

Borges, *Lost in Translation*

Borges, *Lost in Translation*

Rodrigo Geovanny Jurado Velasco
Centro de Educación y Promoción Social
y Profesional-Ecuador/Estados Unidos

Resumen

Jorge Luis Borges publicó “Emma Zunz” en 1948. Tomando como referencia *Días de odio*, la primera adaptación que Leopoldo Torre Nilsson (Argentina) realizó en 1954, este ensayo se propone indagar cómo y por qué su autor escribió el relato de tal manera que, 75 años más tarde, siga provocando discusiones e interpretaciones literarias, pero también filmicas. Una de las conclusiones más importante es que debido a que su autor estaba imbuido por ideas e influenciado por la manera de hacer cine, lo que sale de él son posibles lecturas, mas no certezas. Por eso perdernos en la traducción entre el texto escrito y nuestras propias sensibilidades como lectores solo puede tener una salida: seguir leyendo.

Palabras clave: Jorge Luis Borges, Emma Zunz, literatura latinoamericana, cine latinoamericano

Abstract

Jorge Luis Borges published “Emma Zunz” in 1948. Taking *Días de odio*, the first adaptation that Leopoldo Torre Nilsson (Argentina) made in 1954, as a reference point, this essay aims to examine how and why its author wrote the short story in such a way that, 75 years later, it continues to provoke discussions and literary as well as cinematic interpretations. One of the most important conclusions is that since its author was imbued with ideas and influenced by the way movies are made, what we have are possible readings, but not certainties. That is why getting lost in the translation between the written text and our own sensibilities as readers can only have one solution: continued reading.

Key words: Jorge Luis Borges, Emma Zunz, Latin American literature, Latin American film

Cómo citar este artículo: Rodrigo Geovanny Jurado Velasco, “Borges, *Lost in Translation*”, en *Dicere*, núm. 4 (julio-diciembre 2023), pp. 7-15.

Recibido: 26 de abril de 2023 • **Aprobado:** 12 de mayo de 2023

Introducción

En junio de 1985, cuando Raúl Burzaco, conductor del programa de entrevistas de la revista *Gente*, insistió en que “Emma Zunz” era un cuento “terrible”, Jorge Luis Borges, su autor, que fallecería al año siguiente, dijo que sí, que en efecto era así, pero añadió, a renglón seguido, que, a pesar de eso, de ser un cuento “absurdo”, había “tenido suerte”.¹

Luego de constatar el impacto que este cuento sigue provocando, tanto en lectores como en realizadores visuales, las palabras de su creador asustan y, a la vez, consuelan. Como dice Oubiña: “Borges siempre lee en otra lengua. Siempre hay desplazamiento, atribución errónea, lectura de otra cosa. Lee mal. Como sus personajes”.² Por eso, porque “Emma Zunz” sigue vigente y porque “Borges siempre acierta mejor cuando falla”,³ en este ensayo se analizará *Días de odio* de Leopoldo Torre Nilsson (Argentina, 1954), la primera adaptación cinematográfica que se hizo y que, a pesar de su participación en el desarrollo del guion, para su autor “original” significó que el producto final haya sido “flojo”, por lo que, según sus propias palabras, el realizador tuvo que disculparse. Así, al final, se postulará la hipótesis de que, si la adaptación de Torre Nilsson no le satisfizo, fue porque lo que Borges siempre buscó fue mantener viva a Emma Zunz, protagonista de un cuento convertido en personaje de la literatura.

Para ello, lo primero que se hará será presentar unas brevísimas notas biográficas sobre el autor y su relación con el cine. Luego se profundizará sobre “Emma Zunz”, las posibles lecturas que de él se desprenden y los retos que eso presenta para el cine.

Jorge Luis Borges, hijo del cine

Jorge Luis Borges (1899-1986) fue un escritor argentino que nació con el cine. Escritor de innumerables cuentos, ensayos, guiones, un libro

de viaje y poemas, el Premio Nobel de Literatura le fue esquivo por casi 30 años, quizá por su postura política conservadora. Sin embargo, durante su vida obtuvo algunos de los más altos reconocimientos internacionales, incluyendo el Premio Cervantes, en 1980. Para la década de 1960, cuando el “Boom” latinoamericano irrumpe en la escena literaria mundial, Borges consolida su presencia gracias al reconocimiento que se le hace como “padre” de dicho movimiento.⁴ No obstante, su influencia ha ido más allá del ámbito de las letras hispanoamericanas. Traducido a más de 25 idiomas, el 12 de septiembre de 2014, la *BBC Mundo* se preguntaba si Jorge Luis Borges era el escritor más importante del siglo XX. Y la respuesta fue que sí.⁵

