

1 Introdução

Desde que foi reconhecida como um dos produtos mais instigantes do ofício literário no século XX, a obra de Jorge Luis Borges tornou-se um foco de convergência para diversas abordagens críticas, que fizeram da bibliografia a respeito um corpus à parte de variações sobre um mesmo tema. Por outro lado, seus textos serviram também como ponto de partida de novos questionamentos a respeito do lugar do escritor e do estatuto da literatura no mundo contemporâneo, proporcionando, a determinadas teorias, as imagens capazes de explicá-las em poucas páginas, e, em outras ocasiões, explicitando, a estas mesmas teses, os impasses diante dos quais uma nova reflexão torna-se incontornável. Deste modo, os constantes e sempre renovados esforços interpretativos parecem decorrer menos do aspecto provisório de seus resultados do que de um dado constitutivo dos próprios textos do autor. A obra de Borges é um convite ao comentário, ao mesmo tempo em que se esquiva a qualquer definição. E empreender um estudo sobre os valores e idéias que nela se articulam parece-me uma tarefa de antemão condenada a obter resultados aproximativos e parciais.

No entanto, dentre a enorme variedade de interpretações que a crítica formulou sobre o assunto, algumas tendências podem ser verificadas. A mais notável destas mudanças se deu com a crescente atenção conferida a temas históricos, sociais e políticos nos enfoques do objeto, conforme sua relevância era detectada na formação intelectual e na produção literária de Borges. A partir do início da década de 1990, este viés adquiriu certa proeminência, sem que tivesse sido ignorado por todos os trabalhos anteriores, e sem que questões mais estritamente formalistas deixassem de ser um importante meio de elucidação de

fatores envolvidos no debate. Uma revisão bibliográfica será feita, no decorrer deste estudo, no propósito de apontar a maneira como ensaios e análises de vertentes variadas contribuíram para a sua formulação. Mas, de um modo geral, pode-se dizer que ele está de acordo com aquela tendência antes mencionada.

Os objetivos específicos de minha pesquisa estiveram relacionados à tentativa de entender a trajetória intelectual do autor, e a evolução de sua obra literária, no contexto da longa crise sócio-política que atravessou a primeira metade do século XX no mundo ocidental. Tratava-se, por um lado, de mesurar o impacto de uma série de transformações de médio e longo prazo no modo de pensar e agir de Borges; e, por outro, de resgatar de seus escritos um possível diagnóstico da tumultuada situação a ele contemporânea, elaborado de um ponto de vista singular. Busquei então assinalar como, à medida que a crise se agravava, Borges teria assumido uma posição de defesa da ordem ameaçada, com um viés moralizante e conservador, expresso na proposta de retomada dos paradigmas culturais que teriam marcado a experiência do século XIX, vinculados ao caráter britânico. Paralelamente, a sátira e a paródia viriam a ser os gêneros apropriados para suas representações de um fenômeno de decadência da linguagem artística e política da época, conforme estas favorecessem o surgimento de imposturas forjadas em um período de transtorno da tradição, tendo como matrizes, em especial, os cenários culturais da França e da Alemanha. Por fim, procurei entender como Borges acompanhou o processo de substituição da Inglaterra pelos Estados Unidos como principal referência para a compreensão de uma nova conjuntura. O que implicava uma resignada aceitação do declínio da tradição inglesa, mas também uma abertura de possibilidades poéticas e ensaísticas para o ofício do escritor no século XX.

Estes quadros sintéticos foram construídos, no decorrer da análise, de acordo com mudanças pontuais na leitura que o escritor fazia do curso histórico de seu país e do mundo. Tal como as resumidas a seguir.

Em um enquadramento inicial, refiro-me à conjuntura argentina no período, sobretudo nas décadas de 1920 e 1930, quando se tornou evidente a ineficácia dos agentes locais na tarefa de reverter um processo de desestruturação das instituições do país, iniciado com as primeiras reações contra um programa republicano e liberal de construção do Estado-Nação argentino, estabelecido no século XIX. Os ensaios de juventude de Borges foram analisados como produtos

característicos deste movimento reativo, atrelados a um projeto romântico de renascimento cultural, cujo fenômeno mais marcante terá sido a reeleição do líder popular Hipólito Yrigoyen à presidência da Argentina, em 1928. Enfatizo a participação e a militância do escritor neste episódio inclusive porque, em um desdobramento logo posterior, o fracasso do segundo governo de Yrigoyen teria sido decisivo para uma importante mudança de perspectiva de sua parte.

