

2

Grandeza e Misérias de Buenos Aires (1921-1930)

A década de 1920 foi em Buenos Aires um período de agitação cultural. A expressão é apropriada por referir-se não exatamente a grandes realizações nos campos da filosofia, da política ou da arte, e sim à sensação de inquietude que se segue à derrocada de determinados padrões de conduta estabelecidos, e antecede sua substituição por outros modelos de ação e de pensamento. Na maior parte do mundo ocidental do pós-guerra, um vácuo se havia instalado no lugar onde antes estava a confiança nos valores legados pela tradição. E, no caso argentino em particular, a idéia de uma pátria que vencera a barbárie, e se incorporara ao conjunto das nações progressistas, se deparou com uma juventude que já não se identificava com seus pressupostos. De fato, em uma sociedade em processo de transformação, conceitos e doutrinas formulados de acordo com outro contexto pareciam perder o contato com a experiência, incapazes de servir como mecanismos de entendimento e configuração da realidade. Surgia, assim, uma nova geração, estimulada pelo ambiente de expectativa quanto às suas energias e capacidades criativas, disposta a produzir toda uma nova concepção integradora da cidade, do país e do mundo, a partir dos fragmentos que as antigas convicções já não eram capazes de reunir em uma imagem coerente.

Jorge Luis Borges era então um jovem poeta que, após ter integrado um grupo de vanguarda espanhol por um breve período, encontraria em sua terra natal o primeiro grande impulso de sua carreira artística. De volta a Buenos Aires, após uma viagem familiar motivada pela necessidade de tratamento médico do pai, viu uma cidade em meio a processos de expansão territorial, mobilidade social e aumento da população – sobretudo com a entrada de imigrantes –, que estava se transformando em uma metrópole moderna, com todos os problemas e promessas

que esta transformação implicava. Segundo José Luis Romero, era a representante mais notável entre as capitais latino-americanas que, de 1880 em diante, adquiriram um aspecto de “irreprimível e ilimitada aventura”.¹ O que trazia consigo o sentimento de um momento histórico particular, marcado pela intensidade das mudanças, e pela abertura de possibilidades a serem exploradas por quem estivesse disposto a assumir os riscos. Por outro lado, esta aceleração gerou também reações, as quais apontavam para a retomada de valores e atributos permanentes do caráter argentino, apresentados sob a forma de mitos de fundação, que estariam sendo substituídos pela absoluta ausência de qualidades do homem dos novos tempos. Mesmo que de maneira pouco sistemática, dada a urgência do momento, novas idéias, teorias e utopias eram mobilizadas para dar conta de um iminente renascimento cultural; a pressa podia comprometer sua consistência, mas, de maneira alguma, limitava suas ambições.

“A modernidade é um cenário de perdas, mas também de fantasias reparadoras”, escreveu Beatriz Sarlo ao tratar do assunto.² E os primeiros poemas publicados por Borges caracterizariam este fenômeno de um modo singular. Habitante de Palermo, e identificando os signos de suas origens na paisagem do bairro, ele se propôs a tarefa de ser um poeta do subúrbio, e assim dar forma àquela área de transição entre o pampa e a cidade. De um lado, estava a grande planície silenciosa, que se estendia indefinidamente, nação mitológica do *gaucho*, e que muitos viam como a fonte de todo o vigor da nação argentina; de outro, a metrópole babélica, labiríntica, povoada por criaturas anônimas e exiladas. Mas a peculiaridade urbanística de Buenos Aires fazia do *arrabal* uma área em que os limites entre uma coisa e outra não eram muito nítidos, e na qual o gesto da imposição de uma forma geométrica à cidade, operado de acordo com o modelo francês, perdia eficácia ao se afastar do centro – do mesmo modo como a suposta vitalidade natural do pampa perderia força ao se aproximar da cidade.³ Este aspecto de zona intermediária se expressava também na constituição populacional

¹ ROMERO, J. L. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007 [1976], p. 247.

² SARLO, B. *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988, p. 29.

³ Para um acompanhamento das intervenções e evoluções urbanísticas que criaram este cenário, ver Adrián Gorelik, *La Grilla y el Parque: espacio público y cultura urbana em Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

dos subúrbios, povoados por uma classe média difusa, cujo lugar na nova ordem sócio-política não estava muito bem assinalado.

E, ao vivenciar o processo de rebaixamento social e material de sua família, de cepa *criolla*, com antepassados heróicos na história argentina, mas em dificuldades financeiras, acentuadas pela condição de saúde do pai, Borges teria encontrado precisamente ali o lugar para exercer um refinamento dos sentidos característico dos epílogos de uma estirpe declinante.⁴ Considerava-se herdeiro de uma tradição, que dele exigia uma nova forma de síntese de seus valores. “Os anos que vivi na Europa são ilusórios”, escreveu então em um poema. “Eu estava (e sempre estarei) em Buenos Aires”.⁵

Surgia, ainda de maneira tateante, a proposta de distinguir naquele universo em expansão os elementos que preservariam uma substância imune a todas as transformações, como peças desgarradas de uma totalidade que ameaçava desfazer-se, mas exibia ainda nebulosas imagens de sua existência. O empobrecimento da experiência deveria assim ter, como contrapartida, a promoção dos mais insignificantes temas a motivos de júbilo e exaltação, para que a percepção de uma falta fosse imediatamente compensada pelo seu contrário: a elevação do espírito que reencontra um lar. *Fervor de Buenos Aires*, título do primeiro livro de poemas publicado por Borges, escrito sob o impacto de seu retorno, reflete justamente esta dinâmica, sem estabelecer-se em definitivo em nenhum dos dois pólos. Poemas como “El Truco” e “Un Patio” são motivados pelo reconhecimento de práticas e objetos cotidianos como impulsos de especulação metafísica, ou focos de amorosa contemplação, capazes de abandonar uma posição histórica, para assumir o caráter de idéias platônicas, eternas e imutáveis. Mas estas mesmas práticas e objetos parecem sempre a um passo do apagamento de sua figura, de modo que o poeta só pode captá-las como imagens fugidias, que nunca chegam a ser totalmente delimitadas no artefato estético.

Tendo Walt Whitman como modelo de genialidade artística, a pretensão de Borges era a de tornar-se um escritor universal, em um sentido específico: o da identificação do artefato poético com o cosmos, seus ritmos e modulações. Também muito influenciado pela leitura de Schopenhauer, concebia este cosmos

⁴ A importância destes condicionamentos na trajetória intelectual de Borges foi ressaltada por Sergio Miceli, em “Jorge Luis Borges: história social de um escritor nato”. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 77, março de 2007.

⁵ BORGES, J. L. “Arrabal”. In: _____. *Fervor de Buenos Aires*. OC, vol. 1, p. 35.

como uma sucessão de ciclos que apagavam os limites da individualidade, submergindo-a em uma elegante estrutura metafísica. Ao mesmo tempo, voltava-se para os mais familiares indícios desta indiferença universal às singularidades humanas: isto é, as imagens do subúrbio, nas quais reconhecia um misterioso pertencimento de seu espírito ao torrão natal, e deste à eternidade. O meio e o propósito não eram excludentes. Toda essência só pode ser entendida como universal, não estando sujeita a quaisquer limitações de tempo ou espaço em sua existência autônoma. Regionalismo e metafísica seriam, no caso, uma coisa só, pois é da própria terra que emerge a idéia absoluta, cabendo ao artista perscrutar a terra, distinguir a idéia das contingências, e expressá-la em seus versos. O que, ao mesmo tempo, torna a imagem e o cosmos duas coisas separadas: da mediação entre ambas surge o poema.

No entanto, se a época exigia o restabelecimento de idéias gerais, que servissem a um novo entendimento do mundo, para isso os poemas isolados de Borges eram insuficientes. A experiência que eles propõem não chega nunca a configurar estruturas estáveis para a re-fundação da comunidade, pois o efeito que eles alcançam é da ordem do mistério, algo que não pode ser fixado como um conceito, mas apenas sentido em uma fugaz experiência sensitiva. Por outro lado, a se confirmarem algumas hipóteses deste trabalho, seria por causa desta limitação que o autor, décadas depois, não excluiria *Fervor de Buenos Aires* do corpo de suas obras completas, no qual também foram mantidas outras compilações de poemas publicados na década de 1920. Mesmo considerando-os ineptos, ou destituídos da vitalidade que exigiriam seus propósitos, Borges nunca deixaria de sentir que algo os legitimava, mesmo que fosse apenas uma precária sensação do belo. Ou a ambigüidade fundamental que os atravessava, conferindo, a toda possibilidade de euforia, um contraponto dubitativo e hesitante, que impedia o mistério de conformar-se como um segredo mítico, revelado pela leitura iluminada dos signos da terra.

Contudo, nos ensaios que Borges escreveria no período, e excluídos de suas obras completas décadas depois, dá-se uma operação que elimina toda parcimônia ainda verificável em sua poética: a conversão do mistério em um projeto político, apresentado sob a forma de uma cosmogonia.

Neste capítulo, pretendo avaliar os fundamentos e evoluções desta transformação. Em primeiro lugar, trata-se de entender, em sua especificidade, um

tipo de postura intelectual freqüente na época. Pois a transposição de intuições estéticas em modelos utópicos de organização social tornava-se então uma prática comum, que atraía as atenções de todo um público insatisfeito com valores considerados antigos e degradados, e ecoava na produção dos jovens de Buenos Aires, favorecendo polêmicas e adesões extremadas nas páginas de *Martín Fierro*, *Proa* e *Inicial*, entre outras revistas da nova geração. Nem sempre estas controvérsias expressavam uma vinculação séria a determinadas ideologias, ou um entendimento claro de suas implicações práticas, sendo marcadas sempre por uma inconstância que não excluía a brincadeira e o mero virtuosismo retórico. Ainda assim, em seus ensaios, Borges oferecia um modelo visionário de configuração social não totalmente destituído de coerência filosófica; e meu propósito inicial, portanto, será o de esboçar uma breve análise dos elementos deste modelo, de modo que algumas de suas derivações lógicas possam ser demonstradas.

Em segundo lugar, devo notar que, apesar de elaborarem uma proposta com aspectos metafísicos, artísticos e políticos indistintos, os ensaios de Borges propagavam também uma revisão histórica – já entrevista em seus poemas – com um propósito bastante nítido, e vinculações partidárias imediatas. Mais especificamente, exaltavam a figura de don Juan Manuel Rosas, o célebre personagem demoníaco do *Facundo* de Sarmiento, como a legenda detentora dos verdadeiros atributos do povo argentino, e uma legenda que teria um representante político concreto na Buenos Aires da década de 20, o ex-presidente Hipólito Yrigoyen. Desta conexão, teria surgido o entusiasmo com que Borges participou da reeleição de Yrigoyen em 1928, sentindo-a como um momento de ressonância épica na história da nação, bem como na trajetória de sua geração, e em seu próprio percurso pessoal. Devem ser então examinados os mecanismos do vínculo entre a ensaística de Borges, sua militância política, e a sociabilidade singular relacionada ao culto do velho caudilho, sobretudo no que diz respeito aos subúrbios da cidade, matéria de fascínio de jovens intelectuais do período, entre eles Jorge Luis Borges.

O terceiro ponto refere-se aos eventos que se seguiram à arrebatadora consagração de Yrigoyen pelo sufrágio. Isto é, ao crescente desgoverno que tomou conta da sociedade argentina na ocasião, até que, em 1930, uma restauração conservadora fosse amplamente aceita como remédio para os males

do populismo radical. Mais especificamente, a seção tratará da obra que Borges concebeu e elaborou durante estes anos, na medida em que nela possa ser detectada uma modificação de seu ponto de vista sobre a cultura popular de Buenos Aires, sem que isso significasse a dissolução de seu interesse na mesma, e tampouco a aprovação do golpe militar. O desafio é captar, neste momento, um câmbio de perspectiva sutil, mas amplamente sugestivo, em relação às qualidades literárias e políticas que o autor apreciaria a partir daí. Mas somente um desenvolvimento ulterior do estudo poderá conferir o devido peso a este argumento.

Por fim, estes três tópicos serão importantes para entender a contínua reavaliação que Borges faria do papel de sua geração na vida intelectual argentina. O tema deverá ser recorrente neste estudo, tanto quanto o foi em sua obra. Pois, com variações de ênfase, ele voltaria sempre o olhar para a época de sua juventude, assinalando por vezes as conseqüências trágicas de uma atuação irresponsável, mas recordando também a Buenos Aires dos anos 20 como um lugar pacífico, em que as trocas intelectuais se davam em um clima de amizade, e até mesmo inocência. Uma pequena discussão sobre esta ambigüidade será feita no final da última seção do capítulo.

2.1 Segredos da Terra, Castelos no Ar

NINA: ...e, depois disso, a matéria e o espírito se fundirão em uma harmonia maravilhosa e terá início o reino da vontade universal.

