. Eu lia nos dois idiomas, mas possivelmente mais em inglês, porque a biblioteca do meu pai era inglesa. Lembro-me de que em casa havia uma edição do *Quixote* da Casa Garnier. Depois o volume se perdeu no curso das nossas viagens e em 1927 consegui obter outro exemplar da mesma, por essa superstição que as pessoas têm de que a edição na qual leram um livro é a autêntica, mesmo que não seja a primeira. Era um volume encadernado, com letras douradas e gravuras em aço. Um lindo tomo que ainda conservo porque tenho a

impressão de que os demais

Quixotes são apócrifos.

Quanto às minhas primeiras leituras: li muitas obras de uma coleção realmente benemerita e bastante curiosa pelo material que apresentava: a “Biblioteca de *La Nación*”.² Traziam umas encadernações em estilo *art nouveau*. O primeiro volume que publicaram foi, previsivelmente, a *Historia de San Martín*, de Mitre; depois apareceram o *Quixote* e uma obra quase contemporânea: *Os Primeiros Homens na Lua*, de Wells.³ Naquele tempo não existiam direitos de autor, o que contribuía para a maior difusão dos escritores, porque mal aparecia um livro, traduziam-no, publicavam-no e o autor não recebia um centavo. Às vezes, ainda por cima, se o livro tinha, por exemplo, vinte capítulos, contratavam vinte tradutores. Cada um traduzia o seu capítulo, a fim de publicar a obra com maior rapidez, de modo que a personagem que se chamava Guilherme em um capítulo, chamava-se William ou Wilhelm em outros. Essa biblioteca publicou também obras de Quevedo, *La Bolsa*, de Martel; *Amalia*, de Mármol; *Facundo*, de Sarmiento; *O Mistério do Quarto Amarelo* e

mais romances e contos policiais de Conan Doyle, que era muito lido então, como autor contemporâneo que era. De qualquer maneira, lembro-me de haver lido menino, não sei se em inglês ou espanhol, os contos de Poe, romances de Dumas, de sir Walter Scott, *María*, de Jorge Isaacs, e obras clássicas espanholas.⁴

Adolescência na Europa

Todo o seu bacharelado foi cursado na Suíça?

Foi. Fato em extremo vantajoso para mim, pois eu era bom latinista e cheguei a compor versos latinos com a ajuda do *Gradus ad Parnassum* de Guicherat. Tinha eu o esquema que marcava as sílabas breves e longas, embora nunca tivesse podido ler um verso latino, porque não sabia acentuar as sílabas breves e longas.

Não sabia escandir?

Pois é, até hoje não o consigo. Mas podia fazê-lo através daquele sistema mecânico. Era como se escrevesse versos rimados e não ouvisse as rimas. Em latim lia Sêneca e Tácito. *Ouvi até dizer que fez exames em latim...*

Não, por favor! Está me confundindo com certo bisavô

meu, inglês, que se doutorou em Letras pela universidade de Heidelberg sem saber uma palavra de alemão, fazendo todos os exames em latim. O pai de um amigo, Ibarra, fazia com que o filho durante o almoço e o jantar falasse latim.

Parece que certa vez os seus condiscípulos suíços fizeram-no dispensar de um exame cuja matéria o senhor não dominava...

Não sei mais se se tratava de Zoologia ou de Botânica, que nunca me interessaram. Eu havia feito exames em todas as matérias. Tinha tido que aprender o idioma em que tive de as fazer, porque não sabia francês. Minha mãe conhecia bem francês, mas em casa o inglês havia tido a primazia. Naquele tempo o inglês possuía um interesse que perdeu agora, com a vulgarização. Embora não esteja muito certo de que agora as pessoas saibam realmente inglês...

Voltando ao tema: eu havia feito todos os exames e me haviam reprovado em determinada matéria. Os outros alunos pediram ao professor que levasse em conta o fato de que eu tinha tido que aprender não só as matérias como também a língua. Então me fizeram passar

para o segundo ano.

Que idade tinha então?

Doze ou treze anos. E quando quis agradecer aos colegas, pois havia visto a carta assinada por todos, eles disseram que não, que a decisão havia sido tomada pelos professores, que eles não tinham nada que ver. Fizeram isso para evitar o incômodo da gratidão e possivelmente (como os suíços são gente de poucas palavras) para abreviar ou omitir o diálogo. Conservo recordações muito gratas da Suíça.

Quantos anos viveu ali?

O quanto durou a primeira guerra européia. Lembro-me de que a Suíça mobilizou em uma semana uns 250 ou 300 mil homens para defender a fronteira. Vi os soldados que iam para os quartéis, abotoando-se a jaqueta e com o rifle na mão, porque guardavam o uniforme e as armas em casa. O exército suíço contava apenas com três coronéis; decidiram nomear general um deles, durante o tempo em que durasse a guerra. Um vizinho nosso, o coronel Odeou, aceitou ser nomeado general com a condição de que não lhe aumentassem o soldo.

A literatura alemã

Naquela época já manejava o alemão?

Não. Esse idioma estudei no último ou penúltimo ano da guerra, por vontade própria. Teria uns 17 anos. O culto da Alemanha devo-o a Carlyle e também à vontade de ler *O Mundo como Vontade e Representação*, de Schopenhauer, no original. Como não podia sair à noite, pois durante o último ano a vigilância policial, devido à espionagem alemã, era muito severa, comprei o *Liederbuch* de Heine; ajudado por um dicionário inglês-alemão, comecei a lê-lo no texto. O vocabulário de Heine, nas obras iniciais, era deliberadamente singelo; uma vez conhecidas as palavras *Nachtingall, Herz, Liebe, Macht, Trauer, Geliebte...*, dei-me conta de que poderia prescindir do dicionário e continuei lendo, de modo que, por essa via, cheguei a dominar a língua, na música esplêndida dos versos de Heine. Ao cabo de poucos meses pude prescindir do dicionário. *Então leu Schopenhauer?* Não imediatamente, porque cometi o erro das pessoas que estudam o alemão para ler filosofia: continuei com *A Crítica da Razão Pura*, obra

que não entendem nem mesmo os próprios alemães e, em muitos casos, quicá terá deixado perplexo o mesmo Kant... se se lembrasse de veras daquilo que então havia querido dizer... Recordo que De Quincey dizia que os alemães consideravam uma frase um baú, um enorme baú que a gente tem de levar para longa viagem. Portanto dispunham nesse baú (ou na frase) tudo aquilo que podiam; depois era um tal de se arranjar com parênteses e travessões... Logo logo punha de fora a cabeça uma espécie de monstro informe. Ainda bem que isso corresponde à obra de Kant, não à de outros autores alemães, pois aí todos eles seriam ilegíveis.

Li muito em alemão. Sobretudo poesia expressionista. Isto porque durante a Primeira Guerra europeia o Expressionismo alemão foi o mais importante de todos os *ismos* da época. Muito mais que o Imagismo de Pound ou que o Futurismo italiano ou o Cubismo francês ou o ulterior Ultraísmo espanhol e hispano-americano. Foi o movimento mais rico porque não era somente técnico; aos expressionistas interessava,

além disso, a fraternidade dos homens, a abolição das fronteiras, a mística, a transmissão do pensamento, toda essa magia que agora divulga a revista *Planeta*: duplas personalidades, quarta dimensão... O idioma alemão é ideal para a poesia. Eu diria que é o mais belo, com exceção do escandinavo antigo, que agora me interessa muito. Mas o antigo escandinavo não se desenvolveu como o alemão. O anglo-saxão talvez tivesse podido desenvolver-se de igual forma, mas a invasão normanda mudou o caráter do idioma, embora permaneça essa capacidade para construir palavras compostas. Com a diferença de que em inglês as palavras compostas, embora possam ser construídas (e Joyce fez isso esplendidamente), sempre ficam um pouco artificiais. No entanto, qualquer alemão pode cunhar uma palavra composta nunca dantes usada, e que surge como uma expressão natural. Em inglês ela ficará como algo pedante – *literário*, entre aspas – no mau sentido da palavra.

Muitos anos depois, em Buenos Aires, estudei o italiano, que não sei falar e não entendo quando falado. Porém eu o

sabia ler – quando tinha vista – da mesma maneira. Devo isto à *Divina Commedia*, que comecei a percorrer em uma edição bilíngüe; quando cheguei ao *Purgatorio*, quando me despedi de Virgílio, dei-me conta de que podia continuar; embora não entendesse cada palavra, entendia cada frase. Por outro lado os italianos possuem edições dos seus clássicos muito superiores às de qualquer idioma. Tive ocasião, enquanto professor de Literatura inglesa, de percorrer diversas edições de Shakespeare, por exemplo, mas os comentários são muito pobres, comparados com os de Momigliano ou, nas mais antigas, de Scartazzini, de Casini ou de Barbi. Isto porque nas edições italianas da *Commedia* vem comentado cada verso, e, nas últimas, o comentário não apenas é histórico ou teológico, mas também literário. Na edição de Attilio Momigliano são analisados os sons dos versos, as repetições de certas sílabas, a colocação dos acentos. De modo que se a pessoa não entende italiano (estranha coisa, porque afinal italiano e espanhol são dialetos do latim) compreende-se por via do comentário. Creio que é este o melhor modo para

estudar um idioma: através dos textos. Spencer dizia que a gramática é a última coisa que se deveria ensinar, porque é a filosofia do idioma, e um menino não aprende a língua materna pela definição do adjetivo, do substantivo e do pronome, como não aprendemos a respirar estudando gravuras dos pulmões. Cheguei a ler assim a obra de Dante, a de Ariosto e em seguida a dos modernos.