Daí em diante, começa a ser sugerido, ainda no plano regional, um duplo movimento, que constitui o principal foco de minhas atenções, e é o eixo articulador do trabalho. Por um lado, ele diz respeito à evolução, na obra de Borges, de uma crítica a novidades ideológicas radicais do século XX, voltadas para uma reorganização revolucionária da sociedade, e forjadas durante a crise dos paradigmas novecentistas. No caso, trata-se de compreender este câmbio como resultante de uma atitude reflexiva e autocrítica, que adquire crescente relevância na trajetória do escritor a partir de 1930, e na qual ele teria reavaliado sua postura como artista e intelectual na década precedente. Surge então o tema (não destituído de nuances e ambigüidades) do papel das vanguardas modernistas como precursoras de um conjunto de transformações e desdobramentos políticos, apropriado para o tratamento da relação entre a poética e a ensaística de Borges nos anos 20. E determinante, também, no debate de uma questão que percorre todo este estudo: o da mobilização da estética como modelo de ordenamento da sociedade, seja pelo viés apolíneo do simbolismo francês, seja pelo caráter dionisíaco do expressionismo alemão, em suas respectivas expressões programáticas e doutrinárias.

Com a leitura dos textos da *História Universal de la Infamia* (1933-34), creio ter encontrado o direcionamento a partir do qual podiam ser exploradas estas percepções, a princípio mais estritamente no âmbito da criação literária. Pois, neles, técnicas estilísticas modernistas são mobilizadas para a representação de um ambiente irrealista, habitado por personagens vazios, desprovidos de profundidade moral ou psicológica, em uma paródia tanto de tendências artísticas da época, quanto de tipos populares e líderes políticos. Com isso, ficava assinalada uma carência perceptível em ambas as esferas: a do “senso de realidade” que, segundo outros artigos publicados pelo autor no período, caracterizaria as épocas clássicas da civilização ocidental. Note-se que, ao fazê-lo, Borges não proclamava a superioridade de um realismo submetido a exigências empiristas ou cientificistas,

mas as virtudes de um sentimento matizado, do qual se originam modulações estilísticas, e o uso de uma delicada ironia, detectáveis, por exemplo, na prosa de Michel de Montaigne, Miguel de Cervantes e Jonathan Swift.

Na seqüência, analisando um discurso radiofônico proferido por Borges em 1936, procurei demonstrar como o epíteto do “clássico” seria por ele aplicado ao século XIX argentino, com sua literatura mais persuasiva do que impositiva, sua confiança em valores compartilhados (porém negociáveis), sua vida pública pragmática, e a criação de bases para um projeto nacional de longo prazo. Enquanto, no século XX, os rigores formais e a expressividade visual propostos pelas vanguardas corresponderiam à perda de um lastro de experiência, a uma sensação de ruptura com a tradição, que favoreceria a configuração de simulacros esteticistas, na linguagem da literatura como na da política, ambas inseridas em um mesmo processo cultural. Mas, no discurso, formulado ele próprio de acordo com os critérios da mediação, da moderação e do discernimento, ainda que sem ignorar o princípio da autoridade, Borges dava a entender que este processo seria reversível, na medida em que fossem recuperadas as qualidades daqueles antepassados.

Este ponto já se refere ao outro vetor do duplo movimento antes mencionado. O primeiro, vale repetir, converge para a crítica e a sátira de artefatos de grande apelo imagético, elaborados com excessos de sofisticação ou brutalidade, fazendo com que o refinamento francês e o vitalismo germânico fossem associados ao seu surgimento. O segundo, portanto, é relativo a uma valoração positiva do legado contra o qual se voltavam estas criações, isto é, a herança da cultura britânica, cujo predomínio no século XIX podia ser creditado à solidez do *common sense* – intercambiável com a categoria do “senso de realidade” –, e às práticas da negociação e da mediação, próprias a uma índole conservadora e reformista, que, todavia, pode lançar mão do uso da força em situações extremas, quando se vê ameaçada por inimigos políticos radicais. Esta conduta teria permitido a consolidação, no século XIX, do *mundo das nações*, dependente de uma eficácia prática na delimitação e preservação de fronteiras, no que se refere à constituição dos estados nacionais, bem como do exercício constante da diplomacia. Sem que fosse descartada a possibilidade da guerra, tal como verificado no ambiente de relativa estabilidade da *pax Brittanica* novecentista.

Não de menor importância, nas condições descritas, seria o resgate de certa ingenuidade provinciana e burguesa, apegada a uma moral descomplicada, expressa em preceitos básicos, e que desconfia de extravagantes constructos filosóficos, artísticos e políticos. Ela teria a função de situar o espectador da época em um ponto de vista irônico e cético, diante das sofisticadas operações lógicas ou estéticas do modernismo francês, e das demandas de autenticidade ontológica e projeção metafísica do modernismo alemão. A isto estaria associada uma concepção da *história* como lugar da construção de sentido e significado para as sociedades, e, portanto, mais uma vez, a proeminência da nação como unidade política fundamental. Enquanto, nos dois outros casos, os desdobramentos políticos dos costumes aristocráticos vanguardistas convergiam para os princípios da Humanidade e da Raça, cada um, à sua maneira, eliminando diferenças históricas e culturais, em favor de ideais abstratos ou mitologias de origem atemporal.