Anton Tchekhov, *A Gaivota*

Início esta etapa com a hipótese de que os primeiros ensaios de Borges correspondessem a uma tendência mais ampla no panorama intelectual de sua época, a qual encontrava, na expressão artística, um reservatório de energias e formas a ser mobilizado no momento de uma crise. Isto em uma perspectiva generalizante. No que se refere aos casos particulares – sem pretender formular uma análise detalhada a respeito dos múltiplos personagens e argumentos que integravam o debate –, segue a menção a alguns nomes que, além de eventualmente serem encontrados nos escritos de Borges, servirão como termos comparativos, por apresentarem semelhanças e diferenças a serem enfatizadas. O que nos põe de acordo com um pressuposto decorrente dos trabalhos de Zeev Sternhell, e reafirmado por outros pesquisadores, segundo o qual as grandes forças de radicalização política do século XX teriam sido precedidas por um movimento cultural bastante vasto, para o qual convergia o inconformismo radical com a situação contemporânea. Mas exige também a delimitação de distinções no interior deste movimento, de maneira que sejam compreendidos os princípios nos quais, em certos casos, se fundamentaram novas práticas e regimes de governo.⁶

A partir da evocação da herança clássica, o fenômeno pode ser identificado, em um primeiro momento, na Itália e na França (porém, por vezes, sob alguma influência da filosofia alemã do século XIX). O escritor italiano Gabriele d'Annunzio terá sido um de seus pioneiros. Leitor de Nietzsche, d'Annunzio

⁶ Cf. STERNHELL, Z., SZDAJER, M. y ASHERI, M.. *El nacimiento de La ideología fascista*. Trad. Octavi Pellisa. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1994. p. 2-4. Ver também GRIFFIN, Roger. "The reclamation of fascist culture". *European History Quarterly*, vol. 31, n. 4, 2001, p. 609-620.

encontraria, em certa concepção da tragédia grega, o modelo ideal da sociedade que deveria substituir os padrões burgueses e liberais, cujos poderes degenerativos apontavam para a necessidade de se restabelecer uma unidade no plano da cultura – no caso, a cultura italiana, que demandaria outro renascimento com urgência. E a possibilidade de uma síntese trágica lhe oferecia justamente a iminência da consagração de um novo homem e de um novo mundo, através de um sacrifício purificador do espírito, capaz de resgatar, no passado, o instante em que este teria se desvirtuado, e reverter esta revelação em uma catástrofe redentora. O que implicava a predisposição heróica ao enfrentamento de uma morte violenta, por parte dos indivíduos e de todo o corpo social. Todavia, na medida em que, no plano político, este momento estava situado sempre adiante, como finalidade nunca completamente alcançada, mesmo que fatalmente necessária, ele resultava em um meio de *intensificação* da experiência cotidiana, que seria por si mesmo um processo de revitalização cultural. A pátria entendida como tragédia era um conjunto que mobilizava a totalidade de suas forças em um constante movimento na direção de uma redenção coletiva; e estas mesmas forças intensivas deveriam servir ao restabelecimento de Roma como sede de um império colonial. Segundo alguns estudiosos, o estado fascista de Mussolini, que, a princípio, contou com a participação de d’Annunzio, apropriou-se deste modelo para alimentar as expectativas quanto aos seus desígnios mais imediatos. E a seguinte geração de intelectuais italianos, marcada pelos ideais futuristas, em consonância com os objetivos do regime, retomou a idéia de um movimento perpétuo que seria, ele próprio, o signo de um revigoramento da cultura nacional.⁷

Também entre os intelectuais franceses, foi difundida a idéia de que o curso da sociedade burguesa seria interrompido por uma catástrofe iminente, sintetizada em uma imagem de caráter mítico. Com uma proposta de revisão do marxismo, informada pela obra de Henry Bergson, Georges Sorel intuiu assim uma greve geral arquetípica, que seria responsável por este acontecimento redentor, atribuindo ao operário o gesto heróico e violento que operaria a passagem súbita

⁷ Cf. WITT, Mary Ann Frese. “D’Annunzio’s nietzschean tragedy and the aesthetic politics of fusion”. In: _____. *The Search for Modern Tragedy: aesthetic fascism in Italy and France*. Ithaca: Cornell University Press, 2001, p. 32-88. GUMBRECHT, H. U. “I Redentori Della Vittoria: do lugar de Fiume na genealogia do fascismo”. In: _____. *Modernização dos Sentidos*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 182-220. GENTILE, Emilio. “The myth of national regeneration in Italy: from modernist avant-garde to fascism”. In: AFFRON, Matthew, and ANTLIFF, Mark (editors). *Fascist Visions: art and ideology in France and Italy*. Princeton: Princeton University Press, 1997, p. 25-45.

do capitalismo ao socialismo.⁸ Este evento compreenderia uma representação completa da soberania popular, sintetizada em um símbolo de significado imediatamente acessível a todos, na mais intensa expressão de um ato revolucionário. E, com isso, no lugar de estabelecer a grande mudança no plano da Nação, Sorel o entendeu como o marco de uma reviravolta da Humanidade, com toda a capacidade de abstração desta idéia que a tradição francesa lhe concedia.

Cito estes dois exemplos, de conversão de uma experiência estética em um *ethos* político, para indicar, por contraste, algumas características dos textos programáticos de Borges a serem analisados. Pois neles não se encontram nem a valorização futurista da velocidade, e nem a clarividente concisão simbólica de Sorel. Como ficou assinalado, os primeiros poemas de Borges resultavam de uma posição contemplativa do mundo, cujos símbolos se agrupavam em um cosmos misterioso e difuso, que só poderia servir ao projeto utópico de modo pouco sistemático. E com isso quero sugerir que, ao encontrar no *barrio*, isto é, no torrão natal, a matriz das energias de um renascimento cultural argentino, Borges distinguia sua proposta das já mencionadas, aproximando-a de aspectos mais propriamente encontrados na tradição germânica, e enfatizando a possibilidade de se distinguir, entre os argentinos, os portadores de um segredo popular inviolável, correspondente aos segredos que já então se atribuíam ao *volk* alemão. Nesta perspectiva, seu *criollismo* corresponderia a uma noção ontológica, capaz de adquirir uma dimensão metafísica no estágio em que então se encontrava. Mas, antes de desenvolver melhor este ponto, pode ser útil avaliar algumas características da produção crítica do jovem Georg Lukács.

Pois também Lukács entendeu que a alienação do homem na sociedade moderna requeria um movimento de reunificação dos fenômenos da vida em uma totalidade de significados estáveis. Este era para ele o problema da cultura, que deveria ser o lugar de expressão das potencialidades humanas, em acordo com uma autêntica organização comunitária. E, entre os produtos culturais que melhor manifestavam este vínculo, estaria a obra de arte, capaz de articular, em sua forma interna, uma representação das estruturas e ritmos da vida, de modo a converter-se

⁸ Cf. KAPLAN, Alice Yaeger. "Slogan Text: Sorel". In: _____. *Reproductions of Banality: fascism, literature and French intellectual life*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, p. 59-74.

na possibilidade do reconhecimento de todos os integrantes da comunidade no artefato estético. Na sociedade esgarçada dos tempos modernos, porém, esta capacidade de mediação estaria se perdendo, fazendo da expressão artística apenas uma fugaz sugestão de um cosmos ordenado, de uma luminosidade incerta, que reafirmava a alienação do homem, no mesmo movimento em que buscava solucioná-la. E esta sociedade rumava para o total apagamento de qualquer lembrança de sua antiga coesão.⁹

Em absoluto contraste com este cenário estaria a aldeia burguesa que ele encontrou na obra de Theodor Storm. Com o que a própria categoria do “burguês” ganhava um contorno muito distinto do que tinha em outras situações, referindo-se ao “habitante do burgo”, o membro de uma congregação de camponeses e artífices enraizada na terra pátria, e não ao *bourgeois* capitalista, de uma existência marcada pela mobilidade das transações monetárias. Trata-se do portador do segredo de um povo; no caso, uma figura modesta e laboriosa, de uma simplicidade provinciana, cuja vida tem o ritmo das atividades de um ofício, designado pela comunidade como forma de integração de todos em um mesmo conjunto harmônico e auto-suficiente. Suas atividades são controladas pelos modelos da tradição, mas envolve também um profundo amor por tudo o que é concreto e cotidiano, de acordo com o “sóbrio sentimentalismo” a que se refere Lukács, ao designar um *pathos* da quietude e do sossego, que envolve uma alegria contida e uma severa serenidade.¹⁰ A contínua repetição dos mesmos ciclos confere aos indivíduos uma sensação de segurança e estabilidade; e, ao mesmo tempo, deles emana a compostura e o apego espiritual à terra, que asseguram a continuidade dos mesmos ciclos.

De acordo com esta descrição, enfim, Georg Lukács qualificou aquilo que seria a “grande epopéia da vida burguesa”, criando a imagem de uma utopia cuja dissolução estava sendo determinada pela vida moderna. E, partindo de um pressuposto semelhante, Thomas Mann assumiu a tarefa de narrar o colapso da

⁹ Cf. MÁRKUS, György. “Life and the soul: the young Lukács and the problem of culture”. In: HELLER, Agnès (ed.) *Lukács Reappraised*. New York: Columbia University Press, 1983, p. 3-21.

¹⁰ LUKÁCS, G. “The bourgeois way of life and art for art’s sake”. In: _____. *Soul and Form*. Translated by Anns Bostock. Cambridge: The Mit Press, 1980 [1910], p. 69.

ordem provinciana e compreender suas conseqüências – tendo como referência, em grande medida, como demonstrou Eric Heller, a filosofia de Schopenhauer.¹¹

Este ponto é fundamental para a apresentação que se segue dos ensaios de Borges. Por um lado, porque a concepção que ele formulou dos *criollos* de sua comunidade imaginária compreendia elementos determinantes de quietismo e taciturnidade, em contraste com a agitação dos imigrantes italianos estabelecidos em Palermo, o que só fazia por evidenciar os verdadeiros atributos da pureza do caráter fundador a ser resgatado. Por outro, porque, na década de 20, ao mesmo tempo em que publicava seus textos *criollistas*, Borges dedicava-se à especulação filosófica, em textos como “La encrucijada de Berkeley” e “La nadería de La personalidad”, apontando os aspectos ilusórios da subjetividade, e o apagamento da identidade do artista em um cosmos ilimitado, de acordo com sua compreensão de Schopenhauer. Cabe então esclarecer a ligação entre uma coisa e outra.

Em um esboço rápido, acompanhando o percurso de Heller, mas restrito ao que é significativo à análise, pode-se dizer que Schopenhauer apresentou o universo como um drama do conhecimento, orientado por sucessivos graus de refinamento da consciência. Em um primeiro momento, o homem emerge de uma natureza irreflexiva, trazendo ao mundo um movimento desagregador, a reflexão; a partir daí, toda a sua busca estaria voltada para a re-imersão de sua identidade em um universo impessoal. Mas – isto me parece decisivo – a própria sofisticação alcançada pela mente humana modifica o tipo de universalidade à qual ela aspira: sem mais possuir a ingenuidade que o fazia pertencer à sua origem ontológica, ele encontrará na Vontade a redenção libertadora de seus limites individuais. Trata-se, assim, da intuição de uma segunda inocência capaz de eliminar os limites que levaram à dissolução da primeira. O que se revela, afinal, como uma passagem do mais concreto ao mais abstrato, como, por exemplo, a substituição da família pelo clã, e deste pela espécie, entendida como manifestação pura da Vontade, e configurando um cosmos de nascimentos e mortes incessantes, com infinitas energias para se manter através do sexo. A própria categoria do “antepassado”, antes restrita à estirpe, é estendida a todas as vidas particulares, e todas as vidas particulares tornam-se insignificantes diante da magnitude de seu novo lar. A rotina ordinária de uma existência controlada é substituída pela rotina impassível

¹¹ Cf. HELLER, Erich. *Thomas Mann: the ironic German*. South Bend, Indiana: Regnery/Geteway, Inc., 1979.

das forças vitais. Dos ritmos cíclicos da primeira inocência passa-se ao grande ritmo cósmico da segunda. O que privilegia as expressões artísticas mais refinadas, capazes de representar o mundo neste nível de abstração, ou seja, a poesia e a música. Os segredos da terra tornam-se castelos no ar.

“A música não precisa do mundo”, observou Borges em 1928, ao comentar uma passagem de Schopenhauer.¹² Assim, a crise decorrente da desagregação da antiga comunidade terrena encontraria uma resolução idealista, com a configuração de uma comunidade cosmológica universal. E, neste processo, acontece a transição entre a disciplina e o êxtase, a passagem da contenção ao entusiasmo, características do espírito alemão. A saudade do solo pátrio se converte em mistério; e a mística da raça, em excesso metafísico. Com isso, se chega àquele “universo ilimitado de associações e alusões”, que seria, para Carl Schmitt, o universo do romantismo político, tendo como modelo a arte musical, capaz de provocar a confusão de todos os conceitos, e ainda assim simular o segredo de uma ordem cósmica mais profunda e mais verdadeira.¹³ Trata-se também, enfim, da relação, não isenta de contradições, entre a imagem de uma Alemanha conservadora, luterana, e os ideais de um primitivismo bárbaro que ganhariam força a partir do final do século XIX, principalmente com Richard Wagner.¹⁴ No que se refere a Thomas Mann, este pode ser visto como o problema nunca totalmente resolvido de toda uma vida e de toda uma obra, que nos leva do início de *Os Buddenbrooks* (1901) até o final de *Doutor Fausto* (1947). Vejamos então como, de maneira distinta, porque restrita a um momento isolado de entusiasmo, alguns aspectos desta articulação teórica entre ontologia e metafísica podem ser identificados na produção literária do jovem Borges.

O primeiro fator da questão já foi assinalado: a relação sentimental que Borges estabeleceu com a modesta paisagem de Palermo ao retornar a Buenos Aires, transfigurada na intuição de uma alma *criolla*, etérea e transcendente, a partir de imagens esparsas, recolhidas em caminhadas pela cidade. O autor não abandonou estes temas ao escrever seus primeiros textos em prosa, mas percebe-

¹² BORGES, J. L. “La penúltima versión de la realidad” [1928]. In: _____. *Discusión*. OC, vol. 1, p. 213.

¹³ Cf. SCHMITT, Carl. *Romanticismo Político*. Trad. Luis A. Rossi y Silvia Schwarzböck. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes Ediciones, 2001 [1919], p. 170-171.

¹⁴ Ver também a este respeito BERMAN, Russel A. “German Primitivism / Primitive German: the case of Emil Nolde”. In: GOLSAN, Richard (ed.) *Fascism, Aesthetics, and Culture*. Hanover: University Press of New England, 1992, p. 56-66.

se, já nos ensaios recolhidos em *Inquisiciones*, de 1925, uma tentativa de transformá-los nos fundamentos de um renascimento cultural de maior abrangência. Com isso, ele ganhou a atenção de seus contemporâneos, nas revistas que marcaram a produção intelectual argentina no período.¹⁵ Sergio Piñero, por exemplo, recebeu o livro na revista *Martín Fierro* como um dos melhores já publicados até então no país, ocupando-se em assinalar, em defesa de sua avaliação, que as sentenças tortuosas e o virtuosismo retórico de Borges não deveriam ser julgados de acordo com critérios clássicos, mas pelo valor intrínseco que possuíam. Outras duas observações feitas no artigo são importantes. Em primeiro lugar, a de que o *criollismo* de Borges parecia-lhe surgir de uma recordação distante, que, ao mesmo tempo, dava uma sensação de intimidade do poeta com todas as coisas que abordava. Mas a isso ele acrescentava uma ressalva: “Como filósofo, [Borges] talvez empastele um pouco a metafísica”.¹⁶

E da associação entre o poeta e o filósofo, reunidos em uma figura visionária, surgiram os ensaios compilados em *El Tamaño de mi Esperanza* (1926). Neste caso, o primeiro componente da fórmula podia ainda ser ressaltado por outro contemporâneo que, ao resenhar o livro, ressaltava a simplicidade patriótica da prosa de Borges, sua familiaridade nostálgica com as velhas casas *criollas*, afirmando que “da gusto sentirse en el corazón de tanta felicidad”.¹⁷ Desta mesma felicidade tranqüila, no entanto, surgia um autor mais exaltado com as possibilidades redentoras do *arrabal*.