Quais?

Croce, Gentile (que sempre me deu algum trabalho) e depois poetas – como Ungaretti, para citar um exemplo. Eu diria que, em geral – e aqui estou falando contra os meus próprios interesses – tratando-se de idiomas afins, não deveriam ser traduzidos os textos. Por exemplo, eu não sei português e li *Eça de Queirós*. Quando não entendia uma frase, lia-a em voz alta e o som me revelava o sentido.

Mas nem todo mundo tem essa aptidão...

De Quincey dizia, exageradamente, que, como todos conhecem a Bíblia, sobretudo num país protestante, a melhor maneira de estudar um idioma é mediante esse livro. Ele fez uma

viagem em diligência – seriam muito lentas essas diligências... – de Londres a Edimburgo levando uma Bíblia sueca, e ao chegar à cidade escocesa já possuía um bom entendimento da língua sueca. Mas suponho eu que isso se devesse mais ao abuso de ópio do que a uma lembrança autêntica... Claro que era um homem extraordinário, porém, contudo, parece-me...

*Faz pouco li A Monja-Alferes... Interessante! No texto se fala de Tucumán.*⁵

Além disso, o autor converteu uma espécie de virago em heroína.

Isto é porque ele tomava fatos históricos apenas como ponto de partida. Não era realmente um historiador. Sonhava todas as coisas. Suspeito que se documentasse pouco. Por exemplo: escreveu uma página esplêndida sobre os tártaros da Sibéria. Parece que ele se baseia numa versão alemã de um texto russo de dez linhas, onde não se diz metade do que De Quincey houve por bem dizer em setenta esplêndidas páginas, nas quais torna a recriar tudo. Mas é muito melhor ter memória inventiva. Os historiadores não têm nem uma coisa nem outra: o que têm são papéis.

Fichas. Bem: ou se é historiador ou se faz obra de criação.

Precisamente. Eu estou escrevendo um prólogo para *Facundo*, e digo que *Facundo* é realmente uma personagem criada, ou sonhada, por Sarmiento. Por isso, depois de ler *Facundo*, as outras biografias de Quiroga, feitas por outros historiadores, sem dúvida mais autênticas, não interessam. Sem dúvida, o que pode nos importar o Hamlet de Saxo Grammaticus⁶ comparado com o de Shakespeare?

Possivelmente os dois serão igualmente irreais, salvo que um é irreal de modo mais vívido e complexo.

Com que idade voltou a Buenos Aires?

Tinha ao redor de vinte ou vinte e um anos. Estive antes três anos na Espanha; fui depois a Portugal, e um dos meus propósitos era aí encontrar os meus parentes. Então procuramos no catálogo telefônico, mas havia tantos Borges que era como se não houvesse nenhum. Havia cinco páginas de parentes. O infinito e o zero se parecem. Não podia chamar cinco páginas de pessoas e perguntar: “Diga-me: na sua família houve um

capitão chamado Borges de Ramalho que embarcou para o Brasil em fins do século XVIII ou princípios do XIX?”⁷ Apesar disso descobri com tristeza que um inimigo de Camões se chamava Borges, e que tiveram um duelo.

Esperamos não tenha sido um dos seus parentes...

Farei o possível para que não tenha sido, já que é tão fácil modificar o passado.

De que forma vê agora, em 1973, ao Borges que tinha vinte anos na Espanha?

Eu admirava Rafael Cansinos Asséns, escritor quase totalmente esquecido.⁸ Tinha, como agora, um grande fervor literário e ainda uma crença na metáfora que já não possuo. Não sei por que me havia ocorrido (conforme já sucedera antes a Leopoldo Lugones⁹) que a metáfora é o elemento essencial da poesia. Em boa lógica, bastava um só verso bom sem metáfora – e é fácil encontrá-lo –, fora das metáforas inevitáveis que formam o idioma, para provar que essa teoria é falsa. Além disso, temos o exemplo da poesia popular de todos os países, na qual quase não há metáforas. Como elemento essencial da poesia, é algo que

se dá ocasionalmente em literaturas cultas. É certo: a poesia não começa com a metáfora. Até suponho que entre gente primitiva não se veja diferença entre o sentido direto e o sentido figurado. Escrevi uma vez que, quando se pensou que Thor era o deus do trovão, tal idéia já implicava muita complexidade. Possivelmente Thor era estrondo e divindade; as pessoas não distinguiam bem uma coisa da outra. Imagino que a gente primitiva seja como os meninos; possivelmente não diferenciam bem entre o sonho e a vigília. Um sobrinho meu (mal de gente velha é falar nos sobrinhos) contou-me certa vez que havia sonhado – muitos anos atrás – que ao andar por um bosque se perdia, mas, por fim, chegava a uma casa branca, de madeira; a porta da casa se abria e eu saía dela. Então o menino me perguntou: “Que é que você estava fazendo naquela casa?”. Está-se vendo que ele não separava realidade de sonhos.

Exame da obra

Qual, dos seus três primeiros livros – Fervor de Buenos Aires, Cuaderno San Martín e Luna

de *Enfrente* – *proporcionou-lhe maiores satisfações?*

O primeiro, *Fervor de Buenos Aires*, porque ainda me reconheço nele, embora nas entrelinhas. Em comparação, os dois outros livros, considero-os como alheios a mim, exceto alguma composição de *Cuaderno San Martín*, como “La noche que en el Sur lo velaron”, – um poema que eu assinaria agora com alguma ligeira modificação, ou atenuação. *Luna de Enfrente*, pelo contrário, foi escrito para que existisse mais um livro: o pior dos motivos. Os livros devem escrever-se sozinhos, por meio do autor, e apesar dele. Acontece que Evar Mendez¹⁰ disse-me que queria publicar um livro meu, que conhecia um impressor chamado Printanida, que ia sair um livro lindo, que tinha de estar de acordo com essa teoria de que a essência da poesia era a metáfora etc. Escrevi esse livro. Inclusive nele cometi um erro capital, que foi o de “fazer-me” de argentino – sendo que sou argentino e não tinha de fantasiar-me. Naquele livro eu posei de argentino do mesmo modo que em *Inquisiciones* posei de um grande escritor clássico espanhol, latinizante,

do século XVII. Ambas as imposturas frustraram-se. De modo que desses três livros só há um que ainda olho com carinho, embora o tenha modificado muito – não juntando-lhe mais coisas, mas antes dizendo de um modo mais ou menos eficaz o que a minha incompetência literária me havia impedido dizer na primeira edição. Isto é, restituindo o livro à sua intenção original.

O que pensa dos seus livros posteriores?

Os amigos dizem que os meus contos são infinitamente superiores às poesias, que sou um intruso na poesia, que eu não devia escrever versos. Mas a mim agradam os versos que escrevo. Dois livros me granjearam alguma fama: *Ficciones* e *El Aleph*. Isto é, os livros de contos fantásticos. Mas agora não escreveria contos desse tipo. Parece que não são de todo maus, mas o gênero me interessa pouco hoje, ou então me sinto incapaz de praticá-lo, e por isso digo que me interessa pouco. Gosto mais de *El Informe de Brodie* e talvez do livro que estou escrevendo agora, cujo título não me foi ainda revelado [será *El Libro de Arena*, publicado em 1975,

que inclui “O Congresso”]. Mas ninguém compartilha as minhas opiniões. Além disso tive a desgraça de escrever um conto totalmente falso, “Hombre de la esquina rosada”. No prólogo de *Historia Universal de la Infamia* adverti que ele era deliberadamente falso. Eu sabia que o conto era impossível, mais fantástico do que qualquer conto meu voluntariamente fantástico, e, apesar disso, devo a pouca fama que tenho a esse conto.

Parece-me exagero dizer isso. Embora depois tenha escrito outro conto, “Historia de Rosendo Juárez”, como uma espécie de palinódia ou contraveneno, não fui levado a sério por ninguém. Não sei mesmo se leram esse conto, ou se simularam não tê-lo lido, ou se o tomaram por um mau momento meu. O fato é que quis referir a mesma história tal e qual eu sabia que podia ter ocorrido quando escrevi “Hombre de la esquina rosada” em 1930, em Adrogué. A cena da provocação é falsa; o fato de que o interlocutor oculta a identidade do matador até o final do conto é falso e não se justifica de nenhum modo; a linguagem é, de tão “autêntica”, caricatural. Talvez exista uma

necessidade do falso, que foi encontrada nesse conto. Além disso, o relato se prestava às vaidades nacionalistas, à idéia de que éramos muito corajosos, ou de que o havíamos sido.

Talvez por isso agradou. Quando eu tive de ler as provas para uma reedição, fi-lo bastante aborrecido e tentei atenuar as “autenticidades” mais evidentes, ou (o que dá no mesmo) demasiado falsas. O curioso é que as pessoas que admiram esse conto chamam-no “Hombre de la Casa Rosada” e supõem que me refiro ao presidente da República.¹¹

E Ficciones?

