

BORGES REVISITADO EN *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS*

*Aparecida de Fátima Bueno*

*Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.  
¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza  
de polvo y tiempo y sueño y agonías?*

*Borges*

I. ALGUNAS REFLEXIONES TEÓRICAS

En un conocido ensayo en que aborda nociones como copia/original y dependencia/deuda cultural, Tânia Franco Carvalhal, reflexionando sobre las diversas propuestas de la Literatura Comparada para esos asuntos, cita a Kristeva, para quien “todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad, se instala el de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble”.

El concepto de Kristeva contribuyó a una renovación del estudio de las fuentes: lo que hasta entonces era visto como relación de dependencia —de deuda de un texto con su antecesor— pasó a ser visto como un proceso natural y continuo de reescritura de los textos. Más que esto, lo que tenemos es un diálogo entre el texto nuevo y el antiguo, que adquiere nueva significación a partir de la *relectura* que de él se hace. La relación entre el pasado y el presente

deja de ser de dependencia y pasa a ser un camino de doble vía. Por lo tanto, lo que tenemos es una *interacción dialéctica* entre el pasado y el presente, con el presente renovando la tradición que lo antecede.

A su vez, Linda Hutcheon discurre sobre problemas similares, argumenta que “en realidad, una obra literaria ya no puede ser considerada original; si lo fuese, no podría tener sentido para su lector. Es sólo como parte de discursos anteriores que cualquier texto obtiene sentido e importancia”.

Esas problemáticas, que aún hoy vienen tantas veces a discusión, han inquietado no sólo a la crítica. Jorge Luis Borges, en un texto en que analiza a “Kafka y sus precursores” (1951), había afirmado que “[e]l hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado como ha de modificar el futuro” (2: 89-90).

Esos debates, y los nuevos conceptos que (re)elaboran, nos ayudan a redimensionar problemas que siempre angustiaron tanto a escritores como a críticos literarios. El concepto de intertextualidad, por ejemplo, es fundamental para la lectura de una serie de obras literarias, si no de toda la literatura.

Pensando en esas cavilaciones y bajo esa óptica, se me ocurrió proponer el análisis de una obra en que la cuestión de la intertextualidad no es simplemente relevante, sino esencial, ya que motiva y determina toda la construcción romanesca. Me refiero a *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago.<sup>1</sup>

Además de la natural intertextualidad con la obra pessoana, ya sugerida en el título del libro, que anuncia que la historia versará sobre uno de los heterónimos de Fernando Pessoa, en la novela de José Saramago tenemos el diálogo explícito, no sólo con importantes escritores de la lengua portuguesa, sino también con diversos nombres de la literatura universal, como el intertexto de la Biblia y de la Historia.

Pensando en esos diversos intertextos presentes en *O ano da morte de Ricardo Reis*, me pareció que valdría la pena una investigación más cuidadosa en relación a un intertexto en particular: el que José Saramago establece, en esa novela, con la obra de Jorge

<sup>1</sup> Utilizaré el original en portugués y la traducción de Basilio Losada.

Luis Borges. Esto porque en *O ano da morte*, además de la evidente presencia de un diálogo con algunos cuentos de *Ficciones*, en especial el “Examen de la obra de Herbert Quain”, es recurrente el tópico del laberinto, tan fundamental en la obra de Borges.

## II. *THE GOD OF THE LABYRINTH*

La novela de Saramago comienza con el regreso a Lisboa del heterónimo pessoano, un mes después de la muerte de Fernando Pessoa. Luego de recibir un telegrama de Álvaro de Campos comunicando el fallecimiento del poeta, Reis deja Rio de Janeiro, donde se exiliara, y embarca en el vapor inglés, Highland Brigade, con destino a Portugal.<sup>2</sup> Por olvido, cuando desembarca, se lleva un libro de Herbert Quain de la biblioteca del navío:

