

Jorge Luis Borges e a cidade na poesia de *Fervor de Buenos Aires*.

*Empiezo declarando que mis poemas, pese al fácil equívoco, que motivable por su nombre, no son ni se abatieron en instante alguno a ser un aprovechamiento de las diversidades numerosas de ámbitos y parajes que hay en la patria. Mi patria –Buenos Aires- no es el dilatado mito geográfico que estas dos palabras señalan: es mi casa, los barrios amigables, y juntamente con esas calles y retiros, que son querida devoción de mi tiempo, lo que en ellas supe de amor, de pena y de dudas.*²⁰⁹

Conforme temos insistido desde o segundo capítulo desta dissertação, o impulso que caracteriza a criação da obra de vanguarda de Jorge Luis Borges foi marcado por duas frentes distintas: o sentimento de diferença frente a seus antepassados escritores e artistas cuja produção vanguardista da década de 1920 se deu, em crescente medida, na direção daquilo que seria o novo frente as possibilidades de circulação de idéias de que os esses antepassados imediatamente careciam. Nota-se, pois, conforme a terminologia de Jaime Alazraki, um descompasso entre a literatura que ainda insistia em vigir, com seus belos temas, mas opacos de conteúdo (essa seria a visão de muitos contemporâneos vanguardistas) e a sociedade argentina de então.²¹⁰

Em outra frente, ou melhor, na perseverança da aliança desses dois impulsos, e numa direção distinta, Jorge Luis Borges intervém com a criação de um novo mundo engendrado pelo impacto das mudanças de que Buenos Aires era lugar. Mundo povoado

²⁰⁹ BORGES, Jorge Luis. *Prólogo*, p. 162-163.

²¹⁰ ALAZRAKI, J., *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, p.123.

de elementos dos mais variados, típico de um autor que se orgulha das enormes contribuições advindas das mais diversas fontes. Por esta via, Borges produz a partir do que considera como sendo uma veracidade do seu cogito, por intermédio das perplexidades de suas meditações, a criação de um universo em Buenos Aires bastante particular.

Por outro lado, ainda não é demais lembrar, que a cidade natal do escritor, Buenos Aires, modernizou-se, complexificou-se, estava inundada de imigrantes e novas construções físicas. Estas mudanças propiciaram metamorfoses em que os partícipes tiveram de forjar respostas para esta nova atualidade. Assim, Buenos Aires engajava-se em seu destino, quase místico conforme se verá, e passou a aliciar inauditas alterações espirituais sendo desta forma palco das principais transformações que a modernidade impunha.

No curso da modernidade buenairense, fortemente impulsionada pela virada do século XIX para o século XX, tentaremos pois, o entendimento do caráter incerto do pensamento e postura borgeanas num período que já caracterizamos como pleno de vigor e de inauditas possibilidades. Como vimos tentando demonstrar, a cidade impregnada da veia modernizante fecunda no escritor portenho uma das suas imagens mais apaixonadas, tanto no que se refere ao engendramento de uma militância vanguardista quanto no queixume poético frente a uma cidade imaginária desaparecida. Portanto, é esta a última representação que iremos explorar neste último capítulo: a criação imaginária de Jorge Luís Borges sobre sua querida cidade natal, Buenos Aires. A nosso ver, a construção imaginária da cidade ganha no escritor argentino ares de verdadeira nostalgia, em que as mudanças pela qual a capital está passando tem na sua escritura um capítulo privilegiado para o entendimento da sociedade argentina do período, bem como de seu próprio sentimento sobre a urbe, concretizada em seu compêndio poético denominado pelo autor de *Fervor de Buenos Aires*.

Deste modo, o ainda jovem escritor Jorge Luis Borges, parecendo obliterar os modelos de recepção aos novos valores, aplica-se a criar de forma saudosa uma cidade que não mais existe, mas é *como se existisse*²¹¹ conforme o vocabulário de Wolfgang Iser. Deste modo, podemos já depreender de seu prólogo a *Fervor de Buenos Aires* o propósito e as inquietações contidas em seu primeiro livro:

²¹¹ ISER, W., *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 957-964.

De propósito pues, he rechazado los vehementes reclamos de quienes en Buenos Aires no advierten sino lo extranjero: La vocinglera energía de algunas calles centrales y la universal chusma dolorosa que hay en los puertos, acontecimientos ambos que rubrican con inquietud inusitada la dejadez de una población criolla. Sin miras a lo venidero ni añoranzas de lo que fue, mis versos quieren ensalzar la actual visión porteña, la sorpresa y la maravilla de los lugares que asumen mis caminatas. Semejante a los latinos, que al atravesar un soto murmuraban “Numen Inest”. Aquí se oculta la divinidad, habla mi verso para declarar el asombro de las calles endiosadas por la esperanza o el recuerdo. Sitio por donde discurrió nuestra vida, se introduce poco a poco en santuario.”²¹²

Como é possível atentar, Jorge Luis Borges, já a partir de seu prólogo, oportunizaria adentrar-nos num cenário de perfeição sagrada, quase mística, se não existisse a possibilidade, continuamente renovada, daquilo que ameaça a felicidade perfeita. Na assertiva do escritor “Aqui se oculta a divindade”, a natureza reflexiva do autor confere ao seu prólogo um sabor de descoberta e de origem. Mas ao mesmo tempo, e contrastando com este sentimento de júbilo, o reverso da medalha está naquilo que é provocado pela turba dolorosa dos portos e a energia de algumas ruas centrais.

Nesta paisagem criada por Borges, até poderíamos acreditar termos encontrado a divinização mais sublime materializadas nas reflexões advindas das caminhadas solitárias do autor. Entretanto, a despeito de que se pode chegar aos poucos ao santuário como ele mesmo afirmou, não resta dúvidas que dela o escritor está separado de maneira definitiva. Borges parece enfrentar a experiência do desconcerto que, no entanto, não pode mais renegar. Para o autor, a divindade está oculta. Nem todos conseguirão ter acesso à surpresa e à maravilha das caminhadas de que o escritor demonstra possuir o privilégio. Neste sentido, é preciso saber encontrá-las tanto nas imagens dolorosas das falhas representadas pela imigração intensa e demografia crescente, que devido a sua expansão poderosa provocou ruídos e arbitrariedades, quanto no cada vez mais minguado sossego de uma cidade mais apaziguada oriunda de um imaginário tempo inicial que já não pode ser mais restaurado. No poema *Musica Pátria* veremos como se situa o escritor frente a ao passado:

Quejumbre mora

²¹² BORGES, J. L., *Textos Recobrados 1919-1929*, p. 164.

*Bordeando oscuramente ambas eternidades
 Del cielo gigantesco y de las leonadas arenas,
 Llevada con horror de alfanjes heroicos
 A los límpidos prados andaluces
 Desgarrándose como una hoguera por las malezas del
 tiempo,
 Entre los siglos escurriéndose
 Quemando las vihuelas en llamaradas de jácaras
 Hasta el milagro de la gesta de Indias
 Cuando los castellanos
 Saqueadores de mundos
 Iban robando tierras de albur al poniente.
 Desmelenada por la pampa,
 Trasegada de guitarra criolla en guitarra,
 Entreverándose con la pena
 De avillanda gente quichua
 Descoyuntándose con la insolencia del puerto,
 Hecha otra vez picota de arrufianados vivires
 Y humilladero de mujeres malas,
 Ha logrado ahondar con tal virtud en nuestra alma
 Que si de nohecita una ventana
 La regala en sonora generosidad a la calle
 El caminante
 Siente como si le palparan el corazón con la mano.²¹³*

A exumação do passado, a comoção e seu arrebatamento definem, de forma profundamente singular, o suporte de validade da intuição borgeana sobre o momento em que vive e que compara com os tempos pretéritos. A maneira por excelência que o escritor encontra para representar o desatino de tal sina são as metáforas em tons genuinamente trágicos. O tom trágico de Borges revela não apenas o tempo que transcorreu, mas o escritor apresenta-o sobretudo, sob a forma de uma irreversível distância dos mundos em perspectiva: os elementos ausentes no momento presente são, por essa razão mesmo, convocados.²¹⁴

Como podemos perceber, no poema Pátria os resultados das tensões aparecem muitas vezes na forma de uma aparição inclemente e selvagem. De fato, para evocar poeticamente a atmosfera do mal, Borges enfatiza os períodos de conflito e tensão. Assim, desde os diferentes matizes do céu e mazelas do tempo até os castelhanos saqueadores de mundos e as mulheres más, Borges dá livre curso a uma problemática que será bastante presente em vários de seus escritos posteriores: a questão da pátria, o

²¹³ BORGES, J. L., *Textos Recobrados 1919-1929*, p.165.

²¹⁴ ISER, W., *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 961.

que é ser argentino e, naturalmente, o papel desempenhado por sua cidade natal Buenos Aires.²¹⁵ Mas esta operação é também marcada por uma força que Borges dificilmente pode conter. Estela Canto, uma das musas do escritor sublinha a postura desta forma:

*Os poentes desgarrados do pampa põe manchas avermelhadas nas casinhas que se atrevem a se elevar no plano, marcando o tabuleiro interminável, que há de traga-lo todo. Uma prisão infinita e cambiante como as ondas, as formas que cremos idênticas repetições de outras formas, a extensão limitada por uma geografia imposta. Tinha de querer a sua cidade; não tinha nada mais. Era o mandado.*²¹⁶

Nas palavras de Estela Canto, Borges é preso por uma força que não cabe a ele controlá-la (Borges tinha que querer a sua cidade). É interessante de se notar que Estela Canto e Jorge Luis Borges em Pátria exprimem-se por termos curiosamente análogos: os poentes do pampa, céus gigantescos, planos longínquos, alguma tristeza e a idéia de infinito. Além do mais, nada parece possuir um significado terreno, comum ou mesmo material, inclusive a própria geografia é fruto de uma imposição. Nesta prisão cambiante e infinita para usar os termos de Estela Canto, Borges não tinha escolha, ou melhor, não tinha nada mais que sua cidade. O mandado já tinha sido expedido.

Por essa razão, em Borges, a plenitude imediata do sentimento de desconcerto parece surgir como determinação de querer dispor ainda de uma última palavra. Frente a possibilidade de consumação do esquecimento de um tempo “melhor”, cujo elo com o processo de modernidade é indisfarçável, o ato de criação imaginária de uma aurora dos tempos não tem nada de acidental.²¹⁷ Dentre as muitas conjecturas, Borges parece querer assinalar que o processo desencadeado de modernização não nos permite à festividades demasiadamente entusiastas, nenhuma comemoração antecipada desta liberação duvidosa. Como queremos dá a entender, diante de uma atmosfera marcada por desconcertos, o riso da celebração não poderia ser encarado no mesmo teor do vanguardismo militante. Ou pelo menos, deveria sim, parece acenar o escritor portenho, ser dosado o calibre de seu entusiasmo confiante. Assim, o escritor a partir de uma difusa idéia de pátria como diz Julio Pimentel, marca importantes diferenças no novo tabuleiro que é a cidade de Buenos Aires:

²¹⁵ PIMENTEL, J. P., *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*, p. 87.

²¹⁶ CANTO, E., *Borges à contra luz*, p. 53.

²¹⁷ PIMENTEL, J. P., op.cit., p. 88.

*Um dos temas centrais de suas reflexões, Buenos Aires presta-se, a princípio, a múltiplas percepções: é a vinculação possível à difusa idéia de borgeana de pátria, quando referenciada por um lugar geográfico; é o resgate da infância; são as rotas de observação das diferenças entre o subúrbio e o centro europeizado; são os longos passeios pelas ruas guardadas na memória e por esta reconstruídas numa reurbanização imaginária, que afasta a possibilidade de que a Buenos Aires borgeana seja alterada pelas transformações efetivas vividas pela capital argentina.*²¹⁸

Naturalmente, se Borges apela a cidade é por que ela era experimentada como aparecimento a uma só vez de algo descomunal e sedutor. Com efeito, tudo concorre para supor, em Argentina, a singularidade desta nova capital. Buenos Aires cada vez mais modernizada transfigura-se em palco privilegiado no cenário argentino onde os acontecimentos dos mais variados matizes são irradiados para o restante do país.²¹⁹ Nela ou em seu entorno, isto é, em seus arrabaldes e subúrbios, são produzidas temáticas e polêmicas. Na década de 1920, período fecundo de produção de um imaginário da cidade, franqueam-se inúmeras plataformas de debates, repertórios de discussões aos escritores, artistas e intelectuais que aspiram à compreensão e ao entendimento do processo de transformação por qual estava passando a capital argentina, bem como um ávido interesse em intervir. Nesse sentido as possibilidades são enormes. Os debates envolviam questões das mais variadas onde as questões sociais, linguísticas geográficas e políticas ganhavam o primeiro plano²²⁰. A relação da cidade com o escrito, ganha nas palavras de Lefere:

*O sonho (de Borges) não é exatamente o de uma cidade provinciana, nem sequer o de uma cidade de aldeia feita de bairros e gratamente arborizada. Por uma parte, o bulício do centro resulta imprescindível na medida em que é condição necessária para que se possa sonhar uma posição pessoal periférica e criticamente distanciada.*²²¹

²¹⁸ PIMENTEL, J. P., *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*, p.128.