Não me lembro bem dos contos, porque confundo facilmente *Ficciones* e *El Aleph*, mas acho que não serão dos piores. “El Aleph” é um conto que me agrada. Lembro-me de que a minha família tinha ido a Montevideú; eu estava só em Buenos Aires e o escrevia rindo sozinho, porque achava a história muito engraçada. E logo houve outro conto, que se chama “As ruínas circulares”, com o qual se passou algo que não me aconteceu nunca mais. Aconteceu uma única vez na vida. Durante a semana que tardei em escrevê-lo (o que, no meu caso, não significa

morosidade, mas rapidez) eu me encontrava como que arrebatado por essa idéia do sonhador sonhando. Isto é: cumpria mal e mal com as minhas modestas funções numa biblioteca do bairro de Almagro; via os meus amigos; jantei numa sexta com Haydée Lange; ia ao cinema, levava minha vida comum – e ao mesmo tempo sentia que tudo era falso, que verdadeiro realmente era o conto que estava imaginando e escrevendo. De modo que, se posso falar da palavra inspiração, faço-o referindo-me àquela semana, porque nunca me aconteceu algo semelhante, em nenhuma outra circunstância.

Nem mesmo com a poesia?

Não, com a poesia é diferente. Por exemplo: as milongas que compus, escreveram-se sozinhas.¹² Percorri os corredores da Biblioteca Nacional, caminhei pelas ruas do bairro sul, que tanto quero; pelo norte e pelo centro e de repente senti que estava para acontecer algo. Então tentei aguçar o ouvido, tentei não intervir e logo compreendi que o que estava acontecendo era uma milonga. E as milongas compuseram-se sozinhas e creio

que não tive necessidade de escrevê-las. Terei mudado uma ou duas palavras, não mais. Tudo isso saiu de um velho fundo *criollo* que tenho e não significou esforço algum para mim. Ao mesmo tempo não posso comprometer-me a escrever um livro de milongas, porque isso depende de que tais momentos – essas visitas do Espírito Santo (embora pareça vaidoso, e o seja mesmo) – ocorram. Em compensação, um soneto, por exemplo, é diferente, mesmo no caso das rimas. Tem-se que escolher uma rima, tem-se que pensar que as palavras que rimam não sejam totalmente alheias entre si. Eu diria que há rimas naturais e rimas artificiais. *Reflejo* e *espejo* são naturais, porque se referem a idéias afins; *turvio* e *suburbio* também. Por outro lado, neste exemplo de Lugones: “*En inmensas dosis / de apoteosis*” não sei se a palavra *dosis* está procurando a palavra *apoteosis*.

De modo algum.

Pois então, também não o creio; claro que foi feito de caso pensado. Quero dizer que no caso das sextilhas, como em “*Milongas de dos hermanos*”, tudo isso nasceu só, encontrei as rimas necessárias, – ou foram

elas que me encontraram. Um texto meu que me agrada, embora não sei se terá agradado aos leitores, é “El Congreso” – texto que carreguei comigo sem animar-me a intentar a escrita durante muitos anos. Sempre pensava nele até que me disse: “Bom, eu já encontrei a minha voz, a minha voz escrita. O que quer dizer que não posso fazer nem muito melhor nem muito pior do que faço sempre; vou portanto simplesmente escrevê-lo”, e o escrevi.

A metafísica e as cosmogonias tentavam reduzir o mundo a símbolos ou a idéias primárias. O conto do “congresso inútil” – a improbabilidade de reduzir a pluralidade da experiência a poucas representações ideais – o que significa em relação à metafísica tradicional?

A resposta é simples, ou relativamente simples. Os membros do congresso querem essencialmente reduzir o mundo a uns quantos símbolos, e fracassam, como sempre se fracassou em semelhantes casos; a originalidade de minha fábula reside no fato de que para eles esse malogro, essa aceitação da pluralidade, da multiplicidade irreduzível do mundo, é tomada não como um desastre mas como um êxito. É claro que não

sei se essa experiência mística é possível para as consciências humanas, mas, em todo o caso, se não é possível para as consciências humanas, foi possível para a minha imaginação durante o tempo em que escrevi a história. O congresso vai crescendo, o congresso abarca o Universo (ou, conforme diria William James, o Pluriverso), abarca a pluralidade das coisas, mas eles não vêem uma derrota nisso, vêem uma espécie de vitória. Eu não vivi pessoalmente tal experiência, mas para os propósitos da minha fábula creio que podemos imaginar um grupo de indivíduos – melhor dizendo: um só indivíduo (porque aquele que tem a experiência é o estancieiro, homem de forte personalidade). Ele é quem infunde fé nos outros, pelo menos durante o decurso da última noite, quando percorrem toda a cidade, a cidade que não mudou, porém na qual eles vêem a execução do impossível plano. Mas esse conto não agradou aos meus amigos.

Por que acha isso?

Porque meus amigos dizem que tudo o que digo aí eu já o havia dito melhor em livros anteriores, e que o único valor

que essa nova versão possui é o de ser uma espécie de resumo da minha *opera omnia*. Por exemplo, Néstor Ibarra, amigo em cuja opinião confio muito, disse-me que era uma ficção inútil, porque já estava incluída virtualmente nas anteriores. Mas eu creio que não. Existe ali, conforme já disse, a descrição de certa experiência mística que tentei imaginar: a idéia dessas pessoas que empreendem um labor tão infinito que coincide com o Universo. Contudo, elas não sentem isso como uma defraudação (conforme ocorreria num texto de Kafka). Antes, pelo contrário, ficam satisfeitas. A obra que eles pretendiam fazer já está feita, não sei se pela Divindade ou pelo processo cósmico, porém lá está, e eles se sentem felizes. Creio que esta parte está bastante bem lançada: o último passeio que fazem, percorrendo Buenos Aires, e essa posterior resolução de não se verem mais, porque nunca mais poderiam superar a exaltação daquele momento. A mim, pessoalmente, me emocionou quando o escrevi; as personagens agradaram-me também: senti-as reais. Mas um escritor pode enganar-se tanto! Por exemplo: tenho-o notado em relação aos

nomes das ruas. Nessa narrativa nomeiam-se quase exclusivamente, além do paredão de La Recoleta,¹³ lugares do bairro Sul, e a mim o bairro Sul emociona. Uma prova de que poderia ensaiar seria escrever um conto com nomes de lugares determinados e depois substituir esses lugares por outros que não têm maior significado para nós. Por exemplo: trasladar os meus contos do bairro de Palermo para o bairro de Flores, para ver se continuam a me parecer bons. Mas não me animo a fazê-lo. Tenho a impressão de que se os situasse em San Isidro ou em Martínez¹⁴ dar-me-ia conta de que não valem nada. Ao fim e ao cabo o prestígio das palavras é importante: por que não o dos nomes próprios?

Mas esses contos, traduzidos, obtêm êxito, e aqueles que os lêem não conhecem nenhum desses lugares.

É verdade. Isso quer dizer que as pessoas se enganam facilmente, ou que são generosas.

Ou que podemos prescindir das indicações geográficas, porque o ímpeto está colocado na prosa ou na poesia, que é o permanente.

Lembro-me de que lendo um

conto muito bom de Peyrou,¹⁵ chamado “La noche repetida”, encontrei-me com uma frase que me encheu os olhos de lágrimas. Dizia: “Essa garota de saia florida que sabia me esperar numa esquina de *calle* Nicaragua”. Pensei: sou um bobo, porque *calle* Nicaragua significa algo para mim, mas não tem de significar coisa alguma para pessoas que vivem em outro bairro.

Isso quer dizer que é um sentimental?

Sim, claro!

E por que essa necessidade de escrever todos os dias uma única linha que seja?

Para sentir-me justificado e porque temo que, se não ditar algo, vou esquecê-lo. Além do que, de noite, penso: escrevi tal coisa, adiantei tal trabalho, e isso me tranqüiliza.

Quando menino intuía que ia ser escritor?

Antes mesmo de haver escrito uma única linha. Mas isso se deveu um pouco a uma convenção tácita que houve na minha família. Meu pai havia querido ser escritor e não pôde. Deixou alguns sonetos, um romance, muitos trabalhos que destruiu. Então ficou subentendido, de modo tácito (que é o modo mais eficaz para

que se entenda alguma coisa), que eu iria cumprir esse destino negado a meu pai. Isso eu soube desde menino.

E se ele tivesse sido matemático?

As matemáticas me interessam. Interessa-me a obra de Bertrand Russell e aquilo que pude ver do matemático alemão George Kantor. Li muitos livros, com total incredulidade, sobre a quarta dimensão. Mas não me vejo como matemático, porque não tenho nenhuma faculdade para isso. Penso que o xadrez é uma ocupação muito nobre e de todos os jogos que conheço é infinitamente superior, mas ao mesmo tempo sou um dos enxadristas mais medíocres que existem.

Os temas borgeanos

Quando, onde e por que aparece como tema o labirinto?

