

3

A Época dos Tumultos (1930-1939)

Em 1930, em meio ao “desagradabilíssimo” ambiente a que se referia Borges na carta a Alfonso Reyes, começava aquela que viria a ser conhecida como a “década infame” da história argentina, segundo a célebre definição de um jornalista, posteriormente corroborada por historiadores. A expressão refere-se, sobretudo, à ampla utilização da fraude eleitoral e da violência como meios de perpetuação do novo governo, que não conseguiria justificar, a médio prazo, a legitimidade conferida a ele por ocasião do golpe, em razão de disputas internas, de práticas corruptas, e do poder atribuído a caudilhos provinciais. Mas ela também diz respeito a um fenômeno mais amplo, de rompimento de vínculos e padrões morais da sociedade civil, que, condenada a ser mera espectadora de trâmites destituídos de respeito por qualquer norma por parte do governo, tornava-se igualmente incapaz de discernir os fundamentos históricos das próprias idéias, condutas e representações. Isto teria criado as condições para que toda demanda de autenticidade fosse forjada por efeitos teatrais, gerando a percepção da vida cultural e política da nação como uma farsa, em que maus atores faziam uso de uma ênfase cada vez maior em seus gestos, para ocultar o vazio de legalidade, ou experiência, sobre o qual representavam seus atos. Em seus aspectos cômicos, o fenômeno transformava a vida pública de Buenos Aires em uma ópera bufa. Em sua dimensão trágica, fazia com que ela se assemelhasse cada vez mais a um aflitivo pesadelo.

Neste período, Jorge Luis Borges publicou seu primeiro livro de ficções, a *Historia Universal de la Infamia*, uma reunião de textos breves que ocuparam as páginas semanais de um suplemento literário popular do jornal *Crítica*. O próprio

Borges era o editor do suplemento, tendo aceitado dirigi-lo diante de uma necessidade de re-acomodação profissional e intelectual, que os eventos de 1928-1930 lhe impuseram. Pois sua biografia de Evaristo Carriego, publicada duas semanas após o golpe, fora recebida com pouco interesse, para não dizer indiferença, pelo público de Buenos Aires. E, a esta altura, surgia a necessidade de transformar seus talentos literários em fonte de recursos financeiros, aplicando-os em atividades que fornecessem um mínimo de retorno neste sentido, mesmo que não correspondessem ao prestígio alcançado com os livros de poesia editados na década anterior.

Afinal, a época dos agitados e inocentes debates entre os jovens intelectuais de Buenos Aires havia ficado para trás. O que implicava a busca por novos meios de inserção na vida cultural da cidade, não apenas por questões materiais, mas também porque as revistas da década de 20, nas quais se formara a identidade dos grupos vanguardistas, tinham deixado de existir, fazendo com que seus colaboradores tomassem rumos divergentes no direcionamento de suas carreiras. Assim, enquanto alguns poucos se mantinham fiéis à dissidência radical, relegada ao anonimato, e outros viam no viés autoritário do golpe a possibilidade real – mas a princípio frustrada – de instalação de um governo fascista na Argentina, muitos se aproximaram de outro grupo que vinha se formando na sociedade local, por intelectuais de distintas origens e tendências, em torno da figura de Victoria Ocampo, conhecida integrante de uma família tradicional, que se dedicava ao estímulo de atividades artísticas e culturais. Tendo como principal foco de convergência a revista *Sur*, além de jantares e saraus na casa de Ocampo, este grupo procurava manter um espaço de discussão que respeitasse a relativa autonomia de questões literárias e estéticas, diante das turbulências políticas do país. Tratava-se de criar, e preservar, um ambiente a salvo do processo de degradação social dominante, onde se pudesse discutir e divulgar a produção de escritores locais, e também manter um constante diálogo com intelectuais estrangeiros, o que denotava uma atitude cosmopolita.

Além de ocupar parte de seu tempo em diferentes atividades mal remuneradas, como, por exemplo, a de editor da *Revista Multicolor de los Sábados*, ou de secretário de redação da Companhia Chadopyf de Subterrâneos de Buenos Aires, Jorge Luis Borges tornou-se, a partir de 1931, um colaborador regular da revista *Sur*, onde sua erudição e estilo obtinham maior reconhecimento.