A estas horas, se o bibliotecário irlandês deu pela falta, grossas e gravosas acusações hão-de ter sido feitas à lusitana pátria [...] Pôs o livro na mesa-de-cabeceira para um dia destes o acabar de ler, apeteendo, é seu título *The god of the labyrinth*, seu autor Herbert Quain, irlandês também, por não singular coincidência [...] sem máximo erro de pronúncia se poderia ler, Quem, repare-se, Quain, Quem [...] O tédio da viagem e a sugestão do título o tinham atraído, um labirinto com um deus, que deus seria, que labirinto era, que deus labiríntico, e afinal saíra-lhe um simples romance policial, uma vulgar história de assassínio e investigação. (23)

Esta *simple novela policial* forma parte de las “notas sobre libros imaginarios” (1: 429), modo como el escritor argentino denomina, en el prólogo de *Ficciones*, el cuento dedicado a examinar la obra de Herbert Quain. Sobre *The God of the Labyrinth*, Borges nos informa que se trata de la primera novela de Quain, y que ese libro llegó a ser “equiparado” con uno de Agatha Christie. Lamenta

<sup>2</sup> En una carta escrita a Adolfo Casais Monteiro, con fecha del 13 de enero de 1935, Fernando Pessoa, hablando del génesis de sus principales heterónimos, traza una pequeña biografía de ellos. En relación a Ricardo Reis, informa: que nació en 1887 en Porto y que vive actualmente en el Brasil. Después agrega: que se exilió por ser monarquista (Cf. Pessoa 1986: 93-99). Es a partir de esas informaciones básicas y de la lectura que hace de la obra atribuida a ese heterónimo, sobre todo de las *Odas*, que Saramago construye y da verosimilitud a su personaje.

el hecho de no tener más su ejemplar, pues lo prestó “irreversiblemente” a una señora. Nos informa también que ese libro fue puesto a la venta en los últimos días de noviembre de 1933; busca, sin embargo, justificar el fracaso de la obra tomando en cuenta dos hechos, uno externo y uno interno:

En los primeros de diciembre, las agradables y arduas involuciones del *Siamese Twin Mystery* atarearon a Londres y a Nueva York, yo prefiero atribuir a esa coincidencia ruinosa el fracaso de la novela de nuestro amigo. También (quiero ser del todo sincero) a su ejecución deficiente y a la vana y frígida pompa de ciertas descripciones del mar. (1: 461-62)

En relación a Quain, Borges nos dice que aquel “no se creyó nunca genial”, y que “Percibía con toda lucidez la condición experimental de sus libros”. En cuanto a la trama de *The God of the Labyrinth*, nos dice aún:

Al cabo de siete años, me es imposible recuperar los pormenores de la acción; he aquí su plan; tal como ahora lo empobrece (tal como ahora lo purifica) mi olvido. Hay un indescifrable asesinato en las páginas iniciales, una lenta discusión en las intermedias, una solución en las últimas. Ya aclarado el enigma, hay un párrafo largo y retrospectivo que contiene esta frase: *Todos creyeron que el encuentro de los jugadores de ajedrez había sido casual*. Esa frase deja entender que la solución es errónea. El lector, inquieto, revisa los capítulos pertinentes y descubre otra solución, que es la verdadera. El lector de ese libro singular es más perspicaz que el *detective*. (1: 462, los subrayados son del autor)

Es partiendo de ese fragmento que José Saramago, siguiendo la lección de Borges, reconstruye de manera obscura la trama del libro de Herbert Quain. Ricardo Reis intenta leer el libro, a pesar de que su entendimiento de la historia no va mucho más allá de la descripción del cuerpo de la víctima y de la posición de los jugadores:

À pilha de livros ainda não arrumados foi buscar *The god of the labyrinth* (...) e pôs-se a ler, começando outra vez na primeira página. O corpo, que foi encontrado pelo primeiro jogador de xadrez, ocupava, de braços abertos, as casas dos peões do rei e da rainha

e as duas seguintes, na direcção do campo adversário. Continuou a leitura, mas, mesmo antes de chegar ao ponto em que deixara a história, começou a sentir-se sonolento. Deitou-se, leu ainda duas páginas com esforço, adormeceu na clareira de um parágrafo, entre os lances trigésimo sétimo e trigésimo oitavo, quando o segundo jogador reflectia sobre o destino do bispo. (239)

De hecho, Ricardo Reis, por más que insista, no avanza en su lectura, y acaba siempre teniendo que recomenzar: “abriu uma vez mais The god of the labyrinth, ia ler a partir da marca que deixara, mas não havia sentido para ligar com as palavras, então percebeu que não se lembrava do que o livro contara até ali, voltou ao princípio, recomeçou” (392).

