

ENIGMAS E LABIRINTOS NO CONTO POLICIAL “O JARDIM DE CAMINHOS QUE SE BIFURCAM” DE JORGE LUIS BORGES.

Por Lara Emanuella da Silva Oliveira¹

Jorge Luis Borges nasceu na cidade de Buenos Aires, no dia 24 de agosto de 1899. Filho de uma família de classe média, aos nove anos já escrevia seu primeiro conto, “La visera fatal”. Em 1914 vai morar com seus pais na Europa e só em 1921 regressa a Buenos Aires, onde publica seu primeiro livro de poemas, *Fervor de Buenos Aires*. Foi um grande escritor, tradutor, crítico e ensaísta. Também é considerado o maior poeta argentino de todos os tempos e um dos escritores mais importantes da literatura mundial.

No período mais intenso de sua atividade literária (1935-1956), Borges constrói uma maneira diferente de ver a literatura, o que terá efeitos transformadores e perturbadores no campo literário argentino e latino americano. Essa tarefa é realizada mediante uma série de “operações” literárias tais como a incorporação de inquisições filosóficas em suas ficções, a releitura da tradição literária argentina, as campanhas a favor da literatura fantástica, entre outras coisas.

É dentro desse contexto que se insere uma estratégia de leitura e escrita que aparece quase como um “contrabando”: os usos que Borges faz da narrativa policial, um tipo de literatura popular e nesse momento com um espaço limitado de manobra nos grupos literários que privilegiavam valores artísticos supostamente mais elevados. Em contrapartida a essa resistência, teve início uma propagação, lateral, ainda que massiva de romances e contos policiais. Nesse momento, começou a circular também o relato policial anglo-americano, que formou um grande público leitor, abrindo dessa maneira novos horizontes para esse tipo de literatura. Dessa maneira é possível afirmar que a obra borgiana é feita de uma mescla de temas universais com populares, traçados a partir do cruzamento da cultura europeia com a “inflexão rio-platense do castelhano no cenário de um país marginal” (SARLO, 2003, p. 47).

Para Paulo Medeiros e Albuquerque (1979) o romance policial, em sua origem está intimamente relacionado com o romance de aventuras. Nele percebe-se a constante luta entre forças antagônicas que expressam o bem e o mal tendo como representação do bem a figura do detetive e do mal a do criminoso. Edgar Allan Poe foi o precursor da literatura policial ao inserir a figura do detetive Auguste Dupin em sua narrativa no final do século XIX. É possível perceber na obra de Poe a intenção de desemaranhar, de usar um método analítico para desfazer um enigma e isso se nota bem em *Os crimes da rua Morgue*, uma das obras mais conhecidas do autor que inicia sua narrativa assim:

¹ Graduada em Letras: português – espanhol pela Universidade Federal de Sergipe. Especialista em tradução pela Universidade Gama Filho. E-mail: laraemanuela@live.com

As faculdades do espírito, denominadas analíticas, são, em si mesmas, bem pouco suscetíveis de análise. Apreciamos-las somente em seus efeitos. O que delas sabemos, entre outras coisas, é que são sempre, para quem as possui em grau extraordinário, fonte do mais intenso prazer. Da mesma forma que o homem forte se rejubila com suas aptidões físicas, deleitando-se com os exercícios que põem em atividade seus músculos, exultam os analistas com essa atividade espiritual, cuja função é destrinchar enredos. Acha prazer até mesmo nas circunstâncias mais triviais desde que ponham em jogo seu talento. Adora os enigmas, as adivinhas, os hieróglifos, exibindo nas soluções de todos eles um poder de acuidade, que, para o vulgo, toma o aspecto de coisa sobrenatural. (POE, 1981, p.50).

Logo o medo diante do desconhecido, ou o espanto produzido pela resolução do mistério são marcas da narrativa policial que pertencem inclusive à própria psicologia humana. É como bem coloca Freitas (2007, p. 3) “a ficção se utiliza da razão para extrair o prazer: o enigma se transforma em crime e o cientista em detetivei”. Assim, Edgar Allan Poe deu a forma literária do conto policial a uma inclinação humana.