¿Cuáles son algunos de los rasgos distintivos de su pensamiento? Se podrían mencionar varios, incluyendo: “the philosophy, conceived as perplexity, the thought as conjecture, and the poetry as the deepest form of rationality” [sic].⁶ Para la discusión que se busca plantear en este ensayo, sin embargo, el que se debe resaltar es su preocupación por el lenguaje, en específico, la idea que, según Weinberg,

la literatura se convierte radicalmente en la escritura de una lectura y en la lectura de una escritura, en una compleja combinatoria que da lugar a magias parciales y descubrimientos imprevistos y aleatorios, una de cuyas posibilidades es también el encuentro de un destino, de una trama secreta que pronto habrá de combinarse con otro recurso que llevó a un grado sumo: la exploración de los confines entre los ámbitos de la ficción y la no ficción.⁷

¿Cómo se sabe que lo que se vive es “real”? Sería una de las preguntas que se debe proponer si lo que se quiere es, según Borges, llegar a los confines de la “verdad”. Como el agnóstico que era, la respuesta a esta pregunta sería otra pregunta: ¿qué es la “verdad”? Weinberg

concluye que “Borges demostró que el ámbito literario sigue sus propias reglas, funda sus propias genealogías, instaura su propia legalidad”.⁸ El lector, como escritor que es, diría Borges, es el que tiene la llave.

Como se advirtió al inicio, Borges nace con el cine. El texto que traza la relación estrecha que él mantuvo con la pantalla grande y el más citado es *Borges y el cine*, publicado en 1974 y reeditado en 1981 bajo el título de *Borges en/y/ sobre cine*. Escrito por Edgardo Cozarinsky, de él, varios estudiosos resumen lo siguiente:

a) su papel como crítico de cine, especialmente a través de las reseñas que aparecieron entre 1929 y 1944, en revistas como *Sur*;

b) su labor como guionista, incluyendo, por supuesto, su colaboración con Torre Nilsson en la adaptación de “Emma Zunz” al igual que con Adolfo Bioy Casares en películas como *Invasión* (Dir. Hugo Muchnik, Argentina, 1969) y otros guionistas;

c) las películas que se han hecho a partir de sus trabajos (por ejemplo, *La estrategia de la araña* (Bernardo Bertolucci, Italia, 1970) y las referencias que de sus trabajos se han hecho en el cine (una de las más citadas, por ejemplo, es uno de sus textos incluidos en *Alphaville* (Jean-Luc Godard, Francia, 1965), que incisivamente reclama que “El tiempo es la sustancia de que estoy hecho [...]”); y

d) la influencia del cine en su escritura.⁹

De esta relación, sin embargo, lo más destacable, en el contexto de este ensayo, quizá sea el último punto: su admiración por Josef von Sternberg (1894-1969), el cineasta norteamericano de origen austriaco, y su influencia en su escritura. De él, Borges aprende a buscar “una economía de elementos”, es decir, “una narración que condense y sinteticé”.¹⁰ A él no le interesan los detalles, peor hundirse en las justificaciones. Lo que más le llama la atención es

el montaje o la inmediatez de las imágenes que, puestas juntas, crean un nuevo sentido, narran una nueva historia. Como se verá a continuación, esta característica está presente en “Emma Zunz” y es la que más dificultad seguramente presentó a la hora de trasladar el cuento a la pantalla. Junto al montaje y la elipsis que de él se desprende, Borges también toma de von Sternberg su insistencia en la épica, es decir, “la importancia de la trama y de la acción”,¹¹ y no la insistencia en el desarrollo psicológico de los personajes. El montaje y el argumento, el cómo y el qué de su escritura, es lo que a Borges le interesa desarrollar, y a nosotros entender y aprender.

“Emma Zunz”

“Emma Zunz” primero aparece publicado en 1948, en la revista *Sur*. Luego, Borges lo incluye en *El Aleph* (Argentina, 1949), uno de sus libros de relatos cortos más conocidos.¹²

A primera vista, “Emma Zunz” habla de la venganza que su protagonista, que lleva el mismo nombre, emprende por vengar la muerte de su padre.