Lembro-me de um livro com uma gravura em metal das sete maravilhas do mundo; entre elas estava o labirinto de Creta. Um edifício parecido com uma praça de touros, com janelas muito exíguas, umas fendazinhas. Eu, menino, pensava que se examinasse bem

esse desenho, ajudando-me com uma lupa, poderia chegar a ver o Minotauro. Além disso, o labirinto é um símbolo evidente de perplexidade, e a perplexidade, o assombro (do qual surge a Metafísica, segundo Aristóteles) tem sido uma das emoções mais comuns da minha vida, como o foi também de Chesterton, que disse “Tudo passa, menos o assombro, sobretudo o assombro diante do cotidiano”. Eu, para expressar essa perplexidade, que me acompanhou ao longo da vida e que faz com que muitos dos meus próprios atos sejam inexplicáveis para mim mesmo, escolhi o símbolo do labirinto, ou, melhor dizendo, o labirinto me foi imposto porque a idéia de um edifício construído para que alguém se perca é o símbolo inevitável da perplexidade. Tenho ensaiado diferentes variações sobre esse tema, que me levaram ao Minotauro e a contos como “La Casa de Asterión”. Asterión é um dos nomes do Minotauro. O tema do labirinto encontra-se de modo muito notório em “La muerte y la brújula”, em diversos poemas dos últimos livros meus; num que vou publicar proximo há também um poema breve

sobre o Minotauro.

E os espelhos?

Os espelhos correspondem ao fato de que em casa tínhamos um vasto guarda-roupa de três corpos, em estilo hamburguês – um desses guarda-roupas de mogno que eram comuns nas casas tradicionais de então... Eu ia dormir e me via triplicado nesse espelho e temia que essas imagens não correspondessem exatamente a mim: que terrível não seria ver-me diferente em alguma delas. Isso se juntou a um poema que li sobre o Profeta Velado do Joraçã, o homem que velava o rosto porque era leproso, e ao Homem da Máscara de Ferro, do romance de Dumas. As duas idéias juntaram-se: a de uma possível mudança no espelho e a idéia de ver-me hediondo no espelho. E também, naturalmente, porque o espelho está unido à idéia escocesa do *Fetch* (que se chama assim porque vem buscar os homens a fim de levá-los para o outro mundo), à idéia alemã do *Doppelgänger*, o duplo que caminha ao nosso lado e que vem a ser a idéia de Jekyll e Hyde e de tantas outras ficções. Pois bem, eu sentia o horror dos espelhos e tenho um poema em que falo nesse horror, coisa

que uno à sentença pitagórica de que um amigo é um outro eu. Tenho pensado que possivelmente a Pitágoras ocorreu a idéia de um outro eu vendo o próprio reflexo num espelho, ou na água. Quando era menino nunca me atrevi a dizer a meus pais que me deixassem num quarto completamente escuro a fim de não ter essa inquietação. Antes de dormir eu abria repetidamente os olhos para ver se as imagens nos três espelhos continuavam a ser fiéis àquilo que eu acreditava ser a minha imagem, ou se haviam começado a modificar-se rapidamente e de modo alarmante. A isso juntou-se a idéia da pluralidade do eu, de que o eu é cambiante, de que somos o mesmo e somos outros; tema em que me tenho aplicado muitas vezes. Em um livro que vai aparecer no próximo ano há um conto intitulado “El otro”, onde ensaio uma variação desse tema, já tratado por tantos autores – Poe, Dostoiévski, Hoffmann, Stevenson.

A repetição dos ciclos, todo esse mundo que retorna sobre si mesmo, de onde provém?

Meu pai foi o primeiro que me falou disso. Creio que ele havia lido nos *Diálogos sobre a*

Religião Natural do filósofo escocês Hume, do século XVIII. A idéia é que, se o mundo consta de um número limitado de elementos, e se o tempo é infinito, e se cada momento depende do momento anterior, basta que se repita um momento no processo cósmico para que se repitam os seguintes; então teríamos, conforme acreditavam pitagóricos e estóicos, uma história universal cíclica. Diz-se que isso procede da Índia, mas nas cosmogonias hindus, no Budismo, por exemplo, os ciclos se repetem, mas não são idênticos: isto é, uma pessoa não vive a própria vida um número indefinido, ou infinito, de vezes, mas cada um dos ciclos influi no subsequente, e assim podemos descer a animais, a plantas, a demônios, a fantasmas, ou podemos voltar a ser outra vez homens, e, eventualmente, perder a nossa identidade. Esse seria o Nirvana, e isso seria a maior felicidade: cair da roda da vida e ver-nos livres do mal de existir. Essa idéia me impressionou muitíssimo, e assim a aproveitei muitas vezes. Pessoalmente, descreio dela. Não apenas descreio mas (conforme disse num artigo

intitulado “A doutrina dos ciclos”), se esta é a milésima vez que mantemos esta conversação, é realmente a primeira, porque não recordo as anteriores. Um argumento que se costuma empregar em favor dessa idéia sobre a qual existe um poema lindíssimo de Dante Gabriel Rossetti (“*I have been here before; / when, where or how I cannot tell. / I knew the grass beyond the door, / the keen sweet smell, / the sighing sounds, the lights around the shore. / You have been mine before...*”) é que, se eu creio haver vivido já esse momento, isso introduz uma modificação, porque, supondo que esta seja a segunda vez que mantenho esta conversação e penso: “Eu já falei sobre isso com María Esther Vásquez e lhe disse as mesmas coisas nesta mesma sala da mesma Biblioteca Nacional”, então isso não teria acontecido da primeira vez, então os ciclos não seriam idênticos. O fato de recordar um ciclo anterior seria na realidade um argumento contra a doutrina dos ciclos. Além disso, se supusermos uma sucessão indefinida ou infinita de vidas, cada vez recordaremos melhor as coisas, e isso nos permitirá quiçá modificar a nossa conduta, e

então desmoronar-se-ia a teoria.

Falemos do tema dos tigres.

Esse tema expliquei-o num poema intitulado “El oro de los tigres”. Nós morávamos perto do Jardim Zoológico; eu o visitava com freqüência, mas os animais que realmente me impressionavam, menino, fora o bisonte, eram os tigres. Sobretudo o grande tigre real de Bengala. Passava horas olhando-o. Impressionavam-me o pelame de ouro e, naturalmente, as riscas. Também me impressionavam os leopardos, os jaguares, as panteras, animais afins. Nesse poema digo que realmente a primeira cor que vi, não fisicamente, mas emocionalmente, foi o amarelo do tigre, e agora, que estou quase cego, a única cor que vejo sem lugar de erro é o amarelo. Assim, amarelo corresponde ao princípio e ao final da minha vida. Por isso, e não por questões decorativas de tipo *modernista*,¹⁶ intitulei o livro *El Oro de los Tigres*. Além disso, no tigre existe a idéia do poderio e da beleza. Lembro-me de que uma vez minha irmã fez-me esta observação curiosa: “Os tigres são feitos para o amor”. Isso me lembra um

verso de Cansinos Asséns, onde ele diz a uma mulher: “Yo seré como un tigre de ternura”. Encontrei uma frase parecida em Chesterton referindo-se ao tigre do poema de William Blake, que é um poema sobre a origem do mal (porque Deus, que fez o cordeiro, criou também o tigre, que o devora) e diz: “O tigre é um símbolo de terrível elegância”. Aí estão unidas a idéia da beleza e da crueldade que se atribui aos tigres. Possivelmente não serão mais cruéis do que os outros animais. Da mesma forma atribui-se astúcia à raposa, majestade ao leão; são convenções das fábulas, possivelmente convenções esópicas.

E a seita do punhal e da coragem, isto é, tudo o que isso implica?

Eu encontraria duas raízes: uma, no fato de que muitos dos meus antepassados tenham sido militares, alguns morrendo em batalhas, e, em seguida, no fato de que esse destino me tenha sido negado. A outra é o fato de ter encontrado essa condição da coragem na gente humilde, nos *compadritos*¹⁷ da periferia, os quais, se possuíam uma religião, era essa – a de que um homem não pode ser frouxo. Além

disso, no caso do *compadrito*, essa coragem era desinteressada, porque, diferentemente daquilo que ocorre com os gângsteres e os criminosos em geral, as pessoas são violentas por avidez ou movidas por motivos políticos. Em seguida, numa saga escandinava, encontrei uma frase que corresponde exatamente a essa idéia. Trata-se de uns vikings que se encontram com outros e perguntam se crêem em Odin ou no Cristo Branco, e um responde: “Cremos na nossa coragem”. Corresponde à ética dos nossos valentes de arma branca.

Outro tema importante seria a cidade de Buenos Aires.

Quanto a Buenos Aires, todos terão notado de que não se trata da Buenos Aires atual, mas da Buenos Aires da minha infância, e anterior à minha infância. Eu nasci em 1899; geralmente a minha Buenos Aires é um pouco vaga, e se situa por volta dos anos '90. Faço isto primeiro porque “qualquer tempo passado foi melhor” e logo porque creio que é um erro fazer literatura estritamente contemporânea; pelo menos esse conceito é contrário a toda a tradição. Não sei quantos

séculos depois da guerra de Tróia escreveu Homero. Além disso existe uma desvantagem de ordem prática; se eu escrevo sobre um fato contemporâneo, converto o leitor numa sorte de espião, porque ficará procurando erros. Em troca, se digo que tais fatos ocorreram em Turdera ou na periferia de Palermo por volta de mil oitocentos noventa e tantos, ninguém pode saber exatamente como se chamava o quê nesses subúrbios, ou como eram, e isso deixa maior liberdade e impunidade ao escritor. E como a memória é seletiva, segundo disse Bergson, parece que se pode trabalhar melhor com memórias do que com o presente, que nos está sempre oprimindo e molestando. Além do mais: se escrevemos sobre o presente, corremos o perigo de parecer menos escritores do que jornalistas.