Al final de su trayectoria en *O ano da morte*, cuando sigue a Fernando Pessoa hacia el último abrigo en el cementerio de los *Prazeres*, Ricardo Reis opta por llevarse la novela, a pesar de estar consciente de la imposibilidad de continuar leyendo el libro, ya que el poeta de *Orpheu* le adelantó que la lectura es la primera virtud que se pierde con la muerte. Mientras tanto, Reis justifica su insistencia en llevarlo: “Deixo o mundo aliviado de um enigma” (415).

Como vemos, *The God of the Labyrinth* está presente en toda la trayectoria de Ricardo Reis y lo acompaña incluso cuando desiste de continuar viviendo y sigue a Fernando Pessoa. Parece quedar claro que en la trama de ese libro, ella misma laberíntica, Reis se pierde, siempre necesitando retomar el comienzo de la historia, no consiguiendo concatenar los hechos y concluir su lectura. Además de esto, podemos pensar que hay también otras evidentes relaciones entre el protagonista de *O ano da morte* y del cuento de Borges, pues ambos son autores imaginarios. Sin embargo, mientras el heterónimo firma una obra real, las *Odas* de Ricardo Reis, del autor de *The God of the Labyrinth* sólo tenemos los esbozos de sus novelas descritas por el narrador de “Examen de la obra de Herbert Quain”.<sup>3</sup>

Podemos atribuir varios significados para la presencia de *The God of the Labyrinth* en la trama de José Saramago. Es importante

<sup>3</sup> Además del libro que Ricardo Reis se llevó “por equívoco”, Herbert Quain también es el “autor” de *April March*, *The Secret Mirror* e *Statements*, “reseñadas” por Borges en el cuento.

resaltar que así como Ricardo Reis no consigue terminar su lectura, tampoco consigue descubrir la salida del laberinto en que se encuentra en ese año de 1936. El propio apellido de su hipotético autor, Quain,<sup>4</sup> simboliza uno de los grandes problemas de Ricardo Reis, el de no saber *quién es* en este mundo que no le permite mantener la olímpica distancia que tanto deseaba en sus odas, lo que se vuelve imposible para él "preservar a sabedoria diante de uma realidade que se cola à sua pele, invade o seu ostracismo e lhe exige respostas imediatas" (Dal Farra 84).<sup>5</sup>

Además de estas semejanzas, debemos resaltar que *The God of the Labyrinth* y su autor, como el propio Ricardo Reis, son creaciones ficcionales que adquieren un estatuto de realidad dado por sus creadores, respectivamente, Jorge Luis Borges y Fernando Pessoa.

Curiosamente, José Saramago no se resiste a entrar en ese *juego*, realizado tan bien tanto por el escritor argentino como por el poeta portugués, y coloca en escena juntos a Ricardo Reis y la obra de Herbert Quain, continuando la ambigüedad del juego real-ficcional intentado por aquellos dos autores. Podemos pensar que la presencia de *The God of the Labyrinth* en la novela de José Saramago funciona como una especie de espejo de esta "irrealidad" que quiere fingir ser real más allá de los límites de la propia ficción. Es decir, Ricardo Reis y Herbert Quain no son sólo dos personajes prisioneros en las páginas de alguna obra ficcional, ya que, al crear los heterónimos, Fernando Pessoa (*Obra poética* 684-85) tuvo la intención de "hacer una broma" a algunos de sus amigos, fingiendo que esos poetas que tornaba públicos eran reales, y Borges, a su vez, intentó algo parecido al indicar los números de las páginas, donde alude a enciclopedias conocidas en las referencias a los libros imaginarios que creó. O aún, al poner lado a lado, en las "notas sobre

<sup>4</sup> "[D]e quantos inúmeros que em mim vivem, eu sou qual, quem, Quain" (24). Ya hemos mencionado el hecho de Saramago hacer coincidir la pronuncia de "Quain" al pronombre "Quem/Quién" ("de tantos innumerables que en mí viven, yo soy cuál, quién, Quain" (Saramago: 20). De hecho, la indagación relacionase a una oda del heterónimo Ricardo Reis: "Vivem em nós inúmeros,/ Se penso ou sinto, ignoro/ Quem é que pensa ou sente./ Sou sòmente o lugar/ Onde se sente ou pensa" (*Odes* 157).