Antes de exiliarse en Brasil, él le ha contado a su hija que Aarón Loewenthal, el dueño de la fábrica donde ella eventualmente irá a trabajar fue el autor del desfalco por el que es acusado y tiene que salir; razón por la cual, dicho sea de paso, la familia se ve despojada de su vivienda. Así, el día en que recibe una carta, cuyo autor no se sabe bien quién es, en la que se le comunica que su padre ha fallecido, ella tiene en sus manos el último elemento necesario que le ayudará a llevar adelante su crimen. Emma, una joven de 19 años, decide vender su virginidad y, de esa manera, configurar su coartada. La noche que lo hace, ella consigue visitarle a Loewenthal en su oficina, y lo mata. La escena, casi al final del cuento, se cierra con la llamada que Emma hace a la policía, en la que le comunica que: “Ha ocurrido una cosa que es increíble... El señor Loewenthal me hizo

venir con el pretexto de la huelga... Abusó de mí, lo maté...”¹³

Sin embargo, lo que se acaba de detallar sería la lectura denotativa del cuento. De hecho, desde el inicio, para llegar a ese primer acercamiento, la construcción del relato y la manera en que está escrito obligan al lector a tener que leer el cuento varias veces. Por ejemplo, tomando en cuenta lo que se ha dicho en torno a la influencia del cine sobre la escritura del autor (*i.e.*, su enfoque en el montaje y su énfasis en el argumento), el primer párrafo con que se abre “Emma Zunz” dice lo siguiente:

El catorce de enero de 1922, Emma Zunz, al volver de la fábrica de tejidos Tarbuch y Loewenthal, halló en el fondo del zaguán una carta, fechada en el Brasil, por la que supo que su padre había muerto. La engañaron, a primera vista, el sello y el sobre; luego, la inquietó la letra desconocida. Nueve o diez líneas borroneadas querían colmar la hoja; Emma leyó que el señor Maier había ingerido por error una fuerte dosis de veronal y había fallecido el tres del corriente en el hospital de Bagé. Un compañero de pensión de su padre firmaba la noticia, un tal Fein o Fain, de Río Grande, que no podía saber que se dirigía a la hija del muerto.¹⁴

Como se puede constatar, lo que se presenta aquí, al igual que en el resto del cuento, es un conjunto de imágenes que juntas hablan de una mujer llamada “Emma” que vuelve a un lugar, entra en un zaguán, recoge una carta y la lee, aunque no se sabe quién la envía. Tal como está escrito el relato, no se profundiza en dicho personaje. No se dice quién es ni cuál es su estado anímico, por ejemplo. Eso, a Borges no le interesa, puesto que lo que pretende es ahondar en el argumento, mas no en los detalles o, peor, en la condición psicológica de la protagonista.

Inmerso como está en la acción de deletriar el acontecimiento (de manera breve y precisa), a lo que quiere llegar es a trazar aquellas pinceladas que le permitan al lector tener una

idea de la trama: el camino hacia la venganza. “Las cosas son como son”, parecería querer decir el autor. ¿Y sus lectores? Ellos tendrán que imaginar, buscar, interpretar y llegar a sus propias conclusiones. La escritura de “Emma Zunz”, lo que en él se dice, es *una* de las tantas lecturas del acto de vengar. Del mismo modo, la lectura de “Emma Zunz” es apenas una de las tantas lecturas de una lectura que, según Borges, “Cecilia Ingenieros”, la cantante, “hija de José Ingenieros”, de la cual “estaba enamorado”, alguna vez le “contó”.¹⁵

Transportados al ámbito de lo connotativo, lo único que podemos hacer, lo que para Borges es primordial, es recordar que en su literatura

lo narrativo no discrimina entre ficción y no-ficción y su atractivo primordial consiste en exhibir ese juego dialéctico entre la ilusión y la realidad que se despliega en la mente del lector ante ese extraordinario estilo, ambiguo y plural, decantado de un discurso de notable sutileza.¹⁶

Es precisamente por eso, porque el cuento se presta para múltiples lecturas, mejor dicho, porque ese ejercicio es *ad infinitum*, que, como Aguilera y Gazzera persisten, la pregunta sigue pendiente: “¿Cómo representar una lectura?”.¹⁷ Borges, en “Emma Zunz”, no contesta la pregunta debido a que asume que ese trabajo es del lector.

Días de odio vs. “Emma Zunz”

[Después de un largo discurso en japonés:]

Señorita Kawasaki: Él querer que tú des vuelta y ver cámara. ¿Okay?