Falta o tema da espada.

Esse tema vincula-se com o da coragem e se origina em duas espadas que havia em casa de meu avô Borges. Uma delas era do general Mansilla.¹⁸ Ambos eram amigos, e antes de uma das batalhas deles, na Guerra do Paraguai, com gesto romântico, plagiado de algum romance francês, os dois

trocaram as espadas na véspera da batalha. Uma delas está no Museu Histórico do parque Lezama. E logo da espada do soldado passei à faca do valentão. (Isto me faz lembrar dois versos de um *romance* de Lugones: “*Con el patriótico sable / ya rebajado a cuchillo...*”) A espada é o signo da coragem mais do que as outras armas. As armas de fogo não pressupõem valentia e sim pontaria. Milton, no *Paraíso Perdido*, atribui a invenção da artilharia ao demônio.

Política, honrarias e manias

Em entrevista anterior o senhor declarou que se considerava anarquista. O que entende por anarquismo?

Quisera eu que houvesse um mínimo de governo, que não se notasse, que não influísse. Trata-se de um anarquismo à Spencer.

O seu pai era anarquista?

Era. Ele me disse que prestasse atenção nas bandeiras, nas fronteiras, nas diversas cores dos diferentes países, nos mapas, nos uniformes, nas igrejas, porque tudo isso iria desaparecer quando o planeta fosse uno e houvesse apenas

governo municipal ou policial, ou talvez nenhum, se as pessoas estivessem suficientemente civilizadas. Ele pensava que essa utopia estava esperando; agora não se nota nenhum sintoma, mas talvez à larga tenha ele razão. Para logo, os países têm de crescer. Talvez quando o mundo todo for Rússia, ou China, ou Estados Unidos, não serão necessários passaportes. Hoje a burocracia incomoda bastante. Esta manhã tive que assinar para o Ministério uns papéis em seis vias. Isso é para dar trabalho à enorme quantidade de funcionários públicos que existem. Neste país, dentro de pouco, não vai haver senão funcionários públicos, começando pelo exército. Um varredor é um funcionário público; o presidente é um funcionário público. Todos são empregados públicos.

O diretor da Biblioteca Nacional também é funcionário público.

Eu também sou funcionário público, é evidente.

Que coisas lhe interessam mais nesse momento na vida, no mundo?

Interessar-me-ia encontrar uma sorte de serenidade que não possuo. E neste momento me

interessa o destino do país, que é muito importante. E, em seguida, me preocupa a saúde de minha mãe. Além disso, mesmo aos 73 anos de idade, vive-se esperando uma pessoa, mesmo na idade em que se sabe que essa esperança é ridícula e que não se poderá cumprir. Mas quanto ao fato de ser conhecido ou desconhecido, isso nunca me interessou: parecem-me tanto as duas coisas! Sem dúvida entendo (tenho amigos que são escritores franca e incuravelmente malogrados) entendo que se sintam infelizes com isso. Já disse

Schopenhauer que aquilo que possuímos pode não nos tornar felizes, mas aquilo que nos falta nos torna certamente infelizes. É o caso da saúde, por exemplo; ou o caso dos órgãos do corpo: sentem-se quando doem. Creio que com a fortuna ocorre o mesmo; a gente rica sente-se naturalmente feliz e até pode pensar que não lhes importa nada o dinheiro, porém se lhes falta, percebem que é muito importante. Como naquela brincadeira de Macedonio Fernández,¹⁹ que disse: “Estranho: a mim não havia interessado nunca a respiração, mas quando estive na praia de Capurro, em Montevidéu, e

uma onda me cobriu, logo me senti muito interessado por ela. E o interesse – dizia – desapareceu (o que é mais estranho ainda) quando me encontrei a salvo”.

Intensamente interessado na respiração, e antes jamais! Também Bernard Shaw disse que toda pessoa que sofre de dor de dentes comete o erro de pensar que aqueles que não têm dor de dentes são felizes. O não ser querido, o estar doente, constituem outras formas de dor de dentes.

Claro. E quantos prêmios obteve?

Houve um que me causou muita alegria: foi o Segundo Prêmio Municipal de Prosa, que me deram em 1928 ou 29. Alegrou-me muito mais do que outros posteriores, porque era o primeiro que recebia. Além disso, três mil pesos então era uma soma!

Comprou livros com ela?

Gastei trezentos pesos numa edição um pouco antiga da Enciclopédia Britânica, que ainda conservo: a undécima edição, muito superior às atuais. Porque antes organizava-a a Universidade de Oxford, agora compila-a não sei qual editorial norte-americana, interessada nas coisas mais

tristes do mundo: em Estatística, por exemplo. Ficou um livro cheio de datas e cifras. Em compensação a velha tem artigos de Macaulay, De Quincey, Swinburne, que eram na verdade ensaios. Agora os verbetes são feitos de abreviaturas: nasceu em tal data, uma cruzinha e a data em que morreu. Publicou tais livros – as datas entre parênteses. Juízo em três linhas e se acabou. Isso não é estudo sobre o escritor: parece-se mais ao catálogo de telefones, a um qualquer recenseamento, do que a um trabalho literário.

Voltando ao tema das honrarias: cada vez que o fazem doutor honoris causa de uma universidade, o fato agrada-lhe? Emociona-o? Sim, é estranho... Sinto-me muito pouco à vontade na véspera, muito pouco à vontade...

...três minutos antes...

...três minutos antes; sinto-me extremamente incômodo quando estou falando e, no momento em que tem lugar a investidura, sinto-me misteriosamente emocionado, e logo digo a mim mesmo que isso é uma puerilidade. É estranho que a um homem maduro aconteçam dessas coisas, mas

efetivamente isso lhe faz deparar com uma satisfação momentânea... O fato de ser reconhecido, de ser saudado... talvez...

Quais os escritores que ainda lhe interessam muito?

Creio que Shaw, Chesterton, Emerson e – enquanto livro – o *Quixote*. Entre os livros argentinos, há um, capital; se o houvéssemos escolhido como livro fundador, teria sido outro e melhor o nosso destino: o *Facundo* de Sarmiento. Admiro *Martín Fierro* como obra literária, mas não o admiro como personagem; como tal parece-me detestável.

Sobretudo me parece muito triste que um país tome por ideal a um desertor, a um assassino, a um prófugo, a um bêbado, a um soldado que se passa ao inimigo. Deve ter sido um caso muito raro naquele tempo. Parece-me que Hernández antecipou-se, porque *Martín Fierro* é um malfeitor sentimental, que se apieda da própria desdita. Os gaúchos devem ter sido gente muito mais dura, deviam parecer-se mais aos gaúchos de Ascasubi ou de Estanislao del Campo. Esse tipo de gaúcho queixoso que compôs Hernández, adiantando-se a

Carlos Gardel, é uma desgraça. Não posso imaginar um gaúcho dizendo:

*Bala el tierno corderito
al lao de la blanca oveja
y a la vaca que se aleja
llama el ternero amarrao,
pero el gaicho desgraciao
no tien a quién dar su queja*

Bala o terno cordeirinho
ao lado da branca ovelha
e à vaca que o deixa
chama o terneiro amarrado,
mas o gaúcho desgraçado
não tem a quem dar sua queixa

Se um cantador houvesse dito isso, teriam pensado que era maricas. Teria sido desprezado por todos.

As línguas nórdicas

Gostaria que falasse algo do seu amor pelas línguas escandinavas.

Cheguei a elas pelo caminho do anglo-saxão, porque pensei que havia sido o idioma de inúmeros antepassados meus muitos séculos atrás. Mas a literatura anglo-saxã, embora seja rica, o é muito menos do que a escandinava; isso poder-se-ia explicar por um motivo cronológico. A literatura anglo-saxã data dos séculos VII, VIII e

IX e se acabou, enquanto que a escandinava chega à sua apoteose nos séculos XIII e XIV. Mas há outra razão. Os saxões saíram da Alemanha do Norte, dos Países Baixos, da Dinamarca e conquistaram a Inglaterra. Sem dúvida essa conquista os enriqueceu. Mas isso, se se comparar com o que fizeram os vikings, é pouco. Pensemos em países pobres como os escandinavos e pensemos que a gente desses países descobriu a América, chegou a Bizâncio, fundou reinos na Inglaterra, na Irlanda, na Normandia e escreveu na Islândia uma grande literatura. Isto é, a cultura germânica chegou à sua culminância na Islândia, e produziu uma literatura muito rica. Nas sagas encontra-se tudo aquilo que existe no romance atual, e dito de modo mais reticente, pundonoroso e eficaz. De modo que, como a cultura germânica me interessa, e como na sua forma mais pura chegou à culminância na Islândia, é natural que me interesse esse idioma. A princípio, quando comecei a estudá-lo, acontecia o mesmo que com o inglês antigo: parecia-me uma forma entorpecida do inglês ou do alemão. Em compensação,

agora vejo o anglo-saxão como um idioma próprio e já estou sentindo como própria a língua escandinava, que ainda se fala na Islândia. Os islandeses podem ler os seus clássicos sem necessidade de explicações. Tenho edições das sagas, da *Heimskringla*, da *Edda Menor*, de Snorri Sturluson,²⁰ e esses livros não possuem notas, porque pode lê-los qualquer islandês. O mesmo fato de que o país haja ficado “atrasado” fez que se conservassem o idioma. É como se agora existisse um país onde a gente falasse latim e não um dialeto do latim; onde um homem da rua pudesse ler a *Eneida* ou Tácito. Além disso, há uma beleza especial nesse idioma, que tem lugar nos sons e na facilidade (que ainda guardam outras línguas germânicas) de formar palavras compostas, sem que essas palavras pareçam artificiais ou pedantes. Quando se estuda um idioma, vêm-se de mais perto as palavras. Se estou falando espanhol ou inglês, ouço toda a frase; em troca, num idioma novo...