²¹⁹ Ibid., loc.cit..

²²⁰ Neste sentido os dois estudiosos de Borges e sua relação com a cidade concordam que o processo de modernização da cidade de Buenos Aires deu ensejo a discussões nos campos supra citados. Ver: PIMENTEL, J. P., *Uma Memória do Mundo: Ficção, Memória e História em Jorge Luis Borges*, 1998; SARLO, B., *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*.

²²¹ LEFERE, R., *Primero fue el concepto*, p. 66.

O livro de poemas *Fervor de Buenos Aires*, então, traduziu e conferiu ao ardor pelos tempos pretéritos uma variável visível da nostalgia do recomeço. Na verdade, pode-se mesmo afirmar que a obra de Borges é elaborada a margem de suas verdadeiras fontes, isto é, os primórdios da história da cidade. Talvez, *Fervor de Buenos Aires* deva ser encarado na consciência mesma desta longitude. Borges parece falar solitário do insólito destino que coube a sua cidade natal e, agregando os símbolos de uma difusa idéia de origem numa linguagem plena de alegorias de que é o artífice, o escritor torna-se, muitas vezes, enigmático e sombrio ao singularizar fervorosamente os encantos perdidos de uma imaginária Buenos Aires antiga. Deste modo, frente a outras cidades conhecidas pelo escritor, a Buenos Aires borgeana adquire, nas palavras de Júlio Pimentel, o sentido de uma consagração religiosa obtida pelo evento do reencontro:

*Após a distância dos anos europeus, a volta a Buenos Aires de que Fervor de Buenos Aires – que em seu título já assume a homenagem de tonalidade quase religiosa prestada à cidade – é palco insistente nas características peculiares da cidade, aquilo que a distingue das cidades européias por onde Borges passou.*²²²

Desta feita, o retorno de Borges a sua cidade de nascença possui algo de ainda mais particular. Neste sentido, é de se conjecturar que a condição desgarrada e eminentemente solitária do escritor em seu retorno o tornou estranho a uma possibilidade existencial confortável no seio da urbe modernizada. Esta prática, isto é, a prática poética consumada de *Fervor de Buenos Aires*, em crescente medida contrasta com seu entusiasmo de militância vanguardista. Em tais circunstancias, Borges decidiu explorar o tema da vinculação eterna a uma cidade imaginária que pelas mãos do escritor ganhará a concretude do disfarce de uma presença constante (sempre estive e sempre estarei em Buenos Aires). Como uma espécie de salvaguarda do furor vanguardista, Borges dá a entender que a modernização não pode apenas ser lida em termos otimistas. Por esta via, Jorge Luis Borges, um verdadeiro crente da veracidade de seu estado de torpor produz um feito poético que mescla, por sua própria condição de recém chegado, uma consternação à luminosidade da imagem proporcionada pelo período de efervescência moderna:

²²² PIMENTEL, J., *Uma Memória do Mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*, p. 136.

*O que se perde e se reivindica, é a experiência poética, espiritual e também mística que supostamente permitiu esta cidade; isto é, uma experiência essencialmente individual e, por isso mesmo, vertical. Nos deparamos portanto, com uma idéia antiurbana da cidade, que questiona qualquer conceito urbanístico e a noção da cidade mesma (se considerarmos que esta representa um espaço social e político que propicia experiências coletivas). Se corresponde com um pensar da cidade que não é racional ou conceitual mas afetivo: nutrido de uma sensibilidade poética a maneira tradicional (romântica...) e idiossincrásica e projetada em percepções e afetos que encarna a figura do passeante borgeano. O fato de que este pensar seja apolítico não impede que encubra um sentido político, variável segundo os contextos.*²²³

Por seu turno, Borges consegue por em evidência algo que é ao mesmo tempo regional e cosmopolita. De tal forma imerso que estava num ambiente de rápidas conversões, onde as alternativas de inovações estéticas, de engajamento e ativismo político social estavam ao alcance das próprias mãos, Borges retorna a Buenos Aires e se concebe como figura de proa nesse processo de construção de uma imagem da cidade. Consequentemente, a posição de Borges marchava em colisão contra aqueles que se posicionavam pelo esquecimento da celebração da mesma. Em um sentido lato, pode-se mesmo afirmar que, como núcleo mais sensível e irradiador, Buenos Aires é apresentada nas intervenções desses intelectuais e artistas como a síntese do que seria a Argentina, e isso se dá em qualquer dos campos que estes intelectuais pertençam.²²⁴

Assim, descortina-se em *Fervor de Buenos Aires* que, em Jorge Luis Borges no próprio instante em que sua prática poética reflexiva e imaginária se depara frente a luz da origem, ela precisa se arrefecer diante da distância que dela a separa: Buenos Aires não é mais a pequena aldeia do século passado, mas transformou-se no lugar onde se cruzam as modalidades do particular e do universal, certamente uma cidade mundo... A cidade ganha visibilidade própria e é vista como o lugar de referência onde se misturam as tendências de teor europeizante e também é o lugar onde é possível encontrar o mais puro exemplar do argentino.²²⁵ As transformações pela qual passa a cidade, em larga escala de crescimento no período, deixam seus habitantes como que perplexos e fascinados frente a essas mudanças imprevistas. Jorge Luis Borges também foi uma

²²³ LEFERE, R., *Primero fue el concepto*, p. 67.

²²⁴ No capítulo segundo de seu livro Sarlo discorre sobre três importantes escritores que pensam a cidade extraído das suas produções as respostas forjadas pelos intelectuais em Buenos Aires. Os escritores são: Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo e Robert Arlt. Ver: SARLO, B., *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*.

²²⁵ PIMENTEL, J., *Uma Memória do Mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*, p. 66-67.

vítima de seu encanto. Diante de tal atmosfera, o escritor argentino projeta em sua imaginação uma cidade mais tranqüila e amena, mas que, na verdade, já desapareceu ou está em vias de desaparecer. No próximo fragmento extraído de *Final de Año* o sentimento de paixão que Borges nutre pela origem deixa a sensação de que o escritor contempla esta nova atmosfera como a angústia de uma longa espera:

...La altiplanicie de esta noche
y nos obligan a esperar
las doce irreparables campanadas.
La causa verdadera
es la sospecha general y borrosa
del enigma del tiempo;
es el asombro ante el milagro
de que a despecho de infinitos azares,
de que a despecho de que somos
las gotas del río de Heráclito,
perdure algo en nosotros:
inmóvil²²⁶.

Em *Pátria*, as múltiplas perspectivas do escritor são inscritas em um processo de percepção e lembranças que o vinculam a um passado diante de um processo acelerado de mudanças.²²⁷ Deste modo, surge a metáfora heraclitiana do tempo, dando expressão e concretude a experiência de Borges em seu retorno. O rio de Heráclito outorgando modalidades de expressão num lugar em que tudo transcorre de forma infinitamente mais rápida.²²⁸ Simultaneamente sentidos, reflexão e meditação como afirma Robin Lefere sobre *Fervor de Buenos Aires*, são produtos de uma inquietação metafísica pela urbe modernizada.²²⁹ Assim, o poema apresenta-se como uma expressão de seus afetos sobre uma imaginária cidade de outrora transportados para o país inteiro

²²⁶ BORGES, J. L., *Fervor de Buenos Aires*, p. 30.

²²⁷ SARLO, B., *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, p.28.

²²⁸ ESCARDÓ, F., *Geografía de Buenos Aires*, p 109.

²²⁹ LEFERE, R., *Pasión Gnoseológica y Poética Borgeana*, p.623.

É dessa forma que se evidencia em “*Final de año*” um enigmático tempo de outrora que tem na imaginação de Borges um de seus mais afetuosos apelos. Percebe-se que o receio da perda definitiva desse registro no tempo, tão caro ao escritor, aliadas a clarividência do momento descrito como “*assombro*” e a descrição melancólica fincada na expressão “*a despeito de infinitos azares*” faz com que em suas reflexões, geralmente Buenos Aires apareça de forma marcadamente distinta do que era mesmo no passado e no presente.

Nesta direção, no poema “*Final de Año*” a dimensão temporal ganha bastante relevo. Em seu caráter polissêmico, o tempo da cidade que Borges conheceu antes de sua partida para Europa ganha um perfil de verdadeiras transformações: a cidade se metamorfoseou radicalmente e o apelo do escritor adquire, além do contorno estético, dimensões francamente existenciais como afirma o artigo de Robin Lefere.²³⁰ Destarte, no poema Borges sentia o tempo e sua encarnação no presente lhe era apresentada não como dádiva, mas sobretudo como obstáculo angustiante, obstáculo que significava negar e aniquilar seu valor intrínseco e tentar, através de uma invenção imaginária de uma cidade do passado, saltá-los espiritualmente. Regressar aquilo que é reconhecível, não estranho.²³¹ Esta postura em Borges assume nas palavras de Julio Pimentel:

*Produz o espaço do aceito e do inaceitável na produção textual; restringe o movimento de idéias a mesmice da contínua e invariável repetição; rejeita a diversidades de projetos e temporalidades; refuta a diferença histórica, universo do possível...Borges nega a própria especificidade que busca, pois produz a universalização de tudo que é específico, caracterizando-se mais pelo que dissimula e oculta do que pelo que revela.*²³²

Na verdade, à medida que a década se arrastava, os intelectuais e artistas de diversos matizes que se percebiam como que assaltados por esta intensa atmosfera tornavam-se crescentemente determinados não somente a compreender esse vácuo legado pela transformação abrupta, mas também tentados a ultrapassá-lo. De fato, para que este empreendimento se concretizasse, se tornou bastante comum recorrer aos repertórios de uma mitologia de tempos pretéritos.²³³ Esta é a razão por que *Final de*

²³⁰ LEFERE, R., *Fervor de Buenos Aires en contextos*, p. 210.

²³¹ Esta análise é compartilhada por dois importantes estudiosos de Borges neste período: Beatriz Sarlo e Júlio Pinto Pimentel. Ver: SARLO, B., *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*; PIMENTEL, J., *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*.

²³² PIMENTEL, J., *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*, p. 76.

²³³ SARLO, B., *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, p. 38-39.

Año de Borges é um exemplo mais que eloquente: empenhado em criar uma versão lendária da cidade, a figura de Heráclito surge angustiosamente no poema como impossibilidade de desprezo da dimensão temporal. É a sugestão imagética contida na metáfora rio – tempo como se se perguntando da possibilidade de voltar duas vezes a um mesmo período ou a uma mesma origem. Deste modo, como produto de um ato de fingir, podemos dizer conforme Wolfgang Iser, que Borges em *Fervor de Buenos Aires* dá ensejo ao processo de irrealização do real com o fito de concretizar seu imaginário.²³⁴

Por outro lado, se em *Final de Año* a cidade aparece como paixão, ela mesma não constitui, em Borges, um fator apreciável de ordem social ou coletiva. Portanto, vale lembrar que de acordo com Carlos Alberto Zito, o apelo borgeano pelas qualidades que emanava da cidade só a ele cabia enxergar.²³⁵ Conforme temos mostrado com Robin Leefere, Borges aspirava a individualidade de seu relato.

Em Borges esta prática oferecia-se num sentimento íntimo e exclusivo, com um leve toque de reserva. Deste modo, por mais que a cidade tenha se tornado matéria fecunda de hinos e verdadeiros temas de análise por parte de escritores e artistas, a visão borgeana almejava, sem sombra de dúvida a singularidade, que se materializava nas diversas referências que Borges atribuía a sua cidade natal. Estas referências, por certo, nem sempre são verdadeiras. O fenômeno que ocorre, ainda como diz Carlos Alberto Zito, é que Borges recria a cidade que, por sua vez, reproduz o movimento inverso recriando o autor.²³⁶ Assim, o que torna a prática borgeana ainda mais particular é que mesmo que a cidade tenha caído nas graças de poetas que celebraram com entusiasmo suas ruas, escritores que realçavam seus costumes, pintores que transfiguram seus bairros dando a Buenos Aires uma nova fisionomia, Jorge Luis Borges a partir de seu livro *Fervor*, é o único a obter uma ressonância neste período.²³⁷

²³⁴ ISER, W., *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 955-984.