Segundo Castellino (1999, p. 95) Jorge Luis Borges “considera a narrativa policial como uma das poucas invenções literárias da nossa época, de um encanto tão poderoso que dificilmente há obra narrativa que não participe dela em alguma medida”. Ainda para a mesma autora o escritor reconhece também a virtude de salvar a ordem em uma época de desordem. Isabel Stratta (1999, p. 55), considera que o interesse demonstrado por Borges por esse gênero literário ocorre porque o escritor sentia uma necessidade de atacar “o que considerava as tendências caóticas do romance contemporâneo”, e esse foi um mecanismo usado com frequência pelo autor para ressaltar os méritos de um escritor ou de um gênero e em contraste por em evidência as falhas do outro.

Neste artigo será analisado o conto: “O jardim de caminhos que se bifurcam” (2009). Nele o autor além de usar temas que são recorrentes em sua ficção, tais como a complexa identificação do perseguidor com o perseguido, a construção de um labirinto que funciona em um tempo metafísico, o paradoxo, o enigma e o processo de elucidação, que são típicos do romance policial clássico. Também utiliza questões que ultrapassam o gênero como, por exemplo, focar a gravidade do destino humano. Jorge Luis Borges cria nesse conto um mundo labiríntico e com múltiplas referências, pondo as noções clássicas da filiação e do original na produção literária em questão. Ao se deparar com bifurcações o ser humano precisa optar por uma das possibilidades e nesse percurso labiríntico pode haver um paralelo com o próprio ato da criação literária: escolhas que precisam eleger e excluir caminhos que se sucedem no trajeto.

A obra entendida como labirinto convoca a experiência de perda e desorientação, por meio da irregularidade, da confusão e da obscuridade. Supõem-se duas coordenadas de um percurso capaz de estruturar o espaço e o tempo: a saída e o centro. Busca-se uma saída e a existência de um centro, sedutor, aterrorizante e mortal, onde provavelmente se encontra o monstro. Na obra borgiana, no entanto, nem sempre é possível achar o centro, muitas vezes o labirinto é uma rede que conduz ao infinito e sem um centro definido.

O espaço literário de Borges é representado por um grande número de relatos. Em alguns contos o labirinto é um símbolo, em outros esse papel cabe à estrutura da narração ou à ordem e o ritmo de uma descrição. O labirinto se desenha muitas vezes, sem ser nomeado, e ao fim se existe um grande labirinto em sua literatura é o labirinto das ideias. Nesse sentido, “o texto é uma armadilha e o enigma, uma mal que nele se desdobra” (NASCIMENTO, 2011, p. 102). Fica, portanto a dúvida sobre qual a representação desses caminhos intrincados, na obra borgiana. Segundo Monegal (1987, p. 92) eles podem representar o caos organizado pela inteligência humana:

uma desordem voluntária que tem sua própria chave. Também representa a natureza em seus aspectos menos humanos (um rio interminável é um labirinto de água, um bosque é um labirinto de árvores) e as grandes construções humanas (uma biblioteca é um labirinto, uma cidade também). O mesmo símbolo pode servir para evocar a realidade invisível, o destino humano ou a vontade de Deus, o mistério da produção da obra de arte.

O emprego do labirinto pode representar a convicção de que a realidade percebida pelos homens, com seus aspectos ambivalentes, de desordem e ordem, prazer e dor, alegria e tristeza é a busca de um centro escondido. Um lugar único, onde, o leitor possa construir um significado pessoal, mas que possibilita ao labirinto e a sua malha de significações agregar um novo caminho possível, mais uma compreensão ímpar que somada às outras muitas possa encerrar-se na construção de uma identidade.

A palavra labirinto, segundo Jorge Luis Borges (1982, p. 98) no *livro dos seres imaginários* vem do grego *lábrys*, ou machado de dupla lâmina, símbolo encontrado no palácio do rei Minos, na ilha de Creta. Esse é um dos mitos mais tratados ao longo dos tempos, quer em seu todo, quer em ligação com alguns de seus mitemas constituintes, Dédalo, Minotauro e Ícaro.

