
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

BUENOS AIRES COMO ESPAÇO LITERÁRIO EM BORGES: “LA MUERTE E LA BRÚJULA”

Andréa Lúcia Paiva Padrão (UFSC)*

RESUMO: Buenos Aires sempre foi tema recorrente na literatura de Jorge Luis Borges. De tal forma, que o prestígio obtido por sua obra no mundo inteiro conferiu a sua cidade o caráter legendário das grandes cidades, cantadas e imortalizadas por artistas que nela viveram. O presente trabalho pretende, de um lado, mostrar a Buenos Aires recriada por Borges em seus textos; de outro lado, propõe-se revelar a influência dessa cidade na produção literária de Borges, com enfoque especial na narrativa ficcional “La muerte y la brújula”, umas das mais consagradas do gênero policial. Nela, a cidade é apresentada não apenas como cenário, mas como personagem mesmo da história.

PALAVRAS-CHAVES: Borges, Buenos Aires, espaço literário.

A constante presença da cidade como tema na arte, de maneira geral, e nas letras, em particular, configura, na literatura ocidental, o que se convencionou chamar *estética urbana*, que floresce de um modo mais observável e permanente a partir do século XIX. Na era moderna, as grandes cidades, palco de grandes transformações sociais, econômicas e tecnológicas, tornam-se espaço privilegiado da literatura, sendo imortalizadas por vários escritores. A cidade moderna em Baudelaire é a grande cidade, a Paris do século XIX. Já Franz Kafka descreve Praga em sua inquietude. Fernando Pessoa imortaliza Lisboa; James Joyce representa Dublin em sua obra e Edgar Allan Poe retrata a demência humana, tal e qual sua cidade, Baltimore.

Buenos Aires tem suas ruas e bairros cantados por muitos poetas, porém é Jorge Luis Borges um dos poucos, senão o único, que o faz conferindo-lhe uma visibilidade universal. A Buenos Aires de Borges não constitui apenas um cenário de grande parte de sua obra, mas é matéria prima de que essa obra se alimenta. Carlos Alberto Zito (1998) comenta que a literatura de Borges, principalmente seus primeiros poemas, nasce da emoção que o autor sentiu ao descobrir e contemplar seus bairros. Também muitos dos seus contos se inspiram em personagens e histórias dos arrabaldes por-

* andreapadrao@gmail.com

tenhos do final do século XIX, ou acontecem nos bairros da cidade na primeira metade do século XX. Não só seus contos e poemas, ainda observa Zito, mas até mesmo uma de suas mais profundas reflexões metafísicas, como a “Nueva refutación del tiempo”, nasce de uma experiência numa rua pobre de Palermo. Assim, a cidade de Buenos Aires constitui um dos temas mais freqüentes de toda a sua obra.

Verifica-se que Borges se relaciona de forma diferente com a cidade ao longo de sua vida, o que se reflete, conseqüentemente, na sua literatura. Quando criança, vive encerrado na biblioteca de sua casa em Palermo, e vê Buenos Aires do jardim de sua casa ou da janela do carro de seu pai, nas eventuais saídas com a família. Outro contato com a cidade acontece por meio das conversas que escuta dos mais velhos, inclusive dos amigos do pai, como Evaristo Carriego e Macedonio Fernández. Aos quatorze anos, parte para a Europa e retorna aos vinte, ansioso por reencontrar-se com sua Buenos Aires, quando então se dedica a percorrer seus subúrbios, seus bairros mais afastados e quando se detém a admirar seus pátios tranquilos e a observar suas gentes simples e rudes. Apesar do surto modernizador a que se viu submetida naquela época, a Buenos Aires representada nos textos de Borges não é a imponente metrópole, de amplas avenidas como Londres ou Paris, da qual os portenhos tanto se orgulham, mas uma Buenos Aires antiga, suburbana, de paisagens fronteiriças, marginais, de ruas pouco iluminadas, com cheiro de campo. Com esses elementos o escritor compõe uma espécie de poética do subúrbio de uma Buenos Aires que se recusa a modernizar. É nesse contexto que publica, na década de 20, três volumes de poesia (*Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* e *Cuaderno San Martín*) e três de ensaio (*Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* e *Evaristo Carriego*). Borges então surpreende com a emoção estética que podem gerar os bairros humildes da cidade, e celebra uma Buenos Aires afastada da velocidade, das luzes e da multidão. No poema “Las calles”, que abre *Fervor de Buenos Aires*, Borges (1996: 17) chega a identificar as ruas com seu próprio corpo, mais especificamente com suas entranhas, dando-lhes um reconhecimento que passa pelo ocaso, pela penumbra, pela serenidade dos arrabaldes. Também nessa época, a identidade “criolla”, os “compadritos”, os “cuchilleros” e o tango protagonizam seus textos, podendo-se vislumbrar neles um espírito nacionalista, que o próprio Borges chama de “criollismo”. Já aos 25 anos escreve em *El tamaño de mi esperanza*: “A los criollos les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa” (Borges 1998: 12).