<sup>5</sup> "[P]reservar la sabiduría delante de una realidad que se adhiere a su piel, invade su ostracismo y le exige respuestas inmediatas."

libros imaginarios”, a escritores conocidos con los creados por él, o hacer referencias a si mismo o a muchos de sus amigos e introducir e introducirlos también como personajes de sus obras ficcionales, Borges, como Pessoa, contribuyó a problematizar la tenue y compleja línea entre realidad y ficción.

Ciertamente, al traer a Herbert Quain, a través de su obra, del mismo modo que el heterónimo, de vuelta a la vida en las páginas de su novela, José Saramago además de mostrar una evidente aproximación entre la obra de Jorge Luis Borges y la de Fernando Pessoa,<sup>6</sup> revela también las estrechas relaciones entre las propuestas borgesianas de escritura y las que concibe en su novela. Para eso, trae a discusión el tópico del laberinto, tan frecuente en la obra del escritor argentino, y que ocupa un papel central en *O ano da morte de Ricardo Reis*.

### III. LA ENTRADA HACIA EL LABERINTO

Apenas Reis desembarca en Lisboa y busca un hotel para instalarse, el recorrido que hace en taxi por las calles de la ciudad es comparado con la entrada al laberinto. La casa en que va después a vivir es observada como un laberinto doméstico. Lisboa, para él, es una niebla oscura que borra los puntos cardinales, en fin, un laberinto donde todas las calles lo conducen a Camões. Pero, sobre todo, las personas son definidas como laberínticas: “Também no interior do corpo a treva é profunda, e contudo o sangue chega ao coração, o cérebro é cego e pode ver, é surdo e ouve, não tem mãos e alcança, o homem, claro está, é o labirinto de si mesmo” (97).<sup>7</sup>

Como vemos, no es posible descartar fácilmente las enigmáticas presencias en *O ano da morte de Ricardo Reis* del libro de Her-

<sup>6</sup> Algunos trabajos críticos buscan aproximar Borges y Pessoa: “Jorge Luis Borges, el autor de Fernando Pessoa” (1985), de Emir Rodríguez Monegal, “Breve nota bibliográfica sobre los encuentros de Jorge Luis Borges y Fernando Pessoa” (1989), de José Blanco y *Pessoa e Borges: Quanto a mim, eu* (2004), de Sabrina Sedlmayer. Véase también Balderston (166-72)

<sup>7</sup> “También al interior del cuerpo la tiniebla es profunda, y, pese a todo, la sangre llega al corazón, el cerebro es ciego y puede ver, es sordo y oye, no tiene manos y alcanza, el hombre, claro está, es el laberinto de sí mismo” (81).

bert Quain y del tópico del laberinto. Podemos argumentar que ese tema no es exclusivo de la obra de Jorge Luis Borges, ya que tiene sus orígenes en la Grecia Antigua y forma parte del acervo de la cultura occidental. Sin embargo, un fragmento específico de *O ano da morte* denuncia una estrecha relación entre los laberintos de Borges y los de la novela de José Saramago: “São assim os labirintos, têm ruas, travessas e becos sem saída, há quem diga que a mais segura maneira de sair deles é ir andando e virando sempre para o mesmo lado, mas isso, como temos obrigação de saber, é contrário à natureza humana” (90).