Bob: ¿Es todo lo que dijo?

-Sofía Coppola¹⁸

Traducido como “Días de odio”, “Emma Zunz” pierde lo que para Aguilera y Gazzera, citando a Walter Benjamin, en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, constituiría

“su *aura*”.¹⁹ Es decir, valorar la adaptación de una lectura bajo preceptos de “autenticidad”, en relación a la obra “original”, para medir cuánto se apega o no a ella, se torna infructuoso, puesto que, como Benjamin lo advirtió y Aguilera y Gazzera lo recogen, lo que se inaugura con la producción y reproducción de una obra de arte es precisamente una valoración “política”, en la que lo que está en juego son las subjetividades de quien lee. Para ello, para realizar una lectura que diga del producto final, consecuencia de una lectura que la antecedió, los autores proponen el concepto de “versión cinematográfica”.²⁰ Por tanto, si a Borges no le entusiasmó la versión que Torre Nilsson produjo de su cuento, fue porque, en palabras de Leopoldo Brizuela, conferencista en las Segundas Jornadas de Literatura y Cine Policiales Argentinos, el realizador lo trasladó al entorno del relato psicológico, alejándolo así de su enfoque argumentativo.²¹ Borges, lector y escritor de ideas, no vio con buenos ojos una producción cinematográfica que se desvanece, como él diría en conversaciones con Fernando Sorrentino, en sus propios sentimentalismos.²²

La versión de los hechos, según Torre Nilsson, es que “Emma Zunz” fue un reto que le permitió profundizar su estilo neorrealista. Es más, él se ve obligado a incorporar elementos cinematográficos, de los cuales el cuento no dice; los exteriores, por ejemplo, o el sonido. En el caso de este último, el odio que él percibe en Emma Zunz lo traduce por medio de “esos sonidos”.²³ Y esto es algo que quizá Borges pasó por alto: la manera en que el realizador, aplicando los efectos de sonido (además de la luz y el montaje, entre otros), pudo trabajar el filme para, de alguna manera, insertarlo en el género policial y así también dotarlo de identidad. Al final, sin embargo, lo que a Torre Nilsson le llama la atención no es la decepción que Borges haya sentido de su trabajo, sino el contexto político del “peronismo” y “los descamisados” en el que aterriza el filme, producto del cual lo que imperó fue, según su testimonio, la censura, puesto que

lo que se mostraba eran actos turbios de soledad y venganza, y no de felicidad.²⁴ Sea como fuere, el error que Dámaso detecta en *Días de odio* es haber alargado la historia por fuera de los contornos de lo que tuvo que haber sido un cortometraje.²⁵ Sí, haber extendido Emma Zunz por fuera de “Emma Zunz” fue evidentemente un problema ya no de contornos, sino de tiempo.

En efecto, como sucede con toda la obra de Borges, hay que tener en mente los detalles, incluido el manejo del tiempo. Crítico como es, sabe que todo lo que se incluye y muestra en un filme (*i.e.*, todas las herramientas que se usan para producir una obra cinematográfica) no es o no debe ser gratuito. No obstante, lo que más le preocupa es lo que no se dice, puesto que es en este espacio, en donde operan las complicidades del lector con el texto que tiene en frente, que las transgresiones se edifican. Autor de subjetividades que se bifurcan, lo que busca es explorar esas posibilidades, esos mundos, esas lecturas. Aedo sostiene que eso, en relación con “Emma Zunz”, tiene una consecuencia: pensar que lo que en él se dice es verdad.²⁶ Inmerso en la historia que ahí se cuenta, el lector no puede hacer otra cosa que no sea seguir las pistas que se le presentan. ¿Pero para qué?, sería la pregunta que Borges haría. Una respuesta sería lo que Aedo propone: para descubrir, desarmar, encubrir y volver a armar lo que llama “los argumentos secretos”,²⁷ incluido el del “odio hacia los hombres”,²⁸ por ejemplo, en el que lo que se asume es que Emma trata de vengar el repudio que siente hacia: su padre, que en el cuento se nos dice fue quien “le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían”;²⁹ Loewenthal, su empleador; y el marinero, a quien vende su virginidad y de quien se siente ultrajada. ¿Y si Emma leyó mal la carta?