Já em “Queja de todo criollo”, um ensaio recolhido em *Inquisiciones*, Borges postulava uma dupla índole das nações, uma de aspecto “aparencial”, e outra de natureza “essencial”, de modo que, na metrópole moderna, a primeira ocultaria a segunda sob uma superfície tumultuosa. A multiplicação das línguas e a mobilidade urbana estariam, portanto, sobrepostas a uma verdade mais profunda e resistente a toda mudança; o dever do poeta argentino seria reencontrar esta

¹⁵ Para uma análise das condições de emergência destes círculos vanguardistas, em contraste com a situação sócio-cultural brasileira, cf. MICELI, Sergio. “A vanguarda argentina na década de 20 (notas sociológicas para uma análise comparada com o Brasil modernista)”. In: MARGATO, Izabel, e GOMES, Renato Cordeiro. (orgs.) *O Papel do Intelectual Hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

¹⁶ PIÑERO, S. “ ‘Inquisiciones’, por Jorge Luis Borges”. *Martín Fierro*, segunda época, año II, número 18, junio 26 de 1925, p. 4.

¹⁷ BERNÁRDEZ, F, L. “Un Borges de entrecasa”. *Martín Fierro*, segunda época, año III, número 33, septiembre 3 de 1926, p. 4.

verdade, e eternizá-la.¹⁸ Subsequentemente, em “La pampa y el suburbio son dioses”, Borges conferia aos elementos substanciais do título o atributo de “coisas arquetípicas”, que dependiam somente da enunciação de seus nomes para criar na alma do portenho um júbilo ancestral. E, de tão eficazes em causar reverência, seguiam capazes de atingir até mesmo uma embotada mentalidade moderna, para devolvê-la às suas origens atemporais, muito embora apenas o autêntico espírito *criollo* fosse capaz de identificá-las.¹⁹

E foi justamente a estes *criollos* que Borges dirigiu o famoso ensaio que dava título ao volume, transformando mais efetivamente suas pretensões em uma tarefa coletiva.²⁰ O tom de conclamação do texto não deixa dúvidas quanto a este propósito, voltado para a mobilização de todas as energias dos portadores do segredo, em função de uma obra comunitária de grandes proporções. Pois, embora ele afirmasse que ainda não havia surgido na cidade “nenhum místico e nenhum metafísico”, ou seja, “nenhum sentidor e entendedor da vida”, estava claro que muitos deles apenas aguardavam um chamado para se manifestarem. Apontar a viabilidade prática do projeto era menos importante; ao apelar para sentimentos supostamente comuns, o objetivo do texto seria o despertar de forças latentes, que bastariam para a realização da totalidade de seus desígnios. Como se o próprio instinto de cada homem pudesse indicar o caminho a ser percorrido, e tudo fosse somente uma questão de possuir o vigor necessário para realizar os trabalhos que os aguardavam:

Buenos Aires, mais que uma cidade, já é um país, e temos que encontrar a poesia e a música e a pintura e a religião e a metafísica adequadas à sua grandeza. Este é o tamanho de minha esperança, que a todos nos convida a ser deuses e trabalhar em sua encarnação (...) *Criollismo*, pois, mas um *criollismo* que esteja em diálogo com o mundo e com o eu, com Deus e com a morte. Vamos ver se alguém me ajuda a buscá-lo.²¹

¹⁸ BORGES, J. L. “Queja de todo criollo”. In: _____. *Inquisiciones*, p. 139-146.

¹⁹ BORGES, J. L. “La pampa y el suburbio son dioses”. In: _____. *El Tamaño de mi Esperanza*, p. 21-25.

²⁰ BORGES, J. L. “El tamaño de mi esperanza”. In: _____. *El Tamaño de mi Esperanza*, p. 11-14.

²¹ “Ya Buenos Aires, más que una ciudad [sic], es un país y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ese es el tamaño de mi esperanza, que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación (...) *Criollismo*, pues, pero un *criollismo* que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte. A ver si alguien me ayuda a buscarlo”. BORGES, J. L. “El tamaño de mi esperanza”. In: _____. *El Tamaño de mi Esperanza*, p. 11-14.

Com isto, ficava percorrido o trajeto entre as casinhas de teto baixo de Palermo e a noção de uma Buenos Aires mitológica, a ser forjada pela nova geração, no momento em que, com maior ênfase, Borges projeta um salto transcendente que vai do *barrio* à cidade, da cidade ao país, e deste a um cosmos aparentemente disperso, mas que seria articulado por uma Idéia, a expressar-se em todas suas artes, ciências e disciplinas. Os leitores de seus contos reconhecerão aí desde já o universo descrito em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, de 1940. Mas os quinze anos que separam os dois textos não devem ser ignorados.

Ainda em 1926, enfim, devo notar que as idéias de Borges encontraram também resistências, cujo exame talvez possibilite um melhor entendimento de sua inserção no ambiente intelectual argentino, além de proporcionar novas perspectivas sobre o que já foi apontado até aqui. Acredito de duas delas sejam particularmente esclarecedoras, começando por artigos publicados por Antonio Vallejo, mais uma vez na revista *Martín Fierro*.

Em um deles, intitulado “Poesía y sentimentalismo”, Vallejo indica aquilo que seria o truque primordial de Borges: confundir a emoção afetiva e a emoção poética, dois fenômenos muito distintos, segundo o crítico. Neste sentido, seu principal alvo seria a atribuição fraudulenta de uma aura de mistério a vocábulos como “pampa” e “subúrbio”, passíveis de se tornarem material estético somente por antecedentes de índole biológica ou social.²² Isto é, Vallejo apontava o contexto restritivo ao qual se referia a poesia de Borges, bem como os vínculos raciais que ela despertava, com isso atingindo também, diretamente, as pretensões filosóficas resultantes deste conjunto. E, em “Criollismo y metafísica”, ele voltava suas atenções para o paradoxo insensato da “espera pelo Zarathustra” em uma nação recente como a Argentina, sendo esta uma “expectativa senil” da Europa. Por outro lado, o crítico não deixava de expressar sua preferência por outro tipo de doutrina redentora, de matriz italiana, a ser apropriada pelos intelectuais de Buenos Aires. No mesmo artigo em que censurava as esperanças de Borges, ele defendia a idéia de um “criollismo ametafísico”, projetado para o futuro, de acordo com a velocidade dos novos tempos, liberto de quaisquer raízes sentimentais.²³

²² VALLEJO, Antonio. “Poesía y sentimentalismo”. *Martín Fierro*, segunda época, año III, número 34, p. 8.

²³ VALLEJO, Antonio. “Criollismo y metafísica”. *Martín Fierro*, segunda época, año III, números 27-28, mayo 10 de 1926, p. 3.

Por fim, em um texto anterior a estes dois, no qual não se referia abertamente a Borges, Vallejo já havia resumido suas posições contrárias àquilo que considerava um jactancioso e monótono romantismo.²⁴ O artigo foi publicado no período em que o vanguardista italiano F. T. Marinetti visitava Buenos Aires, recebendo várias homenagens da jovem geração portenha, e tendo edições inteiras da revista *Martín Fierro* dedicadas a assuntos relacionados à sua visita (um motivo a mais, afinal, para a realização de jantares e encontros literários, já muito freqüentes na época). Vallejo aproveitou então a oportunidade para expressar a “intenção higiênica” da arte que defendia, de acordo não apenas com os ideais futuristas, mas com as doutrinas renovadoras do mediterrâneo de forma geral. E o direcionamento político desta arte ficaria claro a partir do momento em que, com a restauração da saúde do homem argentino, seria alcançada uma verdadeira independência da nação, e a “imposição mundial” de seus próprios valores.

A polêmica apresenta duas vertentes com um mesmo propósito, o de recuperar uma sociedade desvirtuada e decadente, sendo que ambas concordavam também no papel fundamental que a arte teria nesta reviravolta, pois tudo passava pela evidenciação estética de qualidades essenciais. No entanto, enquanto, em um caso, estas qualidades brotavam de uma vinculação afetiva à pátria, transformada no reconhecimento de estruturas ainda mais profundas e arcaicas de pertencimento dos indivíduos a uma ordem superior, no outro a aposta era em uma produção artística capaz de eliminar todos os resquícios das convenções burguesas, criando um ambiente propício ao fortalecimento do homem, condizente com finalidades militaristas e, em última instância, imperiais. O primeiro corresponde a inclinações do idealismo alemão, o segundo está associado a hábitos da vanguarda italiana. A distinção é importante, para compreendermos fatores específicos da postura de Borges na época, capazes de explicar sua trajetória na década de 20; mas, de um modo geral, como foi indicado, ambas as posturas correspondiam a um mesmo clima de ruptura, que pode ser visto em uma perspectiva mais abrangente.

E foi esta a perspectiva adotada por Juan Antonio Villoldo, que na revista *Nosotros* encarregou-se falar à “brilhante juventude” de intelectuais argentinos,

²⁴ VALLEJO, Antonio. “Entre nosotros”. *Martín Fierro*, segunda época, año III, números 30-31, p. 1.

em um artigo de março de 1925.²⁵ Assumindo a posição de um defensor esclarecido do legado cultural moderno, tal como consagrado pelos séculos anteriores – o que era também a orientação editorial da revista em que publicava, consonante com sua inserção no *establishment* literário argentino –, Villoldo percebia, nas novidades proclamadas pelos jovens autores, o sintoma de um ambiente histórico peculiar, que merecia maiores atenções. Sendo assim, a motivação principal do texto era a repercussão positiva que o fascismo italiano estaria encontrando entre os integrantes da nova geração, mas, como veremos, ele também incluía uma advertência contra o tipo de pensamento favorecido por Borges. Depreende-se então, da retórica de Villoldo, um viés pedagógico, dirigido a jovens cujo encanto com esta ou aquela doutrina podia não durar mais que meses ou semanas, mas que já começavam também a adaptar as tendências européias para suas realidades com maior objetividade prática. “Passou, pois, o momento da alusão irônica e da cega invectiva”, escreve o autor. “Uma elementar razão de decência política nos obriga hoje a considerarmos o movimento fascista, os problemas que acarreta, as valorações que implica e o sistema ideológico que propõe”.

Sem entrar em detalhes sobre a análise que se segue, basta mencionar o encerramento do artigo, em que o autor diz não ter nascido ainda alguém “capaz de decifrar com olhos argentinos o enigma da terra”, para perceber como o *criollismo* também estava em questão. Mas Borges respondeu a Villoldo ignorando esta última nota, e procurando se isentar daquilo que via como uma “acusação de fascismo”, ao dizer-se “mais portenho que argentino e mais do bairro de Palermo do que de outros bairros”.²⁶ De maneira que, em poucos meses, o crítico voltaria a fazer uma abordagem mais direta a Borges, no caso estendida os diretores da revista *Proa* (entre os quais estavam também Ricardo Güiraldes, Brandán Caraffa e Pablo Rojas Paz). A publicação havia sido criada em 1924 anunciando-se como a primeira expoente da união dos jovens em torno de um “renascimento espiritual argentino”, sob a forma de “la prístina amalgama de los sueños y los anhelos despertados de pronto como una música platónica” – tudo isso em oposição aos “valores inofensivos y borrosos” que seriam dominantes na

²⁵ VILLOLDO, Juan Antonio. “Temas Políticos: la revisión fascista”. *Nosotros*, Año XIX, marzo de 1925, número 190, p. 332-342.

²⁶ BORGES, J. L. “De la dirección de *Proa*”. *Nosotros*, Buenos Aires, Año XIX, vol.49, número 191, abril de 1925.

sociedade moderna. O editorial tem a marca do estilo dos ensaios de Borges, em sua poética e imprecisa projeção de uma síntese metafísica; a partir daí, entretanto, a revista publicaria também o “Manifesto Futurista” de Marinetti, o que mostra como diferentes entendimentos dos mecanismos de renovação cultural podiam conviver nas publicações da época, como já acontecia na *Martín Fierro*, mesmo que entre discussões e controvérsias.

Não pretendo discorrer mais uma vez sobre estas diferenças. Villoldo não parece considerá-las ao apontar o mecanismo comum da transposição de pressupostos estéticos ao âmbito da política. Assim, no começo do artigo de junho de 1925, ele, em parte, reconhecia a declaração de Borges segundo a qual os propósitos de *Proa* seriam estritamente literários, mas logo em seguida observava que as páginas da revista não confirmavam o postulado, para então proceder às ressalvas que lhe ocorriam diante desta ambigüidade. De um modo geral, seu diagnóstico contemplava as possíveis conseqüências subjacentes de uma determinada atividade intelectual, que flertava com a transformação da sociedade, sem comprometer-se totalmente com suas conseqüências. Adotando uma perspectiva mais declaradamente situada no campo da moral, portanto, ele encerrava o artigo:

Já dizia Hugo, melhor do que ninguém: “Enquanto a pata do homem esgrimir a pluma do ganso, as tolices frívolas engendrarão as tolices atrozes. Os livros fazem os crimes. A palavra quimera tem dois significados: significa sonho e significa monstro”, e talvez isto não tenha remédio (...) Mas [não quero] pôr um ponto final a estas linhas sem deixar expressa a constância do respeito pessoal que me inspiram os quatro jovens nomeados, [e transcrevo] para eles o sábio lema que ornava as portas de Busyrane: “Seja ousado”, sobre a primeira, e sobre a segunda: “Seja ousado, sempre mais ousado”, e logo em seguida na terceira porta: “Não seja tão ousado”.²⁷

A passagem, enfim, marca uma posição que a partir daí se tornaria característica da revista *Nosotros* em relação aos jovens da nova geração, oscilando entre a condescendência, uma verdadeira admiração apreensiva, ou

²⁷ “Ya lo decía Hugo mejor que nadie: ‘Mientras la pata del hombre esgrima la pluma del ganso, las tonterías frívolas engendrarán las tonterías atrozes. Los libros hacen los crímenes. La palabra quimera tiene dos sentidos: significa sueño y significa monstruo’, y quizás esto no tenga remedio (...) Pero [no quiero] poner punto final a estas líneas, sin dejar expresa la constancia del respeto personal que me inspiran los cuatro jóvenes nombrados, [y transcribo] para ellos el sabio lema que ornaba las puertas de Busyrane: ‘Sé audaz’, sobre la primera, y sobre la segunda: ‘Sé audaz, siempre más audaz’, y luego en la tercera puerta: ‘No seas demasiado audaz.’” VILLOLDO, Juan Antonio. “*Proa* y el fascismo”. *Nosotros*, Año XIX, junio de 1925, número 193, p. 284-285.

entre a resignação e o desdém. Mas, naquele momento, expressava uma postura pouco favorecida pela sensação de abertura do mundo a novas experiências, que a derrocada da ordem tradicional proporcionava. Sua inserção no debate demandava uma atitude dissonante em relação ao espírito da época; e este é o motivo pelo qual ela adquire alguma relevância histórica, na medida em que nos oferece uma visão um pouco mais distanciada das calorosas discussões sob análise. E também porque o conteúdo da observação de Hugo sobre sonhos e monstros viria, mais tarde, a ser um dos principais temas da obra de Borges. Acredito que, desde já, algumas das colocações sobre seus ensaios justificam a articulação entre os dois termos, do ponto de vista das derivações possíveis de suas convicções e esperanças. A próxima seção deve oferecer novos indícios a este respeito; ao mesmo tempo em que, ao vincular a ensaística de Borges a uma situação política particular, ela talvez nos aproxime um pouco mais das conclusões a serem provisoriamente deduzidas.