Mais tarde, nos anos 30 ou 40, vai se divisando em Borges uma crescente preocupação por temas universais (como a morte, a eternidade, o destino da humanidade) que passam a dominar sua literatura, superando o nacionalismo literário que havia cultivado até então. Sua imaginação começa, com mais ênfase, a transitar, segundo Pascual (2000: 25), “por las sendas de la metafísica y la paradoja” e surge o escritor maduro que constrói uma das mais importantes obras literárias da América hispânica. Borges passa, então, a apresentar Buenos Aires com um contorno cosmopolita e universal, embora não disfarce sua preferência pelos arredores da cidade, ainda não submetidos à intensa modernização.

Para Zito (1999), na obra de Borges há duas Buenos Aires; a primeira é lírica, paisagística e frágil; a segunda, presente fundamentalmente em seus contos, e bem diferenciada dessa primeira dos anos 20, é a Buenos Aires antiga, da cidade velha – “Constitución, el Sur, el Bajo, el Centro, La Bocca” – histórica, dura, misteriosa, retratada de forma “oscura y densa, como escenario de relatos truculentos o como móvil de una poesía nostálgica o metafísica”. Os bairros tornam-se palco de confusas histórias de sangue ou relatos fantásticos, quando a atmosfera faz-se tão importante quanto a trama. De qualquer forma, “la ciudad que Borges muestra en sus poemas de madurez, o que utiliza como escenario de sus cuentos, es un Buenos Aires pretérito, distante en el tiempo, cuatro o cinco décadas – al menos – respecto del momento de su evocación”.

Exemplo disso é o conto “La muerte y la brújula”, considerado por Harold Bloom (1995: 444) como um modelo do que há de mais valioso e mais enigmático em e sobre Borges. Publicado na revista *Sur*, em maio de 1942, é posteriormente incluído em *Ficciones* (1944), livro que recebeu o Prêmio Internacional de Literatura, em 1961.

“La muerte y la brújula” constitui uma narrativa que, segundo Bloom, enfoca o desfecho de um combate de sangue entre o detetive Erik Lönnrot e o gângster Red Scharlach na Buenos Aires visionária que tão freqüentemente é o contexto da fantasmagoria característica de Borges. Esse conto, que pode ser inserido no gênero policial, gira em torno de uma série de crimes e inicia com o assassinato do rabino Marcel Yarmolinsky, cometido no Hôtel du Nord, na noite de 3 de dezembro, no Norte da cidade. São encarregados de investigar o crime o comissário Franz Treviranus e o detetive Erik Lönnrot, que chegam ao local na manhã do dia 4.

Erik Lönnrot, que se julgava um Auguste Dupin, é um investigador cuja ação se baseia em rigorosas inferências da lógica e do puro raciocínio; como o inspetor de Poe, Lönnrot também nutre um profundo desdém pela polícia e por sua metodologia de trabalho.