²³⁵ Que se note o zelo de Jorge Luis Borges por sua cidade natal. Numa entrevista concedida a Maria Esther Vázquez que pergunta se a Borges é muito importante sempre voltar a Buenos Aires, o escritor lhe responde: “Mas sempre tenho sentido que há alguma coisa em Buenos Aires que gosto. Gosto tanto que não gosto que outras pessoas gostem. É um amor assim zeloso. Quando tenho estado fora do país, por exemplo nos Estados Unidos, e alguém disse de visitar a América do Sul, eu o incito a conhecer a Colômbia, por exemplo, ou lhe recomendo Montevideú. Buenos Aires, não. É uma cidade demasiado cinza, demasiado grande, triste – lhes digo -, mas isso o faço por que me parece que os outros não tem direito de gostar.” In: ZITO, C. A., *El Buenos Aires de Borges*, p. 54.

²³⁶ ZITO, C. A., *El Buenos Aires de Borges*, p. 24.

²³⁷ *Ibid.*, p. 21.

*Buenos Aires teve muitos poetas que cantaram suas ruas e escritores que recrearam seus bairros, mas sem dúvida foi Jorge Luis Borges o único que o fez obtendo uma audiência universal. O prestígio obtido por sua obra em todo mundo, logrou que a cidade de Buenos Aires alcançara na literatura o caráter legendário da Praga de Kafka, a Dublin de Joyce, ou a Lisboa de Pessoa.*²³⁸

Assim posto, todos os emblemas que sobreexcedem na cidade imaginada por Borges se enriquecem por estarem compaginados com a consciência de um tempo pretérito, a cidade de outrora cuja contrapartida mais exuberante via-se na cidade nova, modernizada e repleta de uma multidão alarmante para os padrões da época. Na biografia de Borges, conhecido desde muito jovem como um caminhante contumaz, esta nova Buenos Aires representava uma incógnita, abertura e expansão. Por esta razão, pelo que viemos expondo até aqui sobre o regresso de Borges em 1921, não é difícil aventurar a hipótese de que tanto no impulso de vanguarda do escritor quanto na sua postura saudosista em relação a cidade, Borges parece aspirar uma restauração cujo sentido último está no impacto causado pelo estranhamento de sua volta à cidade natal.

Na verdade, aquilo que podemos considerar como sendo uma verdadeira cosmovisão borgeana, tentativa imaginária de criação demiúrgica de um outro universo citadino aliada à consciência de um tempo que se perdeu, encontrou alta ressonância em críticos de importância inclusive em solo brasileiro. Contemporâneo de Borges, Mário de Andrade tentando explicar o que ele mesmo considerou como *fenômeno que surgiu no rio da prata* nos contempla com a seguinte afirmação entusiasta:

*Jorge Luis Borges, vivido muito anos de estranja, quando chegou na pátria já igualado, se espantou com ela e se aplicou a cantar a realidade dela. Disso lhe veio Fervor de Buenos Aires*²³⁹

E mais adiante o escritor e crítico paulista nos fala da sensação do contato com a poesia borgeana:

Os versos dele que conheço são naturezas mortas naquele sentido tão lindo de “vida silenciosa” que lhes dão os alemães. Jorge Luis Borges tirou dos estudos

²³⁸ ZITO, C. A., *El Buenos Aires de Borges*, p. 23.

²³⁹ ANDRADE, M. de, *Literatura modernista argentina III*, p.285.

*uma fadiga contemplativa e condescendente. Então diz: “El tiempo está viviéndome...”*²⁴⁰.

De fato, a impressão extraída do pensamento de Mario de Andrade representa uma das inúmeras sensações que se pode depreender no caso da Buenos Aires imaginada por Jorge Luis Borges. Cidade inventada, imaginária, criada a partir do impacto que a ausência dos anos passados em Europa lhe proporcionou. Este sentimento de transformação temporal inaugura uma busca, em Borges, de uma linguagem poética que ultrapasse os códigos herdados e demasiadamente gastos pela literatura argentina, quiçá em América Latina.²⁴¹ Para além de tais códigos, a intervenção borgeana nas letras visa, conforme queremos demonstrar, chamar atenção para a sensibilidade do momento vivido, ou conforme adverte Lefere na mesma direção, algo que é para o indivíduo a condição *sine qua non* da liberdade e da autenticidade.²⁴²

A liberdade e autenticidade citadas por Robin Lefere como algo fundamental certamente tem em mente dar conta das novas tensões que estavam surgindo na sociedade buenairense depois do advento da modernização. Neste sentido, o contexto cultural argentino, através do palco em que se transformou sua capital, deu ênfase aos processos turbulentos de assimilação e intensa peleja intelectual. Desde os mais diversos nacionalismos, em virtude da imigração massiva até questões de idioma (quem fala o verdadeiro espanhol?) se tornaram objetos de intensa disputa²⁴³ que, nas palavras de Lefere:

*É a época em que se exasperam as tensões entre patricios e seus contrários, entre tradicionalistas e progressistas, em que voltam ao primeiro plano as encruzilhadas de corte sarmientiano (...) Borges se somou a ela (em parte quiçá devido a sua condição de recém “retornado”) mas com vontade, explicitada e teorizada em diversos ensaios...*²⁴⁴

Como temos sublinhado, trata-se, de fato, de uma nova paisagem urbana. O advento da modernização dos meios de comunicação e transportes, imigração e

²⁴⁰ ANDRADE, M. de, *Literatura modernista argentina III*, p.285

²⁴¹ LEFERE, R., *Fervor de Buenos Aires en contextos*, p. 210.

²⁴² Ibid., loc.cit.

²⁴³ Deve-se notar que a problemática acerca do nacionalismo argentino embora importante e amplamente discutida pelos estudiosos não contempla este estudo que versa sobre a literatura de Borges e a relação com sua cidade natal.

²⁴⁴ LEFERE, R., loc.cit.

metamorfoses no tecido físico da urbe, foram ingredientes suficientes para a colisão desses processos nos costumes e nos hábitos acabando por oferecer, desta forma, uma nova paisagem e uma série de mudanças para os intelectuais, da qual evidentemente Borges se inclui. Ao longo de vários anos Borges regressa a Buenos Aires depois de uma temporada em solo europeu. Os tempos são outros e este dado marcou diferença em seu próprio impulso criador. De maneira que, tanto na vontade expressa de impugnar uma literatura vista como passadista e esteticamente esgotada quanto na de rememorar literariamente uma cidade que não mais existe, criando seu próprio universo, Borges se mantém oscilando entre os dois paradigmas vigentes: o das vanguardas e sua busca pela reformulação de uma concepção de literatura, muitas vezes concebida em nome do novo e a tentativa de compreensão, bastante nostálgica, das perdas irreparáveis que a modernidade engendrou. Nesses termos, Borges prossegue irrealizando a realidade, pelo menos no sentido que parece compreender Beatriz Sarlo teórica e estudiosa do autor nos diz que:

“Em Borges se cruzam duas perspectivas: a que se interroga por uma cidade que já não existe (e que não existiu necessariamente como ele se recorda) e a que imagina Buenos Aires segundo o ideologema básico das Orillas.”²⁴⁵

Talvez, os motivos que Beatriz Sarlo tem sublinhado sejam uma das razões para a impressão de algo impenetrável e enigmático que o livro de poemas *Fervor de Buenos Aires* deixa emanar. Da extração de seu pensamento sobre o escritor portenho, arremata-se que a singularidade da modernidade borgeana repousa justamente na renovação aventureira que o conduz longinquamente a um universo desconhecido, a uma cidade mítica. Ademais, as duas perspectivas citadas pela estudiosa coincidem com a transformação da cidade em personagem, ou aquilo que Ary Pimentel confirma que estaria na confusão e no imbricamento das duas perspectivas, simultaneamente sentidas na percepção da cidade pelos literatos.²⁴⁶ Assim, tanto a mitificação da cidade e a sua transformação em ideologema traduzem a resultante deste período fecundo na Buenos Aires modernizada.

Na verdade, Beatriz Sarlo não cansa de sugerir aquilo que entrega Borges ao confronto inquietante com a urbe transformada: a extrema autonomia do escritor, a

²⁴⁵ Orillas, zona indeterminada entre a cidade e o campo. SARLO, B., *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, p. 46.

²⁴⁶ PIMENTEL, A., *A invasão do Labirinto: a casa e a cidade na literatura argentina*, p. 8.

tentativa ansiosa de superação dos esquemas retos e angulosos da fisionomia da nova Buenos Aires representa a expressão máxima de uma de um homem que se deparou com a dependência espiritual e sentimental pela cidade que lhe foi cara.²⁴⁷ Naturalmente, a relação entre Borges e sua cidade natal havia sofrido diversas modificações desde o advento de sua chegada. Pode-se ventilar que com a necessidade de confecção de *Fervor de Buenos Aires* o escritor portenho certifica-se das potencialidades (que inclui o estranhamento, que inclui o entusiasmo de vanguarda) causado pela urbe babélica:

*Só se pode sentir nostalgia de algo que se perdeu. Em uma Buenos Aires transformada pelos processos de modernização urbana, onde a cidade criolla se refugiava em umas poucas ruas do bairro, e onde inclusive elas sofriam câmbios que afetavam seu perfil físico e demográfico, Borges inventou um passado. O fabricou com elementos descobertos ou imaginados na cultura Argentina do século XIX, que tinha para ele uma densidade baseada não apenas nos livros mas também numa espécie de tradição familiar. Mas ainda esses fragmentos e as imagens evanescentes de seus ancestrais estavam ameaçados pelo tempo, pela modernidade e pelo esquecimento.*²⁴⁸

Assim, o advento da modernização veio acompanhado de mudanças que, em seu sentido mais profundo, afetaram as relações tradicionais, as formas de produção e disseminação cultural, os modelos de comportamento. Desta forma, a postura de inúmeros intelectuais como Jorge Luis Borges pode ser encarada como forma de dotar de sentido às reações nem sempre assimiláveis de uma modernização desenfreada, de criar mecanismo de organizá-las e preservar assim um norte quimérico.

Beatriz Sarlo nos diz ainda que na Buenos Aires da época se tornou bastante comum a idealização de um místico passado citadino ao que se atribuiu traços de uma sociedade mais integrada, orgânica, justa e solidária.²⁴⁹ Em outras palavras, numa atmosfera de transformação latente, as lembranças, lamentos e até mesmo a nostalgia podem ser encarados como formas de remediar uma situação percebida como insólita do ponto de vista de seus partícipes.

*O desconsolo borgeano pelo exagero das gentes que compõe a nova Buenos Aires e articula a função do real, controlado pelo passado definidor do presente, uma função do irreal, em que a imaginação opera de forma conclusiva e retoma os laços aparentemente perdidos com a face não evidente no presente.*²⁵⁰

²⁴⁷ SARLO, B., *Borges, un escritor en las Orilla.*, p. 32.

²⁴⁸ Ibid., p. 83.

²⁴⁹ Id., *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, p.32.

²⁵⁰ PIMENTEL, J. P., *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*, p.132.

Encaradas sob este ângulo, pode-se conjecturar que a inventividade imaginária borgeana está a trabalhar em seus escritos citadinos, um átimo que seja, de compreensão das novas contradições espirituais que, de forma cada vez mais contundente, projetavam suas sombras sobre os debates argentinos do período. Com uma Buenos Aires profundamente transformada, quase irreconhecível segundo o próprio Jorge Luis Borges, o imaginário do escritor busca estabelecer uma salvaguarda que o auxilie a resolver o conflito que jaz na perda e, por conseguinte, tenta a consecução de um projeto de realização de uma cidade imaginária perdida que, ainda segundo Sarlo:

*Afetados pelo câmbio, imersos em uma cidade que já não era a de sua infância, obrigados a reconhecer a presença de homens e mulheres que, ao serem diferentes, fraturavam uma unidade originária imaginada, sentindo-se distintos em outros casos, as elites letradas hispano criollas, os intelectuais de Buenos Aires intentaram responder, de maneira figurada ou retamente, a um interrogante que organizava a ordem do dia: como impor (ou como aniquilar) a diferença de saberes, de línguas e de práticas? Como construir uma hegemonia para o processo em que todos participavam, com os conflitos e as vacilações de uma sociedade em transformação?*²⁵¹

No cruzamento do não reconhecimento, Buenos Aires aparece como um lugar de confecção de identidades possíveis, já que é essa cidade que Borges elege imaginariamente como lugar de plenos significados. Ideologias, políticas, estéticas se enfrentam nesta arena de debate que tem Buenos Aires não apenas como cenário, mas sobretudo como protagonista como diz Beatriz Sarlo.²⁵² Deste modo, Borges tem uma forma de sentir a urbe, percebe-se que o aguerrido autor dos Manifestos de Vanguarda nutre por ela inegável apreço e a transforma com *Fervor de Buenos Aires* em personagem, em vitrine de sua pátria. Bella Jozef nos fala da relação de Buenos Aires com o escritor portenho em termos de cidade berço, cidade sede. Para Bella Josef a cidade representaria para Borges além de uma intuição do mundo numa contínua procura metafísica, representaria também a totalidade de um mundo²⁵³:

São imaginistas de processos audazes. Elaboram novas perspectivas em relação a urbe moderna, sob o impacto da modernidade ao lado da recuperação de um

²⁵¹ SARLO, B., *Borges, un escritor en las Orillas*, p. 49.