...ouve-se palavra por palavra. É isso. Parece uma leitura com lupa. Sinto mais a palavra do que aqueles que falam esse idioma. Por isso há um prestígio

nas línguas estrangeiras. Há também o prestígio do antigo; é como formar parte de uma pequena sociedade secreta...

Quantas horas diárias dedica a essa “sociedade secreta”?

Somente os sábados e domingos. Somos umas sete pessoas; reunimo-nos umas três ou quatro horas e prescindimos de gramática. Tomamos um texto do século XIII, por exemplo, e começamos a decifrá-lo; só em último caso recorremos ao dicionário ou à versão inglesa ou alemã. Tentamos entendê-lo, cada um dá sua opinião, e logo vemos quem tem razão. De modo que isso tem algo de aventura, aventura filológica. Mas, sem dúvida, exageram-se as coisas. Se eu digo “Um navio que se faz com as unhas dos mortos” em islandês sinto-o mais belo; possivelmente não o é. Talvez para um islandês terá mais prestígio a versão espanhola.

O que está escrevendo agora?

Estou tentando escrever três contos, para completar a soma de dez, que necessito para um livro. Além disso, depois de ler muitas versões de poesia chinesa e os poemas de Ezra Pound – que não me agradam em demasia – pus-me a escrever composições breves, que terão

no total dez linhas. Em geral são versos de sete, de onze, de quatorze, às vezes nove sílabas (o que é mais raro); busco que sejam versos muito, mas muito, sintéticos. Esses versos escrevem-se sozinhos.

Pediram-me colaboração para uma revista: entreguei treze poemas breves, que foram surgindo um atrás do outro em quatro ou cinco dias.

Pus-lhes o nome de treze moedas, para dar idéia de brevidade e de certa cunhagem, de certa precisão. Ainda: Alicia Jurado e eu estamos escrevendo, há muitos anos, um *Manual do Budismo*. Não sei se o terminaremos algum dia.

Além disso, estou traduzindo, com o seminário de que falamos, aqueles diálogos do século IX entre Salomão e Saturno, dos quais se publicou um fragmento – o único que possuía eu então – na revista da Biblioteca Nacional. Agora consegui um exemplar de todo o livro, em anglo-saxão, publicado em Viena uns quinze anos atrás.

A vida. Defeitos e virtudes

Se fizesse um resumo da sua vida, quais lhe pareceriam os momentos mais importantes

dela?

O primeiro regresso a Buenos Aires. E, em seguida, momentos muito íntimos, que foram muito felizes, e aqueles em que escrevo, em que sinto uma certa satisfação, embora não me agrade aquilo que escrevo. Cheguei a comprovar que a satisfação que se sente escrevendo tem pouco a ver com o mérito do que se escreve, coisa que concorda com aquela sentença de Carlyle: “Toda obra humana é descartável, porém a execução dessa obra é importante”. Uma vez feito algo, não pode esse algo valer muito; é uma obra humana, com todas as imperfeições do humano, porém o fato de se a executar, sim, é interessante. Tenho também lembranças da infância, de alguma cavalhada, de ter-me sentido muito feliz nadando, e lembranças de lugares... Mas Marcel Proust dizia que, quando se sente falta de um lugar, aquilo de que realmente se está sentindo nostalgia é da época que corresponde a esse lugar; não se sente saudade dos lugares, mas dos tempos. Isto é, quando às vezes penso que me sentia feliz no Texas, é porque me sentia feliz naquele momento, mas se voltasse ao Texas agora, não

existiria nenhuma razão especial para que lá agora me sentisse feliz. Ou quando sabia que apenas faltavam tantos dias para regressar a Buenos Aires. Mesmo então havia algo de angustioso: sempre ficava um temor de que ocorresse algo que por fim retardasse a volta. *Sempre lhe importa muito regressar a Buenos Aires?* Sim, me importa muito voltar, mesmo em alguma viagem breve, mesmo sabendo não voltar para algo especialmente grato, para certa rotina não demasiado deliciosa. Sempre senti que existe algo em Buenos Aires que me agrada. Que me agrada tanto que não me agrada que agrade a outras pessoas. É amor assim, ciumento. Nas vezes em que estive fora do país, por exemplo, nos Estados Unidos, se alguém falava em visitar a América do Sul, eu incitava essa pessoa a conhecer a Colômbia, ou lhe recomendava Montevidéu; Buenos Aires, não. É cidade demasiado cinzenta, triste – dizia-lhes. Fazia isso porque me parece que os outros não têm direito a que Buenos Aires lhes agrade. Além disso, o que agrada aos estrangeiros é aquilo que não nos importa nada. A idéia de encantar-se com o lago

de Palermo, com o Obelisco ou com *calle* Florida é bastante triste. O fato de extasiar-se diante do edifício Cavanagh é coisa de loucos. Ou com aspectos do bairro Sul totalmente apócrifos. Um portenho sente que os edificaram... na semana-que-vem, digamos.

É ciumento, então?

Sou. Procuo não sê-lo, mas sou. Entendo que é um defeito.

Quais são os seus defeitos?

Acredito que uma desmedida vaidade.

Não parece.

Sim, sou vaidoso, mas com certa astúcia.

Mas se não lhe importa muito o êxito...

Mas o êxito é algo tão efêmero...

Além disso, quando se chega à minha idade, já se viram tantos êxitos que se converteram em esquecimento... Vou citar-lhe um caso notório. Em 1910 acreditava-se que o melhor escritor da literatura francesa, isto é, da literatura universal (porque assim se media então) era Anatole France. Atualmente isso pareceria uma ironia um pouco pesada, mas, naquela época, acreditava-se que ele fosse escritor tão grande como Voltaire. Claro que Anatole France havia chegado a Buenos

Aires, nos havia descoberto; todos nós nos sentíamos um pouco mais reais porque Anatole France sabia que existíamos. Inclusive perdoamos a ele alguma gafe. Quando chegou a Montevideú disse que havia se afeiçoado ao Uruguai porque sempre havia gostado muito do café uruguaio. Ainda está para ser descoberto, não é? Claro que se tratava de um erro de informação do secretário, que lhe disse: “No Uruguai tem-se de falar de café”.

De modo que se considerava vaidoso...

Sim, acredito que sou vaidoso. Apesar disso, ainda me parece estranho que as pessoas me levem a sério. Acredito também que tendo facilmente a ser dogmático. Tendo a querer que os demais pensem como eu.

Isso pensamos todos.

Estou me lembrando de uma frase de Swift que dizia:

“Inteligente, este escritor, quando diz o que eu havia pensado toda a minha vida!”

E quais acredita sejam as suas virtudes?

A modéstia! (*ri às gargalhadas*). Acredito que eu tenha um sentido das palavras, da literatura, um sentido do verso – não quando o executo, mas quando o leio – que outras

peessoas não têm. Creio que posso emocionar-me com uma palavra. Além disso, contrariamente ao que de modo geral se supõe, creio que a beleza não é uma coisa rara, mas comum. Por exemplo, não sei nada de literatura húngara, apesar disso estou certo de que se soubesse encontraria nessa literatura o que encontro em outras. Não sei nada da poesia dos afegãs, e creio que ela pode dar-me aquilo que me dão as outras. Entretanto, confesso que não encontrei nenhum escritor australiano que me haja chamado a atenção – mas também confesso que não li nenhum, o que é um argumento contrário. Por que não se fala deles nunca? Ou dos canadenses? Quando estive no Canadá perguntei: Que poeta têm vocês? Disseram-me: temos o poeta Pratt. (O nome não parecia prometer muito.) Existem dois poemas dele: um à estrada-de-ferro que vai de Toronto a não-sei-onde... (De uma ode ferroviária, que é que se pode esperar?) O outro é um poema extraordinário, no qual fala de um bloco, de um pedaço de gelo. Eu disse “E depois?” “Isso aí mesmo”, me responderam, “outros poetas teriam falado de bosques

nevados do Canadá, mas ele se dirige concretamente a um bloco de gelo; não acha suficiente?!” Depois disso pensei que devia contentar-me com a idéia de que haver escrito um poema concreto já bastava. Aliás, o que me chama a atenção é o fato de que os Estados Unidos – na Nova Inglaterra, tão perto da fronteira do Canadá – tenham produzido gente como Emerson, como Melville, como Henry James, e que, bem ao lado, o Canadá não tenha produzido nada, salvo o fato (conforme disse Kipling) de haver produzido um país mais ordenado, talvez essencialmente mais culto, do que os Estados Unidos. Claro que ter produzido uma civilização já é muito, embora não seja emocionante. Um país civilizado é superior a um país bárbaro, mas isso não chega a ser muito interessante...