O termo remete à lenda grega clássica: “Labirinto, pura geometria que protege e ao mesmo tempo aprisiona, avisa e esconde o Minotauro. Contraditoriamente é a arma que deram ao monstro contra suas vítimas” (DOURADO, 1974, p.5). Ele é ainda “pura racionalidade destinada a conter o perigo. Sem o perigo (Minotauro, monstro andrógino, duplo e ambíguo), ele seria o sublime ideal, poesia pura, construção sem destino” (DOURADO, 1974, p. 6). Pode-se dizer então que no labirinto mora o monstro, é dentro dele que “está a forma, o perigo, o caos organizado” (DOURADO, 1974, p. 5).

Na narrativa policial, a cidade é vista como um labirinto, com suas inúmeras vias, becos sem saída e lugares estranhos, onde o maior medo é o de perder-se. Dessa forma ela se apresenta como um espaço assombroso, maligno e assustador. Para Lyslei Nascimento (2011, p. 98) “a imagem do labirinto ligada à representação da cidade, o espaço aberto, e o mal não é incomum”. Isso porque com a revolução industrial, a cidade passa a ser o local onde com mais frequência ocorre a experiência do labirinto, de se perder e se achar, assumindo o papel que coube durante muito tempo, nas lendas e mitos, à floresta. (PEYRONIE, 2005, p. 571). Jorge Luis Borges, em seus

contos policias, entrelaça labirintos que são reflexo da angústia, da desorientação e do desespero, despertando no leitor, muitas vezes, a sensação de pesadelo. Borges, recria a sua cidade, mas precisamente sua Buenos Aires, mitológica, real e imaginária de forma labiríntica para a qual poucos possuem o fio de Ariadne.

Umberto Eco (1983) define três categorias de labirinto: o clássico, onde há um único caminho que conduz ao centro, nele é possível seguir um fio condutor. "Na lenda grega, no centro desse espaço enigmático e perigoso reside o Minotauro" (NASCIMENTO, 2011, p. 91). "Perder o fio significa perder a própria vida" (NASCIMENTO, 2011, p. 91). O maneirístico, que propõe um leque de escolhas, que geralmente não levam a lugar nenhum com apenas uma exceção. "Por tentativa e erro, chega-se à saída. Não há centro, apenas uma única possibilidade de escape entre um emaranhado de caminhos que conduzem a becos sem saída" (Nascimento, 2011, p. 91). E, por último, o labirinto estruturado em forma de rede, que não possui centro e nem periferia. É composto por linhas que podem ser partidas e reconstruídas. Esse labirinto conduz ao infinito e não possui a noção de fora nem dentro.

Segundo Nascimento (2011) Jorge Luis Borges entrelaça todos esses caminhos labirínticos ao mal e desafia o leitor a penetrar em suas tramas. O conto "O jardim de caminhos que se bifurcam" (2009), é um exemplo desses estranhos caminhos engendrados por Borges, que funcionam muitas vezes como espelhos do Real, lugares onde a "dúvida é um grande problema e o caminho escolhido pode significar a vida ou a morte" (Santos, 2011, p. 69).

"O jardim de caminhos que se bifurcam" foi publicado pela primeira vez em 1941, em um volume de oito contos dos quais era o último e dava o título ao livro. Já em 1944 uma nova versão da obra *Artíficios* em conjunto com os contos do volume de "O jardim de caminhos que se bifurcam" findou na edição de *Ficciones*. Ao fazer a crítica do primeiro livro Bioy Casares (apud: Padrão, 2007) se manifesta com respeito ao conto de mesmo nome como —uma história policial sem detetives, nem Watson, nem outros inconvenientes do gênero, mas com o enigma, a surpresa, a solução justa, que em particular pode exigir-se, e não se obter, dos contos policiais (Padrão, 2007, p. 41). Mas o conto ainda que não tenha esses elementos, aborda questões recorrentes na ficção borgiana tais como a complexa identificação do perseguidor com o perseguido, a construção de um labirinto que funciona em um tempo metafísico, o paradoxo, o enigma e o processo de elucidação, que são também típicos do relato policial clássico.