De acordo com a teoria do comissário de polícia, o assassinato de Yarmolinsky acontece por engano, visto que a vítima ocupa um aposento em frente à suíte do Tetrarca da Galiléia, possuidor de valiosas safiras. Alguém, para roubá-las, teria penetrado no quarto do rabino por equívoco e, descoberto, não teve outra alternativa senão matá-lo. Lönnrot, ao contrário, rejeita a hipótese do acaso, considerando-a improvisada, e prefere explicações rabínicas, baseadas nos livros que o morto carrega consigo: uma monografia sobre o *Tetrágramaton*, o livro dos Nomes de Deus, uma *Vindicación de la cabala*, um *Examen de la filosofía de Robert Flood*, uma tradução literal do *Sepher Yezirah*, uma *Biografía del Baal Shem*, uma *Historia de la secta de los Hasidim*; uma monografia sobre a nomenclatura divina do *Pentateuco*. Para reforçar a teoria de Lönnrot, é encontrada na máquina de escrever da vítima uma folha de papel com a seguinte frase inconclusa: “La primera letra del Nombre ha sido articulada” (Borges 1996: 500).

O segundo crime é cometido em um subúrbio a Oeste da cidade, na noite de 3 de janeiro, quando Daniel Azevedo, bandido especializado no manejo do punhal, é

encontrado apunhalado no umbral de uma antiga loja de tintas. Na parede, sobre losangos amarelos e vermelhos, algumas palavras garatujadas: “La segunda letra del Nombre ha sido articulada” (Borges 1996: 501).

O terceiro crime acontece na noite de carnaval, 3 de fevereiro, no setor Leste da cidade. Alguém, que se diz chamar Ginzberg (ou Ginsburg), telefonara na véspera para a polícia, oferecendo-se para vender informações a respeito dos “sacrifícios” de Azevedo e Yarmolinsky. Rastreado a chamada telefônica, o comissário chega a uma taverna na rua de Toulon e a um inquilino, um tal Gryphius, visto pela última vez bêbado e carregado por dois arlequins mascarados. Uma mancha de sangue no chão do quarto, a presença de losangos coloridos na roupa dos arlequins e a previsível frase rabiscada em um beiral próximo – “La última de las letras del Nombre ha sido articulada” (Borges 1996: 502) parecem indicar que Gryphius é a terceira vítima. O comissário Treviranus levanta a hipótese, desdenhada por Lönnrot, de crime simulado. O inspetor prefere, ao contrário, uma nova pista bibliográfica, já que entre os pertences de Gryphius é encontrado um único livro, em latim, *Philologus Hebraeograecus* (1739), de Leusden, no qual está sublinhado um parágrafo logo traduzido pelo detetive: “El día hebreo empieza al anochecer y dura hasta el siguiente anochecer” (Borges 1996: 502).

A primeiro de março a polícia recebe uma carta avisando que no próximo dia 3 não haveria um quarto crime porque a localização dos três crimes anteriores, respectivamente no Norte, Oeste e Leste da cidade formam “los vértices perfectos de un triángulo equilátero y místico”. Junto ao comunicado há um mapa da cidade, no qual está desenhado, em tinta vermelha, um triângulo com os três pontos cardeais. A carta é assinada por um tal *Baruch Spinoza*, nome que incita e desafia a racionalidade de Lönnrot, ao sugerir o filósofo de igual nome (1632-1677), de origem judaico-holandesa.

Significativamente, a carta prevendo o assassinato de somente três homens é enviada para Treviranus. Note-se que as primeiras duas sílabas do nome (*tres vir*) lembram as palavras latinas “três” e “homem”. Por outro lado, de acordo com o material recebido, o espaço demarcado por um triângulo e as datas dos crimes (3 de dezembro, 3 de janeiro e 3 de fevereiro) obedeceriam a uma ordem que tem por base o número três. Assim, a possibilidade de novos assassinatos estaria descartada para a polícia, mas não para Lönnrot, detetive racional, sagaz e desconfiado. Com a ajuda de uma bússola, de um compasso e da palavra “Tetrágramaton”, ele chega à dedução lógica de que a primazia do número três é enganadora.