Ao caráter anglófilo de Borges, enfim, são também atribuídos os qualificativos do pudor, da modéstia e da parcimônia, o hábito do *understatement*, o cultivo de um tipo peculiar de humor. Haverá algumas oportunidades de elucidar melhor as implicações políticas destes valores no decorrer do texto. Todos eles são atributos que Borges, possuindo antepassados ingleses, e buscando referências literárias e intelectuais na mesma fonte, teria incorporado à sua conduta e à sua obra, em um mecanismo de encenação de tais características – um processo de *self-fashioning*, de acordo com a utilização do termo por Stephen Greenblatt, ou de representação de um papel na vida pública, segundo o critério da sinceridade, vinculado à literatura britânica novecentista, tal como definido por Lionel Trilling. No caso, ambos caracterizam a composição de um “personagem” por parte do agente social, e sua adequação a uma moralidade do dever e dos serviços prestados ao Estado, de modo que ele integre um esforço coletivo e patriótico, de preservação, reforma e progresso da nação, dentro dos limites impostos pela ordem comunitária.

No entanto, quando, em 1936, Borges se colocava à disposição para assumir um posto em uma ordem desta natureza, a desordem institucional argentina contradizia a própria possibilidade da restauração. Durante toda a chamada “década infame” da história do país, o governo instalado após o golpe que destituiu Yrigoyen não teve autoridade nem competência efetivas para legitimar-

se, tendo que exagerar no uso da repressão e da fraude eleitoral para se manter, e, portanto, tampouco restituindo um direcionamento liberal e democrático ao país. Marcado pela corrupção, por obscuras transações palacianas, e pela degradação da cultura popular, o período pode ser entendido o que melhor ilustra o fenômeno de declínio e queda da república da Argentina, o que confirma o diagnóstico, feito por Borges na época, de que a “honra” nacional estava em jogo. Novamente, temos aqui um valor que remete, pela maneira peculiar com que foi apresentado, a noções de nobreza e respeitabilidade mais próximas do exemplo britânico do que de seus equivalentes continentais. Por outro lado, além de não ter alcançado quase nenhuma repercussão política com este tipo de convocatória, o autor tinha que lidar também com a preferência, da parte dos intelectuais argentinos com que dialogava, por outros modelos de ação e pensamento, em particular o francês. Isto se torna claro se pensarmos, por exemplo, no grupo reunido em torno da figura de Victoria Ocampo, editora da célebre revista *Sur*, publicada a partir de 1931.

As relações de Borges com este círculo aristocrático, ocioso e cosmopolita foram um tema recorrente na pesquisa. E, em que pese a adequação de suas contribuições à linha editorial da revista, que favorecia a especulação metafísica, as discussões sobre a linguagem, e a *l'art pour l'art*, percebi que a pouca assiduidade com que ele freqüentava o elegante *salon litteraire* da mansão dos Ocampo sugeria um distanciamento e uma dissonância. Esta pode ter tido sua origem em fatores sócio-econômicos, dada a situação financeira da família de Borges, que o levou a executar diversos serviços provisórios e mal-remunerados ao longo da década, até que se estabelecesse como funcionário de uma biblioteca pública suburbana. Daí a menção, em certo momento de meu texto, de certa “consciência de classe média”, que estaria presente em alguns escritos analisados. Mas, para além das diferenças de classe e estilo de vida, havia o confronto – por raras vezes expressa abertamente – entre uma visão anti-utilitária da cultura e da arte, contrária aos paradigmas burgueses, e determinados componentes do comportamento e da postura de Borges, capaz de “adaptar” seus escritos à linha editorial de *Sur*, mas preservando reservadamente sua individualidade em relação ao grupo. Daí a tensão sutil e insidiosa, mas nem por isso menos esclarecedora, que pode ser percebida em alguns de seus comentários sobre Victoria Ocampo, e vice-versa.

Ficava assim delimitado o espectro de variáveis comparativas onde situar a evolução da obra estudada, no que se refere à sua inserção no cenário da Buenos Aires da década de 1930. A releitura crítica e reflexiva, por parte do escritor, de seus ensaios de juventude, o havia afastado de uma tendência a identificar, nas mitologias autóctones e no segredo da raça, o impulso para uma revolução redentora; e isto o desviara, em definitivo, de uma eventual sistematização ideológica deste pressuposto, correlata àquela que se daria, na Alemanha, com a formulação da doutrina nazista. Em seguida, aparecia a possibilidade de que ele fosse incorporado a um grupo de intelectuais e artistas mais inclinados a cultivar costumes parisienses, tanto em seus padrões de sociabilidade, quanto em seus hábitos criativos; porém, a crescente identificação de Borges com os costumes e hábitos ingleses, em especial aqueles que se desenvolveram ao longo do século XIX, o tornava pouco propenso a frequentar este círculo, o qual se acreditava em maior sintonia com as novidades e transformações, ocorridas e por ocorrer, no século XX.