"O jardim de caminhos que se bifurcam" foi a primeira obra de Borges a ser traduzida para o inglês, com a tradução feita por Anthony Boucher, ex crítico de ficção policial do *New York Times Book Review*, e publicada em agosto de 1948. Em uma entrevista a Charbonnier (1986), Borges fala sobre o conto da seguinte maneira:

Acredito que em sua origem há duas ideias: a ideia do labirinto, que sempre foi uma obsessão minha, e do mundo como labirinto, e também uma ideia que não era mais que uma ideia do romance policial, a ideia de um homem que mata um desconhecido para atrair a atenção de outro... Penso que mais importante que a

história policial é a ideia, é a presença do labirinto e logo a ideia do labirinto perdido. Diverti-me com a ideia não de se perder em um labirinto, mas de um labirinto que também se perde.

Segundo Padrão (2007) o conto pode ser dividido em três partes e contém duas histórias: a policial de espionagem e a de um livro que é também um labirinto construído por Ts'ui Pên, um astrólogo chinês. A narrativa começa anunciando a morte do protagonista Yu Tsun e também o assassinato de Runeberg, espião prussiano que se chamava na verdade Hans Rabener e foi morto pelo capitão inglês Richard Madden. Interessante ver que em nota de rodapé o editor defende a Madden dizendo que é odiosa e ridícula a hipótese de um espião prussiano ter sido assassinado por um oficial do exército britânico. Isso porque a Prússia e a Inglaterra eram na verdade aliados durante as guerras. Segundo Costa (1999) isso evidencia a reconhecida perspicácia de Borges em perceber as sutilezas capazes de comunicar os pensamentos e sentimentos de pessoas imersas em outras épocas e em outras culturas, e assim transmitir de forma irônica ao leitor a indagação do editor da nota. Outro fato a ser observado ainda segundo Padrão (2007) é que o capitão Richard Madden e Yu Tsun se identificam, visto que os dois são considerados, em relação aos países a que estão servindo, traidores. Madden é um capitão Irlandês, trabalhando para o Serviço Britânico, o que deveria ser no mínimo desagradável para ele, já que na *Rebelión de Pascuas*, ocorrida naquele mesmo ano, os irlandeses enfrentaram os britânicos a favor da criação da República da Irlanda. Assim é “homem acusado de tibieza e talvez de traição” (Borges, 2009, p. 101), o que não inspira confiança em seus superiores. Já Yu Tsun é obrigado pelos alemães a ser espião na Inglaterra, dava aulas de inglês em uma escola alemã em Tsingtao. No entanto, Yu Tsun é da raça depreciável e pode ser visto como um pára em relação ao império a que serve.

Quando é condenado à forca Yu Tsun começa a narrar a execução de um plano para revelar um segredo: o nome da próxima cidade a ser bombardeada. Esse plano o protagonista consegue fazer em apenas dez minutos. Em uma lista telefônica encontra o nome de uma pessoa que corresponde ao nome da cidade que será atacada. A casa onde vivia essa pessoa fica no subúrbio, caminho que o protagonista aparentemente conseguia realizar antes do pôr do sol, horário limite para isso. Interessante ressaltar que o leitor só sabe qual é o segredo no fim da narrativa, até lá fica um clima de enigma bem típico dos relatos policiais, conforme já dito.

Para chegar ao seu destino, ou seja, à casa da sua vítima que se chamava Stephen Albert, Yu Tsun viaja meia hora de trem. Quando desembarca na estação de Ashgrove o romance policial dá lugar a um relato de natureza filosófica, aí há também uma mudança de identidade, o perseguido passa a ser perseguidor. É também nessa parte que se inicia a história do livro labirinto de Ts'ui Pên, que dedicou treze anos a escrever um romance e edificar um labirinto, “mas a mão de um forasteiro o assassinou e seu romance era insensato e ninguém encontrou o labirinto” (BORGES, 2009, P. 107). Segundo Padrão (2007) é nesse momento que o leitor é conduzido a uma trama fantástica. Cerqueira (s.d) usando a teoria de Jozef (1974) afirma que há duas premissas fundamentais que norteiam a obra de Borges: uma é que há um caos que governa

todo o mundo e a outra é que existe um caráter de irrealidade em toda a literatura. O caos se deve ao fato de que o homem está perdido como em um labirinto e a irrealidade é a condição da arte. Assim, o ser humano se compraz em uma mudança incessante entre a ficção e a realidade, até confundir uma com a outra e dessa maneira a criação literária passa a ser compreendida como um processo de transfiguração e o resultado disso é uma plenitude de sugestões e associações à alternância entre o fantástico e o real.