É interessante ressaltar que, de acordo com estudiosos do tema, a Cabala busca uma aproximação do homem com Deus por intermédio do seu Nome que, na mitologia judaica, pode ser designado pela palavra grega *tetragrammaton*. Do grego *tetra*, quatro e *gramma*, letra, o tetragrama é representado pelas letras YHWH, às quais a tradição acrescentou os sinais vocálicos e chamou de “Jeová” ou “Senhor” em algumas traduções da Bíblia em Português (Nascimento 2001: 199).

Contra todas as aparências, haverá um quarto crime, visto que as letras no Tetragrámaton são quatro e não três; além do mais, o dia judaico começa ao entardecer; assim, os três assassinatos foram cometidos não no terceiro dia, mas no quarto dia de cada mês. Considerando, ainda, que no segundo e terceiro crimes a forma de um losango aparece em evidência (na vidraça e na roupa do arlequim), Lönnrot conclui que a série de crimes não é tríplice, mas quádrupla. Conseqüentemente, a figura geométrica que indica no mapa a localização dos crimes não deve ser um triângulo, mas um losango. Assim, por meio de um procedimento *more geométrico* (numa referência explícita à obra de Spinoza, *More geométrico demonstrata*) e utilizando uma bússola e um compasso, o detetive prevê exatamente o local ao Sul da cidade onde ocorrerá o quarto crime e que define “el punto que determina um rombo perfecto” (Borges 1996: 507): a quinta abandonada de Triste-le-Roy. Na verdade, nessa mansão abandonada, Lönnrot cai nas armadilhas de Red Scharlach, velho inimigo, e só então compreende que ele próprio é a quarta vítima. Antes de matar o inspetor, e para completar seu triunfo, Scharlach revela a razão dos crimes e o labirinto criado para capturar Lönnrot. Com resignação e partilhando a tristeza impessoal do bandido, o inspetor enfrenta Scharlach e critica o labirinto em suas linhas redundantes, propondo-lhe um outro novo labirinto de uma linha só: o paradoxo de Zeno. Citar Zeno é a solução do detetive, para vencer seu inimigo. Ao apresentar esse outro labirinto – que Scharlach aceita – Lönnrot não está apenas propondo mais um jogo intelectual: está também reescrevendo seu destino. É de se supor que Lönnrot, conhecedor das teorias de Zeno, pense que, na subdivisão infinita do espaço, Scharlach nunca poderá alcançá-lo.

Segundo Barili (1999: 188), com “La muerte y la brújula” Borges, leitor de policiais, se estabelece na tradição do gênero, desenvolvido principalmente por britânicos e norte-americanos, maneja com perícia o legado recebido e altera suas convenções, em uma clara afirmação de sua identidade como escritor latino-americano. Já Costa (1999: 48) vê nesse relato uma paródia das convenções da lógica implacável que apóia o gênero policial desde Poe.

Independentemente do enfoque que cada leitor escolha, segundo as muitas leituras que o conto admite, o fato é que Borges subverte o gênero e dilui suas fronteiras, recriando-o. Uma de suas muitas inovações refere-se às personagens canônicas do gênero: detetive, criminoso, vítima. Na narrativa policial clássica é o detetive quem, no final, esclarece o mistério, depois de desprezar as prosaicas e geralmente falsas soluções do comissário de polícia. Em “La muerte y la brújula”, em uma crucial transgressão, o detetive é assassinado quando lhe é revelado o motivo da série de crimes, que não consegue impedir. Assim, inverte-se o binômio criminoso/detetive de forma que o detetive, perseguidor, se transforma na vítima, perseguida. E, inversamente, o perseguido se converte no detetive perseguidor. É o criminoso quem, conhecedor do modo de atuar do detetive, se antecipa aos seus raciocínios e o captura em uma armadilha fatal. Ao final, é ele quem fornece a verdadeira explicação dos fatos, baseado no que acredita ser verdadeiro. Ocorre, também, outra grande inversão no gênero: o comissário de polícia, com seu simples e pragmático senso comum, está

mais próximo da interpretação correta dos crimes do que o inspetor Lönnrot, com seu raciocínio lógico.