2.2 O Alucinado Misterioso

Mr. Hynes sat down again on the table. When he had finished his recitation there was a silence and then a burst of clapping: even Mr. Lyons clapped. The applause continued for a little time. When it had ceased all the auditors drank from their bottles in silence.

James Joyce, “Ivy Day in the Committee Room”

“Mostram as nações duas índoles”, escreveu Borges em “Queja de todo criollo”. O texto prossegue afirmando que uma delas correspondia a uma definição convencional, elaborada de acordo com contingências históricas e interesses políticos, e geralmente estabelecida por algum famoso personagem das letras locais; enquanto a outra seria a índole verdadeira, essencial, eterna, entranhada na linguagem, nos costumes e na mitologia de um povo. A contraposição é bastante clara: de um lado, está Domingo Faustino Sarmiento, e seu texto clássico sobre a fundação da república, em que uma solução para as guerras civis do século XIX era buscada através da narrativa de uma vitória das forças civilizatórias sobre a barbárie; e, do outro, aquilo que esta própria vitória teria sido incapaz de eliminar por completo, isto é, o verdadeiro espírito *criollo*, contemplado por Borges.

O quadro evoca toda uma série de acontecimentos, que teriam levado ao estabelecimento de Buenos Aires como centro de resistência e expansão de ideais republicanos no território nacional. Dois deles, basicamente, devem ser ressaltados: a predominância das forças unitárias sobre as federalistas e a “Conquista do Deserto”, iniciada em 1879. O primeiro criou as condições para uma relativa normalização do regime de governo, motivo das disputas narradas por Sarmiento, em que a capital tentava manter um comando centralizador, contra a resistência de caudilhos provinciais. Já o segundo possibilitara a ocupação do pampa para finalidades agrícolas. Mas este processo, na visão do Borges de 1925, teria resultado na imposição de formas de governo e de produção importadas, a um povo que possuía características singulares, sempre mal compreendidas por

aqueles que buscavam sufocá-las ou substituí-las. E a missão do homem de letras argentino, de acordo com esta perspectiva, seria a de resgatar a autenticidade do caráter popular, sem recorrer a formas de pensamento previamente delineadas. Ou seja, através de uma intuição pura, decorrente de um pertencimento às tradições locais mais profundas, este caráter viria a ser revelado.

Tratava-se, por um lado, de uma reação a tudo aquilo que era considerado “moderno” na visão civilizatória de Sarmiento, e, por outro, da tentativa de buscar na própria tradição o impulso de uma configuração cultural autêntica. O primeiro destes movimentos já havia sido indicado por Leopoldo Lugones, célebre poeta de uma geração anterior à de Borges, que em 1917 propôs a substituição do livro de Sarmiento pelo *Martín Fierro* (1872), de José Hernández, como obra fundadora do caráter nacional, privilegiando assim a figura do *gaucho*, em contraposição à do burguês civilizado.²⁸ No entanto, a este movimento Borges acrescentava um entusiasmo com possibilidades futuras da nação, que em muito se devia à crescente participação na vida política argentina de um novo grupo particular: a pequena classe média urbana, representada pela população dos subúrbios.

Com o apoio deste grupo, Hipólito Yrigoyen, ícone político de Borges, teria sido eleito para a presidência do país pela primeira vez em 1916, assinalando uma transformação social que não podia ser enquadrada no esquema de Sarmiento, e portanto demandava novas reflexões sobre o contexto de sua emergência. Refiro-me ao crescimento acelerado de Buenos Aires, que, a partir do final do século XIX, tornou bairros como Palermo, e em especial suas adjacências mais afastadas do centro, cada vez mais povoados por trabalhadores de baixa renda, insatisfeitos com o controle oligárquico exercido pelas elites conservadoras. Este fenômeno levou, em um primeiro momento, à criação de organizações políticas revolucionárias, como a Unión Cívica Radical, que em 1890 fracassou em uma tentativa de tomar o poder. Mas, com a instituição do sufrágio universal, prevista como ponto fundamental do estabelecimento de um estado republicano, a própria UCR tornou-se um partido regular, sob o comando carismático de Yrigoyen.

²⁸ Sobre as leituras e reinterpretações do *Martín Fierro* na obra de Borges, a partir do debate com Lugones, cf. Beatriz Sarlo, *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003 [1993], p. 75-84. E, no que se refere às relações entre Lugones, Borges e outros jovens escritores de sua geração, ver Ivonne Bordelois, *Un triángulo crucial: Borges, Güiraldes y Lugones*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1999.

Este comando representava a promessa de uma síntese, capaz de substituir a dualidade característica da visão sarmentina pela unificação dos anseios nacionais, representada na figura do líder. Ou seja: à novidade social do surgimento, mesmo que ainda incipiente, das massas urbanas, deveria corresponder uma novidade política, uma nova forma de liderança. Esta concepção, por outro lado, era um plano de tal maneira ambicioso que não admitia uma delimitação precisa de seus propósitos. Tendo em vista esta constatação, Tulio Halperín Donghi descreveu nos seguintes termos o discurso de Yrigoyen ao assumir o cargo para o primeiro mandato:

Era expressão de uma experiência existencial profunda e emocionante demais para ser divulgada nos termos restritivos de qualquer programa político. À luz desta experiência, a União Cívica Radical se erguia como “o alucinado misterioso (...) irreduzivelmente identificado com a própria pátria, serena perscrutadora de suas aspirações e intérprete fiel de suas reivindicações imperiosas”.²⁹

E, neste ponto, o objetivo desta seção da análise deve ficar claro. Anteriormente, busquei demonstrar como a poética do jovem Borges pôde se converter no fundamento de um ideal político sobrecarregado de misteriosas alusões sentimentais a uma identidade pátria, que, enfim, confluíam para uma visão profética do futuro argentino, na forma de um cosmos vasto, mas integrado pela expressão onipresente desta identidade. Esta postura podia ser decorrente da percepção e experiência do declínio social de sua família, sendo, portanto, uma reação contra as transformações modernizantes que sofria a capital; ao mesmo tempo, ela demandava uma indicação dos possíveis representantes concretos, na sociedade argentina, de seus ideais abstratos, implicando a transposição de barreiras de classe. Agora, será o caso de verificar como esta perspectiva estava associada a símbolos e atores políticos efetivos do período, que, com frequência, são mencionados nos textos do autor, como manifestações lendárias ou presentes das aspirações do povo argentino. Neste caso, tanto o regionalismo metafísico de Borges, quanto a retórica alucinada de Yrigoyen, corresponderiam a uma expectativa difusa, mas nem por isso menos intensa, relativa ao papel da

²⁹ “Era expresión de una experiencia existencial demasiado honda y removedora para poder expresarse en los términos limitativos de cualquier programa político. A la luz de esa experiencia, la Unión Cívica Radical se erguía como “el alucinado misterioso (...) irreductiblemente identificado con la patria misma, serena auscultadora de sus anhelos e intérprete fiel de sus imperiosas reivindicaciones”. DONGHI, T. H. *Vida y Muerte de la República Verdadera (1910-1930)*. Buenos Aires: Ariel, 1999, p. 196.

população dos subúrbios na nova ordem social de Buenos Aires. Uma expectativa que teve uma primeira confirmação nas eleições de 1916, e que levaria Yrigoyen de volta à presidência, com uma votação massacrante, doze anos depois, em um episódio que por muitos foi considerado então o ápice de uma trajetória de redenção.

A capacidade de mobilização eleitoral do yrigoyenismo se devia, em certa medida, àquilo que George Mosse qualificou como um processo de “nacionalização das massas”, ao tratar do caso alemão a partir do século XIX.³⁰ Trata-se, em resumo, da promessa de conformar a nação de acordo com a soberania da “vontade geral” – ou seja, como uma estrutura unificada por um só princípio, onipresente em todas as ações de governo e eventos públicos, capaz de eliminar as ambivalências e conflitos internos, em favor de uma auto-representação do espírito popular. Em última instância, como indicam os fundamentos teóricos deste ideal, elaborados por Rousseau, os festejos e celebrações populares seriam a máxima expressão desta soberania, ao proporcionar o enobrecimento dos corações dos homens, em uníssona exaltação patriótica. O que demandaria também a disponibilidade de símbolos, lendas e heróis que proporcionassem a imediata identificação de todos às mesmas aspirações, podendo transformar-se em motivo de culto, ao despertar emoções que seriam a base deste sistema de governo.

O propósito desta seção será, portanto, o de examinar algumas características que fizeram de Yrigoyen o astro mais brilhante da constelação de símbolos associados por Borges ao seu *criollismo* (na qual são relevantes também as figuras de Juan Manuel Rosas e Macedonio Fernández). A partir daí, deve ser mencionada sua participação no processo eleitoral de 1928, em que o brando sentimentalismo característico do jovem escritor fica em evidência, gerando, porém, uma atividade política entusiasta, que determinaria o fim de uma etapa em sua trajetória, bem como o início de outro período na história política da Argentina.

Vejamos então como a imagem de Yrigoyen, o símbolo esteticamente adequado ao novo *criollismo*, possuía alguns traços específicos. O primeiro deles,

³⁰ Cf. MOSSE, George L. *La Nacionalización de las Masas: simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*. Trad. Jesus Cuéllar Menezo. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007 [1975].

a princípio em desacordo com sua retórica profusa e dispersiva, dizia respeito justamente àquela contenção espiritual que, para Borges, seria a marca do autêntico *criollo*. Já em 1917, Horacio Oyhanarte havia atribuído ao líder o equilíbrio mental de uma “individualidade severa, sem afetações nem protocolos”, capaz de tornar Yrigoyen a máxima interpretação do caráter argentino, ou sua síntese em um “homem-ideia”, cuja simples aparência exibía a solução dos problemas nacionais. “El presidente nacional es todo”, afirmava o comentarista. “Y podemos estar frente a los conflictos venideros con la misma serenidad con que se altivan hacia arriba las montañas”.³¹

Alguns anos depois, enquanto Yrigoyen aguardava a oportunidade de voltar à presidência (no momento em que esta era ocupada por uma facção menos personalista da UCR), foi a vez de Jorge Luis Borges evocar o tema da compostura e da circunspeção, em “Queja de todo criollo”. Tal como se segue:

O silêncio que beira o fatalismo encarna-se com eficácia nos velhos caudilhos que abraçaram a alma de Buenos Aires: em Rosas e em Yrigoyen (...). A conduta que o povo apreciou em Rosas, entendeu em Roca e admira em Yrigoyen é o escárnio da teatralidade, ou do seu exercício burlesco. Em povos com maior avidez para a vida, os caudilhos famosos são estrepitosos e gesticuladores, enquanto aqui são taciturnos e quase desenganados.³²

E, em “El Tamaño de mi Esperanza”, ele dava uma demonstração mais direta do papel que o então ex-presidente ocupava em sua releitura do caráter argentino:

Sarmiento (índio bravo norte-americanizado, grande odiador e desentendedor do *criollo*) nos europeizou com sua fé de arauto da cultura que dela espera milagres (...). Nosso maior varão segue sendo don Juan Manuel [Rosas]: grande exemplar da fortaleza do indivíduo, grande certeza de se saber viver, mas incapaz de erigir algo espiritual (...). Entre os homens que andam por minha Buenos Aires, há apenas um que está privilegiado pela lenda e nela se movimenta como em um carro fechado; este homem é Yrigoyen.³³

³¹ OYHANARTE, Horacio. “El presidente actual es todo”. In: DONGHI, T. H. *Vida y Muerte de la República Verdadera*, p. 569-570.

³² “El silencio arrimado al fatalismo tiene eficaz encarnación en los caudillos mayores que abrazaron el alma de Buenos Aires: en Rosas y Yrigoyen (...). La significación que el pueblo apreció en Rosas, entendió en Roca y admira en Yrigoyen es el escarnio de la teatralidad, o el ejercerla con sentido burlesco. En pueblos de mayor avidez en el vivir, los caudillos famosos se muestran botarates y gesteros, mientras aquí son taciturnos y casi desganados”. BORGES, J. L. “Queja de todo criollo”. In: _____. *Inquisiciones*, p. 139-140.

³³ “Sarmiento (norteamericanizado índio bravo, gran odiador y desentendedor de lo criollo) nos europeizó con su fe de hombre venidero de la cultura y que espera milagros de ella (...). Nuestro mayor varón sigue siendo don Juan Manuel [Rosas]: gran ejemplar de la fortaleza del individuo,

Por fim, em uma carta já de 1928, endereçada aos irmãos Enrique e Raúl Tuñón, Borges escrevia sobre o que fazia de Yrigoyen o “reverso advinatorio” da publicidade política usual, isto é, o seu comportamento discreto e enigmático, que evocava o ambiente pacífico dos subúrbios de Buenos Aires, “lugar que tiene clima de patria, hasta para los que no somos de él”, e no qual melhor se expressaria “una profética y esperanzada memoria de nuestro porvenir”.³⁴

De maneira que Hipólito Yrigoyen teria sido, para Borges, a encarnação da autenticidade *criolla*, sob a forma de um mistério. Nele, a natureza e o temperamento dos homens de uma comunidade desfeita eram reencenados, no centro das disputas políticas da argentina moderna, com o objetivo de solucioná-las através do resgate das qualidades perdidas, que emanavam da figura do líder. Estas qualidades implicavam uma solidez interior do indivíduo, que correspondia à posse de um segredo comunitário, e possibilitaria aquele enfrentamento resignado e fatalista do destino, decorrente da incorporação de um *ethos* inviolável. No entanto, se, para os primeiros colonos, esta seria uma fonte inesgotável e universalmente compartilhada de autoconfiança, agora ela apenas se mostrava em alguns exemplos admirados pelo povo, nos quais a substância do segredo adquiria o aspecto de uma força oculta, a ser revelada para que a comunidade se reintegrasse. E esta reintegração, Borges deixava claro, haveria de ser *espiritual*, o que também indicavam os discursos de Yrigoyen – uma saga em que poetas, músicos e místicos assumiriam a tarefa não consumada por Rosas, embora o próprio caudilho fosse para ela um elo fundamental.