Nessa segunda parte a questão do labirinto fica bem evidente, isso porque há uma série de referências a ele. Primeiro para chegar à casa de Stephen Albert, Yu Tsun deve dobrar todas as vezes à esquerda. Depois, o protagonista enquanto trilhava o caminho do labirinto lembrava-se de seu antepassado chinês que se trancou por treze anos no *Pabellón de La Límpia Soledad* para criar a sua obra o labirinto dos labirintos onde todos os homens se perdem. E para terminar, quando Yu Tsun encontra a casa que buscava e também conseqüentemente sua vítima, em um momento de conversa e de rememoração sobre o livro de seu antepassado Ts'ui Pên, faz de novo referência ao livro labirinto deixado por ele.

Para Bedín (s.d) esse momento da narração é fundamental, visto que ao rememorar essa obra, o protagonista apresenta uma compreensão de tempo que parece estender-se ao conto: “infinitas séries de tempo em uma rede crescente e vertiginosa de tempos, convergentes e paralelos” (BORGES, 2009, p. 115). Assim se abre na obra a noção de tempo que abarca todas as possibilidades, que Calvino (1990, p. 133) por sua vez denomina de “lógico - metafísico”.

Para Borges, a noção de temporalidade é ilusória e relativa. Além disso, “a subjetividade da matéria se baseia sobre os mesmos princípios da subjetividade do tempo” (kazmierczak, 2001, p. 78). Assim o escritor o nega como tal e descompõe as características deste em passado, presente e futuro. Outra coisa a ser observada é que o tempo é também um eterno retorno, na obra borgiana. É um caos, um simulacro onde o homem está preso e não pode sair. Isso é possível perceber na passagem em que Yu Tsun tenta decifrar a perplexidade dos contraditórios capítulos do livro de Ts'ui Pên e se detém na frase: “Deixo aos vários porvires (não a todos) meu jardim de caminhos que se bifurcam” (BORGES, 2009, p. 112).

O romance de Ts'ui Pên é considerado de forma geral como caótico, conforma já dito, inclusive a família não concordava com a publicação que só aconteceu porque havia um monge budista de testemunha. Isso porque ele continha inúmeras contradições tais como “no terceiro capítulo morre o herói, no quarto está vivo” (Borges, 2009, p. 110). Há também no romance de Ts'ui Pên, além dos paradoxos, uma alusão a um retorno contínuo, quase cíclico em que o homem estaria preso sem possibilidade de sair. Preso em um tempo que segundo Padrão (2007) coexiste com várias formas de tempo. Tais como: o circular já que é possível ver a imagem da circularidade diversas vezes na obra, inclusive quando o próprio título se repete; o que funciona como fluxo do passado em direção ao futuro, e esse fluxo é irreversível visto que o futuro está presente de acordo com a informação de Yu T'sun de que o “futuro já existe”; e por último, o que se bifurca em outras dimensões e que é sentido pelo protagonista antes de cometer o assassinato quando

tem a convicção de que sua imensa constrição e seu cansaço serão inumeráveis. No final Yu Tsun consegue matar ao sábio sinólogo Stephen Albert e dessa forma comunica a Berlim o segredo: que é o nome da cidade que seria bombardeada conforme já dito.

Nesse conto Borges faz uma trajetória contrária a das narrativas policiais clássicas em que a partir de um crime o detetive busca um criminoso. Aqui não há a transgressão no início e sim no fim do relato. No entanto, o mistério, que é recorrente no gênero policial se mantém em toda a escritura e este chega a ser mais importante até mesmo do que sua própria resolução. Dessa forma Borges inverte o padrão dos relatos policiais e de modo magistral detém o leitor que passa também a ser o detetive da trama, já que é ele que tem que buscar os fundamentos lógicos do delito. Além disso, o personagem Albert também faz esse papel por se dedicar a descobrir os enigmas deixados no livro de Ts'iu Pên. Porém, de detetive passa a ser também uma vítima sem possibilidade de defesa.