Assim, “La muerte y la brújula” pode ser considerada como a fase revelada de um ciclo de eternas disputas em que lutaram outras personificações antagônicas de Lönnrot e Scharlach, inimigos mortais, duplos óbvios, como indica a cor vermelha que partilham nos nomes. Borges, em um diálogo mantido com Roberto Alifano e depois transformado no livro *Ultimas conversaciones con Borges*, comenta a respeito da cor vermelha neste conto: “un hilo rojo atraviesa las páginas del libro. Está la puesta de sol en las tapias rosadas y, en la misma escena, la sangre esparcida sobre la cara del muerto. El rojo aparece en el nombre del detective y en los nombres de los pistoleros” (Alifano 1994: 107)

A narrativa ambienta-se numa metrópole à qual o autor prefere não dar nome, nem situar geograficamente. Também em diálogo com Alifano, na obra *Conversaciones con Borges*, o autor de *Ficciones* esclarece que coloca neste conto muitas das suas recordações de Buenos Aires e seus subúrbios: “La Quinta Triste-le-Roy es una versión exaltada y distorsionada del espacioso hotel Las Delicias, de Adrogué, donde yo viví parte de mi juventud. (...) El Hôtel du Nord es el Plaza Hotel. En cuanto al estuario no es otro que el Río de la Plata” (Alifano 1994: 106).

Em “La muerte y la brújula” Borges mostra sua predileção pelos arredores de Buenos Aires, pelas suas paisagens fronteiriças, pelos subúrbios, pelos bairros populares, onde vivem os imigrantes e os trabalhadores assalariados. Colocar suas personagens e histórias nessa Buenos Aires não subjugada pelo surto modernizador e marcada pelo passado torna-se, para Borges, também um meio de resgatar e conservar suas lembranças, segundo Monegal:

Há um Buenos Aires que todos podem ver. É uma cidade moderna que se desenvolve e deforma por súbitas asperezas, que hoje imita Nova York, depois de haver imitado Londres e Paris, e, antes ainda, mais humildes protótipos espanhóis ou italianos (...). Nesta cidade, próximo de uma das ruas centrais mais elegantes, quase à borda de uma das praças de árvores mais frondosas, vive um homem para quem Buenos Aires continua sendo outra cidade, ou talvez outras cidades, que quase não coincidem com a de hoje. Embora esteja quase cego, Borges continua saindo só para a rua, levando como guia apenas a bengala branca e seu extraordinário conhecimento mnemônico desta outra cidade sua (...). Este Buenos Aires, que Borges conserva intacto na memória, desapareceu há muitos anos; mas ele soube preservá-lo na sua obra. (Monegal 1980: 111-2)

É importante ressaltar que também “Emma Zunz” e “El sur” têm como cenário Buenos Aires, embora, diferentemente de “La muerte y la brújula”, Borges localize esses contos geograficamente e nomeie as ruas e bairros.

Dessa forma, Borges consegue transmitir como que um sentimento de nostalgia pela Buenos Aires de sua juventude, o que, na opinião de alguns críticos, é um dos maiores méritos de “La muerte y la brújula”. Alifano (1994:106), por exemplo, afirma

que “ese cuento (...) se sostiene más por su atmósfera que por su trama, aunque su trama es perfecta, inobjetable”. Assim, Borges transforma suas próprias vivências em material literário que expressa seu sentir argentino e apesar de não focar temas tipicamente argentinos, o conto encerra um sabor de sua cidade natal:

A izquierda y a derecha del automóvil, la ciudad se desintegraba; crecía el firmamento y ya importaban poco las casas y mucho un horno de ladrillos o un álamo. Llegaron a su pobre destino: un callejón final de tapias rosadas que parecían reflejar de algún modo la desafortunada puesta de sol. (Borges 1996: 501)