Algumas observações merecem ser feitas sobre este personagem. Trata-se do mais importante adversário de Sarmiento, suplantando até mesmo Facundo Quiroga como motivo de fascínio e rejeição simultâneos, na medida em que nele a barbárie feroz teria se convertido em um despotismo frio e demoníaco, alojado no próprio governo central de Buenos Aires. A figura do “Restaurador” era complementada por um refinamento da inteligência, e, neste sentido, Rosas seria uma metamorfose da natureza campestre e colonial do *gaucho* em arte e sistema –

gran certidumbre de saberse vivir, pero incapaz de erigir algo espiritual (...) Entre los hombres que andan por mi Buenos Aires, hay uno solo que está privilegiado por la leyenda y que va en ella como en un coche cerrado; ese hombre es Yrigoyen”. BORGES, J. L. “El tamaño de mi esperanza”. In: _____. *El Tamaño de mi Esperanza*, p. 12-13.

³⁴ BORGES, J. L. “Carta a Enrique y Raúl González Tuñón” [1928]. *Clarín*, 16.08.1979.

“como o modo de ser de um povo encarnado em um homem com ares de gênio, que domina os acontecimentos, os homens e as coisas”, afirmava Sarmiento. Isto, porém, não impediu que, sob o comando de Rosas, entre os anos de 1835 e 1852, a cidade fosse convertida em um território anárquico, fazendo do tirano uma figura lendária, semelhante ao demônio metafísico de Goethe, que “se assemelha à providência, e ao mesmo tempo faz proliferar a desordem”.³⁵

Assim, no exato período em que Sarmiento escrevia suas invectivas, Rosas era, de fato, o maior risco às suas pretensões civilizatórias, dado o encanto carismático que exercia sobre a população; encanto este ao qual o próprio Sarmiento não estaria imune, de modo que todo o início de seu livro fosse dedicado a uma espécie de exorcismo do misterioso poder do oponente, em favor de uma proposta progressista iluminadora. O autor, no entanto, parece não cogitar a destruição total do mistério que seu adversário propõe, consciente da maneira como “el Esfinge Argentino” já então era parte de uma mitologia popular. “Chegará o dia em que o decifrem”, afirmava Sarmiento. Ao retornar a Buenos Aires, em 1921, esta foi uma das primeiras tarefas de que se encarregou Borges.

“Rosas” foi publicado em *Fervor de Buenos Aires*. O poema começa com uma imagem característica do quietismo suburbano de Borges, a de uma “sala tranquila / cuyo reloj austero derrama / un tiempo ya sin aventuras ni asombro”. Logo, porém sem alarde, surge a menção a um nome “familiar e temido”, que preenche o instante de pressentimentos e visões. E, com isso, o texto vai aos poucos se transferindo do ambiente silencioso inicial para a lembrança de outra época, na qual se sobressai a figura do tirano como força motriz de uma desgovernada violência:

Famosamente infame
 seu nome foi desolação nas casas
 idôlatrico amor na gauchagem
 e horror do talho na garganta.
 Hoje o olvido apaga seu censo de mortes
 se as pensamos como parte do Tempo,
 essa imortalidade infatigável
 que aniquila com silenciosa culpa as raças
 e em cuja ferida sempre aberta

³⁵ Cf. LUKÁCS, G. A Teoria do Romance. *A teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000 [1920], p. 88.

que o último deus haverá de estancar no último dia,
cabe todo o sangue derramado.³⁶

A partir deste ponto, o poema prossegue no tom dubitativo quanto ao significado de eventos e personagens históricos singulares, diante das proporções de uma verdadeira epopéia cósmica da espécie. O espaço vazio que suas primeiras linhas sugerem fica assim totalmente preenchido pelos infinitos ciclos do Tempo, um tempo que já não é mais a sucessão de instantes descontínuos do relógio, e sim uma forma da Eternidade.

“Se perdió el quieto desgobierno de Rosas”, lamentava-se Borges em 1925.³⁷ Com isso, já podemos ter uma noção mais clara do significado que o caudilho assumia para o autor, como personagem mítico do *criollismo*. O caráter fatalista, atribuído aos primeiros exemplares da estirpe, encontrava nele o impulso poético para uma submersão de todos os indivíduos na desordem cósmica, que seria, afinal, reveladora de uma Ordem absoluta do universo. Uma experiência análoga, expressa em discursos sobrecarregados de metáforas e alusões nebulosas, presidiria a transfiguração de Yrigoyen de um homem discreto e taciturno no orador eloqüente e alucinado. O conceito político da soberania popular ganhava, com isso, um status transcendente: o de um renascimento do espírito do povo argentino, como divindade encarnada em todos os cidadãos da pátria.

Pode ser então introduzido no argumento um último personagem, da maior relevância para Borges neste contexto. Parto da seguinte observação de Ricardo Piglia: “De Yrigoyen me interessa o estilo. O barroco radical. Como é que ninguém percebeu qu de seus discursos nasce a escritura de Macedonio Fernández?”³⁸

Macedonio foi um amigo de Jorge Guillermo Borges, que se tornaria, para o filho deste, uma referência próxima e sempre disponível em assuntos filosóficos e literários, sendo o mediador de conversas que muitas vezes reuniam também outros integrantes da nova geração. O tema destas reuniões podia ser tanto os

³⁶ BORGES, J. L. “Rosas”. In: _____. *Fervor de Buenos Aires*. Trad. Glauco Mattoso e Jorge Schwartz. OC [edição brasileira], vol.1, p. 26-27. “Famosamente infame / su nombre fue desolación en las casas / idolátrico amor del gauchaje / y horror del tajo en la garganta. / Hoy el olvido borra su censo de muertes, / Porque son venales las muerte / si las pensamos como parte del Tiempo, / esa inmortalidad infatigable / que anonada con silenciosa culpa las razas / y en cuya herida siempre abierta / que el último dios habrá de restañar el último día, / cabe toda la sangre derramada”. BORGES, J. L. “Rosas”. In: _____. *Fervor de Buenos Aires*. OC, vol. 1, p. 31-32.

³⁷ BORGES, J. L. “Queja de todo criollo”. In: _____. *Inquisiciones*, p. 145.

³⁸ PIGLIA, R. *Respiración Artificial*. Buenos Aires: Anagrama, 2001 [1980], p. 19-20.

acontecimentos políticos locais, quanto os aspectos ilusórios da identidade individual, que Macedonio defendia com citações de Berkeley e Schopenhauer. Também nele, a modéstia e o recato eram admirados como marcas pessoais, acrescidas da gentileza no trato cotidiano e intelectual; porém articulados à imagem de um escritor excêntrico, artífice de textos herméticos e impubescíveis, muitas vezes com fortes traços humorísticos, que produzia como resultados de uma reflexão pura sobre natureza das coisas, ou para confrontar os conceitos teóricos e paradigmas literários da modernidade.³⁹ A personalidade e a obra de Macedonio Fernández teriam larga repercussão não apenas na literatura de Borges, como também na história literária argentina de um modo geral, de modo que o assunto será ainda retomado um par de vezes. Por enquanto, interessa-me, sobretudo, um episódio de 1926, em certa medida decorrente, como recordaria Enrique Fernández Latour, da admiração de Macedonio por Yrigoyen.⁴⁰

Pois, apesar de professar ideais anarquistas – ou talvez também por este motivo –, Macedonio via na ascensão do novo caudilho uma oportunidade de transformação das tradições políticas locais, na qual cogitava tomar parte. E, ao mesmo tempo em que considerava o destino de Yrigoyen um signo da grandeza pessoal do chefe do radicalismo, achava que ele precisaria de um conselheiro que permanecesse à sombra dos trâmites regulares do governo – cargo para o qual, como afirma Latour, o próprio Macedonio se sentia indicado. Esta idéia já contém o teor conspiratório que estaria presente em sua re-elaboração mais ambiciosa: a de tornar-se, ele próprio, presidente da república. O plano comportava aspectos lúdicos, que lhe davam um ar de brincadeira, mas as cartas de Macedonio, citadas por Latour, revelam uma intenção real de mobilizar seus jovens discípulos para a missão. Enquanto o próprio Borges lembraria, muito tempo depois, que Macedonio teria refletido sobre a realização do “vasto e vago projeto” por um ano ou dois. “O mais importante (ele repetia) era a difusão do nome (...) Convinha insinuá-lo na imaginação das pessoas de modo sutil e enigmático”. Com este objetivo, pequenos cartões e tiras de papel seriam largados pelos bondes, cafés e cinemas da cidade, contendo estranhas alusões ao nome igualmente estranho, em

³⁹ Sobre o tema da linguagem de Macedonio, em termos análogos aos aqui mobilizados, ver GARTH, Todd S. “Confused Oratory: Borges, Macedonio and the creation of the mythological author”. *MLN*, vol. 166, n. 2, Hispanic Issue, 2001, pp. 350-370

⁴⁰ LATOUR, E. F. “Macedonio Fernández, candidato a Presidente” [1966]. In: _____. *Macedonio Fernández, candidato a Presidente y otros escritos*. Buenos Aires: Ediciones Agon, 1998, p. 17-23.

manobras cautelosas que não determinavam uma finalidade ou proposta imediata, mas às vezes iam mais diretamente ao assunto, em slogans como *Macedonio, un misterio político de la próxima Presidencia*. Isto prepararia o imaginário da população para uma síntese ainda mais abrangente do espírito local, na medida em que, neste caso, seria realizada por um filósofo.

Mas, naturalmente, a prática conspiratória angariava bem menos interesse do que seu planejamento. Daí surgiu a concepção da primeira obra de literatura fantástica à qual Jorge Luis Borges se dedicou em sua carreira. Tratava-se de um texto a ser escrito em conjunto, pelos jovens que rodeavam Macedonio, e cujas linhas gerais chegaram a ser fixadas, embora sua execução tenha se limitado aos primeiros capítulos. Vejamos então como o próprio Borges viria a descrever o argumento do livro:

Na obra se entrecruzavam dois argumentos: um, visível, os curiosos procedimentos de Macedonio para ser presidente da República; outro, secreto, a conspiração urdida por uma seita de milionários neurastênicos e talvez loucos, para alcançar o mesmo fim. Estes resolvem socavar e minar a resistência das pessoas mediante uma série gradual de invenções incômodas (...) Afinal o governo vem abaixo; Macedonio e Latour entram na Casa Rosada, mas já nada significa nada neste mundo anárquico.⁴¹

O registro é valioso, porque ele apresenta uma estrutura narrativa à qual Borges recorreria novamente em sua obra posterior, baseada na constituição de organizações secretas, que gradualmente fazem proliferar a desordem, para assumir o controle de uma sociedade caótica. Por outro lado, no que se refere ao período de sua juventude, que mais me interessa agora, a idealização de uma obra coletiva reflete o clima de amizade característico da época, na qual a discussão de um enredo prevalecia sobre a necessidade de colocá-lo no papel. E a categoria da conspiração remete ainda ao tipo de sociabilidade boêmia sobre a qual algo ainda deve ser dito.

Creio ser este o caminho através do qual poderemos retomar o raciocínio sobre as transformações sociais e eventos políticos que culminariam com a

⁴¹ “En la obra se entrecruzan dos argumentos: uno, visible, las curiosas gestiones de Macedonio para ser presidente de la República; otro, secreto, la conspiración urdida por una secta de millonarios neurasténicos y tal vez locos, para lograr el mismo fin. Éstos resuelven socavar y minar la resistencia de la gente mediante una serie gradual de invenciones incómodas (...) Al final el gobierno viene abajo; Macedonio y Latour entran en la Casa Rosada, pero ya nada significa nada en ese mundo anárquico”. BORGES, J. L. “Macedonio Fernández” [1961]. In: _____. *Prólogos, con un prólogo de prólogos*. OC, Vol. 4, p. 63.

reeleição de 1928, para a qual Borges colaborou, fundando e presidindo um “Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes”, cuja sede ficava em sua própria casa, e que teve como membros Macedonio Fernández (embora já não tão jovem), Leopoldo Marechal, Roberto Arlt, os irmãos Tuñón e Francisco Luis Bernárdez, entre outros, que assinaram uma lista de adesistas do jornal *Crítica* de 20 de dezembro de 1927. Ou seja: se o projeto “Macedonio presidente”, e a escrita do romance fantástico, vieram a ser abandonados, foi também porque uma possibilidade mais imediata de participação no campo político se apresentou. E uma participação, como veremos, estreitamente vinculada à vida cultural dos subúrbios, nos quais se situava o massivo apoio eleitoral do radicalismo personalista.

O caso apresenta algumas características da freqüente associação de jovens intelectuais a camadas marginais da sociedade, com as quais compartilhavam o descontentamento com estruturas e paradigmas herdados do século XIX, na América Latina. E ele é um primeiro dado sobre uma relação que assumiria diferentes aspectos no percurso literário de Borges. Nesta oportunidade, a aproximação do processo eleitoral favoreceu uma identificação de seus anseios com os de um mundo que, desde a infância, o fascinara, sendo o tema de toda uma tradição oral sobre crimes e brigas de faca. Palermo era um dos cenários destas histórias, que celebrizavam o *compadrito* como um tipo popular “famosamente infame”, ao qual eram atribuídos feitos que, segundo o próprio Borges, ainda aguardavam um grande poeta para serem eternizados em verso. Este era, portanto, o protagonista de um ambiente singular, cujos traços principais devem ser aqui minimamente esboçados, na comparação com ambientes e tipos correlatos da boemia do início do século.