De hecho, esta es la crítica más contundente que se le puede hacer a Torre Nilsson: haberse dejado llevar por la presuposición de que el secreto que el padre le cuenta a Emma antes de partir es cierto. En ninguna parte del relato

escrito se dice que así es, que Loewenthal es el culpable del despojo y el odio. Torre Nilsson fue presa fácil de Borges y, lo que es peor, pasó a contar una historia lineal y “alargada” sobre el odio que siente una joven que, dicho sea de paso, no parece ostentar los 19 años de la Emma del cuento. Y, no sólo eso; como se puede ver en la Figura 1, a continuación, una característica que atraviesa el filme es el sentido abultado y bullicioso que le dio a muchas escenas, cuando en el “original” lo que se percibe más bien es una extraña y fría sobriedad.

Figura 1. Emma asiste a una fiesta³⁰



Fuente: Leopoldo Torre Nilsson (director), *Días de odio*, 1954. Derechos de autor: Sociedad Independiente. Filmadora Argentina.

Difícil leer un filme hecho hace más de 60 años bajo sus propios preceptos. Eso también puede ser parte del oficio de lector: optar por leer el texto manteniendo en mente el lenguaje, el propósito y el contexto en que se lo produjo; pero también su recepción. Por tanto, si lo que Torre Nilsson quiso fue difundir sus propias lecturas por medio de su propia experimentación con su versión cinematográfica de “Emma Zunz”, por qué, según Borges, se disculpó al no haber logrado lo que éste esperaba.³¹ Perdido en la traducción es lo que está el director. Pero, afortunadamente para él y para el lector, él no es el único.

Nosotros, lectores del cuento y del filme, también andamos perdidos en la traducción,

de un texto a otro. Lo propio, Borges. A él más que nadie le conviene que así sea, porque ese es uno de sus propósitos: hacernos perder. Y, no únicamente en el derrotero de no saber dónde estamos (lo que para él constituye uno de los caminos que permite hallar el sentido de las cosas), sino también en habernos desprendido de algo nuestro al momento de leer. Solo así, en un encuentro entre pares, en el que el escritor o director escribe con imágenes para exponer su lectura de los hechos y el lector imprime sus propias subjetividades, puede nacer y renacer la creatividad. Efectivamente, en el capítulo dedicado a “Emma Zunz”, Redelico y Salvador, en su Canal Encuentro HD de *Youtube*, promueven la idea de que el cuento está plagado de diferentes “Emmas” y que, dependiendo cómo se lea, una saldrá a nuestro rescate más que otra.³² Y eso es lo que constituye el mayor reto para quien quiera intentar trasladar “Emma Zunz” a la pantalla grande: cuál de esas “Emmas” narrar y bajo qué circunstancias.

Días de odio fue un buen inicio para tratar de desprenderse de “Emma Zunz”. Sin embargo, da la sensación de que Torre Nilsson se vio ofuscado quizá por el propio Borges que, como se dijo, participó en la elaboración del guion. No obstante, ¿cómo dejar a un lado o cómo cuestionar a quien uno considera amigo?

En el mundo de Borges, el lector es un ser activo, en la medida en que crea y recrea al “original”. Por eso, en realidad, no cabe hablar de “original”, porque la pregunta que haría Borges sería: ¿original para quién, desde qué perspectiva, para qué? Borges, como Bob, el protagonista de *Lost in Translation* (interpretado por Bill Murray), se pierde en la traducción cuando la señorita Kawasaki, luego de haber escuchado un discurso, trata de transmitirle su lectura de aquel acontecimiento, y él lo único que puede hacer es preguntar: “¿Es todo lo que dijo?”.³³ Es en el intersticio de las traducciones donde habita la creatividad, diría Borges.

Conclusión

Jorge Luis Borges publicó “Emma Zunz” en 1948 y lo incluyó en *El Aleph* un año más tarde. Es, como hemos visto, un cuento que depende de una manera de escribir que pone énfasis en el argumento más que en las condiciones psicológicas de los personajes, las motivaciones, las descripciones. Imbuido por ideas e influenciado por la manera de hacer cine, lo que sale de él son posibles lecturas y no tanto certezas. Es su estrategia, porque lo que Borges persigue es atar al lector al laberinto que la literatura le ofrece para que pruebe de ella.