El tren paró en una silenciosa estación de cargas. Lönnrot bajó. Era una de esas tardes desiertas que parecen amaneceres. El aire de la turbia llanura era húmedo y frío. Lönnrot echó a andar por el campo. Vio perros, vio un furgón en una vía muerta, vio el horizonte, vio un caballo plateado que bebía el agua crapulosa de un charco. Oscurecía cuando vio el mirador rectangular de la quinta de Triste-le-Roy, casi tan alto como los negros eucaliptos que lo rodeaban. Pensó que apenas un amanecer y un ocaso (un viejo resplandor en el oriente y otro en el occidente) lo separaban de la hora anhelada por los buscadores del Nombre. (Borges 1996: 504)

Ao comentar o estilo literário de Borges, Alazraki (1983: 200) enfatiza que o autor de *Ficciones* consegue extrair das coisas comuns sua poesia intrínseca, sem prejuízo da prosa, pois “no se trata de la poesía de las palabras sino de las cosas”. Aponta que os traços líricos, “verdaderos puentes poéticos”, parte integrante da trajetória da narrativa, ocorrem, sobretudo, quando Borges fala da tarde, da planície ou da cidade de Buenos Aires.

Pode-se dizer que essa Buenos Aires “de sueños” não é simplesmente um cenário, em que as personagens vagueiam com desenvoltura, mas uma circunstância, mesmo, dessas personagens. Mais do que o *locus*, a cidade é também personagem da história.

Registre-se, também, as afirmações do ensaio “El escritor argentino y la tradición”, no qual o autor de *El Aleph*, como que se justificando da crítica que o acusava de ter-se utilizado de muita cor local, afirma que o verdadeiro nativo costuma e pode prescindir dela (Maomé, como árabe, sabia que podia ser árabe sem camelos). Cita “La muerte y la brújula”, conto no qual encontra o exato sabor dos arredores de Buenos Aires – precisamente porque se abandonara a um sonho e não estava preocupado em encontrar esse sabor:

Durante muchos años en libros ahora felizmente olvidados, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente abundé en palabras locales, no prescindí de palabras como cuchilleros, milonga, tapia y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros; luego hará un año

escribí una historia que se llama “La muerte y la brújula” que es una suerte de pesadilla, una pesadilla en que figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla; pienso allí en el Paseo Colón y lo llamo Rue de Toulon, pienso en las quintas de Adrogué y las llamo Triste-le-Roy; publicada esa historia, mis amigos me dijeron que al fin habían encontrado en lo que yo escribía el sabor de las afueras de Buenos Aires. Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor, porque me había abandonado al sueño, pude lograr, al cabo de tantos años, lo que antes busqué en vano. (Borges 1996: 292)

Apesar de estar ciente de ter conseguido evocar uma imagem suficientemente reconhecível de sua cidade natal, Borges confessa que “para evitar cualquier sospecha de realismo cambié los nombres y situé la historia en algún escenario cosmopolita más allá de cualquier geografía específica” (Alifano 1994:106).

Como um texto da sua maturidade, em “La muerte y la brújula” Borges trabalha com uma Buenos Aires de sonhos, que conserva em sua memória. Nela, é possível verificar o tema do ocaso, da luz que se extingue, da penumbra eminente. Pode-se mesmo supor que nesse conto o autor, prevendo a cegueira que o acometeria em poucos anos, como que antecipa a evocação de Buenos Aires, em substituição a sua contemplação.

No prólogo a *Artificios* o autor ampara essa teoria: “pese a los nombres alemanes o escandinavos, ocurre en un Buenos Aires de sueños: la torcida Rue de Toulon es el Paseo de Julio; Triste-le-Roy, el hotel donde Herbert Ashe recibió, y tal vez no leyó, el tomo undécimo de una enciclopedia ilusoria’ (Borges 1996: 483).

Note-se que o conto não propõe apenas um retrato de Buenos Aires, ainda que alterando-lhe as feições, mas o cenário poderia ser estendido pelo mundo afora: “Ya redactada esa ficción, he pensado en la conveniencia de amplificar el tiempo y el espacio que abarca: la venganza podría ser heredada; los plazos podrían computarse por años, tal vez por siglos; la primera letra del Nombre podría articularse en Islandia; la segunda, en Méjico; la tercera, en el Indostaní” (Borges 1996: 483). Nesse sentido, a cidade tornar-se-ia, também, uma réplica do mundo, em outras dimensões.