²⁵² Ibid., p. 48.

²⁵³ BELLA, J., *Jorge Luis Borges*, p. 44.

*passado. Se as recordações vinculam Borges ao passado, seu projeto poético e a retórica são renovadores.*²⁵⁴

E mais adiante:

*Borges tem um modo de sentir a pátria – uma rua, um crepúsculo, a cidade de Buenos Aires, berço e sede, a totalidade de um mundo.*²⁵⁵

Jorge Luis Borges então esquivou-se, desertou-se da incumbência da celebração órfica, talvez até ingênua, da modernização e sua revelação avançada de domínio tecnológico no tecido físico da cidade de Buenos Aires. Por esta via o então jovem poeta Jorge Luis Borges cria imaginariamente uma cidade do passado com aparatos modernos de escrita poética segundo a estudiosa do autor Bella Jozef.²⁵⁶ Nesta direção, o escritor percebeu, ou melhor, foi capaz de sentir, que o sentido pleno da modernização unilateral emagreceu de forma singular o que podemos caracterizar nos termos de Octávio Paz como a comunhão dos homens.²⁵⁷ E se Paz estiver correto, o homem segundo uma de suas definições é nostalgia e busca por comunhão.²⁵⁸ Assim, na linha de Octavio Paz, Borges parece tentar como poeta o esforço a escapar dos opostos que o atormenta numa cidade onde a comunhão dos homens foi sensivelmente afetada pela persistência hostil desta nova ordem cotidiana.²⁵⁹

Ao mesmo tempo, depreende-se que no processo de intervenção imaginária borgeana há sempre a tentativa de definição da atmosfera do passado, entendido quase sempre de forma nostálgica ou crítica. Neste sentido, a poesia borgeana contém, se refletida em profundidade analítica, o verdadeiro sentido de um equilíbrio precário, como é possível perceber do extrato destacado de seu poema chamado *Benares*:

*Falsa y tupida
como un jardín calcado en un espejo,
la imaginada urbe
que no han visto nunca mis ojos
entreteje distancias
y repite sus casas inalcanzables
(...) Y pensar
que mientras juego con dudosas imágenes,*

²⁵⁴ BELLA, J. , *Jorge Luis Borges*, p. 44

²⁵⁵ Ibid., loc.cit.

²⁵⁶ Id., *História da Literatura Hispano-Americana*, p. 184-187.

²⁵⁷ PAZ, O., *The Labyrinth of Solitude*, p. 195-196.

²⁵⁸ Ibid., p.195.

²⁵⁹ Ibid., p. 196.

*la ciudad que canto, persiste
en un lugar predestinado del mundo,
con su topografía precisa ...y lentas alamedas²⁶⁰...*

Resguarda-se, desta feita, o traspasar do sentimento de vacuidade imperecível afetado em Borges e testemunhado em *Benares*, grito saudoso verbalizado através da sensação de estranhamento causada pela incomunicação que a nova urbe buenairense propiciava. Por esta via, a rota escolhida por Borges em *Benares, a imaginada urbe cujos olhos de Borges jamais viram*, empresta a experiência do retorno de Borges a sua cidade natal uma expressão pungente de perplexidade ante as mais inusitadas manifestações da vida citadina. E é nesta nova paisagem, repleta de novos signos, que o escritor dá início à teorização prática de uma nova forma de fazer ficcionalidade baseada, inclusive, em pressupostos de seu programa de vanguarda anterior. Desta forma, as metáforas que Borges faz pulsar na poesia de *Fervor de Buenos Aires* recebem o tratamento prático do moderno impulso de vanguarda e o do lamento amargurado pelas incertezas da urbe. Sendo assim, é possível enxergar na postura borgeana de retorno uma forma de, como diz Jacques Rancière, dar sentido ao universo “empírico” das ações obscuras e dos objetos banais.²⁶¹

De nossa parte, conjecturamos que o fidedigno canto de protesto de Jorge Luis Borges visava assegurar que ao menos uma imagem da cidade do passado persistisse intocada em algum lugar do mundo, no seu próprio imaginário talvez. Deveras, o escritor compenetra-se na invenção de uma imagem imaculada da antiga cidade, *com suas casas inalcançáveis* e que, de forma a preservar esta cidade imaginária da densidade da metropolização crescente, conformou-a com características próprias de uma silenciosa aldeia, distante da balbúrdia que significava o reformado centro da cidade babélica. Sem embargo, a Buenos Aires imaginada por Borges em *Benares* reuniria, ao contrário da ritmização intensa da urbe dos anos 1920, os predicados de uma localidade onde se poderia desfrutar daqueles prazeres simples e raros como reza os propagados credos estereotipados do que seria uma comunidade aldeã, isto é, um lugar onde seria possível consagrar-se às ditosas amenidades cuja configuração ganhava a forma de uma *topografía precisa e de lentas alamedas*. Esta vertente da imaginação ganhou terrenos também nas análises de Carlos Zito:

²⁶⁰ BORGES, J. L., *Fervor de Buenos Aires. Obras completas*, p.40.

²⁶¹ RANCIÈRE, J., *A Partilha do Sensível: Estética e Política*, p. 54.

*Em Fervor de Buenos Aires está a exaltação das coisas insignificantes, pobres ou vestutas, que Borges torna fortemente significantes por meio de primeiros planos, a maneira das películas expressionistas: um cartel desbotado, uma figueira assomando sobre uma parede, o arco de um saguão, uma balaustrada...que deixa ver o céu entre suas colunas.*²⁶²

Em nossos termos, certamente encontra-se nesta leitura do escritor feita por Carlos Alberto Zito traços de uma imaginação fecunda que tenta encontrar consolo em um passado longínquo e menos desorientador. Borges, o caminhante solitário, busca refúgio na descrição dos prazeres que já não mais se encontram na Buenos Aires modernizada ou pelo menos estão totalmente em vias de desaparecer. Com efeito, o que concorre para a eclosão de tal sentimento não se encontra mais em Buenos Aires ou em seu poderoso centro reformado: *a imaginada urbe cujos olhos jamais viram* passava, seguramente, pela composição de uma cidade menos densa em termos demográficos e a criação de um perfil que consolidasse as expectativas criadas em torno da mitologia de uma cidade que se apresentasse sem discrepâncias de ordem política ou social.

*Borges constrói uma paisagem intocada pela modernidade mais agressiva, onde todavia ainda restam vestígios do campo, e os busca nos bairros onde descobri-los é uma operação guiada pelo azar e a deliberada renúncia aos espaços onde a cidade moderna já havia plantado seus marcos.*²⁶³

Na verdade, foi Beatriz Sarlo quem talvez primeiro tenha percebido o lado *irreal* da cidade imaginária criada por Borges.²⁶⁴ Segundo a autora, a cidade cantada pelo escritor não possuía nem estrangeiros nem havia cenários para conflitos de qualquer natureza. Quase bucólica, a Buenos Aires do escritor convidava ao recanto e silêncio típicos de uma aldeia ou de um rincão a léguas de distância de qualquer coisa que se assemelhasse a um centro metropolitano. Na verdade, a cidade louvada pelo ainda jovem escritor Jorge Luis Borges estava a léguas de distância com qualquer coisa que lembrasse a contemporânea Buenos Aires vivida pelo Borges poeta.²⁶⁵

²⁶² ZITO, C., *El Buenos Aires de Borges*, p. 97.

²⁶³ SARLO, B., *Borges, un escritor en las Orillas*, p. 36-37.

²⁶⁴ Id., *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, p. 43-45.

²⁶⁵ Há um tom de reprovação mesmo em uma pessoa bastante querida por Borges que é a pessoa de Norah Lange: “Mas lhe alcanço uma reprovação: nos deu em seus livros uma Buenos Aires de muito sossego e de domingo”. In: ZITO, C. A., *El Buenos Aires de Borges*, p. 103.

*Borges escreve um mito para Buenos Aires que, em sua opinião, a cidade estava necessitando. De uma recordação que quase não é sua, opõe à cidade moderna, esta cidade estética sem centro, construída totalmente sobre a matriz de uma margem.*²⁶⁶

Assim, o processo de modernização da cidade de Buenos Aires surge como total alastramento na escolha dos caminhos a serem trilhados, possibilidades incríveis de atividades, inseridas num universo de diversos repertórios.²⁶⁷ Desta forma, em seu regresso a cidade natal, Jorge Luis Borges faz da criação imaginária de uma nova Buenos Aires tema e matéria de sua produção poética. Com um número quase infinito de alternativas, o escritor oscila na busca de material para a confecção de seu primeiro livro de poemas *Fervor de Buenos Aires* e a prática vanguardista. De forma simultânea, a imaginação Borgeana costura os instantâneos da cidade modernizada com elementos visíveis na realidade, mas, como não se detém fixamente neles, o escritor elege seus componentes fictícios dando desta forma asas para sua deliberada criação imaginária.

Em seu processo de criação imaginária, Borges tenta apaziguar seu desconforto pela urbe babélica no próprio ato da criação poética, imaginando uma cidade em termos mitológicos, resvalando ao sobrenatural. Efetivamente, a poesia de *Fervor* é o lugar onde o escritor revela aquela irrealização que será bastante característica em sua obra vindoura. Na confecção poética de *Fervor de Buenos Aires* sugere-se que esta irrealidade conforma-se com a dificuldade do autor colher os elementos para a produção de sua poesia já que a cidade imaginada, razão mesma do poema, desapareceu como é o caso de Buenos Aires percebido pelo escritor. Assim, na preparação de seu imaginário encontra-se aquilo que como diz Wolfgang Iser:

*O texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem um caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário.*²⁶⁸

Certamente, do exposto é possível depreender que a moderna cidade de Buenos Aires e a réplica citadina imaginada pela ficção poética de Borges significam frutíferos insumos para a prática do fingimento tão estudada por Wolfgang Iser. No caso borgeano, atribui-se uma consciência para a prática do fingimento materializado na

²⁶⁶ SARLO, B., *Un escritor en las orillas*, p. 55.

²⁶⁷ Nos referimos ao processo que abriu inúmeras possibilidades nos diversos campos de atuação conforme a literatura sobre o assunto. Ver: BERMAN, M., *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*.

²⁶⁸ ISER, W., *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p 957.

eleição das características que permaneceram no corpo do texto poético assim como no desvelamento próprio de tal ato. Neste sentido, esta última operação geralmente está submersa em conteúdos de natureza sentimental ou emocional.²⁶⁹ Desta feita, podemos ainda com Wolfgang Iser pensar a prática do fingimento borgeano ecoando ainda nas suas próprias palavras:

*Isto é altamente significativo para o texto ficcional. No ato de fingir, o imaginário ganha uma determinação que não lhe é própria e adquire, deste modo, um predicado de realidade; pois a determinação é uma definição mínima do real. Na verdade, o imaginário não se transforma em um real por um efeito da determinação alcançada pelo ato de fingir, muito embora possa adquirir aparência de real na medida em que por este ato pode penetrar no mundo e aí agir.*²⁷⁰

É sob este ângulo que *Fervor de Buenos Aires* pode funcionar como busca da recomposição de uma identidade que se perdeu frente as mudanças que a cidade era lugar. Simbolicamente, o livro de poemas sobre a cidade inscreve a postura borgeana num raio de compreensão muito maior, talvez até social. Borges capta uma cidade em seu imaginário e realiza uma nova leitura, elegendo Buenos Aires em material estético por excelência numa atmosfera onde os argentinos estão carecendo de algo que os referencialize.²⁷¹ E, na medida que o imaginário poético do escritor portenho vai adquirindo determinação através do ato de fingir, pode através da sua ficção, penetrar no mundo e compor uma nova finalidade que não pertencem a realidade transgredida.²⁷²

*À realidade, assim, são impostos exercícios de exorcismo de um presente em grande parte indesejado... São sobrepostas alusões cifradas a uma temporalidade passada, permitindo distinguir este passado como lugar de tradições e de fixação de referências.*²⁷³

Está composto, pois, o cenário para a prática do exorcismo de um presente indesejado, como também estabelecida a temporalidade para conferir ao mais distante passado uma função inaudita: o tempo pretérito como lugar de tradições e fixação de referências. Assim, como esse vibrante processo de alteração da fisionomia da cidade dificilmente deixaria de propagar seu efeito no então jovem escritor recém chegado em

²⁶⁹ ISER, W., *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p.958.

²⁷⁰ Ibid., p. 959.

²⁷¹ PIMENTEL, J. P., *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*, p.101.

²⁷² ISER, W., op.cit., p. 958-959.