A publicação trimestral, sem fins lucrativos, e luxuosa para os padrões da época, parecia adequada ao gosto de Borges por autores europeus pouco conhecidos na Argentina, aos quais poderia dedicar ensaios e resenhas segundo suas próprias opções. No entanto, embora fosse um dos autores mais freqüentes nas páginas da revista durante a década de 30, Borges nunca manteve a mesma assiduidade no *salon litteraire* da casa de San Isidro, para o qual foi “convidado” pela primeira vez em 1932 (os convites de Victoria eram mais propriamente ordens). E onde teria causado, já nesta ocasião, uma pequena catástrofe, ao quebrar um abajur, durante uma conversa com Adolfo Bioy Casares. Só mais tarde, a amizade que então se iniciava entre esses dois personagens das letras argentinas também ficaria livre de alguns notáveis mal-entendidos. Enquanto isso, o deslocamento de Borges, entre os colaboradores da revista *Sur*, iria manifestar-se ainda em controvérsias e polêmicas, que quase sempre preservavam o respeito e a cortesia entre as partes. Mas, diante dos eventos que levaram à Segunda Guerra Mundial, estas diferenças ficariam cada vez mais perceptíveis.

“Nuestras imposibilidades”, um dos primeiros textos que Borges publicou em *Sur*, é um indício de que a relação entre o escritor e seu novo meio de publicação requeria um processo de adaptação, por parte daquele, às particularidades deste. Tanto o tema do artigo, quanto o ceticismo que já se apresenta em seu título, diferiam das qualidades que, em um primeiro momento, deveriam nortear a existência da revista. Mas, por este mesmo motivo, ele é muito útil à compreensão do estado de espírito com que o autor adentrava uma nova década, e uma nova fase de sua vida. Já a primeira frase apresenta-o como “uma fracionária notícia das características mais imediatamente aflitivas do argentino”, prosseguindo no exame de tópicos já abordados por Borges na década anterior, porém sob um ponto de vista influenciado por acontecimentos recentes, que gradualmente aumentavam suas preocupações, e sua frustração, no que dizia respeito ao objeto de sua análise. Este seria, em primeiro lugar, o “criollo da cidades”, ou, segundo a denominação popular, o “guarango”, em suas contradições e manias. Aquele que desprezava os Estados Unidos, e ao mesmo tempo vangloriava-se de que em Buenos Aires ocorressem quase tantos homicídios quanto em Chicago; intuía uma relação secreta entre a virilidade e o tabaco; e orgulhava-se do “idealismo latino” e da “viveza portenha”, confundindo a habilidade retórica das frases incisivas com um meio de produção de grandes

pensamentos. Ou seja, era a versão mais estilizada, e vazia, de uma suposta natureza dos habitantes de Buenos Aires. E, para arrematar as constatações iniciais do artigo, Borges afirmava:

O *criollo* atual – o de nossa província, pelo menos – é uma variedade lingüística, uma conduta que se exerce por vezes para incomodar, outras para agradar. Sirva de exemplo o *gaucho* entrado em anos, cujas ironias e orgulhos representam uma delicada forma de servilismo, posto que satisfazem a opinião corrente sobre ele...¹

Ao que é agregada uma série de exemplos e notas, sobre comportamentos correlatos. Em uma delas, Borges menciona o sainete, forma teatral de influência italiana, muito popular em Buenos Aires, para dizer que nele se agitavam, em vão, personagens paródicos que sequer conseguiam morrer com verdadeira destreza cênica: “Não são malvados – o que implicaria uma dignidade –; são irrisórios, momentâneos, e vazios”. Mais adiante, ele descreve os mecanismos do “faustoso” ufanismo argentino, que sobrevalorizava o lugar da pátria entre outras nações, de maneira ao mesmo tempo megalomaniaca e indigente, resultado da incapacidade de imaginar outros cenários e tramas políticas, senão as que reafirmassem este pressuposto. “Não apenas a visão geral é paupérrima aqui, mas também a domiciliar, doméstica”, acrescenta ainda Borges, para falar sobre a imagem esquemática com que o portenho vislumbrava a própria cidade, ignorando os inconvenientes redutos que não entravam neste quadro. Como se não bastasse, há passagens sobre a tendência local de fruição dos fracassos alheios, sobre a onipresença da inveja nas relações sociais, e sobre o hábito de vociferação de injúrias aos pedestres, cultivado pelos que percorriam a cidade em automóveis. Por fim, o autor se refere à tolerância e mesmo à admiração dos argentinos pelo agente ativo da sodomia, atribuindo-as à percepção corrente de que este teria “embromado” o companheiro.

Após dois extensos parágrafos, que são preenchidos por estes comentários, o artigo é finalizado em outro mais curto e menos inflamado. Ele diz o seguinte:

¹ “El criollo actual – el de nuestra provincia, a lo menos – es una variedad lingüística, una conducta que se ejerce para incomodar unas veces, otras para agradar. Sirva de ejemplo de lo último el gaucho entrado en años, cuyas ironías y orgullos representan una delicada forma de servilismo, puesto que satisfacen la opinión corriente sobre él...”. BORGES, J. L. “Nuestras imposibilidades”. [Sur, Buenos Aires, año I, n. 4, primavera de 1931]. In: _____. *Borges en Sur*, p. 117-120.