El sujeto indefinido del fragmento citado (“há quem diga/ hay quien dice”) puede ser recuperado si lo buscamos en *Ficciones*, pues quien considera esa solución (o algo próximo a ella) como una *posible* salida del laberinto es uno de los personajes del cuento “El jardín de senderos que se bifurcan”:

El consejo de siempre doblar a la izquierda me recordó que tal era el procedimiento común para descubrir el patio central de ciertos laberintos. Algo entiendo de laberintos: no en vano soy bisnieto de aquel Ts’ui Pên, que fue gobernador de Yunnan y que renunció al poder temporal para escribir una novela que fuera todavía más populosa que el *Hung Lu Meng* y para edificar un laberinto en el que se perdieran todos los hombres. (1: 474-75)<sup>8</sup>

Como vemos, Saramago no va sólo a buscar en la obra de Jorge Luis Borges el libro de cabecera de “su” Ricardo Reis, singular combinación además: una ficción intentando leer una obra de otra ficción y ambas tratadas por sus creadores, tanto Fernando Pessoa y José Saramago como el escritor argentino, con *status* de seres reales. Trae también hacia el centro de su narrativa una de las obsesiones de Borges: los laberintos.

La referencia a esos dos cuentos ciertamente no es por azar, ya que podemos trazar un paralelo entre ellos: ambos escritores imaginarios de Borges tienen la pretensión de escribir una obra laberíntica. Ts’ui Pên, de “El jardín de senderos que se bifurcan”,

<sup>8</sup> También en *El Aleph*, en un cuento titulado “Abenjacán, el Bojarí, muerto en su laberinto”, ése es el procedimiento utilizado para llegar al centro de un laberinto (1: 600-06).



de hecho no deseaba construir dos obras: el laberinto jamás fue encontrado y la novela de Ts'ui Pên nunca fue entendida por sus pares contemporáneos, pero deseaba apenas edificar una única obra, ya que "libro y laberinto eran un solo objeto" (1: 476). Herbert Quain, a su vez, también escribió una obra laberíntica, *April March*, con "infinitas historias, infinitamente ramificadas" (1: 463). Tal vez esta concepción en Borges de la obra literaria como un laberinto, sea la pista que nos faltaba para continuar nuestro análisis de la novela de José Saramago.

En muchos aspectos, *O ano da morte de Ricardo Reis* parece querer repetir una estructura laberíntica, muchos son los caminos que su lectura nos permite recorrer, pero en varios de ellos nos perdemos sin conseguir llegar al centro y develar el enigma que pretende ocultar. En principio, toda y cualquier obra literaria puede o tal vez deba configurarse de ese modo: muchas son las pistas, las hebras de la tela, que el trabajo crítico (o del lector) se propone a ordenar; pero en esta novela de José Saramago es deliberada la intención de enmarañar esas pistas. Por un lado, podemos leer *O ano da morte de Ricardo Reis* bajo el prisma de una nueva propuesta para la novela histórica, como muchos trabajos ya lo hicieron. Puede ser visto también como una biografía novelada del heterónimo pessoano. Por otro lado, en más de un momento las pistas nos conducen hacia una simple historia policial, con el agente Victor siguiendo las huellas de Ricardo Reis. Sin embargo, si seguimos por este camino no encontraremos la salida del laberinto que la novela construye. En el capítulo en que la pista se muestra como falsa, descubrimos que el cerco y la invasión de una casa por los agentes de la policía secreta eran escenas de una película, sin relación alguna con el protagonista de la historia, a pesar de la insinuación de que se trataría de una emboscada a la casa de Reis (365-69, traducción 313-16).

A su vez, el futuro de este personaje es tratado frecuentemente de manera enigmática; él siempre parece tener dos opciones: retornar a Brasil o quedarse en Portugal. Mientras, esas dos posibilidades se revelan al final de la trama como una forma más de despistarnos del verdadero centro del laberinto de su trayectoria, es decir, que su destino está indisolublemente unido al de

su creador: Fernando Pessoa. Ni siquiera José Saramago con la nueva vida que proporcionó a este heterónimo consigue hacerlo evadirse de ese sino. Como repite innumerables veces el narrador de esta novela, a través de varios personajes, “nadie huye de su destino”, el personaje Ricardo Reis tampoco escapa del suyo, el de ser sombra de Fernando Pessoa.

#### IV. ¿LA SALIDA DEL LABERINTO?

Antes de concluir, juzgamos oportuno retomar otro cuento de *Ficciones*, “Las ruinas circulares”, que también parece tener paralelos con el personaje Ricardo Reis. En este cuento, una especie de mago crea, mediante el sueño, a un hombre, a quien libera sin que éste sepa que es un simulacro; sólo el fuego, incapaz de tocarlo, podría denunciar su condición de fantasma. Sin embargo, cuando él mismo se ve cercado por las llamas y piensa que “la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos”, descubre “con alivio, con humillación, con terror [...] que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (1: 455).