Desde logo, o isolamento o anacronismo teriam caracterizado a situação de Borges na Argentina dos anos 1930, atenuados apenas pela própria maneira flutuante, indireta e moderada, com que seus pressupostos eram declarados, conforme tivessem um direcionamento propositivo. Quanto aos textos de teor mais satírico, havia também o fato de que este traço nem sempre fosse percebido – um equívoco que ele raramente procurou desfazer –, contribuindo para a receptividade dos mesmos nos círculos modernistas. O exercício da paródia, cabe enfatizar, é característico da literatura moralista dos períodos de decadência, implicando a consciência de um deslocamento histórico e cultural por parte do autor, e o uso da alusão e da ironia em sua linguagem. Não obstante, se transferimos o enfoque da análise para o panorama mundial, nos anos que antecederam o início da Segunda Guerra, é possível encontrá-lo mais diretamente comprometido com uma das alternativas em questão, isto é, aquela que via no belicismo e no expansionismo alemão uma ameaça concreta à civilização ocidental como um todo. E que, portanto, considerava necessária e urgente que a Inglaterra – a potência conservadora responsável pela manutenção do *status quo* novecentista – estivesse preparada para o confronto armado continental.

Borges não ignorava a seqüência de erros que havia gerado aquele distúrbio. Em 1933, escreveu um comentário sobre o tratamento dos derrotados na Primeira

Guerra, apontando para a criação de falsas imagens que confirmassem a “superioridade moral” dos vencedores, na propaganda feita por estes para consumo interno. Noutras ocasiões, denunciou o Tratado de Versalhes como um ato de humilhação e vingança, que, como sabemos hoje – e alguns observaram na época –, teria como conseqüência uma demanda feroz pelo resgate do orgulho pátrio germânico. Este, por sua vez, ao converter-se em orgulho racial, voltava seu ressentimento contra a própria idéia de um mundo dividido em nações que se reconhecessem mutuamente, orientando-se para um projeto de domínio global da raça ariana. O que já seria um efeito do declínio da capacidade da diplomacia inglesa de criar um sistema de equilíbrio na ordem internacional, tornado evidente em 1918. Feito o estrago, porém, caberia à própria Grã-Bretanha assumir a missão de desfazê-lo, o que implicava o rearmamento e a disposição para o embate, não mais em uma tentativa de conservar sua supremacia, mas em um gesto de *restauração* de seu poder imperial.

Pois, dentro do “sistema de equilíbrio” que mencionei, a guerra seria um extremo, mas não uma impossibilidade. Ela estava prevista como o último (porém legítimo) recurso da autoridade estabelecida, no plano internacional, tanto quanto a revolução restauradora o seria na política interna de um país. Mas, em função das lembranças da guerra anterior, e de certa apatia generalizada, a opinião pública inglesa persistiu durante anos em uma posição contrária ao rearmamento, enquanto o governo adotava uma política de apaziguamento em relação a Hitler, preferindo acreditar que suas declarações mais exaltadas eram bravatas de apelo demagógico. Deste modo, até 1939, poucas foram as vozes que, mesmo na Inglaterra, defenderam uma resposta imediata à ameaça alemã, que não deixasse dúvidas quanto à confiança britânica na efetividade de seu poderio militar, e fosse inclusive, potencialmente, capaz de evitar o choque bélico, mediante uma política de contenção. Entre elas estava a de G. K. Chesterton, o intelectual que, já no século XX, talvez tenha sido o mais lúcido atualizador de uma tradição recebida do século XIX, da qual sua obra viria a ser também um epílogo, conforme seus escritos reunissem, com coerência, os elementos daquela herança, em uma última vindicação consistente de seu alcance político, filosófico e artístico.

As primeiras menções a Chesterton nos textos de Borges datam do início da década de 1930. Assim, à medida que se dava a consolidação da afinidade do escritor argentino com a cultura britânica, teria crescido também seu respeito e sua

admiração pelo autor de *The End of Armistice* (1936), último livro publicado em vida por Chesterton, uma reunião de ensaios de reflexão e intervenção sobre a conjuntura européia, diante da ascensão do nazismo. Borges citou-o em alguns de seus comentários sobre o assunto, que, de 1936 em diante, tornaram-se freqüentes, denotando uma preocupação constante com o furor hitlerista, e levando-o a discutir as posturas de diferentes intelectuais em relação ao conflito iminente. E, desta discussão, podem ser extraídas duas conclusões, que se esclarecem mutuamente.