Leopoldo Torre Nilsson leyó el cuento y trató de adaptarlo a su propia lectura, sin darse cuenta de que se había metido en una encrucijada: ¿cómo pintar el relato con imágenes? La única salida fue hacer lo que hizo: dar cuenta de una lectura individual a un cuento que se bifurca. En sus propios términos, *Días de odio*, filmada en 1954, es un buen acercamiento para empezar a hablar del neorrealismo en América Latina. Sin embargo, como él mismo dijo, fueron las circunstancias del momento, especialmente en lo relacionado a lo político, las que silenciaron el filme.

En todo caso, lo curioso del cuento es que sigue instigando interpretaciones de todo tipo, incluyendo, por supuesto, las filmicas. De hecho, de estas hay muchísimas, que se encuentran dispersas por canales de *YouTube*, en internet. Borges, seguramente, estaría muy contento, no tanto por lo que en esas interpretaciones se dice o hace (la gran mayoría son intentos realizados por estudiantes de cine), sino porque su personaje, Emma Zunz, ha logrado edificarse, a lo largo de los años, en un personaje de la literatura.

También estaría contento evidenciando que, como lectores que somos, son más importantes las malas lecturas o traducciones que hacemos, porque en ese tránsito nos perdemos y, al hacerlo, habitamos nuestras propias sensibilidades.

“Emma Zunz”, en efecto, fue y sigue siendo un cuento suertudo.

Citas

¹ ATC (Canal 7, Argentina), *Palabra de Borges*, min. 28.

² Oubiña, “El espectador corto de vista: Borges y el cine”, p. 96.

³ Oubiña, “El espectador corto de vista: Borges y el cine”, p. 196.

⁴ Vargas, “Borges, padre [d]el boom latinoamericano”.

⁵ Ciabattari, “¿Es Jorge Luis Borges el escritor más importante del siglo XX?”

⁶ Borges Center (University of Pittsburgh), “Why Borges”, párr. 4.

⁷ Weinberg, “Jorge Luis Borges: lectura y escritura”, p. 72.

⁸ Weinberg, “Jorge Luis Borges: lectura y escritura”, p. 72.

⁹ Brescia, “El cine como precursor: Von Sternberg y Borges”; Dámaso, “Borges: la narración literaria y el cine”; Oubiña, “El espectador corto de vista: Borges y el cine”; Zavaleta, “Borges y el cine: imaginaria visual y estrategia creativa”.

¹⁰ Brescia, “El cine como precursor: Von Sternberg y Borges”, p. 5.

¹¹ Brescia, “El cine como precursor: Von Sternberg y Borges”, p. 9.

¹² La versión que se ha tomado como referencia para el análisis es la que apareció como parte del libro mencionado, el mismo que, en su totalidad, se encuentra reproducido en *Jorge Luis Borges: Obras completas, 1923-1972* (Argentina, 1974).

¹³ Borges, “Emma Zunz”, p. 568.

¹⁴ Borges, “Emma Zunz”, p. 564.

¹⁵ ATC (Canal 7, Argentina), *Palabra de Borges*, min. 28.

¹⁶ Sheridan, “La crítica cinematográfica de Borges”, p. 9.

¹⁷ Aguilera y Gazzera, “Cine y representación. Políticas de la versión cinematográfica. Cine/realidad/Literatura”, p. 396.

¹⁸ Coppola, “Lost in Translation (2003) Quotes”, s.n. (mi traducción).

¹⁹ Aguilera y Gazzera, “Cine y representación. Políticas de la versión cinematográfica. Cine/realidad/Literatura”, p. 397.

²⁰ Aguilera y Gazzera, “Cine y representación. Políticas de la versión cinematográfica. Cine/realidad/Literatura”, p. 398.

²¹ Biblioteca Nacional de Argentina, *Emma Zunz y la ingeniería del crimen*.

²² Borges citado en Aguilera y Gazzera, “Cine y representación. Políticas de la versión cinematográfica. Cine/realidad/Literatura”, p. 406.

²³ Aguilera y Gazzera, “Cine y representación. Políticas de la versión cinematográfica. Cine/realidad/Literatura”, p. 405.

²⁴ Torre Nilsson citado en Aguilera y Gazzera, “Cine y representación. Políticas de la versión cinematográfica. Cine/realidad/Literatura”, p. 406.

²⁵ Dámaso, “Borges: la narración literaria y el cine”.

²⁶ Aedo, “Borges y Emma Zunz postulando realidades”.

²⁷ Aedo, “Borges y Emma Zunz postulando realidades”, párr. 14.

²⁸ Aedo, “Borges y Emma Zunz postulando realidades”, párr. 15.

²⁹ Borges, “Emma Zunz”, p. 566.