Nas classes baixas e médias que ocupavam as zonas marginais de Palermo, conviviam dois estilos de vida distintos, mas relacionados. Um deles era o da simplicidade e da decência circunspecta, capaz de gerar o mito da autenticidade do bairro, em que a pobreza estava associada à virtude dos que resguardavam as antigas tradições, diante do crescimento desordenado da cidade. Em contraste com este ideal de modesta dignidade, no entanto, o outro constituía um movimento reativo mais violento, em que a insatisfação com a realidade presente gerava uma extravagante encenação de qualidades épicas e aristocráticas. Isto se expressava na gestualidade afetada e vestimentas do *compadrito*, cujo

dandismo ostentoso o tornava uma reprodução estetizada do *gaucho*, de acentuada sensibilidade nervosa. Seu comportamento era também marcadamente sensualista, sugerindo uma intimidade demoníaca com forças relacionadas ao sangue e ao sexo. Em sua figura se perpetuaria a lenda de Rosas. E, para fins comparativos, pode-se dizer que seu correlato no Brasil talvez seja a figura de Madame Satã.

Misturado a outros pequenos criminosos, prostitutas e artistas populares, o *compadrito* povoava os armazéns das esquinas do *arrabal* de Buenos Aires, que geralmente eram pintados de cores fortes, e tinham uma vida noturna relativamente agitada, em uma atmosfera de desleixo, embriaguez, e hipertrofiado sentimentalismo. A tristeza de fundo dos subúrbios era com isso transfigurada em uma desordem comovente e vulgar, que flertava com a sordidez, mas reafirmava padrões de gosto considerados autênticos. Trata-se, afinal, de uma versão portenha de ambientes que viriam a ser conhecidos como os “inferninhos” da sociedade moderna, onde predominava uma difusa sensação de irrealidade (a noção será útil em um desenvolvimento posterior). E, como os cabarés de Paris e os teatros de Viena, estes lugares reuniam uma ralé proscrita e inclinada ao entusiasmo político, fosse pela imaginação conspiratória, ou pela identificação com líderes que considerassem legítimos representantes das aspirações populares. Um fenômeno em que a música cumpria um papel fundamental, ao sugerir, em refrões conhecidos por todos, o pertencimento das existências desgarradas a uma etérea comunidade, cujo porvir se anunciava.⁴²

Jorge Luis Borges, por seu apego a um *sencillismo* de cunho mais tradicional, e também por seu temperamento e situação social, não foi uma presença freqüente neste espetáculo, estabelecendo com ele uma relação ambígua. Por ora, no entanto, é importante verificar como em certo momento suas posições políticas estiveram em consonância afetiva com as de seus integrantes. Neste sentido, María Esther Vázquez se refere a uma anotação do autor, que ele teria deixado de incluir nas publicações do *Cuaderno San Martín* a partir de 1943, sobre a véspera da eleição presidencial, quando teria saído para “sentir o clima” de Buenos Aires, sendo atraído pelo som de uma viola que vinha de um sub-

⁴² Sobre os cabarés de Paris e os teatros de Viena, como referências comparativas desta descrição, ver, respectivamente, CLARK, T. J. “Um bar no Folies-Bergère”. In: _____. *A Pintura da Vida Moderna: Paris na arte de Manet e de seus seguidores*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cia. Das Letras, 2004 [1984], p. 278-343, e SCHORSKE, Carl E. “Política e Psique”. In: _____. *Viena Fin-de-Siècle: política e cultura*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cia. Das Letras, 1988 [1961], p. 25-42

comitê suburbano, no qual foi convidado e entrar. Borges descreve a cena como se segue (utilizo uma tradução que deverá ser substituída pelo texto original):

Dentro, sob a efígie do velho homem, boa parte do submundo de San Bernardo estava de posse da noite. De mão em mão passava o ressabido pinho e a cana, em partilha de amizade. Chegou o violão e um jovem enlutado, escuro o achinesado rosto sobre o domingueiro lenço de seda, virada para cima com precisão a aba do chapéu. Cavaqueou e cantou a séria milonga, de que assumi uns versos.⁴³

Ele menciona ainda um trecho escutado na sequência: “Radicales los que me oyen / del auditorio presente / el futuro presidente / será el doctor Yrigoyen”. É de se presumir que isto expressava um desejo, uma aspiração, que congregava a todos em torno do sentimento de uma vaga promessa de salvação. Borges, no entanto, assinala, ainda neste mesmo comentário, suas reservas em relação ao *compadrito*, dizendo que a ele não interessavam as verdadeiras tradições locais, e sim o prestígio pessoal. E, em “Fundación Mítica de Buenos Aires”, primeiro poema do *Cuaderno San Martín*, ofereceria sua visão do que seria para ele o autêntico renascimento da cidade, sob a liderança de YRIGROYEN (em caixa alta no próprio poema), ao som melancólico de um tango de *arrabal*.

Mas, desta mesma simplicidade, podia surgir, como já vimos, uma exaltada expectativa pela chegada dos novos tempos. Cabe então mencionar ainda um testemunho tardio de F. L. Bernárdez, membro do comitê presidido por Borges, sobre certas festas de sábado na rua Tronador, às quais ele se refere como verdadeiras celebrações do espírito *criollo*, transfiguradas em um ritual sagrado, conduzido pelo ritmo do tango, um “paraíso wagneriano no fragoroso armazém da esquina [*un paraíso wagneriano en el fragante almacén de la esquina*] (...) a nos unir com maior convicção ao redor de certo ‘fervor de Buenos Aires’, que um *criollo* recém-chegado de Genebra vinha desparramando, quase religiosamente, em suas caminhadas noturnas pela cidade”.⁴⁴ A descrição é certamente exagerada, mas o excesso é uma tendência do próprio cenário a que ela se refere. E a recordação de Bernárdez está impregnada pelo sentimento de desmedida confiança no destino da pátria, que foi característico da época, em determinados setores da sociedade. Ela nos oferece uma imagem do *transe* que marcou um

⁴³ Apud VÁSQUEZ, M. E. *Jorge Luis Borges: esplendor e derrota*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Record, 1999 [1996], p. 100.

⁴⁴ BERNÁRDEZ, F. L. “Norah y Norah”. *Clarín*, 5 de diciembre de de 1968.

período de desmedidas esperanças na política argentina. E é, portanto, apropriada também para dar uma idéia do *anticlímax* que se seguiria à segunda eleição à presidência vencida por Hipólito Yrigoyen.

O entusiasmo precedia o desengano. E Borges não ficou imune às suas conseqüências. No entanto, em sua obra, parece-me ter acontecido uma mudança muito distinta da usual, e muitas vezes súbita, conversão de uma conduta romântica de juventude para a austeridade ideológica ou pragmática da idade madura. Tampouco ele acompanharia os primeiros movimentos de maior extremismo que puderam surgir de dentro mesmo da sustentação radical; e, sendo assim, creio que entender esta transformação, em sua singularidade, é uma necessidade fundamental para o prosseguimento da análise da trajetória política e literária do autor.

2.3 Evaristo Carriego

Tú concibes que a mi edad me pueda seguir emocionando un disquito donde hay dieciséis compases que guardan el gran corazón de un hombre que murió y se llamaba Bix?

Julio Cortázar, *Diario de Andrés Fava*

Como eventualmente se passa com os movimentos conspiratórios, mesmo os que se utilizam de instrumentos democráticos, o processo que culminou com os eventos de 1928 havia sido imaginado como um mecanismo de tomada do poder no qual o programa de governo era o menos importante, considerando-se que a ação da providência bastaria para colocar a nação no rumo de sua verdadeira grandeza. Yrigoyen estava então com 76 anos, cada vez mais taciturno e enigmático, mas também cada vez menos apto a lidar com os problemas recorrentes do país, que tampouco parecia contar com quadros competentes no partido vitorioso. Logo viria a quebra da bolsa de Nova Iorque no ano seguinte, e, embora suas conseqüências só fossem alcançar a economia local com mais força no início da década de 1930, ela já sugeria que a situação dos habitantes das grandes metrópoles de todo mundo estava ameaçada de uma maior degradação. No caso argentino em particular, o período anterior à crise havia sido caracterizado pela idéia de que o país se tornaria o grande fornecedor de grãos de um mundo em constante crescimento econômico, de modo que a sensação de ter o acesso negado à terra prometida foi intensa em Buenos Aires. As esperanças não iam apenas ser descumpridas; tudo ainda podia piorar bastante.

Já o período imediatamente posterior à eleição presidencial fora marcado por um fenômeno de reversão de expectativas, em que as energias mobilizadas na espera por um evento redentor de grandes proporções são dispersadas, e a necessidade do prosseguimento da vida, em seus trâmites cotidianos, se impõe. E, com o manejo desordenado da coisa pública por parte dos radicais, o descontrole das instituições, e a inação de Yrigoyen, esta experiência se converteu em motivo

de crescente frustração e contrariedade da população em relação aos integrantes do governo. Logo, meios da imprensa, que os haviam apoiado abertamente no processo eleitoral, assumiram uma postura crítica; e os setores da sociedade que se ressentiam da prepotência do yrigoyenismo aproveitaram a ocasião para se articular em torno de uma causa comum. Entre estes, estavam, a princípio, jovens fascistas de influência franco-italiana, e antigos defensores do conservadorismo portenho, que se reuniram, mesmo que provisoriamente, no apoio ao general José Félix Uriburu, comandante de um golpe que, em 6 de setembro de 1930, não encontraria maiores resistências para se realizar, embora o recurso à violência contra os adversários políticos viesse a se tornar recorrente por parte do novo regime.

O viés autoritário do golpe não era um consenso, mesmo entre suas principais facções, ao menos no que dizia respeito à reconstrução do estado a médio prazo. Mas todos concordavam que, em um primeiro momento, seria necessário fortalecer o poder central e restabelecer a ordem no país. E aqueles que se opunham ao retorno do sufrágio universal contavam com um argumento sumário: o de que a própria democracia havia sido responsável pela degeneração institucional vigente. De acordo com este raciocínio, se, entre 1916 e 1930, a Argentina havia tido sua única experiência plenamente democrática até então, a ruptura radical com este período era recomendada, como maneira de evitar que suas conseqüências se repetissem. Este seria o pensamento do presidente empossado e de seus seguidores mais próximos, que consideravam o golpe a correção de um desvio no processo histórico argentino, na medida em que ele estaria de acordo com uma trajetória iniciada nas guerras do século XIX – o da constituição do estado nacional por uma elite dominante –, mas não com o direcionamento liberal e democrata, imaginado pelas próprias elites novecentistas, que a normalização da vida política teria permitido no século XX.

Segundo este ponto de vista, tudo deveria ser feito para impedir a re-emergência dos fatores responsáveis pelo descaminho atual. Isso incluía medidas repressivas sobre alguns partidários do radicalismo, que teriam insistido em defendê-lo mesmo durante os momentos de maior desaprovação do governo, para o que Uriburu teve poderes assegurados ao assumir o cargo. Mas o propósito assumiu também a forma de uma campanha contra a imagem do presidente deposto, de imediata repercussão. Tratava-se de fixar a imagem de Hipólito

Yrigoyen como o líder de um bando corrupto, que tomara o controle total dos recursos estatais com premeditada astúcia, e com um projeto de poder voltado exclusivamente para interesses pessoais, sustentado por eleitores encantados com o carisma populista do chefe radical. Com isso, o próprio golpe de 1930 podia apresentar-se como uma *gesta* providencial, em sua função de retomar a presidência das mãos de usurpadores.

Sobre estes acontecimentos, Jorge Luis Borges escreveu, pouco depois do golpe, uma carta a Alfonso Reyes que vale uma citação mais longa:

Quanto à eliminação do Doutor, posso assegurar-lhe que, em que pese sua necessidade, sua bondade final, sua justiça, ela nos deixou um desagradabilíssimo ambiente. A revolução (ou quartelada com apoio público) é uma vitória do bom senso sobre a inépcia, a freqüente desonestidade e a ofuscação, mas essas más coisas correspondiam a uma mitologia, a uma felicidade: à imagem excêntrica do Doutor, conspirador e tácito mesmo na Casa Rosada. Buenos Aires, agora, tem tido que repudiar sua mitologia caseira, e ver motivos de entusiasmo em heroísmos em que ninguém realmente acredita (...) Sacrificar o mito pela lucidez, que lhe parece? Shaw, sem dúvida, aprovaria. Não sei se escrevo com precisão: antes (repito) possuíamos idiotia, mas com barulhentos diários opositores, com seus vivas e morras, com uma idolatria cômoda que florescia nas paredes, nas milongas e nas letras de tango; agora, temos independência com lei marcial, uma imprensa bajudalora, metidos a besta com seus inseparáveis distintivos e a ficção de que o regime anterior era *cruel e tirânico* [grifo no original].⁴⁵

A carta revela um duplo movimento, nos quais identifico o cerne de uma transformação substancial no ponto de vista de Borges entre os anos de 1928 e 1930. Por um lado, ele reconhece os resultados desastrosos do segundo mandato de Yrigoyen: ou seja, que a ordem cosmológica a que estava destinada Buenos Aires era, na verdade, uma grande bagunça. Porém, diante da imposição autoritária e heróica de uma ordem efetiva, operada por militares neste contexto,

⁴⁵ “En cuanto a la eliminación del Doctor, puedo asegurarle que, descartada su necesidad, su bondad final, su justicia, nos vale ahora un desagradabilísimo ambiente. La revolución (o cuartelazo con el apoyo público) es una victoria del buen sentido sobre la inepticia, la frecuente deshonestidad y la ofuscación, pero esas malas cosas correspondían a una mitología, a una felicidad: a la imagen estafalaria del Doctor, conspirador y tácito mismo en la Casa Rosada. Buenos Aires, ahora, ha tenido que repudiar su mitología casera, y frangollar motivos de entusiasmo con heroísmos en los que nadie cree y con el tema – insignificante para el espíritu – de que estos militares nos roban. Sacrificar el Mito a la lucidez, qué le parece? Shaw, indudablemente, lo aprobaría. No sé si escribo con precisión; antes (repito) poseíamos idiotiez, pero con barulleros diarios opositores, con sus vivas y mueras, con una idolatría cómoda que florecía en las paredes, en las milongas y las letras del tango; ahora, tenemos independencia con ley marcial, una prensa adulona, la tuñonada con escarapela perpetua y la ficción de que el régimen anterior era *cruel y tiránico*”. BORGES, J. L. Carta a Alfonso Reyes [1930]. Apud PACHECO, Jose Emilio. “Borges y Reyes: una correspondencia. Contribución a la historia de una amistad literaria”. *Revista de la Universidad de México*, v. 34, n. 4, diciembre de 1979, p. 1-16.

ele remonta às origens do mistério para reafirmar o que este possuía de enternecedor, e mesmo patético, próprio a uma mentalidade suburbana, mais apegada ao passado do que ávida de futuro. Isso enfatiza o aspecto pouco sistemático, e improvisado, de um movimento do qual o novo regime sobrevalorizaria a capacidade de organização, como modo de perpetuar-se no controle da política nacional. A criação de uma ficção em torno de figura de Yrigoyen, e de seus correligionários, atendia assim à necessidade de criar condições para o acúmulo de poder. Ao que Borges contrapõe: não éramos cruéis. Sequer éramos astuciosos. Éramos somente idiotas.