As imagens evocadas por Borges, as palavras cuidadosamente escolhidas para cantar sua cidade podem ser, de certa forma, comparadas àquelas usadas por Marco Polo ao descrever ao imperador Kublai Khan uma das incontáveis cidades do seu imenso império: “Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos (...). A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado”. Ou ainda: “A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que refluí das recordações e se dilata” (Calvino 1990: 14).

Para concluir, pode-se afirmar que de todos os temas enfocados na literatura borgeana, bem poucos persistem em toda sua obra como a cidade de Buenos Aires. O autor e sua cidade são, como afirma Carlos Alberto Zito, produtos únicos, nascidos ambos da mistura das culturas européias com hábitos argentinos. Dessa forma, a

originalidade de Borges se deve, em grande medida, à originalidade de Buenos Aires. Borges, mesmo, entende assim: “Si hubiera nacido en cualquiera parte... en Yorkshire, un lugar más lindo que este, no sería yo el que hubiera nacido allí, sino otra persona” (Zito 1999). Dessa maneira, a cidade cria o autor e o autor recria a cidade em sua obra de tal forma que, segundo Zito (1999), há uma Buenos Aires visível só a partir dos textos de Borges.

Assim, se a cidade que se projeta no fazer poético de Borges não é um mero reflexo do que aparenta ser, se suas poesias e contos não configuram uma cidade real, é por que Borges não se limita a descrever Buenos Aires; ele vai além, ele a traduz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAZRAKI, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1983.

ALIFANO, Roberto. *Conversaciones con Borges*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1994.

_____. *Ultimas conversaciones con Borges*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1994.

BARILLI, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de identidad del escritor latinoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Trad. de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BORGES, Jorge Luis. “Las calles”. *Obras Completas I. Fervor de Buenos Aires*. Barcelona: Emecé, 1996. 17.

_____. “El escritor argentino y la tradición”. *Obras Completas I. Discusión*. Barcelona: Emecé, 1996. 288-296.

_____. “Prólogo”. *Obras Completas I. Artificios*. Barcelona: Emecé, 1996. 483.

_____. “Emma Zunz”. *Obras completas I. El Aleph*. Barcelona: Emecé, 1996. 564-568.

_____. “La muerte y la brújula”. *Obras completas I. Ficciones*. Barcelona: Emecé, 1996. 499-507.

_____. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza, 1998.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. de Diogo Mainardi. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COSTA, René de. *El humor en Borges*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

MONEGAL, Emir R. *Borges: uma poética da leitura*. Trad. Irlemar Chiampi. São Paulo: Perspectiva, 1980.

NASCIMENTO, Lyslei de Souza. *Vestígios da tradição judaica: Borges e outros rabinos*. Tese – Curso de Pós Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2001.

PASCUAL, Arturo Marcelo. *El lector de Jorge Luis Borges*. Barcelona: Océano, 2000.

ZITO, Carlos Alberto. *El Buenos Aires de Borges*. Disponível em <http://www.espanole.org/borges.html>. Acesso em 23 abr 2007.

BUENOS AIRES AS LITERARY SPACE IN BORGES: “LA MUERTE Y LA BRÚJULA”

ABSTRACT: Buenos Aires was always a recurring theme in Jorge Luis Borges’s production. In as much as the prestige acquired by his work in the whole world provided his city with the legendary character of the big cities sung and immortalized by the artists who lived in them. On one hand, this paper intends to show the Buenos Aires recreated by Borges in his texts, and on the other to reveal the influence of the aforementioned city in Borges’s literary production focusing the short story “Death and the Compass”, one of the masterpieces of the detective fiction, in which the city is presented not only by its setting but also as one of its characters.

KEYWORDS: Borges, Buenos Aires, literary space.