Segundo a primeira, o belicismo germânico era um fenômeno que postulava a guerra pela guerra, isto é, a mobilização militar como finalidade, e não recurso, da política, direcionando-se, portanto, para uma aventura expansionista irreprimível, ao menos diplomaticamente. Já a segunda diz respeito à resposta de parte considerável da intelectualidade francesa a esta ameaça, fundada em um pressuposto inverso, mas, por isso mesmo, equivalente: o de que a supressão de toda e qualquer forma de conflito era uma meta a ser buscada de modo incondicional pelos homens, os quais deviam manter, em um horizonte visionário, mas a ser conquistado mediante um salto repentino, a imagem de um mundo totalmente pacificado, regido pelos ideais abstratos da Justiça, da Liberdade e da Razão.

Devastação e suicídio. Com este binômio, Chesterton acusou uma inusitada cumplicidade ideológica franco-germânica, assinalando as semelhanças entre as duas orientações políticas. Ambas aplicavam critérios antes restritos à obra de arte em programas de revolução da vida pública: de um lado, estavam a frieza apolínea e o refinamento intelectualista, e, do outro, o vitalismo dionisíaco e o entusiasmo bélico. Pacifismo e belicismo partiam também de modelos de conduta aristocráticos, de elevação espiritual ou pureza do sangue, ao se voltarem contra uma moralidade de classe média, associada à Inglaterra. E, ao postular a Humanidade e a Raça como imperativos globais, eliminavam as diferenças construídas historicamente pelas nações, em projeções cosmopolitas ou ontológicas de uma totalidade de sentido, na qual a própria “França” e a própria “Alemanha” deixariam de existir.

Por razões óbvias, na prática uma destas variantes estava destinada a prevalecer sobre a outra, assumindo o monopólio do sentimento anti-burguês e anti-britânico. Isto se deu em 1940, com a devastadora invasão de Paris pelo

exército alemão, quando este não encontrou maiores resistências para dar o primeiro grande passo em seu propósito de dominar o continente.

Um ano antes, Borges havia escrito o primeiro relato que integraria suas mais famosas coleções de textos. “Pierre Menard, autor del Quijote”, dentro deste quadro contextual, pode ser lido como uma sátira do ambiente cultural francês às vésperas da ocupação, e uma análise dos mecanismos de indistinção entre os rigores formalistas e o fervor da barbárie. Na ocasião, dada a postura isolacionista norte-americana, ficava também nítida a responsabilidade da Grã-Bretanha em defender-se de um ataque ao qual a França não estaria preparada para reagir – defendendo também, assim, o legado novecentista. O que, de um modo bastante pontual, terá fortalecido o desejo do autor de ver ressurgir a antiga potência, com um gesto de reversão do curso declinante em que ela vinha seguindo. Passando a um enfoque interpretativo mais abrangente, é possível inferir desta situação particular o argumento geral de meu trabalho até este ponto, que corresponde ao encerramento da segunda parte.

Ele se resume à consonância entre estes acontecimentos e a constituição de um espectro de possibilidades literárias, que seria mobilizado na obra de maturidade de Borges. Ressalto, desde logo, que aquelas relativas à poética e à ensaística, tal como recebidas do exemplo britânico, teriam pouca utilidade até 1945, e mesmo depois disso seriam recuperadas somente em um processo de adaptação a outra conjuntura. Mas, do ponto de vista em que ele se situava, a desconstrução das imposturas associadas ao duplo movimento reativo contra os valores ingleses se tornava possível, no sentido de que fosse apontado o que havia de ridículo ou banal na linguagem que as expressava. Era incerta a possibilidade de que o nacionalismo tradicional, a moralidade burguesa, a lírica da aspiração, e tudo aquilo a que ele se referia como “inocentes ternuras” de tempos passados, tivessem uma sobrevida na segunda metade do século. O inquestionável, para Borges, era que as promessas de sua substituição por utopias do bem ou do mal não passavam de discursos tão exaltados quanto vazios, tão grandiloquentes quanto triviais. E indicar sua inconsistência seria a função da sátira e da paródia, gêneros aos quais do escritor se viu “condenado” por ter nascido na época errada, a da decadência e queda da ordem a que sentia pertencer.

Pode-se objetar que esta é uma interpretação restritiva. Até certo ponto, estou plenamente de acordo. Como tantas outras, ela parte de uma questão

previamente delimitada, de um recorte dos textos a serem discutidos, da intenção de elaborar um argumento sistemático – e, assim, deixa de lado outras questões, textos e possibilidades argumentativas. Há também nuances e contradições no material pesquisado que nem sempre repercutiram na redação final (na maior parte das vezes, simplesmente porque não teriam maior impacto na composição do conjunto, sendo pequenas variações de ênfase, cuja análise minuciosa prolongaria um trabalho já extenso, sem acrescentar-lhe nada de substancial). Além disso, devem existir fontes, disponíveis ou por serem descobertas, capazes de matizar a compreensão da trajetória de Borges, para além do que fui capaz de fazê-lo. Como afirmei anteriormente, tudo o que espero ter alcançado é o maior grau de aproximação possível a um entendimento do tema, aproveitando os recursos que mobilizei com consciência de suas limitações, na tentativa de ampliar os significados possíveis dos artigos estudados, e não de reduzi-los a um julgamento esquemático.