Podemos pensar que esta especie de parábola escrita por Jorge Luis Borges y, según él, extraída de la obra de Herbert Quain (1: 464), además de describir la creación ficcional y el papel del demiurgo, describe bien la ambigua condición de simulacro que es la de Ricardo Reis. En primer lugar, Fernando Pessoa creó sus heterónimos con tanta veracidad, que osó dudar de su propia existencia. Pienso aquí en la siguiente declaración del poeta, que oportunamente José Saramago pone entre los epígrafes de su libro: “Se me disserem que é absurdo falar assim de quem nunca existiu, respondo que também não tenho provas de que Lisboa tenha alguma vez existido, ou eu que escrevo, ou qualquer cousa quer que seja” (Pessoa s.d.: 190). Por otro lado, al volver a la escena en las páginas de José Saramago, Ricardo Reis parece tener una nueva oportunidad de *existir*, que se deshace cuando sigue al poeta por última vez a la sepultura de los *Prazeres*.

El personaje de Saramago, como el de “Las ruinas circulares”, no percibe de inmediato su condición de simulacro. En un deter-

minado momento de *O ano da morte*, intentando imitar al fantasma de Fernando Pessoa, Ricardo Reis se cree vivo:

e então sentou-se na cadeira onde Fernando Pessoa passara a noite, traçou a perna como ele, cruzou as mãos sobre o joelho, tentou sentir-se morto, olhar com olhos de estátua o leito vazio, mas havia uma veia a pulsar-lhe na fonte esquerda, a pálpebra do mesmo lado agitava-se, Estou vivo, murmurou, depois em voz alta, sonora, Estou vivo, e como não havia ali ninguém que pudesse desmenti-lo, acreditou. (233)

El círculo de fuego sólo alcanzará a Ricardo Reis al final de su trayectoria romanésca. Nosotros los lectores también caemos en esa trampa, pues somos enredados por los laberintos que la novela crea. Del mismo modo que el personaje se ilusiona, lo suponemos vivo, pese a las pistas dejadas por el narrador acerca de la ambigua e intrincada relación Reis/Pessoa. Para concluir, me gustaría apenas resaltar que, incluso al aceptar a Ricardo Reis como un simulacro, continuaremos sin salir del laberinto. Al final, como el soñador de "Las ruinas circulares", Reis saldrá del mundo, pero dejará en él su creación: el hijo que Lúdia espera y que él no pretendía reconocer.

*Aparecida de Fátima Bueno*  
*Universidade de São Paulo*

#### OBRAS CITADAS

- Balderston, Daniel. "Borges and Portuguese Literature." *Variaciones Borges* 21 (2006): 157-73.
- Blanco, José. "Breve nota bibliográfica sobre los encuentros de Jorge Luis Borges y Fernando Pessoa". *Revista de Occidente* 94 (1989): 173-78.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. Vols.1 y 2. Barcelona: Emecé, 2002.
- Carvalho, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.
- Dal Farra, Maria Lúcia. "Para uma 'biografia' de um monárquico sem rei: Ricardo Reis". *Estudos Portugueses e Africanos* 8 (1986): 77-87.
- Hutcheon, Linda. *Poética do Pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

Pessoa, Fernando. *Obra em Prosa. Textos de intervenção social e cultural. A ficção dos heterónimos*. Lisboa: Europa-América, s.d.

---. *Obra Poética*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

---. *Obras em Prosa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

---. *Odes de Ricardo Reis*. Lisboa: Atica, 1970.

Rodríguez Monegal, Emir. "Jorge Luis Borges, el autor de Fernando Pessoa". *Vuelta* 105 (1985): 15-18.

Saramago, José. *El año da la muerte de Ricardo Reis*. Trad. Basilio Losada. Barcelona: Seix Bairral, 1985.

---. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Caminho, 1984.

Sedlmayer, Sabrina. *Pessoa e Borges: Quanto a mim, eu*. Lisboa: Vendaval, 2004.