²⁷³ PIMENTEL, J. P., op.cit., p. 122.

sua a terra natal, recorrer a uma mitologia do passado significava estabelecer referências neste espaço francamente transformado. Ademais, Borges encontrou através deste processo, uma forma de tematizar sua cidade, seu sentimento por ela, tornando Buenos Aires uma estrela singular na constelação das províncias argentinas.

Esta redefinição do passado surge em *Fervor* de Jorge Luis Borges como uma forma determinada de tematização do mundo como diz Wolfgang Iser como sendo a prática de todo autor.²⁷⁴ Em seu ato de fingir o escritor teve de incluir em suas considerações as ideologias políticas, estéticas e culturais que se enfrentavam neste debate e que tinha Buenos Aires como cenário. Assim, transgredindo os limites de temporalidades e espaço, Borges alista Buenos Aires como recinto privilegiado para a configuração do imaginário simbólico:

*Na definição desses lugares de inscrição dos sentidos de coletivo – o argentino, o buenairense, o passado - Borges constitui territorialidades, inventa tradições, constrói memória histórica, redetermina espaço e tempo, permitindo por exemplo, localizar o argentino nos arredores de Buenos Aires, num mundo de margens, de orillas, num tempo passado, não obrigatoriamente ocorrido.*²⁷⁵

Evidencia-se assim, uma carência que ao mesmo tempo o habita e o fecunda. O que se conclui, é que ao mesmo tempo que a Buenos Aires de *ficção* se firma como importante elemento na literatura borgeana, ela também, visivelmente, ganha um outro corte: que é pela leitura *real* mas sem se esgotar nela, fazer ressoar esses apelos *de uma cidade fingida* nos seus contemporâneos e nos do porvir. Jorge Luis Borges penetra no mundo buenairense e aí age, como diz Wolfgang Iser:

*A seleção é um ato de fingir, na medida em que por ela se assinalam os campos de referência do texto, com a finalidade de serem transgredidos. (...) Ela se mostra como “figura de transição” (Übergangsgestalt) entre o real e o imaginário, com o estatuto da atualidade. Atualidade é a forma de expressão do acontecimento, e a intencionalidade possui o caráter de acontecimento na medida em que não se limita a designar campos de referência, mas os decompõe para transformar os elementos escolhidos no material de sua auto-apresentação (Selbstpräsentification). A atualidade se refere então ao processo pelo qual o imaginário opera no espaço do real.*²⁷⁶

²⁷⁴ ISER, W., *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 960.

²⁷⁵ PIMENTEL, J. P., *Borges, uma poética da memória*, p. 122.

²⁷⁶ ISER, W., *op.cit.*, p. 963.

Borges na escrita de *Fervor* vincula toda uma série de episódios que se condicionam uns aos outros, até ao mais remoto passado onde apenas lá seria possível encontrar uma pacata Buenos Aires encarnada em toda sua sublimidade. A intervenção borgeana no real se dá na medida em que ao julgar compreender os desafios presentes na sociedade da atualidade, seleciona, exclui, mescla e transforma a expressão manifesta do evento modernizador em sua cidade como um acontecimento um tanto quanto reprovador. O julgamento de Borges é daquele que percebe, finge e intervém. Na medida em que para os argentinos havia inúmeras manifestações do inédito, do transitório e do estranho, Borges talvez sentisse sua intervenção como algo de solidão missionária. Todas as mudanças que sobrevieram na capital argentina produziram uma vontade de intervenção nesta atualidade.

Sem dúvida, é este o sentido de transformação que tornam os argentinos carentes de orientação, absortos e seguramente mais audazes. Aquelas modalidades que são percebidas como mudanças abruptas são irradiadas para a nação como um todo ao menos em nível de visibilidade. Desde que Buenos Aires se transformou em palco principal dos embates sócio-culturais, as próprias leis e eventos políticos ali produzidos, nesta recente capital, alça a cidade portenha a um estatuto que angariava um misto de sedução e curiosidade.

Na verdade, ao se observar mais detidamente os diferentes caminhos trilhados pelos “intérpretes” e interventores da realidade buenairense, conclui-se que os princípios que norteavam as descrições dos artistas e intelectuais (especialmente os escritores) eram utilizados em grande medida numa direção que visava a compreensão e algum tipo de posicionamento frente às mudanças de caráter inédito. Como postura a ser assumida, o contingente dos que praticavam tal ingerência era bastante volumoso para os padrões do século anterior.²⁷⁷ Deste modo, na tentativa de exorcizar os fantasmas advindos das turbulências do processo modernizador, Jorge Luis Borges, nas palavras de Julio Pimentel, apegase ao passado e inventa seu próprio universo metafórico:

*Um Borges embrenhado em constituir uma memória que sirva para conter os fantasmas das mudanças conhecidas pela Argentina; um Borges que responde à incerteza do tempo presente por meio do apego a um passado revisitado e recriado em sua escritura, inventado por seu universo metafórico.*²⁷⁸

²⁷⁷ O escritor fala do número dos intelectuais que passaram a atuar nos grandes centros das cidades de América Latina, fala-se mesmo em termos de verdadeiras falanges. RAMA, A.; AGUIAR, F.; GUARDINI T. VASCONCELOS, S. (Orgs), *Literatura e Cultura na América Latina. Ensaio Latino Americanos*, p. 114.

²⁷⁸ PIMENTEL, J. P., *Borges, uma poética da memória*, p. 122.

Perceptivelmente, trata-se de um período de profundas ambigüidades e não apenas na produção poética de Jorge Luis Borges. Assim, para percebermos o alcance de quão dual é este momento, pode-se tentar sumariamente, colidir a experiência poética borgeana com a de outros epígonos da intelectualidade argentina do período, representado especialmente no sacro nome de Oliverio Girondo.²⁷⁹

Restam poucas dúvidas, neste sentido, quanto a proeminência da exaltação do presente modernizado, característica da obra de vanguarda de Oliverio Girondo de um lado, e de outro o caráter incerto da tentativa borgeana de encontrar na irrealização imaginária um fio condutor mais seguro por trás das vicissitudes moderna aplicada a cidade. Por outro lado, ao mesmo tempo em que é possível atestar a existência de uma prática poética que os mantém sob distância, ou talvez, sentidos distintos para a percepção do mesmo evento, de igual maneira é possível testificar a existência de algo que os unifica: afetados pelas transformações nasceu o sentimento de urgência em recompor este heterogêneo universo referencial.

As transformações técnicas, as inovações em termos de atividades e imigração massiva, para ater-nos apenas em alguns dos aspectos, fizeram surgir na capital portenha inúmeros escritores que coroavam este momento com loas de agravo ou descontentamento. George Waisman, ao discorrer sobre a cidade na literatura de Roberto Arlt, a apresenta em termos de subjetividade, ou melhor, em termos de planos apocalípticos visando a destruição da cidade moderna. Utilizando uma topografia precisa, como afirma Waisman, Arlt põe em evidência as mazelas da cidade moderna (as cidades são os cânceres do mundo,), mas não nega seu lado utópico de progresso.

Em se tratando de Buenos Aires, o que se ensaia por parte desses escritores e o que simultaneamente os unem, é a forma pela qual se trabalha a transformação da cidade bem como a eleição de lugares de referência. Já que o processo de modernização cambiou de forma potente os locais que formavam parte do repertório de lembranças infantis desses homens de letras, todos tentaram responder figurada ou mais diretamente a relação que se mantinha com o passado e qual seria seu novo lugar:

²⁷⁹ De fato, inúmeros intelectuais se posicionaram frente as mudanças que afetaram o tecido físico da cidade de Buenos Aires. Nesta linha, além de Oliverio Girondo e Jorge Luis Borges, não deixa de ser interessante as posições de Roberto Arlt. Para este tema baseio-me em: SCHWARTZ, J., *Vanguarda e Cosmopolitismo na década de 20: Oliverio Girondo e Oswald de Andrade*; ALBUQUERQUE, M. T., *A imagem da cidade na poesia inicial de Oliverio Girondo*; WAISMAN, S., *De la Ciudad futura a la ciudad ausente: la textualización de Buenos Aires*; ARLT, R., *Los Lanzallamas*; GIRONDO, O., *Veinte Poemas para ser leídos em el tranvía*.

*Ante esta indecisão da urbe, onde as casas assumem um caráter temerário como um implorar agressivo frente a enormidade da absoluta e sovacada planície, desfilam grandemente os ocasos como maravilhosos navios verticais. Quem viveu na serra não pode conceber esses poentes, pavorosos como chamas de carne e mais apaixonados que um violão. Poentes e visões do subúrbio que ainda estão – perdoa-me a pedanteria – em sua **aseidad**, pois o desinteresse estético dos arrabaldes portenhos é mentira divulgadíssima entre nós. Eu, que enderecei meus versos a contradizer esta espécie, sei bastante acerca do desvio que mostram todos em elogios a desgarrada beleza de tão cotidianos lugares...*²⁸⁰

A denotação saudosa na essência de *Buenos Aires* está aqui especialmente salientada. O desenvolvimento de seu enredo é de que o escritor está na solidão (o *desinteresse estético dos arrabaldes portenhos é mentira divulgadíssima*) e, neste estado, o assalta a recordação do passado e contra ela Borges não pode precaver-se, já que está totalmente sozinho e à sua mercê. Em sua descrição, Buenos Aires surge como um lugar encantado, com seus ocasos assemelhando-se a maravilhosos navios verticais. Na verdade, a despeito que estes *pavorosos poentes como carnes em chamas sejam* inconcebíveis, a urbe padece do mal de uma indecisão, segundo o escritor portenho. Mas para por fim a este estado de coisas, Borges admoesta-nos que já endereçou seus versos em louvor a estas belezas cotidianas. Já cumpri minha missão, parece-nos acenar o Borges de *Inquisiciones*. De fato, resta assinalar que o papel da indecisão atribuído à urbe é típico da atmosfera de mudanças que adentrou Buenos Aires nas décadas de início do século.

Naturalmente, este processo ao tocar em elementos caros às recordações de vários intelectuais e escritores, passou cada vez a ter grande peso o elemento de subjetividade em cada participação. Por esta razão, pode-se mesmo dizer que representando latitudes diferentes, em todos esses escritores, Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo e Roberto Arlt (e certamente em outros casos) vislumbra-se confeccionar um repertório de elementos que possam traduzir o que seria comum a todos frente as difíceis e irreparáveis perdas. Nesta direção, ao se tentar definir uma fisionomia menos insegura para a cidade, podemos dizer com Julio Pimentel que:

Mais do que isso, é a produção, pela memória, de referências – de origem ou de situação – para um conjunto de pessoas, que podem reconhecer na urbe algum

²⁸⁰ BORGES, J. L., *Inquisiciones*, p. 89.

*traço possível da identidade perdida no movimento de metropolização ocorrido nas primeiras décadas deste século.*²⁸¹

O que perpassa em suas preocupações, aquilo que é comum a ambos, é responder, de forma eufórica ou saudosa às perplexidades produzidas pelas alterações recentes da qual a cidade de Buenos Aires era palco privilegiado. É exatamente por isso que se torna frisante a postura de Oliverio Girondo que, tal qual Marinetti lançava suas odes ao processo de modernização, percebendo-o de forma positiva e, num sentido amplificado, enxergava nesse processo a inserção da Argentina nos quadros das nações cultas e modernas.

Por outro lado, nos deparamos com a postura de Jorge Luís Borges que buscava na inventividade imaginária de uma cidade perdida e no repertório de um passado longínquo o elo já não mais existente entre as diversas temporalidades: o processo de modernização trouxe consigo a dificuldade de percepção de um desenvolvimento tranqüilo entre passado, presente e futuro.²⁸² Fatalmente, é absolutamente improvável que Borges esteja experimentando tais sentimentos com tranqüilidade e bem-estar:

*A própria casa natal de Borges desaparecerá neste terremoto edilício que sacudiu o centro da cidade nos primeiros anos do século. Em seu lugar, agora com a numeração 838, há um local comercial.*²⁸³

Na verdade, se se admite que *Fervor de Buenos Aires* funcione como contrapartida do furor vanguardista, o reconhecimento da singularidade do livro pode está na descrição da extenuação da vida urbana, da redução da atmosfera da cidade a automatismos, massificação e velocidades. Assim, o impacto borgeano sobre Buenos Aires se desenvolverá numa linguagem que certifica a presença de um manancial inesgotável, e que lhe permitirá projetar extensões imaginárias, onde enfim, poderá transitar comodamente. Neste sentido, nas palavras de Jorge Schwartz a postura do escritor se insere numa tentativa de reconstrução mítica, totêmica:

A metáfora de Buenos Aires, reconstruída por Borges, aspira a visão mítica, totêmica. Recuperando o discurso histórico com a introdução de temas que pertencem a tradição de Buenos Aires: seus cemitérios, estátuas, heróis, ditadores, tradições gaúchas, Borges transfigura a história em mito. Assim, os

²⁸¹ PIMENTEL, J., *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*, p. 129.