Por este motivo, de maneira alguma pretendo dar a entender que a obra ficcional de Borges tem como única chave de leitura o contexto político de sua época. Apenas um temperamento paranóico seria capaz de ver, em cada uma de suas manifestações literárias, uma alusão, reação ou comentário a acontecimentos factuais específicos. Ainda assim, acontecimentos factuais podem ser sintomas de transformações culturais de longa duração, com suas diferentes ressonâncias no campo da sociedade, da linguagem e da política, sem que nenhum deles tenha uma predominância estrutural sobre o outro. E uma das surpresas com que me deparei na pesquisa foi um Borges bastante atento a tais transformações, muito distinto da figura livresca e asilada em uma biblioteca, tal como sua imagem se celebrou durante décadas. Menciono estes dois pontos agora porque eles estão em relação direta com o prosseguimento desta exposição introdutória, uma vez descritas as bases sobre as quais o terceiro capítulo se desenvolve.

A paranóia, afinal, foi ela mesma um assunto sobre o qual me detive no exame da produção literária de Borges no ano de 1940. Pois, naquela conjuntura em particular, diante de várias indicações de que o domínio do continente europeu pelos alemães seria o desfecho provável da guerra, a idéia de uma conspiração internacional que elevasse esta conquista à escala planetária não era de todo absurda. Ou melhor, era absurda, “fantástica”, “irrealista”, e como tal, segundo Borges, de uma enorme pobreza imaginativa, equivalente à indigência que ele

encontrava nas eufóricas formulações discursivas do nazismo. Mas vinha adquirindo uma efetivação concreta aterrorizante, o que o teria levado a admitir, em uma total inversão de papéis, que talvez os fanáticos estivessem com a razão.

Havia-se chegado, com isso, ao momento culminante de um transtorno generalizado dos padrões de leitura da realidade considerados *razoáveis*, do ponto de vista do pensamento novecentista, e ao máximo declínio de um sentimento de *confiança*, que teria caracterizado a atuação inglesa até o início do século XX. Isto estimulava a percepção da história como um conjunto de acontecimentos inelutáveis, posto que obedeceriam a um plano secreto e em vias de realizar-se, cuja representação pode ser detectada em “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, escrito pelo autor em 1940. Por contraste em relação ao que afirmei antes, portanto, afirmo agora que neste caso, e somente neste caso, a obra ficcional de Borges possui uma chave de leitura única, dado o estado de espírito com que o conto foi escrito, sendo nele colocados em operação os mecanismos literários da paranóia e da alegoria política. Gênero que, por sua vez, seria o índice da mais completa degradação da literatura, conforme ela se originasse em uma tentativa de interpretação totalizante dos signos do real.

Mas, na seqüência, a relativa distensão deste clima de entusiasmo e desespero correlatos parece ter tido certa influência na composição de outras narrativas. Daí a possibilidade de que elas fossem analisadas de acordo com um conjunto mais aberto de referências, ainda que delimitado pelos objetivos restritos de minha proposta. Para tanto, estabeleci um recorte de relatos, em particular os do gênero policial, publicados por Borges durante a década de 1940, pois aspectos formais e estilísticos dos mesmos se mostraram pertinentes na elucidação do argumento. Tratava-se, então, de ver como as ficções do autor atualizavam e exploravam algumas distinções relativas às idéias de “Inglaterra”, “França” e “Alemanha”, segundo os modelos que procurei configurar, em consonância com o percurso intelectual e político de Borges.

E, a partir dos contos policiais de Chesterton, foram delineados os traços de um paradigma comparativo central, remetendo à tradição da comédia inglesa, com sua sustentação na eficácia do *common sense*, suas evoluções baseadas na confiança e na providência, sua ingenuidade e mediania moral. Contudo, este seria um eixo de equilíbrio que se destacava, nos contos policiais de Borges, por sua ausência, sobre a qual se erguiam sofisticados e extravagantes constructos

simbolistas e expressionistas, tendo como referência a tragédia grega ou as epopéias bárbaras. Pela via do horror trágico e da crueldade desumana, ambas postulariam a radicalidade do mal, em contraste com a concepção de um espírito compassivo e misericordioso, presente nas transações cômicas a que me refiro. Mas, nos escritos examinados, não obstante o reconhecimento do vazio deixado pelo abandono ou pela inexistência deste poder configurador, vejo também uma inclinação satírica e paródica, informada pelo ceticismo quanto aos excessos retóricos, e apontando para um fenômeno de banalização do trágico e do épico, com ênfase na afetação gestual e oratória dos personagens.