A força desta expressão não deve ocultar o que ela pode sugerir à análise. Todavia, para que seu papel em meu argumento seja esclarecido, é necessário esboçar o sentido de uma mudança igualmente importante para este estudo, ocorrida no período mencionado, referente à produção literária de Borges. É o caso de compreender como, neste momento, ele passa a adotar uma perspectiva histórica em relação ao ambiente circundante, em contraste com o alcance épico e metafísico a que sua mitologia caseira chegou a aspirar; e, a partir daí, creio que será possível retomar o assunto da carta com maiores recursos à disposição.

O que nos leva a uma seqüência de projetos abortados, que termina com a publicação do primeiro livro em prosa de Borges. Ela se inicia em 1925, quando, nos últimos meses do ano, ele imaginava um vasto projeto literário, vinculado às suas esperanças de então: o de escrever uma história em verso da Argentina, que abarcasse todos os momentos da constituição da pátria, sob uma totalidade orgânica, em reação à fragmentação decorrente do crescimento de Buenos Aires, e correspondente à sensação experimentada por Borges de ser um “criollo final”. Deste plano, ficaram apenas poemas isolados. Paralelamente, havia a idéia de se criar, em conjunto com outros escritores, uma antologia sobre os bairros da capital, em que cada um deles contribuiria com um poema para o volume a ser publicado com um desenho (um mapa) de sua irmã Norah na capa. Mas tampouco este propósito foi adiante, apesar da insistência com que seu idealizador abordava os possíveis colaboradores, segundo descrição de Ulyses Petit de Murat.⁴⁶ Afinal, após a publicação do *Cuaderno San Martín*, em 1929, Borges abandona a poesia, para dedicar-se em seguida a outra tarefa, que, se guarda relação com as

⁴⁶ Cf. WILLIANSO, E. *Borges, una vida*. Trad. Elvio E. Gandolfo. Buenos Aires: Seix Barral, 2006, p. 168.

anteriores, é fundamentalmente distinta: a de escrever um texto biográfico. Como objeto de suas pesquisas, ele escolheu um poeta popular do *arrabal*, que chegara a freqüentar a casa de seus pais. Ao defender a opção diante do estranhamento da mãe, ele argumentaria que, embora não fosse um artista de maior expressão, Evaristo Carriego fora “amigo e vizinho” da família. Isto nos situa em uma atmosfera de intimidade caseira, que atravessa todo o livro.

Pois Carriego oferecia a Borges a possibilidade de evocar uma Palermo perdida, à qual o escritor renunciava em um gesto que era também uma declaração de amor e gratidão. O texto surge da percepção de que as antigas formas de vida do bairro estavam em processo de declínio, sem que nenhum projeto de resgate ou renascimento destas formas através da poesia, da música ou da metafísica pudessem evitá-lo. Nesta mesma operação, portanto, Borges negava o estatuto ontológico e inviolável que havia antes atribuído ao espírito *criollo* dos subúrbios, inserindo-o em um curso temporal, que consome todas as coisas, e as torna objeto de uma aspiração sentimental, mas asceticamente resignada à perda. Em resumo, tratava-se de uma substituição da epopéia cósmica pelo idílio; do reconhecimento de uma fratura na realidade histórica, que o olhar do poeta recusava, e da instalação da voz do prosador neste mesmo espaço de ruptura.

Conseqüentemente, este ponto de vista permitiria também a constatação dos mecanismos pelos quais a vida nos subúrbios podia se tornar uma encenação de si mesma. O distanciamento da narrativa criava o autor/espectador de uma população que começava a trocar a decência pequeno-burguesa por formas mais extravagantes ou ruidosas de expressão da dignidade pessoal. Na obra de Carriego, Borges encontraria, em primeiro lugar, um poeta criador destas formas, para depois perceber como ela evoluiu para um comentário mais reflexivo e compadecido sobre a dissonância que apresentavam em relação ao contexto local. Buscarei demonstrar, na seqüência, alguns modos pelos quais estas relações se desenvolvem, acrescentando no percurso alguns detalhes que considero relevantes.

O livro começa com uma breve narrativa da história de Palermo no século XIX, com a menção ao momento em que Juan Manuel Rosas estabeleceu no bairro sua corte ditatorial, fazendo dele o epicentro da uma Buenos Aires convulsionada pela desordem. “Durou doze anos esse ardido Palermo, na soçobra da exigente presença de um homem obeso e ruivo”, afirma o cronista, e já nesta

passagem percebe-se um tom de delicada ironia em relação à figura do Restaurador. A seguir, Borges passa rapidamente pelos acontecimentos posteriores, até chegar ao final do século, que seria o objeto de seu verdadeiro interesse, ou, para ser mais específico, de seu encantamento sem esperanças. “Direi sem restrição o que sei, sem omissão nenhuma, porque a vida é recatada como um delito [*porque la vida es pudorosa como un delito*], e não sabemos quais são as ênfases para Deus”, ele escreve, anunciando seu propósito de evitar maiores exaltações. “Além disso, o circunstancial é sempre patético”.

Esta última observação está acompanhada de uma nota, em que uma passagem do *Decline and Fall of the Roman Empire* de Edward Gibbon é citada, segundo a qual o patético estaria quase sempre no detalhe e nas circunstâncias marginais. O que nos oferece uma idéia de como Borges estava então incorporando outras referências literárias a seus escritos, e marca o início de sua crescente aproximação à tradição inglesa. Mas, por ora, basta observar que isto significava o abandono de uma configuração ontológico-metafísica da história, em que o processo de decadência era revertido pela transcendência estética, por outra em que, ao declínio, se seguia um processo de esvaziamento da tradição, sob a forma de um degradante espetáculo político. Um espetáculo contemplado, porém, com uma ironia associada ao humor e à ternura pelos mais insignificantes aspectos do mundo em dissolução. Em certo sentido, trata-se de uma compreensão mais “rasteira” da história, imune à sedução da ontologia e da metafísica como modelos discursivos unificadores. Mas, ainda assim, encantada com a variedade de pequenos momentos dramáticos que o plano terrestre e o espectro das paixões humanas podem oferecer.

Pois, como foi assinalado, a vinculação afetiva do narrador de *Evaristo Carriego* ao tema de sua escrita implicava uma intimidade particular, em que o sentimental se articulava com o afastamento irônico, e o desejo convivia com o pudor, situando a voz narrativa em uma zona intermediária entre a completa identificação com o objeto e um total estranhamento em relação a ele.⁴⁷ O que se reverte em um *pathos* da distância e da proximidade, resultando na natureza idílica do texto, que gradualmente toma forma, na medida em que se passa à

⁴⁷ Sobre o pudor como componente fundamental da estratégia literária de Borges, remeto a um ensaio de Alan Pauls, “Política del pudor”, em PAULS, A., y HELFT, N. *El factor Borges: nueve ensayos ilustrados*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Argentina, 2000, p. 47-56.

descrição da Palermo da década de 1890, quando Carriego teria se instalado no bairro:

Palermo era uma despreocupada pobreza. A figueira escurecia sobre o taipal; as varandinhas de modesto destino entregavam-se a dias iguais; a perdida corneta do vendedor de amandoim explorava o anoitecer (...) Havia felicidades também: a jardineira do pátio, o andar orgulhoso do compadre, a balaustrada com espaços de céu (...) No poente, havia becos empoeirados que se iam empobrecendo pela tarde afóra; havia lugares em que um galpão da estrada de ferro ou um vazio com pitas, ou uma brisa quase confidencial, inaugurava mal e mal o pampa.⁴⁸

O tema da pobreza, como se vê, é recorrente. E cabe apontar que ele não se refere apenas a aspectos estritamente materiais, correspondendo ao temperamento da pequena burguesia que habitara a Palermo, com a qual Borges se identificava. Ou seja: é também uma carência de recursos espirituais disponíveis à expressão artística, despojada até mesmo do mistério, que, todavia, se apresenta como origem de uma felicidade igualmente discreta, apegada à própria obtusidade característica de seu lugar.

Neste ponto, vale retomar o jovem Lukács, que, em um escritor talvez tão secundário em seu contexto quanto Evaristo Carriego, viu uma postura decorrente da percepção de uma falta incontornável, simultaneamente fonte do desejo e impedimento à sua satisfação. Sobre os personagens de Charles-Louis Philippe, Lukács afirmou:

Sua alma está predestinada à pobreza. E a pobreza é uma forma de ver o mundo: uma difusa aspiração, expressa em palavras claras, por algo diferente, e um amor muito mais profundo por aquilo que se gostaria de deixar para trás; o desejo por um colorido mais rico na monotonia cinza da vida, e ao mesmo tempo a percepção de cores ricamente nuançadas nesta mesma monotonia do ambiente circundante.⁴⁹

O autor se refere, portanto, a um lugar de ruptura duplamente atravessado por promessas de futuro e afeição ao passado. Este é o presente histórico que,

⁴⁸ BORGES, J. L. “Palermo de Buenos Aires”. In: _____. *Evaristo Carriego*. Trad. Vera Mascarenhas, Jorge Schwartz, María Carolina de Araujo e Victoria Rébora. OC [edição brasileira], vol. 1, p. 110-1. “La higuera oscurecía sobre el taipal; los balconcitos de modesto destino daban a días iguales; la perdida corneta del manisero exploraba el anochecer (...) Había felicidad también: el arriate del patio, el andar entonado del compadre, la balaustrada con espacios de cielo (...) Hacia el poniente había callejones de polvo que iban empobreciéndose tarde afuera; había lugares en que un galpón del ferrocarril o un hueco de pitas o una brisa casi confidencial inauguraba malamente la pampa”. BORGES, J. L. “Palermo de Buenos Aires”. In: _____. *Evaristo Carriego*. OC, vol. 1, p. 116-7.

⁴⁹ LUKÁCS, G. “Longing and Form”. In: _____. *Soul and Form*, p. 90.

situado no curso destrutivo do tempo, por breves momentos consegue detê-lo, e dar forma ao próprio desejo, que contém em si mesmo uma beleza singular. No entanto, se esta conduta é incapaz de rearticular o mundo sob o próprio poder de criação, seu gesto derradeiro só pode ser o de uma despedida. Tal como Borges finaliza a primeira parte do livro:

Escrevo esses recuperados fatos, e me atraí com aparente arbitrariedade o agradecido verso de *Home-Thoughts* [de Browning]: “Here and here did England help me” (...) “Here and here did England help me”, aquí e aquí veio me ajudar Buenos Aires. Essa razão é uma das razões por que resolvi compor este primeiro capítulo.⁵⁰

Mais uma vez, temos indício de como certo temperamento britânico se insinua no livro, sob a forma dos atributos burgueses da decência, da parcimônia e do pudor, aos quais era agora acrescentada a categoria do “lar”, dos “pensamentos caseiros”. A associação entre a Inglaterra e Buenos Aires não me parece fortuita ou casual, em que pese sua inesperada singularidade, que seria também a de traços que se desenvolveriam, a partir deste momento, no caráter de Borges.

Isto feito, ele anuncia, em outro subtítulo, a etapa do livro mais propriamente dedicada à vida de Evaristo Carriego. E o olhar do narrador se dirigirá então às possibilidades criativas do subúrbio, em sua forma mais impositiva e menos resignada. Em um primeiro momento, os próprios dados biográficos do poeta já apontam nesta direção, na medida em que, à linhagem *criolla*, Carriego teria agregado o “elemento paradoxal” do sangue italiano de sua mãe, algo que para Borges havia sempre significado um fator de desagregação na tranqüila monotonia do *arrabal*. Assim, à pobreza de espírito até aí descrita, somava-se a inquietude característica do imigrante, cujo problema seria o de transformar estes atributos em um verdadeiro poder de criação. “Carriego acreditava ter uma obrigação com seu bairro pobre”, afirma neste sentido o narrador. “Obrigação que o estilo velhaco da época traduzia em rancor [*que el*

⁵⁰ BORGES, J. L. “Palermo de Buenos Aires”. In: _____. *Evaristo Carriego*. Trad. Vera Mascarenhas, Jorge Schwartz, Maria Carolina de Araujo e Victoria Rébora. OC [edição brasileira], vol. 1, p. 115. “Escribo estos recuperados hechos, y me solicita con arbitrariedad el agradecido verso de *Home-Thoughts* [de Browning]: “*Here and here did England help me*” (...) “*Here and here did England help me*”, aquí y aquí me vino a ayudar Buenos Aires. Esa razón es una de las razones por las que resolví componer este primer capítulo”. BORGES, J. L. “Palermo de Buenos Aires”. In: _____. *Evaristo Carriego*. OC, vol. 1, p. 120.

estilo bellaco de la fecha traducía en rencor], mas que ele sentia como uma força”.

E, logo em seguida, Borges lembra que, junto a biografias romantizadas de *gauchos* rebeldes e criminosos, a leitura mais freqüente de Carriego era o *Quijote* de Miguel de Cervantes. A identificação que o biógrafo compõe é imediata: como o fidalgo de La Mancha, Carriego possuía a tendência a transfigurar uma realidade inóspita no cenário da encenação de ideais abstratos. Sua obrigação para com o bairro seria a de vestir-lhe a pobreza com a indumentária que imaginava digna de nobres e cavaleiros – ou, no caso, dos antigos heróis da resistência contra o estado centralizador dos unitaristas. Tratava-se de ver nos *compadritos*, com sua habilidade no manejo da faca, e sua insistente busca de prestígio, uma representação de códigos de honra extintos, atribuídos ao *gaucho*, e que deviam ser mobilizados na afirmação de uma opulência sobreposta à aridez de fundo.