²⁸² SCHORSKE, C., *La idea de ciudad en el pensamiento europeo: de Voltaire a Spengler*, p. 13-15.

²⁸³ ZITO, C. A., *El Buenos Aires de Borges*, p. 64.

*processos de repetição especular, da cidade como labirinto, visam chegar a uma perspectiva unitária e eterna da urbe.*²⁸⁴

Assim posto, o raio da invenção poética de Jorge Luis Borges em *Fervor de Buenos Aires* se inscreve na direção de tentar lançar suas sombras sobre o mundo formulado e palpável transgredindo suas normas por força do emprego da prática de irrealização do real.²⁸⁵ A contestação mitológica do escritor diz muito a respeito da cidade nova na medida em que ela é contrária a sua calma versão mítica. Havendo, pois obtido a “revelação” totêmica de como era a Buenos Aires de outrora, Borges opõe-se à cidade atual recusando sua face moderna e risonha através da transfiguração histórica que permeia todo *Fervor*. Em sua apaixonada variante poética, Borges além de se alienar de sua postura vanguardista deixa-nos a forte impressão de que parece assustar-se que sua Buenos Aires tenha se tornado uma outra, certamente mais hostil e inquietante. Neste sentido, a determinação em lançar-se pela causa de uma Buenos Aires mítica, além da história, pode ser vista como imperioso subterfúgio a sua condição de exilado frente a uma multidão de olhares opacos, estrangeiros e transformação intensa.

Assim, seria fácil demonstrar que Borges oferece sua poesia como permuta entre uma cidade mítica, sua deliberação historicamente transfigurada como nos diz Jorge Schwartz²⁸⁶, pela consternação do mundo real e experimentado. A nosso ver, o escritor embaralha as categorias de realidade e ficção através da invenção imaginária de uma cidade que não existe, mas que ele supõe que tenha existido e, com isso, agudiza o processo em que cidade-autor tornam um e outro seu mútuo reflexo. Além disso, Borges dá livre curso ao desenrolar do fingimento tematizando o mundo com os restos de uma cidade inexistente e elementos reais, selecionando aquilo que aos seus olhos deveria estar presente e que cada vez mais, como num círculo infinito, revela o que daí foi excluído. De nossa parte, no que se refere ao poema *Fervor de Buenos Aires*, podemos mais uma vez retomar a palavra a Wolfgang Iser: *os elementos presentes no texto são reforçados pelos que se ausentaram.*²⁸⁷

Desta mesma forma, em *Barrio Reconquistado* o escritor dá mais uma vez provas de seu processo de irrealização do real com o fito de realizar seu imaginário:

²⁸⁴ SCHWARTZ, J., *Borges e Fernando Pessoa*, p. 414.

²⁸⁵ ISER, W., *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 958.

²⁸⁶ SCHWARTZ, J., loc.cit.

²⁸⁷ ISER, W., loc.cit.

*Nadie vio la hermosura de las calles
 hasta que pavoroso en clamor
 se derrumbó el cielo verdoso
 en abatimiento de agua y de sombra.
 El temporal fue unánime
 y aborrecible a las miradas fue el mundo,
 pero cuando un arco bendijo
 con los colores del perdón de la tarde,
 y un olor a tierra mojada
 alentó los jardines,
 nos echamos a caminar por las calles
 como por una recuperada heredad,
 y en los cristales hubo generosidades de sol
 y en las hojas lucientes
 dijo su trémula inmortalidad el estío²⁸⁸.*

Verifica-se, desta feita, que Borges sente o impacto das metamorfoses operadas nesta nova cidade. Percebeu com muito esforço, que Buenos Aires era uma nova cidade, invadida e que cada vez mais se transformava em encruzilhada onde se viam elementos de mescla imigratória, cultural e lingüística. Em “*Barrio reconquistado*” vislumbra-se no imaginário borgeano aquilo que ninguém viu, que é privilégio seu: a formosura das ruas de outrora cuja interrupção é descrita como pavoroso, como abatimento. O tempo de céu esverdeado não existe mais. Jorge Luis Borges constata o absurdo da modernidade buenairense e renuncia ver nela algo mais do que matéria e tema para seu projeto irrealizador.

Neste encontro inesperado entre as seqüencialidades temporais – a do moderno e a do antigo - as metáforas do escritor visam a compreensão da cidade que adquiria cada vez mais visibilidade, já que era o cenário das maiorias das transformações no período. Por esta via, o juízo de Borges rompe com o processo de modernização em curso e desencadeia o processo de lembranças e nostalgia infantis.²⁸⁹ Conduzidas com tamanho fôlego, diante da carência de um vínculo causal direto, Borges produz uma narrativa que perpassa imagens de lembrança pessoal e elementos oníricos:

Em Fervor de Buenos Aires o poeta ocupa uma posição de exterioridade, é um narrador imparcial não de fatos – não se trata de uma poesia narrativa – mas de objeto. A cidade é percebida como que através de um sonho ou uma lembrança.

²⁸⁸ BORGES, J. L., *Fervor de Buenos Aires. Obras Completas*, p. 26.

²⁸⁹ SARLO, B., *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, p.42.

*(...) há em resumo uma cidade de uma época passada totalmente despovoada. Seus habitantes são mortos ou ausentes. Eles não estão presentes. Borges, na sua tentativa de recuperação de uma Buenos Aires do início do século, cria uma cidade artificial, irreal, uma cidade-museu já que o homem não vive lá.*²⁹⁰

Concebemos então, *Fervor de Buenos Aires* como resposta estética que pertence ao mesmo agregado de perguntas e inquietações. Como reafirma Beatriz Sarlo, não é de estranhar a obsessão que os textos borgeanos do período mantêm com a questão da origem.²⁹¹ Dessa forma, podemos então salientar aquilo que jaz como projeto no caso borgeano: fruto de uma inquietação o escritor funda novas bases para a compreensão do presente, forjando na literatura uma imagem inédita para a cidade. As letras surgem como instrumentos de contraponto aos hábitos que foram esquecidos tornando-se uma estratégia possível na literatura, já que ultrapassariam as diferenças nacionais e lingüísticas. Portanto, a iniciativa de Borges é criar meios de recuperar um tempo passado que gradativamente se perdeu, se diluiu frente aos artifícios modernos que refutam as tradições e defendem a celebração imediata do novo.²⁹² É o entrelaçamento entre perplexidade e ressentimento do qual discorre Cristina Grau que, num momento de perturbação tornar-se-ia mais estreita a relação esquecimento – memória e que faz com que Jorge Luis Borges sensivelmente extraia dessas mudanças algo de saudoso:

*Na sua volta, a cidade deveu parecer-lhe muito maior, transformada pelas novas construções, quase irreconhecível com seu novo urbanismo, suas ruas e suas avenidas construídas no meio das casas baixas deste outro Buenos Aires enfeitado pela lembrança. Ele ressentia então a necessidade de fixar em imagens durável o passado desta cidade para não perdê-la totalmente, o passado do fim do século, de seu nascimento. É nessa época que aparece “Fervor de Buenos Aires”*²⁹³

Assim posto, as imagens evocadas por Borges podem ser lidas como maneira ou atitude que uma sociedade ou um setor dela adota frente a um passado cuja desapareição é vista como irremediável. No caso do escritor portenho é fruto de uma reação. O escritor argentino nutre com o passado uma relação de intensa afetividade ao que se atribui os traços de uma sociedade menos confusa, mais orgânica e mais compacta. Desta maneira entende-se melhor o “*temporal unânime*” do qual o escritor se refere em

²⁹⁰ GRAU C., *Borges et l’architecture*, p. 23.

²⁹¹ SARLO, B., *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, p.45.

²⁹² PIMENTEL, J. P., *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*.

²⁹³ GRAU C., op.cit., p. 19.

Barrio Reconquistado. A imaginação de Borges tenta recriar aquilo que estava desaparecendo, inclusive materialmente. Esta postura, segundo Nicolau Sevcenko, encontra em *Fervor de Buenos Aires* um tom de verdadeira transformação transcendental:

*Borges, desse modo transformou, Buenos Aires no eixo simbólico do mundo, a cidade transcendente, o modelo ideal de comunhão humana e da subsunção no absoluto, a partir, no entanto, do registro pontual das presenças mais comezinhas e banais da paisagens dos arrabaldes, do rio da Prata, do Porto, dos imigrantes, dos vazios adjacentes.*²⁹⁴

Essa espécie de transcendentalismo e subsunção no absoluto que acreditamos ver em *Fervor de Buenos Aires*, são aqueles em que o escritor parece exaltar-se a ponto de esquecer de si, e se confundir na imagem criada da cidade. Já vimos como Borges não tinha como deixar de cantar sua Buenos Aires em seu retorno como diz Estela Canto, tratava-se de uma espécie de “chamado divino”; com Jorge Schwartz destaca-se seu aspecto místico e totêmico acentuando ainda mais o elemento de espiritualização da urbe; na visão de Beatriz Sarlo, o escritor através da estratégia de vinculação emocional e familiar imiscui-se na cidade, que se transforma, dessa maneira em pátria de todos, ou melhor, em eixo simbólico do mundo, como diz Nicolau Sevcenko.

Este expediente, que poderia chegar ao infinito atestam o caráter de solenidade do escritor perante sua cidade natal. Lembremos, pois sua característica sobrenatural desde a reinvidicação ovidiana na assertiva “*Numen Inest*” no prólogo de *Fervor* até sua aparição suntuosa representada no matiz de céu esverdeado, nas imagens de cristais e na imortalidade do estio na poesia anterior de *Barrio Reconquistado*. Naturalmente, esses esforços correspondem a um apetite de se estabelecer num lugar que se assemelhe a um santuário, uma versão onírica onde o conflito borgeano tenta reconciliar-se nesta representação imaginária:

*Anuncios luminosos tironenado el cansancio
Charras algarabías
Entran a saco en la quietud del alma.
Colores impetuosos
Escalan las atónitas fachadas.
De las plazas hendidas
Rebosan ampliamente las distancias.
El ocaso arrasado*

²⁹⁴ SEVCENKO, N., *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*, p. 221.

*Que se acurruca tras los arrabales
Es escarnio de sombras despeñadas.
Yo atravieso las calles desalmado
Por la insolencia de las luces falsas
Y es tu recuerdo como un ascua viva
Que nunca suelto
Aunque me quema las manos.*²⁹⁵

Correspondendo ao desejo de estar numa cidade menos refratária, o universo borgeano exigia a concentração de alguma normalidade baseada no emprego de uma equação simples como vemos em *Ciudad*: menos anúncios luminosos em prol de uma quietude de alma; um intenso sentimento de pesar igual a luzes falsas. No mais das vezes, como no caso buenairense, o recrudescimento dos fatores de fragmentação da vida social levou os intelectuais a pensarem formas de fincarem elementos que traduzisse a perspectiva daquilo que seria comum a todos cujo desaparecimento era quase iminente. Por certo, esses elementos podem ser derivados duma perspectiva em que resulte ser difícil saber lidar com diversos contrários simultaneamente. Neste sentido, as luzes falsas e os estridentes anúncios luminosos faziam parte do novo cenário buenairense. Os intelectuais menos entusiasmados sentiam esta presença de cor e luzes como algo invasivo e devastador. Por esta mesma razão, nota-se que a poesia borgeana está repleta de lamúrios contra este estado de coisas. Em contraste com o mosaico de pessoas e as luzes falsas da cidade moderna, o escritor contrapõe os assombrosos poentes de coloração esverdeados, uma rua desconhecida e a tranquilidade da cidade antes do processo modernizador.

Com efeito, *Ciudad* é um poema claro quanto as suas premissas nostálgicas. De fato, dificilmente deixar-se-ia de enxergar nele aquele sentimento de frustração quanto ao otimismo que inundou Buenos Aires de falsas luzes e fachadas escandalosas. Mas para além de tais conjecturas, *Ciudad* surge como sintoma de incompatibilidade com a nova urbe, o que certamente, faz com que o escritor o apresente como grito de protesto contra o desatino atual, assim como necessidade imperiosa de superar a desordem com a criação imaginária de uma nova cartografia. Jorge Luis Borges deixa a entrever, no nosso ponto de vista, que o poema em *Ciudad* funciona abertamente como lamento acompanhado de uma moralização do espaço buenairense.²⁹⁶

²⁹⁵ BORGES, J. L., *Textos Recobrados 1919-1929*, p. 166.

²⁹⁶ GIRONDO, O., *Veinte Poemas para ser leídos em el tranvía*.