Esta etapa encerra o argumento de que se ocupam os três primeiros capítulos. Dele, depreende-se que, após ter buscado recuperar a substância do projeto nacional novecentista argentino, em uma intervenção direta na vida pública local, e acreditar no renascimento do caráter britânico, diante dos eventos iniciais da Segunda Guerra, Borges terminou por aceitar o fato de que ambos haviam ficado definitivamente para trás. Porém, do segundo elemento, ao menos, ele preservou ou reincorporou determinados atributos – a “ingenuidade”, a ironia, o humor – capazes de ver as extravagâncias estéticas e políticas do século XX em uma perspectiva distanciada. Coube-lhe viver em uma época tumultuada, irracional e violenta, o que implicou seu deslocamento do cenário político, e sua resignação a ser um observador das transformações que então estavam ocorrendo. Mas, deste posto de observação, como no caso de Montaigne, tornou-se um comentarista perspicaz e incisivo – ainda que poucas vezes sentencioso ou direto – dos debates e choques culturais de seu tempo.

Outras duas ressalvas merecem ser feitas neste ponto. A primeira delas diz respeito à idéia de “civilização ocidental”, tal como Borges a caracterizou: uma sobreposição de ritos, inibições, lembranças, habilidades e hábitos, associados a cada uma das grandes nações européias, em suas configurações culturais e históricas. A partir destes componentes e restrições, portanto, cada uma delas teria dado sua contribuição à formação de um legado moderno, em que o melhor da cultura italiana, por exemplo, estaria representado pela obra de Dante, o mesmo valendo para Cervantes, no caso espanhol, Goethe, no caso alemão, e Montaigne ou Voltaire, no caso francês. Assim, a caracterização muitas vezes pejorativa de “Alemanha” e “França”, verificada em sua obra, devia-se a uma situação peculiar, de degradação de costumes associados a estes contextos, que inclusive se voltava

contra a herança clássica de cada um deles, ao deturpá-la e corrompê-la. Enquanto o produto do esforço de seus verdadeiros artífices permanecia disponível, vivo e revigorado, àqueles que prezassem o poder de encantamento dos grandes textos literários de diferentes períodos.

A outra ressalva é decorrente desta. Trata-se do problema da aceitação, por parte do autor, de que o momento do auge da tradição inglesa havia ficado para trás. Entendo que isto implicava um gesto de desapego, de “abrir mão” de uma supremacia cultural e histórica, condizente algumas virtudes do próprio caráter britânico, tal como incorporadas por Borges (embora estas nem sempre fossem exercidas pelos seus representantes, em particular no que se refere ao imperialismo, mais ainda no momento em que este decaiu em uma questão meramente auto-afirmativa). Neste sentido, a identificação da idéia de “civilização” com a idéia de “Grã-Bretanha” seria contrária à ironia e ao *understatement* que caracterizavam a segunda, convertendo-se em motivo de um orgulho civilizatório sem base na realidade, e, portanto, inclinado a operar ações e reações não apenas desmedidas, como também incompetentes, em termos práticos (o Tratado de Versalhes é o melhor exemplo destas).

Certa vez, Borges mencionou uma frase de Bertrand Russel segundo a qual a “civilização” não corria perigo por causa do declínio da Inglaterra, que bem poderia ser substituída pela China, como centro irradiador de ritos, hábitos, costumes, inibições e preconceitos locais. Hoje, o prognóstico não parece de todo desacertado, e, levando-se em conta a observação weberiana de que os chineses são os “ingleses do oriente”, ou vice-versa, talvez ele fosse o preferido pelo escritor argentino. Mas, ainda que venha a cumprir-se, o será tendo como intervalo um considerável período de incontestado predomínio da cultura norte-americana, ao menos deste lado do globo. E considero que esta última e decisiva mudança, dentro do recorte cronológico de meu trabalho – a consolidação dos Estados Unidos como potência mundial –, terá acarretado também uma mudança de atitude da parte de Borges. Este é o assunto do último capítulo.

Recorde-se então que a utopia pacifista francesa foi derrotada em 1940; a utopia bélica germânica, em 1945. Entre uma coisa e outra, as hesitações e a debilidade inglesa expuseram a necessidade da intervenção norte-americana no conflito, de modo que seu desfecho fosse favorável às nações democráticas. E esta intervenção determinou a culminância de um processo de longa duração, relativo

à tradição anglo-saxônica, cujos efeitos podiam ser sentidos desde as últimas décadas do século XIX: o de uma substituição dos paradigmas econômicos e sócio-culturais predominantes no ocidente, com a emergência dos Estados Unidos e o crepúsculo da Grã-Bretanha. Em grande parte, a reação alemã contra alguns pressupostos do capitalismo contemporâneo eram já devidas a tal desdobramento, até porque a crise econômica dos anos 30 podia ser creditada à dinâmica do novo sistema financeiro. Por isso mesmo, havia um sentido histórico no rompimento do isolacionismo político dos EUA, de modo que o país reafirmasse sua supremacia no panorama internacional.