O livro deixado por Ts'iu Pên é ainda um espelho dos contos borgianos, já que o tema da controvérsia filosófica também ocupa grande parte da obra do escritor. Da mesma forma que a narrativa do sábio morto, o conto de Borges também através de uma desordem da realidade consegue chegar a uma elaboração de sentido ou a um tema filosófico.

Percebe-se nesse conto que Jorge Luis Borges constrói um jogo “não na busca da verdade, mas na proliferação das narrativas que advêm do processo de combinar, não na construção do mal, mas na possibilidade de abrir espaço para o inferno” (NASCIMENTO, 2011, p. 99). A narrativa funciona ainda como espelho do real, do que poderia ter sido, caso um outro caminho fosse escolhido. O leitor é então convidado a penetrar neste imenso emaranhado de impressões que se esfumam, nesse mundo sem matéria nem espírito, nem objetivo, nem subjetivo, sem a arquitetura do espaço ideal, um labirinto infatigável, um caos, onde uma escolha decide a vida ou a morte dos que se aventuram a enveredar por esses obscuros caminhos que se bifurcam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- BEDÍN, Ciliane. *Sobre el jardín de senderos que se bifurcan*. Disponível em: http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_001/cultura/SOBRE%20EL%20JARDiN%20DE%20SENDEROS.pdf. Acesso em: 13 de janeiro de 2012.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 2009.
- BORGES, J. L. *O livro dos seres imaginários*. Porto Alegre: Editora Globo, 1982.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASTELLINO, Marta Elena. Borges y la narrativa policial: teoría y práctica. *Revista de Literaturas Modernas*. v. 29, p. 89-112, 1999.
- CERQUEIRA, Dorine Daisy Pedreira de. Jorge Luís Borges e a narrativa fantástica. In: *Hispanista*, n. 21. Disponível em: <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo176esp.htm>. Acesso em: 18 de janeiro de 2012.
- CHARBONNIER, Georges. “Entretiens avec Jorge Luis Borges”. Paris: Gallimard, 1967. Apud: Shaw, Donald. *Jorge Luis Borges. Ficciones*. Barcelona: Laia, 1986, p. 71-2.
- COSTA, René de. *El humor en Borges*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

FREITAS, A. M. A. Romance policial: origens e experiências contemporâneas. *Revista Contra Cultura*, v. 1, p. 1-6, 2007.

KAZMIERCZAK, Marcin. La metafísica idealista en los relatos de Jorge Luis Borges. Barcelona, 2001. Tesis (Tesis doctoral) Universidad Autónoma de Barcelona.

DOURADO, Autran. Proposições sobre o labirinto. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 20, p. 5-12, jul.1974.

ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Trad. Aurora Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

MONEGAL, Emir Rodriguez. *Borges: uma poética da Leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

NASCIMENTO, Lyslei. Mal e crime no labirinto. In: SANTOS, Josalba Fabiana dos; GOMES, Carlos Magno; CARDOSO, Ana Lea. (Orgs.). *Sombras do mal na literatura*. Maceió: EDUFAL, 2011.

PADRÃO, Andréa L. P. Borges e o conto policial metafísico: "El jardín de senderos que se bifurcan". *Fragmentos* (Florianópolis), v. 33, p. 39-50, 2007.

PEYRONIE, André. Labirinto. In: BRUNEL, Pierre. (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia e ensaio*. Tradução e organização: Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. Reescrevendo o labirinto. In: SANTOS, Josalba Fabiana dos; GOMES, Carlos Magno; CARDOSO, Ana Lea. (Orgs.). *Sombras do mal na literatura*. Maceió: EDUFAL, 2011.

SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.

STRATTA, Isabel. "Borges, un heredero parcial". In: *Fragmentos*, Florianópolis: Editora da UFSC, n°.17, p. 55-62, jul - dez, 1999.