Gostaria de ser ou de realizar algo que não tenha feito até agora?

Teria gostado de ser um homem de ação, como foram os meus antepassados. Desgraçadamente confesso que não morri em 1874, no combate de La Verde, e tampouco derrotei os bandos de Rosas, como o meu bisavô

Suárez. É verdade que não fiz nenhuma dessas coisas; é verdade que tampouco participei da Revolução de 1890, porque nasci nove anos depois...²¹

Lembro-me de que uma vez lhe perguntei: se houvesse podido escolher o seu destino, quem haveria querido ser, São Isidoro de Sevilha ou Harold...²²

Mas se houvesse sido Harold Hardrada teria sido outra pessoa; em compensação, se não sou São Isidoro de Sevilha, pertença (digamos) à família... Quero dizer: sou alguém que se interessa por *Etimologias*, pela linguagem. Isto é, pertença à mesma paróquia. Se houvesse sido um homem de ação, como foram alguns dos meus maiores, seria interessante, mas desejar tal coisa é o mesmo que dizer “Que lástima haver nascido homem e não tigre!”. Imagino que a vida de um homem de ação seja talvez mais interessante para quem a estuda do que para quem a vive. Um homem de ação deve viver...

...a rotina da ação.

...E, além disso, vive de presentes muito efêmeros, como todo o tempo presente. Terá de tomar decisões, executá-las.

Nós, talvez, que somos inativos e que vivemos vicariamente as vidas alheias, sentimos essas vidas mais do que aqueles que as vivem de verdade. Para eles deve ter sido uma espécie de vertigem seguida de momentos presentes. Talvez nunca tenham percebido o desenho que formava essa vida.

Não o puderam apreciar.

Creio que não. Claro que seria bom pensar: eu comandi uma carga da cavalaria, como o meu bisavô, embora para ele esse momento tenha sido como quando alguém atravessa rapidamente a rua para que o tráfego não o atropеле, ou o momento em que uma pessoa, com raiva, dá uma bofetada. Pode ser, talvez, que na lembrança, depois, houvesse magnificado esse momento e vivesse a pensar: “Eu fui o herói dessa jornada”, mas isso não ocorreu quando o fato teve lugar. Depois (possivelmente) o episódio tornou-se tão alheio a ele quanto a mim.

*A música. A pintura.
A morte.*

*Que espécie de compositor
lhe interessa?*

Não sei nem mesmo se tenho direito de pronunciar o nome

dele porque não chego bem a entendê-lo: Brahms.

Creio que é a única música (fora as milongas e os *spirituals* e o cante jondo) que me emociona. Ao mesmo tempo me dou conta de que não tenho direito de admirá-la.

Por quê?

Porque se me perguntassem em que difere das outras ou em que consiste, ou em que teorias se baseia, não saberia dizê-lo. Sinto-a de um modo físico, mas talvez o importante seja isso, quiçá seja isso também a definição da poesia, aquilo que se sente como poesia imediatamente, assim que a ouvimos. E estou ouvindo continuamente pedaços de poesia pela rua. Ouço aquilo que a gente mais cotidiana e vulgar diz. São frases muito belas. Essas pessoas dizem-nas sem se darem conta disso, com inocência.

Nunca lhe interessou a pintura?

Sim. Impressionaram-me muito Rembrandt, Turner, Velásquez, Tiziano; impressionaram-me alguns pintores expressionistas. No entanto alguns, aos quais é ritual admirar, como El Greco – nada. O conceito de Céu que tinha ele, cheio de bispos, arcebispos, mitras, parece-se

com o conceito que eu tenho do Inferno... A idéia de um céu eclesiástico parece-me pavorosa – de um céu parecido com o Vaticano. Possivelmente desagradado-a ao dizer isso, não?

Mas se o céu do Greco era mesmo esse, preferiria ficar do lado de fora. Teria ele feito, talvez, esse Céu por sentir nostalgia do Purgatório, ou do Inferno. Mas, no caso do Greco, isto se deve ao fato de que ele não acreditava naquelas coisas; nota-se aliás essa indiferença nos quadros. Ele estava certo de que não havia outra vida; então “para ficar bem com o comissário” (conforme dizia Macedonio Fernández) pintava todos aqueles bispos.

Aproveito a ocasião para repetir que não professo nenhum sistema filosófico, salvo – e aqui poderia coincidir com Chesterton – o sistema da perplexidade. Eu me sinto perplexo diante das coisas.

Por isso, talvez, em “El Congreso” quis reduzir essa perplexidade a uma espécie de ato de fé. Quanto ao Budismo Tantra, estudei o Budismo, conheço-o, creio que é uma espécie de Budismo mágico (recordo as ilustrações de algum livro em que

se encontram registados esses símbolos, que Jung reproduziu num outro) mas, ao escrever o conto, não tive presente nada disso. Pensei simplesmente nessa história, na de pessoas que planejam algo tão vasto que finalmente se confunde com o universo, mas que não vêem isso como derrota, mas como uma vitória, uma misteriosa vitória.

*O que é o mundo,
na sua opinião?*

O mundo para mim é um incessante manancial de surpresas, de perplexidade, de desditas também e, alguma vez (por que iria mentir?), de felicidade. Porém não possuo nenhuma teoria do mundo. Em geral, como usei os diversos sistemas metafísicos e teológicos para fins literários, os leitores têm acreditado que professe esses sistemas, quando realmente a única coisa que fiz foi aproveitá-los para esse fim – nada mais. Agora, se tivesse de definir-me, definir-me-ia como um agnóstico, isto é, uma pessoa que não crê que o conhecimento seja possível. Ou, em todo caso, como se tem dito muitas vezes, não há nenhuma razão para que o universo seja compreensível por um homem educado do

século XX ou de qualquer outro século. Isso é tudo.

*Acredita que existe
uma outra vida?*

Não. Tenho a maior confiança de que não existe nenhuma outra, e não de gostaria que houvesse tal. Quero morrer por inteiro.

Nem sequer me agrada a idéia de que se lembrem de mim depois de morto.

Espero morrer. Esquecer.
Ser esquecido.

Notas do tradutor

1 Poema romântico argentino em linguagem gauchesca escrito em 1866. Descreve as impressões de um homem da campanha, Aniceto, diante da ópera de Gounod a que ele assistira na capital e que narra ao amigo Laguna. Estanislao del Campo (1834-80) continuava a linhagem da poesia populista e tradicional do cisplatino Bartolomé Hidalgo (1788-1822) e em especial a do argentino Hilario Ascabusi (1807-75), que vai alcançar com o *Martín Fierro* de José Hernández (1834-86), poema publicado em duas partes – “*Ida*”, 1872; “*Vuelta*”, 1879 –, o momento mais alto do gênero. Já *Santos Vega (Costumbres argentinas)*, o subsequente poema de Rafael Obligado (1851-1920), que aparece em 1885, apesar do êxito que alcançou, parece indicar um princípio de declínio da poesia gauchesca. Borges vai interessar-se longamente pela temática em pauta desde os tempos dele de ultraísta, ligada como se encontrava esta à discussão da identidade nacional e cultural argentina, seja enquanto documento histórico, social e psicológico, seja enquanto problema literário. Ao assunto dedicou, entre outros escritos (como o voluminho *El Martín Fierro*, de 1953, em colaboração com Margarita Guerrero), o texto de abertura de *Discusión*, o prólogo da edição de 1946 do *Fausto* de Del Campo, e a cuidadosa edição – com estudo introdutório, notas e glossário – dos principais textos do gênero, que reuniu nos dois volumes de *Poesía Gauchesca*, editado no México, em 1955, em colaboração com Adolfo Bioy Casares. A mãe de Jorge Luis, doña Leonor Acevedo de Borges,

faleceu nonagenária em 1975. Mulher de espírito culto e forte temperamento, marcou de modo decisivo o filho escritor.

2 Coleção de obras literárias universais publicadas semanalmente pelo jornal *La Nación* de 1901 a 1924. Chegou a editar 872 volumes, incluindo ficção, ensaio e obras de divulgação histórica. Fundada em 1879, *La Nación* passou a ser, em 1883, propriedade de Bartolomé Mitre (1821-1906), que havia idealizado esse cotidiano e era o principal redator da folha. Daí, segundo Borges, a direção da mesma editar “previsivelmente” uma obra de don Bartolomé como volume inaugural da “Biblioteca”.