O ano de 1945 é o marco deste processo. A partir daí, ficaria evidente uma polarização que, até mesmo geograficamente, substituía a centralidade européia, conquistada com a constituição do mundo das nações durante a idade moderna, pelos extremos da democracia norte-americana e do comunismo soviético. No âmbito deste trabalho, o primeiro destes modelos adquiriu maior relevância. É verdade que, após o encerramento da Segunda Guerra, a Argentina seguiu um curso político singular, por causa da ascensão do peronismo, que contrariava tendências verificadas no resto do continente. Mas, com base em fontes a serem citadas, devo argumentar que, ao entender o desfecho do conflito como um momento de abertura a novas possibilidades literárias em sua carreira, Borges o estava interpretando de acordo com uma imagem do mundo que ele havia encontrado na literatura norte-americana, sobretudo nas obras de Hermann Melville e Walt Whitmann.

A primeira serve como termo de comparação para uma leitura de “La biblioteca de Babel”, conto escrito pelo autor em 1941, que, a meu ver, fornece o quadro prévio relacionado ao assunto, no qual aquelas novas possibilidades emergiriam. E neste caso, antes de tudo, era preciso ressaltar o aspecto desordenado e caótico do universo ali descrito, bastante distinto da ordem conservadora inglesa, e povoado por indivíduos atomizados, em constante busca por uma salvação pessoal. O modo como Borges se situou na narrativa, na figura de um habitante perplexo deste orbe ilimitado, tornou-se, assim, um enfoque apropriado à seqüência do exame. Daí inserção, no conjunto da análise, de um ponto de articulação entre a tradição britânica e os autores norte-americanos: a obra de Franz Kafka. A justificativa do procedimento, desenvolvido no plano da genealogia literária, está nos comentários de Borges sobre o autor tcheco, onde ele

geralmente surge atrelado a representantes da cultura anglo-saxônica, seja através de sua comparação com Chesterton, seja através de sua associação a Melville.

Segundo este caminho interpretativo, os protagonistas kafkianos seriam criaturas exiladas do velho mundo, que não encontravam um lugar na ordem (ou melhor: desordem) contemporânea. Porém, partindo exatamente desta condição, Borges teria escrito o relato em que aplicaria suas mais genuínas intenções artísticas. Nas palavras do escritor, “El Aleph” (1948) era uma tentativa de “conciliar os hábitos literários de Kafka e Walt Whitman”. Ou seja: um esforço no sentido de alcançar a emoção poética diante do aspecto fragmentado e pulsante da experiência do mundo novo, que tivesse como origem a própria perplexidade, e a ela retornasse, após o instante de uma epifania. Na caracterização deste fenômeno, há certa sobrevivência dos costumes cômicos britânicos, como via para a contemplação mística; mas sem que esta possa deter-se na união do poeta com seu objeto de desejo, recaindo sempre, mais uma vez, em uma diferenciação e em uma separação, o que configura um gesto de uma *renúncia*. Possíveis implicações políticas, decorrentes deste entendimento do papel da poesia, são discutidas no final da seção sobre o tema.

Por último, apresento uma leitura dos eventos que levaram Borges a destacar-se como conferencista no final da década de 1940, quando ele passou a se dedicar à mais bem-sucedida atividade de sua carreira. Esta foi uma oportunidade de dar um desfecho, mesmo que inconclusivo, ao acompanhamento da biografia do autor, que atravessa todo o estudo. Foi então igualmente retomado o problema de sua inserção no cenário artístico e intelectual do pós-guerra, entendido como um contexto lingüístico, com suas restrições e possibilidades. Assim, na análise dos métodos discursivos de Borges, procurei demonstrar como estes se dariam de acordo com uma tentativa de organização, mesmo que efêmera e precária, de um universo de signos e palavras desordenadas. O que, novamente, aponta para a “adaptação” de sua índole conservadora e novecentista a um “mundo norte-americano”.

Deixo para a conclusão do trabalho algumas observações que ainda pretendo fazer a este respeito. Por ora, espero apenas que tenha sido elucidada sua orientação geral, e alguns tópicos específicos em que ela se sustenta, para que leitor esteja prevenido quanto ao tipo de abordagem que será feita. Optei por fazer uma introdução mais extensa justamente para que ela seja um guia de leitura

confiável, evitando maiores surpresas para aqueles que decidirem continuar daqui em diante, e para que esta decisão não se dê no escuro. Todavia, com o detalhamento da pesquisa, e a exposição mais detida das reflexões em que se baseia o argumento, acredito que surgirão oportunidades de discuti-las sob outras perspectivas, de modo que venham a adquirir maior fundamentação documental e teórica.