O tema surge ainda na descrição de Don Nicolás Paredes, compadre de Carriego, que foi uma das fontes orais para a realização do livro. E, por fim, ele é a base da análise de dois livros de Carriego no terceiro capítulo. Assim, sobre as *Misas herejes*, Borges afirma que é uma obra de aprendizagem, na qual, todavia, uma retórica ornamentada por termos abstratos e grandiloqüentes alcançava o aplauso popular, de modo que o livro não falava de Palermo, mas exatamente por isso Palermo podia tê-lo inventado. (“O paradoxo é tão admirável quanto inconsciente”, Borges assinala, referindo-se aos críticos da obra. “Discute-se a autenticidade popular de um escritor em virtude das únicas páginas deste escritor que agradam o povo”). Enquanto *El alma del suburbio*, examinado na seqüência, já seria uma expressão mais contida da exaltação de práticas, objetos e personagens das *orillas*, como a guitarra, o truco e o fora-da-lei.

Mas a análise prossegue ainda com um capítulo dedicado inteiramente àquela que seria a obra mais madura de Carriego – *La canción del barrio*, de 1912 –, na qual algumas diferenças em relação às anteriores são ressaltadas por Borges. E acredito que esta distinção é a que mais contribui ao entendimento de como seu próprio idealismo esteticista sofreu uma decisiva inflexão entre os anos de 1928 e 1930. O texto se inicia resgatando a descrição da primeira parte do livro, que se sobressai mesmo diante da eventual morte de um *compadrito* nas ruas do bairro: “Em geral, Palermo se conduzia como Deus manda, e era uma coisinha decente [*una cosa decentita*], infeliz, como qualquer outra comunidade gringo-crioula”. E

é esta Palermo que ressurgue nos últimos poemas de Carriego, com o retrato de um “pobrerío conversador”, que se reuniria em qualquer batismo ou velório, no mesmo intuito de se evitar da solidão. Com isto, segundo Borges, a situação espiritual característica dos subúrbios não seria nem mesmo a da pobreza desesperada ou congênita do naturalismo russo – leia-se Dostoievski –, mas sim a de uma população apegada às míseras esperanças da loteria e do comitê, incapaz de maiores atos de violência premeditada, e que buscava no álcool e nas *milongas* dos armazéns rosados o acesso a uma existência menos tacanha, através de emoções tão intensas quanto superficiais, e do inepto exagero no colorido da vida. Uma mistura de tristeza e pretensão, de comoções fáceis e profundos desapontamentos. E, assim, o foco recai sobre o *infortúnio* fundamental de se pertencer ao subúrbio, destituído até mesmo dos arrebatamentos cênicos da tragédia, que Borges exemplifica com uma citação de Shakespeare, sobre a iminência de eventos estranhos e terríveis, que na paisagem de Palermo estaria completamente deslocada. O que o leva à observação de que nem mesmo o terror trágico podia ser extraído dos personagens do poeta: “Carriego apela solamente a nuestra piedad”.

Este retrato é uma resultante de todos os anteriores. Juntos, eles compõem uma análise que elimina a própria possibilidade de síntese que o *criollismo* dos ensaios de Borges anunciava. Por um lado, a lenda de uma comunidade original, composta por indivíduos taciturnos e determinados, dá lugar à imagem de uma configuração social muito mais frágil, de homens não tão seguros e de uma moralidade um tanto mais quebradiça. Uma comunidade na qual nenhum segredo garante a substância do pertencimento à terra, embora desta mesma ausência surja o desejo de reconciliação com o lar. Nisto, o silêncio fatalista, que era signo de fortaleza pessoal, pode ser entendido como timidez e embaraço; a solenidade vira mero disfarce de deficiências, indício da sensação de deslocamento e da falta de naturalidade, escamoteadas na elaboração de um personagem austero e enigmático. Comprometida a ontologia da raça, fica-o igualmente seu destino metafísico, o que já se percebe em um personagem intermediário como Rosas, que adquire algo de burlesco e caricato, dissonante em relação à sua representação demoníaca. E, por fim, os heróis, poetas e semi-deuses que levariam a cabo a tarefa de erigir o grande edifício cósmico da alma *criolla* revelam o que está por trás da máscara: pequenos funcionários frustrados, pensadores excêntricos,

marginais melindrosos, todos com o objetivo de transcender a desventura cotidiana, na esperança de que uma outra forma de vida lhes estivesse reservada, em algum outro lugar.

Embora o livro não deva ser compreendido como uma unidade cerrada – visto que inclusive receberia vários anexos ao longo dos anos, tornando-se uma espécie de museu sobre Palermo –, o capítulo finaliza a análise da obra de Evaristo Carriego. E resume a maneira como Borges, a partir daí, avaliaria não somente a vida cultural do bairro, como também suas primeiras obras literárias, entendidas como uma tentativa de transfigurar uma realidade desafortunada em sofisticados artefatos estéticos. Em última instância, esta visão se estenderia a toda a geração de jovens intelectuais da década de 20, através de uma empática compreensão de suas limitações, que impedia o olhar crítico de recair no puro desdém ou em uma distanciada condescendência. A este respeito deve ainda ser mencionada uma última passagem, em que Borges se refere sobre o temperamento de Carriego ao escrever *La canción del barrio*:

A ternura é apanágio dos muitos dias, dos anos. Outra virtude do tempo, já utilizada neste segundo livro e nem suspeitada ou verossímil no anterior, é o bom humor. É condição que implica um delicado caráter: nunca se distraem os ignóbeis com esse puro prazer simpático às debilidades alheias, tão imprescindível ao exercício da amizade. É condição que acompanha o amor: Soame Jenyns, escritor de mil e setecentos, pensou com reverência que a parte de felicidade dos bem-aventurados e dos anjos derivaria de uma refinada percepção do ridículo.⁵¹

Nesta passagem, enfim, revela-se a apreciação de uma *persona* literária cujo exemplo estaria presente na trajetória de Borges de modo duradouro. E a percepção de sua própria poética dos anos 20 como um empreendimento quixotesco começava aí a mostrar seus resultados, decorrentes de um olhar sobre tudo o que ela possuía de patética e enternecedora evasão do prosaísmo da vida cotidiana. O que implicava também outra compreensão do significado da nobreza, com o abandono dos ideais heróicos vinculados à tradição mediterrânea, ou da pureza racial e das cosmologias bárbaras, característicos do caso alemão, em favor

⁵¹ BORGES, J. L. “La canción del barrio”. In: _____. *Evaristo Carriego*. Trad. Vera Mascarenhas, Jorge Schwartz, Maria Carolina de Araujo e Victoria Rébori. OC [edição brasileira], vol. 1, p. 144. “La ternura es corona de los muchos días, de los años. Otra virtud del tiempo, ya operativa en este libro y ni sospechada o verosímil en el anterior, es el buen humorismo. Es condición que implica un delicado carácter: nunca se distraen los innobles en ese puro goce simpático de las debilidades ajenas, tan imprescindible en el ejercicio de la amistad. Es condición que se lleva con el amor”. BORGES, J. L. “La canción del barrio”. In: _____. *Evaristo Carriego*. OC, vol. 1, p. 148.

de algo mais próximo do exemplo inglês, sempre que este articulasse a ternura e o humor no trato das fraquezas humanas, as próprias e as alheias, impedindo que uma hipertrofia do orgulho viesse a causar uma necessidade de constante auto-afirmação.

A capacidade de incorporar estes traços seria atribuída por Borges à origem anglo-saxã de seu pai, em um primeiro momento, para depois converter-se em motivo de admiração por autores britânicos, como Robert Louis Stevenson e G. K. Chesterton.⁵² Ele iria também, em várias oportunidades, expressar uma apreciação semelhante da personalidade de Macedonio Fernández, em que, à excentricidade intelectual, é acrescentada uma nota de deliberada idiotia, relativizando o alcance de suas teorias filosóficas, porém conferindo maior significado à própria figura do filósofo. Mas, antes de mencionar seus textos a este respeito, prefiro acompanhar uma seqüência temporal que nos permita avaliar como se deu a configuração de uma visão de mundo em constante diálogo com eventos históricos, além de relacionar-se com as obras de outros escritores. Neste sentido, creio que somente a partir de meados da década de 1940 as conclusões decorrentes deste exame serão mais bem aproveitadas.

Tentarei explicar este ponto no último capítulo, embora ele possa ressurgir em outras ocasiões no decorrer deste estudo, principalmente por estabelecer um contraponto fundamental com tendências verificadas no cenário político e literário do ocidente. Em relação ao que se segue, meu propósito inicial é o de registrar esta mudança de perspectiva, para, em primeiro lugar, entender melhor o conteúdo da carta de Borges a Alfonso Reyes. Citada no início desta seção, ela estabelecia um importante contraste entre o clima político e intelectual da década de 1920 e aquilo que já se anunciava para os anos posteriores. Este contraste gira em torno de uma idéia cujas ambigüidades devem ser avaliadas: a de que o ano de 1930 marca o fim de uma *idade da inocência* no decurso da história argentina.

Isto vale, em primeiro lugar, para a descrição dos subúrbios como lugar de uma vida pacífica e insípida, na qual o desespero existencial e o fanatismo político dele decorrente não haviam tomado forma. Ou, ao menos, não tinham adquirido a sistematicidade ideológica que caracterizaria as doutrinas mais radicalmente anti-

⁵² Sobre o tema genealógico das raízes inglesas da família de Borges, atrelado a uma associação da cultura britânica a características como a excentricidade, a idiotia, a ingenuidade e o pudor (um assunto ao qual voltarei algumas vezes) ver HADIS, Martín. *Literatos y Excéntricos: los ancestros ingleses de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2006.

democráticas do século XX, limitando-se a gerar o vago esteticismo da aspiração, através do recurso a mitologias populares. Paralelamente, a produção literária dos jovens escritores argentinos, entre os anos de 1921 e 1928 (ou ao menos de alguns círculos próximos a Borges), pode ser considerada, em conjunto, pelo viés que marcaria a visão do próprio autor sobre seus poemas. E, neste ponto, devo aproveitar uma referência extemporânea, procedente do prólogo que ele escreveria para a edição em suas Obras Completas de *Fervor de Buenos Aires*, tendo em vista que contém o resumo de um desenvolvimento do mesmo raciocínio: “Como os de 1969, os jovens de 1923 eram tímidos”, afirmaria o autor. “Envergonhados de sua íntima pobreza, tratavam de escondê-la sob inocentes novidades ruidosas”.⁵³

Mas Borges nunca acreditou que seus ensaios eram merecedores da mesma avaliação, impedindo sempre que estes fossem reeditados. E tampouco a atuação entusiástica como militante do radicalismo seria recordada, em seus textos autobiográficos, sem um tom de arrependimento e retratação. Isto pode significar que, de acordo com os eventos seguintes, ele percebeu aí uma etapa de transição, na qual um verdadeiro comprometimento com utópicas doutrinas de redenção ameaçava tomar corpo, porém sem ter ainda adquirido a o rigor ideológico que marcaria a experiência dos anos 1930. Neste sentido, é importante notar que, para Borges, os fenômenos culturais não se relacionariam de modo determinista com os movimentos políticos mais importantes do século, mas esta relação existia, podendo ser compreendida pelo autor, *a posteriori*, através de sua própria experiência na década de 1920. Ou seja: ele teria sido capaz de compreender de uma maneira singular os fundamentos psicológicos e intelectuais do nazismo, por exemplo, em grande medida porque, em algum momento de sua trajetória, formulara algumas das experimentações e raciocínios que estavam na base de sua elaboração enquanto movimento político.

A história deste processo de reconhecimento é um dos temas desta pesquisa, e deve, portanto, ser acompanhada em seus momentos mais relevantes e eventualmente dramáticos. No que se refere ao ano de 1930, percebemos na correspondência sobre a queda de Yrigoyen um olhar ainda carregado de afeição pela “imagen estafalaria del Doctor” e pela “mitología casera” dos subúrbios, que está estreitamente relacionado à leitura que Borges havia feito então da obra de

⁵³ BORGES, J. L. “Prólogo” [1969]. In: _____. *Fervor de Buenos Aires*. OC I, vol. 1, p. 15.

Evaristo Carriego. Nesta perspectiva, o que redimiria o governo derrubado das acusações de tirania e crueldade era justamente sua notável inépcia, sua incapacidade de levar a cabo um programa quimérico de consagração do espírito do povo, que recaía sempre na hesitação ou no puro imobilismo, convertendo Yrigoyen em um personagem muito mais anedótico do que messiânico.

Decerto, Borges reconhece a racionalidade da imposição do golpe autoritário, diante de uma situação prática insustentável, isto é, da crescente desorganização do governo e da sociedade argentina a partir de 1928. Mas sua constatação sobre a natureza do radicalismo ganha outra relevância política a partir do momento em que, se este era para ele merecedor de piedade, não o seria do ódio e do rancor que marcou a reação imediata dos militares, em sua campanha difamatória subsequente ao golpe. Por mais que uma exultante felicidade tivesse marcado o retorno ao poder do Doutor, pouco haveria nela de vitoriosa arrogância, ou verdadeiro risco para as instituições, inclusive porque o radicalismo não possuiria um projeto sistemático de perpetuação no poder. O que havia de “monstruoso” nos sonhos populistas do bairrismo argentino tinha como contraponto o que neles existia de ridículo. Não éramos sanguinários. Éramos patetas.

Por outro lado, o ressentimento contra as formas tradicionais de governo, que já existia de forma latente e difusa neste contexto, poderia justamente adquirir maior força diante da campanha difamatória de Uriburu, principalmente tendo em vista o uso de violentos meios de repressão que a acompanhou. Mas isto já é assunto para o próximo capítulo. Por ora, espero apenas ter esclarecido um ponto de vista segundo o qual o encerramento da fase *criollista* de Borges foi um breve período de fundamental importância em sua formação como escritor e intelectual. É importante perceber que esta etapa proporcionou-lhe o surgimento de novas alternativas de entendimento do mundo, que seriam ainda melhor elaboradas, de acordo com circunstâncias pessoais e históricas; mas também que este processo era resultante de uma considerável desilusão, relativa a tudo aquilo que tinha sido fonte de entusiasmo para o autor nos anos anteriores, e de um deslocamento, da posição de alguém que acreditava fazer parte de um inigualável fenômeno na trajetória de um povo, para outra, mais testemunhal e cética, em relação aos eventos seguintes. Uma posição da qual Borges apenas sairia quando o confronto entre as novidades políticas do século XX e o legado liberal do século XIX fosse

percebido por ele como algo que exigia uma clara opção por uma das alternativas em disputa. Entender como se deu esta transição é também um propósito do prosseguimento deste trabalho.