*O poeta jovem prefere a perambulação ao pôr-do-sol, quando o alvoroço da cidade moderna começa a ser mais humano. Em poema após poema ele fala sobre as praças e as árvores, as casas e pátios, os campos para os quais as ruas se abrem. Ele vagueia e medita, ele sente e sonha, ele é superado por desejos e alucinações. Uma indagação metafísica constante corre debaixo dos seus passeios. Ele só acha refúgio na quietude...*²⁹⁷

Em outros termos, conjecturamos que dentre outros escritores buenosaireses do período, Jorge Luis Borges é o que mais radicalmente ilustra a potência caótica, a carestia de fundamento, a densidade do vazio, aspectos apresentados na desolação sombria dos seus versos. Desse ângulo, a Buenos Aires descrita em *Ciudad* parece horrenda, quase mefistofélica, e o escritor aparenta encontrar refúgio no sentido de interpretação metafísica de seus passeios como vaticina Emir Monegal.²⁹⁸ Assim, Borges parece desvalorizar o elemento de reconhecimento positivo da urbe modernizada presente em outros contemporâneos. Na verdade, sua significação simbólica no poema de *Fervor de Buenos Aires* é desviada para a imagem mítica do pretérito exorbitando o tempo presente e futuro imagnetizados como negativos e tendo nas lembranças, na invenção imaginária os tempos encantados da infância:

*Atendido de amor y rica esperanza,
Cuántas veces he visto morir sus calles agrestes
En el Juicio Final de cada tarde!
La frecuente asistencia de un encatno
Acuña en mi recuerdo una predilecta eficacia
Ese arrabal cansado,
Y es habitual evocación de mis horas
La vista de sus calles,
El horizonte que se acurruca en los lejos,
Las quintas que interrumpe el cielo baldío,
La calle Pampa larga como un beso,
Las alambradas que son afrenta del campo
Y la dichosa resignación de unos sauces.
Paraje que arraigó una tradición de amor en el alma
No ha menester vanaglorioso renombre,
Ayer fue campo, hoy es incertidumbre*

Para além do fato que *Ciudad* não figura entre as edições completas de Borges devido ao expurgo de seus livros iniciais praticados pelo próprio autor, esta hipótese pessoal está baseada numa reflexão de Hans Gumbrecht sobre a questão centro e periferia de seu livro. Ver: GUMBRECHT, H. U., *Em 1926: vivendo no limite do tempo*, p. 317.

²⁹⁷ MONEGAL, E. R., *Jorge Luis Borges: a literary biography*, p.176.

²⁹⁸ *Ibid.*, loc.cit.

*De la ciudad que del despoblado se adueña:
Bástale para conseguir las laudes del verso
Ser el sitio implorado de una pena.*²⁹⁹

Em *Vila Urquiza* descortina-se o sentimento de torpor do escritor portenho que nos transmite uma noção de como há exasperação na condução daquilo que repentinamente se transforma (quantas vezes vi morrer suas ruas rurais). Como para alguns essas metamorfoses se introduzem nas sociedades de forma quase invisível, muitos se vêem na contingência de não perder tempo e tentam prontamente fazer ressoar algum tipo de lamento. Mas fatalmente, Borges estava ausente nesses anos. Neste sentido, não é sem razão que Emir Monegal descreva a experiência de *Fervor de Buenos Aires* em termos de retórica expressionista. Na verdade, Monegal fala mesmo de tons apocalípticos e imagens cristãs nos poemas de *Fervor de Buenos Aires*, cuja atestação podem ser apreciadas na imagem do *julgamento final de toda a tarde* na poesia de *Vila Urquiza*.³⁰⁰

Em *Vila Urquiza*, Jorge Luis Borges mais uma vez aparenta instalar-se de forma incômoda em seu imaginário sítio solitário. No interior do turbilhão que a cidade de Buenos Aires é lugar, o jovem Borges é incontestavelmente assaltado pelo desejo de intervir na nova cidade forjando repertórios com os mitos imaginários do passado para criação de seu espaço ideal intangível. É a desapareição percebida como irremediável diz Beatriz Sarlo, que torna Jorge Luis Borges capaz de em *Fervor de Buenos Aires* contribuir para a formação de uma mitologia citadina mais justa, menos estranha e mais palpável:

*Buenos Aires pode ser lida com uma olhada retrospectiva que focaliza um passado mais imaginário que real de cidade hispano-criolla (e este é o caso do primeiro Borges) ou descoberta na emergência da cultura trabalhadora e popular, que é organizada e difundida pela indústria cultural...Isto começa a ser vivido não apenas com o um problema mas como um tema estético, atravessado pelo conflito de poéticas que alimentam as batalhas da modernidade.*³⁰¹

Ou ainda de forma mais expressiva:

Quando Borges regressa de Espanha, em 1921, Buenos Aires entrava em uma década de transformações vertiginosas: a cidade da infância coincidia apenas em

²⁹⁹ BORGES, J. L., *Textos Recobrados 1919-1929*, p. 168.

³⁰⁰ MONEGAL, E. R., *Jorge Luis Borges: a literary biography*, p. 176.

³⁰¹ SARLO, B., *Borges, un escritor en las Orillas*, p. 41.

*parte com a que se estava construindo. Borges chega a uma cidade que deve recuperar (como ele disse no momento), depois de sete anos de ausência: recuperar, em uma Buenos Aires transformada, a cidade de suas recordações e também recuperar essas recordações frente a um modelo que estava se transformando. Borges devia lembrar o esquecido de Buenos Aires no momento que este esquecimento começava a desaparecer materialmente. A experiência encontra seu tom poético: a nostalgia de Fervor de Buenos Aires.*³⁰²

Fruto deste retalhado processo modernizador, o impacto sentido por Borges faz com que o escritor adjetive negativamente a nova urbe de muitas maneiras: como “falsa e densa”, “assombrosa”, “tempestuosa” entre outras. Mas a despeito do impacto restritivo, esta negatividade não impediu que a cidade se tornasse receptáculo para suas idéias e um favorável ambiente para a experimentação literária. Portanto, como tema estético e tentativa de recuperação, conforme Beatriz Sarlo, a postura borgeana propiciou uma visão insólita nos debates que aprofundariam a questão da identidade dos argentinos. Deste modo, em Borges a criação mitológica da cidade de Buenos Aires é elevada a categoria de personagem das suas tramas e passa a ser um dos temas centrais de sua produção. Profundamente transformada desde sua partida para Europa, ao regressar, uma outra Buenos Aires, a Buenos Aires de outrora, tem no escritor portenho um dos seus paladinos mais convictos:

*Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
No las ávidas calles,
incómodas de turba y de ajetreo,
sino las calles desganadas del barrio,
casi invisibles de habituales,
enternecidas de penumbra y de ocaso
y aquellas más afuera
ajenas de árboles piadosos
donde austeras casitas apenas se aventuran,
abrumadas por inmortales distancias
a perderse en la honda visión
de cielo y de llanura.
Son para el solitario una promesa
porque millares de almas singulares las pueblan,
únicas ante Dios y en el tiempo
y sin duda preciosas.
Hacia el Oeste, el Norte y el Sur
se han desplegado – y son también la patria- las calles:
ojalá en los versos que trazo*³⁰³

³⁰²SARLO, B., *Borges, un escritor en las Orillas*, p. 25-26.

³⁰³BORGES, J. L., *Fervor de Buenos Aires. Obras completas*, p.17.

Seguramente um dos poemas mais significativos da colêtânea, nessa representação as ruas de Buenos Aires são como entranhas, isto é, fazem parte do universo mais íntimo do autor e o constitui. Em seu percurso imaginário a escritura poética borgeana faz com que ele (escritor) e a cidade de Buenos Aires se confundam. Percebe-se que desde então, o escritor ao longo de sua obra transita pelas ruas de Buenos Aires, por seus encantos mais ocultos e a cidade ganha nova estatura em seus debates sobre argentinidade, criollismo e tradição gauchesca.³⁰⁴ Núcleo nervoso desse momento, Buenos Aires passa a funcionar como plataforma para as idéias sobre identidade dos argentinos e lugar onde Borges pode ensaiar a consecução de uma comunidade literária frente ao caos estabelecido pela metropolização em curso.³⁰⁵ Assim, expresso em forma poética e não em inflamados manifestos, Borges parece entregar-se a um sutil ceticismo em *Fervor de Buenos Aires*. Esta postura *fervorosa* indica também a contrapartida da reação borgeana frente ao processo modernizador: as ávidas ruas e o incomôdo da multidão do primeiro poema de *Fervor de Buenos Aires* de Borges ofertam ao partícipes da modernização o seu mais ardoroso Réquiem:

*O jovem poeta prefere perambular ao redor, ao pôr do sol, quando o alvoreço da cidade moderna começa ser mais humano. Em poema após poema ele fala sobre praças e as árvores, as casa e os pátios, os campos para o quais as últimas ruas abriram. Ele vagueia e medita, ele sente e sonha, ele é superado por desejos e alucinações. Uma constante indagação metafísica corre sob suas andanças.*³⁰⁶

Neste Réquiem “*As ruas*” é o poema de abertura em *Fervor de Buenos Aires*. E *Fervor de Buenos Aires* o primeiro livro de Jorge Luis Borges após o regresso a Buenos Aires em 1921. Nesse canto começa a se gestar na imaginação borgeana um dos temas mais característicos desse período e que se torna evidente em sua obra vindoura: as ruas, o bairro, e o subúrbio com suas transformações; as aventuras de homens cuja bravura os entregam a destinos fatais; os *cuchileros* que marcam presença em seus duelos frequentemente manchados pela idéia de honra e lealdade. Assim, de nossa parte parece insofismável os liames que conduzem o fingimento, o imaginário de Borges em *Fervor*

³⁰⁴ SARLO, B., *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, 31-67.

³⁰⁵ Refiro-me a idéia de que aquilo que preservava uma continuidade e senso de comunidade desde os tempos em que Buenos Aires era uma pequena aldeia recebeu com a modernização um forte golpe.

³⁰⁶ MONEGAL, E. R., *Jorge Luis Borges: a literary biography*, p. 176.

de Buenos Aires como um *locus* literário perpetuamente em construção para a referência dos argentinos. De fato, esses lugares passam a funcionar como instâncias de um imaginário possível dos termos de oposição e metamorfoses que a cidade sofre, se tornando temáticas privilegiadas na literatura de Borges do período e do porvir.

No processo de transformação intensa, Buenos Aires surge, nas palavras de Angel Rama, como as “cidades aluviais”³⁰⁷ que emergiram depois da Primeira Guerra desenvolvendo um processo de aceleração de ordem universal propiciadas pelos impérios do momento (Inglaterra, França, Estados Unidos). Ao regressar a Buenos Aires depois de um longo período em Madrid, Borges ensaia a consecução daquilo que tanto o impactou na sua chegada: a cidade se transformara em desaguamento prático das diversas crenças sobre progresso, futuro e modernização. Dessa forma, “*As ruas*” inaugura as representações borgeanas dessa capital alterada e inicia sua resposta a questão de qual é o mundo desejado, a cidade desejada.

Nesse sentido, a construção imaginária de Buenos Aires é importante dentro da função que as capitais exercem como centros representativos da dinâmica de uma ruptura, e não a Argentina em sua totalidade.³⁰⁸ Borges foi testemunha de como sua cidade se transformou e a própria possibilidade do escritor expor pela via da literatura essa estranheza, é fruto dessa capitalidade que em Buenos Aires aparecia com muita força.

Com efeito, pode-se conjecturar que “*As ruas*” se presta à imaginação de outras possibilidades interpretativas. Uma das mais centrais se traduzem na confecção do imaginário através das ruas, elemento bastante presente em vários poemas borgeanos da coletânea de *Fervor*. Na tentativa de consagração de outros universos, na criação de espaços diferenciados para responder a essa nova realidade, Borges transforma as ruas de Buenos Aires na pátria dos argentinos como ele mesmo diz em sua poesia: *y son también la patria- las calles: ojalá en los versos que trazo.*³⁰⁹

Pretendeu-se, desta feita, compor imaginários através dos quais por mais que a metropolização tivesse imposto seu ritmo e alterado a fisionomia do tecido citadino, esses lugares jamais deveriam ser olvidados e por sua vez pertenceriam ao repertório imaginário dos portenhos. A Buenos Aires que Borges traz na memória através das ruas e arrabaldes é tudo aquilo que imaginário e tradição se completam na tentativa de

³⁰⁷ RAMA, A.; AGUIAR, F.; GUARDINI T. VASCONCELOS, S. (Orgs), *Literatura e Cultura na América Latina. Ensaios Latino Americanos*, p. 79.

³⁰⁸ Ibid., p.117.