Penúria imaginativa e rancor definem nossa parte de morte. A primeira é confirmada por um artigo bastante generalizável de Unamuno sobre *La imaginación en Cochabamba*; o segundo, pelo incomparável espetáculo de um partido conservador, que está forçando toda a república a aderir ao socialismo, apenas por fustigar e penalizar um partido médio.²

Há ainda uma breve sentença, em um tom mais pessoal: “Sou argentino há muitas gerações; formulo sem alegria estas queixas”.

Sem alegria, e com indisfarçável amargura. Tanto que “Nuestras imposibilidades” é um raro e dissonante exemplo de enumeração de invectivas mal-humoradas na trajetória literária de Borges. E, embora tenha sido reeditado em *Discusión*, uma reunião de ensaios de 1932, foi também excluído de suas Obras Completas. Neste sentido, o texto é o contraponto exato da “Queja de todo criollo”, de 1925, pois, onde antes havia o lamento diante da perda dos verdadeiros atributos do caráter argentino, por causa da invasão do elemento estrangeiro, e o entusiasmo com sua possível recuperação autóctone, instalava-se, agora, o mais completo pessimismo com as efetivas realizações deste mesmo caráter. Resumia-se aí o risco da passagem de um fervor profético para as formas mais estéreis da desesperança.

E, ainda assim, o artigo oferece indicações claras das bases sobre as quais Borges construiria um pensamento mais complexo sobre o cenário social, político e literário da Argentina e do mundo na década de 1930. Por este motivo, ele serve à introdução deste capítulo. Nele, será inicialmente examinada a caracterização do *compadrito* presente na produção do autor depois de 1930, que servirá de base à leitura da *Historia Universal de la Infamia*, ampliando o espectro de sua pertinência para congêneres deste tipo social, presentes em outras partes do planeta. Através da compreensão deste tópico, devo indicar como Borges criaria os fundamentos de uma visão crítica e satírica do fanatismo político emergente na década, utilizando, para isso, formas literárias enrijecidas, que simulariam as próprias limitações intelectuais e imaginativas dos representantes deste fenômeno, destinado a ganhar enorme relevância com o aumento da influência do fascismo

² “Penuria imaginativa y rencor definen nuestra parte de muerte. Abona lo primero un muy generalizable artículo de Unamuno sobre *La imaginación en Cochabamba*; lo segundo, el incomparable espectáculo de un gobierno conservador, que está forzando a toda la república a ingresar en el socialismo, sólo por fastidiar y entristecer a un partido medio”. BORGES, J. L. “Nuestras imposibilidades”. [Sur, Buenos Aires, año I, n. 4, primavera de 1931]. In: _____. *Borges en Sur*, p. 117-120.

italiano na sociedade de Buenos Aires, e a ter ainda maior alcance histórico com o estabelecimento do regime nazista na Alemanha.

Em seguida, será o caso de indicar um caminho pelo qual Borges teria imaginado uma saída para os impasses da vida pública local, de modo a conter o avanço de correntes anti-democráticas e anti-liberais, e reorganizar o jogo de forças políticas da capital, em torno de um projeto inacabado de constituição do Estado argentino. Para isso, será esboçada uma descrição do ambiente em que se dava este debate, e serão mencionadas algumas obras do pensamento social argentino no período, em contraste com um discurso radiofônico proferido por Borges em 1936, a ser articulado com uma linha de pensamento específica, da qual ele seria um porta-voz praticamente isolado na ocasião. Com isso, aspectos determinantes da formação do escritor poderão ser assinalados, em especial sua dívida para com formas de ação e reflexão referentes à tradição britânica, já aludida na análise de *Evaristo Carriego*, mas, neste próximo caso, reforçada pela proposta de resgate de valores novecentistas, atrelados à memória de um século em que certo equilíbrio geopolítico, entre unidades políticas nacionais, teria sido promovido pela supremacia e pela mediação inglesa. Este ponto fornecerá a deixa para o prosseguimento do trabalho, em uma seção um pouco mais extensa, na qual devem ser conectados os assuntos discutidos até aí.