3 Ao contrário daquilo que afirma Borges, os primeiros volumes da “Biblioteca de *La Nación*” foram *Tres Novelas Picarescas*, de “Hurtado de Mendoza”, Cervantes e Quevedo; *Los Primeros Hombres en la Luna*, de Wells; *La Niña Menor*, de Theuriet; e *Aguas Primaverales*, de Turgeniev. A primeira obra do diretor do jornal aí encartada seria o volume *Arengas*, o vigésimo da série, seguido mais tarde pela *Historia de Belgrano* (números 28, 30, 32 e 34). *San Martín y la Emancipación Sudamericana* virá depois, assim como as *Páginas de Historia* (233bis), editadas no ano da morte de Mitre como homenagem póstuma. Para se avaliar o interesse da direção da série em manter o público a par do movimento literário internacional do tempo, pense-se que em 1905 aparecia, em dois tomos, *Esaú y Jacob*, de Machado de Assis, traduzido no ano seguinte do seu

lançamento no Brasil. A versão castelhana, que não é assinada, pode ter sido empreendida por Martín García Merou (1862-1905), o ensaísta de *El Brasil Intelectual* (Buenos Aires, 1900); permanecerá até 1967 – data da tradução americana de Helen Caldwell – como a única existente em outra língua desse romance da maturidade machadiana, até pouco tempo atrás escassamente compreendido e apreciado.

4 *La Bolsa* (1891), único romance de “Julián Martel”, pseudônimo de José Miró (1867-96), cronista financeiro de *La Nación*; *Amalia* (1851-5), o idílio em prosa de José Mármol (c.1817-71), que se desenrola no tempo de Rosas; *Facundo* (na verdade *Civilización y Barbarie. La vida de José Facundo Quiroga*), estudo biográfico e libelo político, que é a obra-prima de Domingos Faustino Sarmiento (1811-88) e momento decisivo do ensaísmo latino-americano; *María* (1867), do colombiano Jorge Isaacs (1837-95), romance sentimental, em que avulta a nota costumista, habitualmente aproximado, tanto pela atmosfera idílica quanto pelo caráter regional, à contemporânea *Inocência* (1871), de Taunay – novela que também apareceu traduzida em 1907 na “Biblioteca de *La Nación*”.

5 Província setentrional da Argentina que, ao tempo da Conquista, constituía o limite sul do império incaico. O conto de Thomas De Quincey ao qual se faz referência aqui é “The Spanish military nun”; da mesma forma que “The revolt of the Tartars”, citado mais adiante, pertence à obra menor do célebre autor de *Confessions of an English*

Opium-eater (1822) e *On the Murder as one of the Fine Arts* (1827), obra originalmente dispersa entre as revistas inglesas do seu tempo. De Quincey viveu entre 1785 e 1859.

6 Saxo Grammaticus (1150?-1220?): historiador medieval dinamarquês que registra a história do príncipe Hamlet na sua latina *Gesta Danorum*.

7 O bisavô paterno de Borges era português. Embora a tradição da própria família seja vaga, conforme vemos no depoimento do escritor, esse Borges Ramalho (o de que lhe acrescenta o bisneto repugna ao ouvido luso-brasileiro) provavelmente se instalou na Cisplatina após a ocupação da Banda Oriental em 1817 pela tropas portuguesas do general Lecor, e o efêmero *Anschluss* da província ao Reino Unido, que o Império independente conseguiu manter ainda durante seis anos. Com a criação, em 1828, da República Oriental do Uruguai, tornar-se-ia Borges Ramalho cidadão da nova república, conforme aconteceu também com membros de outras famílias portuguesas aí instaladas. Diversos descendentes desses clãs iriam distinguir-se na cultura uruguiaia, como, entre outros, os Vaz Ferreira e os Amorim.

8 Rafael Cansinos Asséns (1883-1964): erudito e escritor espanhol que deixou vasta obra em prosa e verso. Tradutor e jornalista de ampla atuação, funcionaria em 1919 como uma espécie de animador e teórico do movimento ultraísta em Madri, “inspirando” as revistas de vanguarda como *Grécia*, *Ultra*,

Perseo, e outras. Data dessa época o contato dele com o jovem Borges, em quem estimulou o estudo das culturas semíticas, em especial a hebraica e a árabe, cuja temática filosófica e esotérica havia interessado o moço argentino a partir da leitura de autores ligados ao Expressionismo alemão. Das obras poéticas de Cansinos Asséns podemos citar *Los Himnos Antiguos*, *El Hermafrodita*, *Las Odas Inmortales*, *Psalmos*; na prosa, *El Candelabro de Siete Brazos* (1914), *España y los Judíos Españoles* (1917), *Salomé en la Literatura* (1920), *La Leyenda del Sophy* (1921). Entre as inúmeras traduções que realizou (Goethe, Shelley, Balzac, Emerson, Turgeniev, Dostoiévski, Andreiev) destaca-se a de *As Mil e Uma Noites*.

9 A maior figura do Modernismo argentino e uma das primeiras do hispano-americano, Leopoldo Lugones (1874-1938) foi poeta, romancista, historiador, crítico e ensaísta. A ele dedicara Borges em 1959 um breve volume escrito em colaboração com Bettina Edelberg.

10 Animador da revista literária *Martín Fierro*, uma das mais expressivas da vanguarda argentina nos anos '20.

11 A *Casa Rosada* – sabe-se – é a sede oficial da Presidência argentina.

12 Borges reuniu os textos das suas milongas no volume *Para las Seis Cuerdas* (1963).

13 O mais tradicional dos cemitérios da capital argentina. Borges dedica-lhe um poema de *Fervor de Buenos Aires*.

14 Sempre bairros e subúrbios bonaerenses.

15 Manuel Peyrou (n.1902), contista de “La espada dormida” (1944) e “La noche repetida” (1953), romancista de *El Estruendo de las Rosas* (1948) e *Las Leyes del Juego* (1959), amigo de Borges.

16 Modernista vale em todo este texto – é evidente – na acepção histórico-literária hispano-americana, isto é, no sentido da orientação parnasiano-simbolista fim-de-século. Embora na época José Veríssimo haja tentado, sem êxito, aclimatar esse rótulo à nossa literatura, será ele adotado de modo efetivo, e com diferente conotação, apenas pelos nossos jovens “futuristas” pós-1922, que tudo faziam para não ser associados aos sequazes internacionais de Filippo Tommaso Marinetti.

17 Personagem “típica” do mundo suburbano portenho, o *compadrito* é uma das mais fiéis assombrações que freqüentam a obra borgeana. Em 1929 ele assim definia – estilo quevediano, petulância almofadinha – essa figura exemplar de um mundo já em desaparecimento: “Haverá bastante mais de cem anos, chamavam assim aos portenhos pobres que não tinham meios para viver nas imediações da Plaza Mayor, fato que lhes valeu também o nome de *orilleros*. Eram literalmente o povo. [...] *Compadrito*, sempre, é o plebeu cidadão que puxa para o fino; outros atributos são a coragem que se florescia, a invenção e a prática da graçola insolente, o esquerdo emprego de palavras insignes. [...] Aquilo que para Londres é o *cockney*, é para nossas cidades o *compadrito*”.

Em colaboração com Silvina Bullrich, Borges selecionou o material que constitui a antologia *El Compadrito. Su destino, sus barrios, su música* (1945), da qual escreveu a introdução.

18 Lucio Victorio Mansilla (1831-1913): militar, intelectual e político argentino pertencente à chamada “Geração dos Oitenta”. Deixou vasta obra literária em que avultam narrativas de caráter autobiográfico. Merece referência especial o relato *Una Excursión a los Índios Ranqueles* (1870), tanto pela vivacidade da descrição como pela intuição antropológica do autor.

19 Borges coligiu em 1961 uma antologia em prosa e verso de Macedonio Fernández (1874-1952), cuja personalidade o marcou profundamente. *No Toda es Vigilia la de los Ojos Abiertos* (1928), *Papeles de Recienvenido* (1929), *Una Novela que Comienza* (1941) e *Continuación de la Nada* (1944) estão entre os raros livros que Macedonio concedeu publicar.

20 Snorri Sturluson: erudito escandinavo do século XIII, autor da *Heimskringla*, biografias de 16 soberanos noruegueses, que Borges considera uma das obras capitais da literatura, além do tratado de arte poética dito *Edda Menor*, profusamente ilustrado por versos e estrofes das velhas sagas.

21 Combate de La Verde, 1874: travado entre as tropas regulares do presidente Sarmiento e os rebeldes (chefiados por Mitre) que não desejavam permitir a posse do presidente eleito, Avellaneda. Levaram a melhor as tropas

governistas.

Os bandos de Rosas: a resistência rosista aos opositores da ditadura, que contra ela investem do exílio (sob o comando de Urquiza e com o apoio de orientais e brasileiros), foi debelada definitivamente em 1852, em Monte Caseros. Rosas gozava de expressivo apoio das classes pobres, que se organizaram em grupos *montoneros* para o apoiar.

A Revolução de 1890: levante dos partidários da chamada Unión Cívica em oposição ao governo do presidente Juárez Celma, cujos desmandos no período 1888-90 – especulação financeira desenfreada, descalabro econômico, corrupção generalizada – levaram o país a extrema tensão. Embora os revolucionários tenham sido vencidos dentro da própria capital pelas tropas do governo, a crise se resolveu com a subsequente renúncia do presidente Celma.

22 Harold Hardrada: rei viking da Noruega a que se referem as velhas sagas, morto em 1066. Com a crônica do seu reinado, encerra-se o *Konungebok* ou *Livro dos Reis*, de Ari Thorgilsson, o sábio (1067-1148). São Isidoro (c.560-636): erudito célebre, bispo de Sevilha, que deu organização definitiva à Igreja nas Espanhas. Escreveu célebre tratado, *Etimologias*, além de outros textos dizendo respeito à propriedade das palavras e temas congêneres.