³⁰⁹ BORGES, J. L., *Fervor de Buenos Aires. Obras completas*, p.17.

formarem uma entidade única e na qual todos se referencializem. A estratégia adotada por Borges de consagrar a si mesmo estes lugares esbarra na angústia da solidão, como afirma Beatriz Sarlo. Desta forma, Jorge Luis Borges compartilhando o dividendo de seu sentimento tenta juntar os resquícios daquilo que ele reconhecia como mundo familiar e seu:

Nas imagens de seu universo cotidiano (tudo que é autenticamente poético, Borges parte de sua própria experiência vivida, mesmo que ele coloque a máscara da erudição, das citações literárias, dos fantasmas livrescos) culmina uma poesia de Buenos Aires ou do mundo completamente destituída de intenção folclórica. Isto ilustra uma sensação de felicidade que é impessoal por que como bem compartilhou aquele dividendo, mas também a angústia que sente um homem que é como os outros e ao mesmo tempo não é ninguém.³¹⁰

Assim, perderam-se os parâmetros identificadores e cria-se, nas palavras que podem ser depreendidas das análises de Emir Monegal, uma felicidade estranha. Jorge Luis Borges sente intensamente o processo modernizador por qual passava as ruas de Buenos Aires, que ele considera como suas entranhas. As ruas e avenidas de sua cidade natal estão passando por um feroz processo de metamorfose e o escritor constata que já não há mais referências, a não ser as que estão em vias de ser construídas. Tudo se esvai. Borges põe em referência uma representação fragmentada do espaço territorial e da unidade dos argentinos, o que acontece de forma paradoxal, pois os espaços imaginariamente criados terminam por celebrar o fim de uma época tão cara ao escritor e a muitos argentinos do período.

Por seu turno, o processo de transformação da cidade de Buenos Aires trouxe consigo a destruição dos mitos argentinos que vinculavam estreitamente o futuro com o passado e mediante tal quadro, acarretou como efeito quase imediato a autonomização de duas instâncias: a do futuro entregue de todo a sua imprevisibilidade e, ao mesmo tempo convertido em obsessão e a do passado que perde sua coerência organizativa e se converte por completo em espaço patrimonial. Na verdade, aquela tão almejada antiga convivência cidadina, a nosso ver, jamais voltaria estar presente num cenário ineditamente transformado como o buenairense, pois o passado já não funcionava como parâmetro seguro para as ações futuras.

Se assim não fosse, o fingimento borgeano não instauraria a literatura como principal motor da promoção do imaginário, como agente agregador e, sobretudo, como

³¹⁰ MONEGAL, E., *Borges par lui-même*, p.40.

promessa de continuidade. Vale ressaltar, que os escritos borgeanos se inscrevem numa direção contrária a muitos dos intelectuais da sua época e, na contramão destes, passa a celebrar em sua imaginação ficcional uma Buenos Aires do passado. Em seu processo irrealizador, Borges apresenta a Buenos Aires do passado como algo inteiramente digno de confiança, justamente por ser mais palpável do que a fisionomia sinistramente risonha do futuro moderno, tanto pelo que apresenta de novo, veloz, e, sobretudo pelo que tem de incerto. Assim, o escritor dá início a sua empreitada de construção de elos com um passado que se configurou cada vez mais frágil frente a uma modernização que Borges enxerga como diluidora de importantes vínculos. As mudanças já não são impulsionadas pelo movimento que asseguraria o deslizamento natural do passado ao futuro pela mediação do presente. A iniciativa de Borges abre passo para uma relação mediada entre o passado à custa de um futuro que se experimenta como imprevisível e ameaçador.

Um outro poema significativo acerca da relação do escritor com a cidade de Buenos Aires é “*Rua desconhecida*”, nele a interpretação de Buenos Aires aparece tecida pela conotação duvidosa, impregnada de elementos que se esvaem no tempo. A cor oscilante da tarde aparece juntamente com a sensação do que seu perdeu. Percebe-se a atmosfera nostálgica, fruto do sentimento daquilo que era considerado como reconhecível, e agora não é mais. Na metáfora bíblica do Gólgota, a cidade e as relações que o escritor mantém com determinados lugares, espaços familiares, de outrora, parecem caminhar para o seu fim. Buenos Aires se torna o espelho de outros lugares, na qual o escritor, traduz em concreto sua percepção pessoal da cidade:

*Quizá esa hora de la tarde de plata
diera su ternura a la calle,
haciéndola tan real como un verso
olvidado y recuperado.
Sólo después reflexioné
que aquella calle de la tarde era ajena,
que toda casa es un candelabro
donde las vidas de los hombres arden
como velas aisladas,
que todo inmeditado paso nuestro
camina sobre Gólgotas³¹¹.*

³¹¹ BORGES, J. L., *Fervor de Buenos Aires. Obras Completas*, p.20.

Desta maneira vemos o desenrolar de uma ampliação da dimensão do sentimento de perda do escritor com a cidade. Mas tal fato não impede de que o escritor, na figura do declamador enigmático, manifeste seu afeto de maneira acintosa e sentida. O sentimento de emoção provocado pela descoberta de uma rua até então desconhecida, é projetado na própria rua, lugar de preservação dos tempos remotos. O sentimento despertado pela descoberta faz ativar a recordação de um passado distante e perdido. Mais do que cenário, a cidade é irreal (*fazendo-a tão real como um verso esquecido e recuperado*) em “*Rua Desconhecida*”. De fato, torna-se cada vez mais inequívoca as reflexões que víamos desenvolvendo anteriormente: ao irrealizar Buenos Aires, Borges mistifica sua cidade natal e a transforma em protagonista da narrativa. Assim, no Réquiem orquestrado pelo escritor ela torna-se sujeito da trama e provoca nele, a reflexão antes inexistente e acentua a vinculação afetiva com a cidade.

Nos procedimentos poéticos em *Fervor*, a representação imaginária parece assumir a função de permuta do real fortuito e arriscado da nova cidade e conservar nela as bases da urbe lida por Borges. O universo citadino particular que Borges cria, tenta compensar, ao menos parcialmente, a perda dos referenciais antigos com a restauração imaginária de uma Buenos Aires que a modernização solapou. Esta restauração precisa lidar com alguns elementos complexos: novo traçado urbano, imagens do moderno, máquinas e assemelhados, e a presença acentuada de imigrantes. A maneira de Borges exorcizar as manifestações do moderno é encontrar um espaço físico, costurado evidentemente pela imaginação, que consiga se manter alheio às transformações.

*Nesses ambientes, a ritmação do cotidiano era medida pelas pausas impostas pelo estilo de vida, como os momentos de fruição do mate, por exemplo, e não pelos relógios modernos. As referências esparsas aos imigrantes embutem lamúrias de um mundo que está se esboroando, dando alento às queixas pela perda de traços nativos. O jovem Borges assumiu uma postura lírica defensiva, resistindo a tratar literariamente dos elementos modernos e cosmopolitas de Buenos Aires, então em ritmo frenético de mudança.*³¹²

Configura-se, então, um espaço geográfico imaginário que faz parte da “mobília mental” borgeana. Na verdade, para Borges parece não importar tanto que a cidade imaginada seja pouco verossímil aos olhos dos observadores: extrai-se da tal postura o valor da ressonância, que a adoração pela Buenos Aires antiga refute a perspectiva de transformação abrupta e afirme, pela ficcionalidade, a verdadeira e ainda que

³¹² MICELI, S., *Jorge Luis Borges: história social de um escritor nato*, p. 176-177.

paradoxalmente irreal, face de Buenos Aires e da Argentina. Em suma, entre lugares e temporalidades dissonantes, o Réquiem ficcional da autoria de Borges dá ensejo a imaginação de uma Buenos Aires que priorize não o centro radicalmente alterado, mas as caminhadas em seus arredores, os poentes, praças e subúrbios que conservam com mais transparência os registros da cidade antiga e que o fazem sentir parte da genealogia portenha. Este é o recurso praticado pelo autor de *Fervor* após seu regresso em Buenos Aires depois de uma longa temporada:

*...Causou-me surpresa descobrir que minha cidade natal havia crescido, se alastrara e que agora era muito grande, quase infinita... Era mais que uma volta ao lar, era uma redescoberta. Se nunca tivesse saído do país, fico imaginando se alguma vez teria visto a cidade com o impacto que agora ela me proporcionava.*³¹³

Contudo, a relação que Borges mantém com o passado é mais intensa quanto mais volátil ela se apresenta. Em seu ato de fingimento, Borges cria uma cidade hipotética através da expansão, repetição e supressão daquilo que o aflige. Mas ao mesmo tempo em que Borges cria uma cidade imaginária tem consciência de que o passado só pode ser capturado por via da literatura, não voltará jamais. Assim, a convergência de todos esses atributos e eventos mesclados forma uma nostálgica imagem tanto literária quanto do passado da nação argentina. De fato, Jorge Luis Borges está plenamente consciente de que não há idade de ouro a restaurar. O que se visa como projeto é a possibilidade de construção imaginária que na transformação em curso se torne fundamental e eterno.

Os lugares que Borges recorda se percebe o tempo como história e como presente: se por um lado a cidade é prova das transformações, por outro ela se converte no sustento material que faz das mudanças um tema literário. Esta mesma cidade atravessada pelas novas avenidas e cujo movimento se torna mais veloz pode ser negada para buscar em seus contornos os lugares que a modernização ainda não chegou. São os rincões que a poesia borgeana resgata sob a figura dos entardeceres, as ruas, lugares onde a cidade resiste aos estigmas da modernização ainda que o bairro quase por completo seja produto de uma intervenção modernizadora.

Borges em seu ato de fingir constrói uma paisagem intocada pela modernidade em sua versão mais agressiva, onde ainda restam vestígios do campo, zonas marginais que o escritor semantiza como a Buenos Aires de todos. Igualmente peremptória,

³¹³ BORGES, J. L., *Perfis: Um ensaio autobiográfico*, p. 86.

descobrir essa cidade se torna uma operação guiada pelo acaso, pelas andanças e que, deliberadamente, o escritor renúncia os espaços onde a cidade moderna já havia plantado seus ritos.³¹⁴

*El arrabal es el reflejo de nuestro tedio.
Mis pasos claudicaron
cuando iban a pisar el horizonte
y quedé entre las casas,
cuadriculadas en manzanas
diferentes e iguales
como si fueran todas ellas
monótonos recuerdos repetidos
de una sola manzana.
El pastito precario,
desesperadamente esperanzado,
salpicaba las piedras de la calle
y divisé en la hondura
los naipes de colores del poniente
y sentí Buenos Aires.
Esta ciudad que yo creí mi pasado
es mi porvenir, mi presente;
los años que he vivido en Europa son ilusorios,
yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires.³¹⁵*

Quanto aos quatro últimos versos temos a a recepção um tanto quanto perplexa de um estudioso da obra borgeana, Carlos Zito:

Esta frase impressiona por sua justeza premonitória. Sobretudo, se pensarmos que quem a escreve tem ainda pela frente mais de quarenta anos de vida. O escritor não duvida em afirmar que Buenos Aires era seu futuro, como se já soubesse que – apesar de seu cosmopolitismo e suas múltiplas viagens por todo mundo – essa cidade periférica do planeta seria o receptáculo de toda sua obra e de toda sua vida.³¹⁶

A absoluta crença de se fazer parte de um passado agora inexistente. O impacto e a nostalgia de ter percebido a destruição do mundo de que era parte constituinte antes de sua partida para Europa. Na postura borgeana do período, é sintomática a oposição irreduzível entre o mundo do passado, isto é, a irrerealidade dos lugares reconhecíveis,

³¹⁴ MONEGAL, E., *Borges par lui-même*, p. 33.

³¹⁵ BORGES, J. L., *Fervor de Buenos Aires. Obras completas*, p. 32.

³¹⁶ ZITO, C. A., *El Buenos Aires de Borges*, p. 53-54.

palpáveis e o do presente, a qual o escritor concebe como uma realidade degradada e dificilmente reconquistável.

Se entendermos a postura de Jorge Luís Borges do anos 1920, costurando um imaginário ao tema da identidade dos argentinos não apenas como manifestação de uma preocupação imediatista de busca de sistemas de identificação, mas também como importante elemento de tentativa de explicação para o caráter paradoxal de todas as formas de identidade, podemos perceber, de forma profunda, o quanto a memória do escritor desenvolvida literariamente se torna um valioso testemunho para as contradições do período.

Diante do triunfo da cidade sobre o campo, nas palavras de Angel Rama, ou seja, no triunfo da *polis* civilizada contra a barbárie dos não urbanizados, que aliado ao conceito de progresso propiciou todas as mudanças de que o escritor lamenta, entre elas, fissura vulcânica, assim como a profunda alteração das relações sociais e a profunda transformação de Buenos Aires, o discurso de Borges se funde dentro da mais pura tradição anticosmopolita que tenta recuperar o passado de Buenos Aires através de seus bairros periféricos, monumentos e outros elementos da tradição portenha, afim de que o imaginário desta cidade funcione como muleta de um presente que já não se pode sustentar, por que lhe falta a figura do futuro que Borges tenta ficcionalizar, irrealizar.