³⁰ En esta escena, que se desarrolla en el minuto 26 de *Días de odio*, Emma busca llenar el tiempo que transcurre lentamente, hasta que lleguen las 7 de la noche, hora en que tiene previsto reunirse con Loewenthal para matarlo. Para eso, primero tiene que encontrar a quien pagar para que le haga el amor.

³¹ ATC (Canal 7, Argentina), *Palabra de Borges*.

³² Redelico y Salvador, *Nacidos por escrito: Emma Zunz*.

³³ Coppola, “Lost in Translation (2003) Quotes”, s.n. (mi traducción).

Fuentes

Hemerografía

Vargas, R., “Borges, padre [d]el boom latinoamericano”, *La Razón*, Monterrey, 13 de junio de 2016, s.n., <https://bit.ly/4429W1g>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Bibliografía

Aguilera, N. y Gazzera, C., “Cine y representación. Políticas de la versión cinematográfica. Cine/realidad/Literatura (El caso del policial literario en el cine argentino)”, en *Revista Iberoamericana*, vol. 199 (abril-junio 2002), pp. 393-415, <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2002.5737>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Borges, J. L., “Emma Zunz”, en C. Frías (Ed.), *Jorge Luis Borges: Obras completas, 1923-1972*, Argentina, Emecé Editores, S.A., (1974[1949]), pp. 564-568, <https://goo.gl/xU4LnB>, [consultado el 26 de abril de 2026].

Brescia, P., “El cine como precursor: Von Sternberg y Borges”, en *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, vol. 8 (1995), pp. 4-12, <https://bit.ly/3LaKWMt>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Dámaso, C., “Borges: la narración literaria y el cine”, en *Orillas*, s.d. (2012), <https://goo.gl/qFxCpU>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Oubiña, D., “El espectador corto de vista: Borges y el cine”, en W. Nitsc, M. Chihai y A. Torres (Eds.), *Ficciones de los medios en la periferia. Técnicas de comunicación en la literatura hispanoamericana moderna*, Colonia, Universidad y Biblioteca de la Ciudad de Colonia [Serie de fuentes electrónicas, 1], 2008, pp. 185-196, <https://goo.gl/c2pbAh>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Sheridan, G., “La crítica cinematográfica de Borges”, en *Revista de la Universidad de México*, vol. 4 (1975-1976), pp. 9-13, <https://bit.ly/4433uXO>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Weinberg, L., “Jorge Luis Borges: lectura y escritura”, en *Revista de Estudios Latinoamericanos*, vol. s.d. (2017), pp. 71-98, <https://bit.ly/3HffVWP>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Zavaleta, J., “Borges y el cine: imaginaria visual y estrategia creativa”, en *MESTER*, vol. s.d. (2010), pp. 111-130, <https://goo.gl/L921Vz>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Electrónicas

Aedo, M., “Borges y Emma Zunz postulando realidades”, en *Acta Literaria* (versión online), vol. 5 (2000), pp. 27-36, <https://goo.gl/bC2h9n>, [consultado el 26 de abril de 2023].

ATC (Canal 7, Argentina) (productor), *Palabra de Borges* [archivo en video], junio de 1985., <https://goo.gl/3Cj8n6>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Biblioteca Nacional de Argentina (productora), *Emma Zunz y la ingeniería del crimen* [archivo en video], 29 de noviembre de 2016, <https://goo.gl/YLC4Wg>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Borges Center, “Why Borges”, Pittsburgh, University of Pittsburgh, <https://goo.gl/kwQ7tm>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Ciabattari, J., “¿Es Jorge Luis Borges el escritor más importante del siglo XX?”, *BBC Mundo*, s.n., 12 de septiembre de 2014, <https://goo.gl/aqhjNx>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Coppola, S., “Lost in Translation (2003) Quotes”, *IMDb.com*, s.n., 2003, <https://goo.gl/u2zu5j>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Redelico, M. (productora) y Salvador, F. (director), *Nacidos por escrito: Emma Zunz* [archivo en video], Argentina, Rosebud Film & Post, 12 de diciembre de 2016, <https://goo.gl/EuEssu>, [consultado el 26 de abril de 2023].

Filmografía

Torre Nilsson, Leopoldo (director), *Días de odio*, Argentina, Sociedad Independiente Filmadora Argentina, 1954, <https://bit.ly/3Lybmck>, [consultado el 26 de abril de 2023].