Pois, com o avanço da década, este mundo herdado do século XIX, no qual ele ainda acreditava ser possível inserir seu país como uma esfera relativamente autônoma, ficaria seriamente ameaçado por radicais adversários de todo o seu legado institucional, cujos representantes tampouco se mostravam muito convictos, ou perseverantes, na tarefa de defendê-lo de um ataque iminente. Não obstante, isto criaria um intercâmbio mais intenso de idéias entre intelectuais de diversas partes do globo, no qual um congresso internacional de escritores, ocorrido justamente em Buenos Aires, desempenhou um papel peculiar, ao confrontar o problema por um viés pacifista, que ilustrava em especial a reação da intelectualidade francesa diante da ascensão do nazismo. Borges, sem ter comparecido ao encontro, por razões que serão apontadas, seguiu o desenvolvimento deste debate, e o expôs em resenhas a artigos, tendo também no grupo *Sur* um exemplo próximo de como a imagem de um mundo isento de conflitos podia surgir de uma índole esteticista, em oposição aos propósitos beligerantes germânicos. Confrontados estes dois pólos utópicos, enfim, sua

opção pela alternativa inglesa ficaria ainda mais enfatizada, desde que a Grã-Bretanha recuperasse o suposto “vigor moral” com que teria criado as bases de seu predomínio no século precedente, e o poder de mediação que a tornara a maior responsável pela manutenção de certa estabilidade, em uma perspectiva realista. Até que ponto este renascimento cultural foi verificado é outra história, não sem repercussão para o tema da pesquisa, mas que será relatada no terceiro capítulo. Por ora, espero apenas que, com o exame mais detalhado destes assuntos, neles seja constatada a possibilidade de uma contribuição para o estudo da obra de maturidade de Borges.

3.1 Humilhados e Ofendidos

...feeling that the world owed him a loaf of bread and something more.

Patricia Highsmith, *The Talented Mr Ripley*

O primeiro conto de Borges levou seis anos para ser finalizado e publicado em sua versão definitiva. A genealogia da narrativa remonta à edição da revista *Martín Fierro* de 26 de fevereiro de 1927, na qual apareceu um breve esboço, intitulado “Hombres pelearon”, depois reeditado em *El Idioma de los Argentinos*, sua última reunião de artigos e ensaios no período. De modo que, até 1933, Borges manteve a intenção de transformar esta nota descritiva em um relato mais completo dos eventos nela sugeridos. Seus biógrafos costumam enfatizar o perfeccionismo que ele aplicou na composição de “Hombres de las orillas”, trabalhando meticulosamente o estilo da narrativa, e lendo trechos em voz alta, para testar suas modulações, até que ela surgisse nas páginas da *Revista Multicolor de los Sábados*, o suplemento literário semanal do qual era editor e principal colaborador. Sob o título “Hombre de la esquina rosada”, com o qual ficaria mais conhecido posteriormente, o conto seria ainda acrescentado a sucessivas edições da *Historia Universal de la Infamia*. Entre os indícios iniciais da idealização do texto, e sua efetiva divulgação pública, existe, portanto, um lapso temporal significativo, que merece certa atenção.

Da leitura de “Hombres pelearon”, depreende-se que propósito original estava de acordo com a fascinação do jovem escritor com as histórias que ouvia sobre personagens e eventos lendários de Palermo, e com sua ambição de registrá-los sob a forma escrita, de maneira fiel à tradição oral de que emergiam. Don Nicolás Paredes, uma das fontes às quais ele recorreu na pesquisa sobre a vida de Evaristo Carriego, foi o narrador desta tradição com quem Borges teve maior intimidade. E a publicação do relato pode ser, em certa medida, creditada à morte

do velho cronista, no início dos anos 30. O projeto implicava não somente a descrição de acontecimentos passados, como também a reprodução da voz que os transmitira, no intuito de representá-la (de torná-la presente) aos leitores do conto. Com isso, deveria ser alcançado um efeito expressivo, que suplantasse a sensação de perda resultante da dissolução dos antigos modos de vida no subúrbio, a serem re-configurados em um artefato estético.

Assim, no lugar da atmosfera de elegíaca resignação, com que Borges teria composto o primeiro capítulo do livro sobre Carriego, temos aqui um exemplo de como ele mesmo encontrou na mitologia do *arrabal* uma ressonância épica, capaz de eliminar as distâncias impostas pelo fluxo do tempo. Mas os resultados finais do projeto devem ser considerados também em sua singularidade, e não apenas como a objetivação de uma intenção artística pré-determinada. Daí a necessidade de uma breve paráfrase.

O cenário de “Hombre de la esquina rosada” já foi anteriormente descrito em suas linhas gerais: um armazém, ou *salón*, coberto por chapas de zinco, e pintado em cores reluzentes, em algum bairro às margens da cidade, onde se reuniam compadres, músicos e prostitutas, para beber e dançar ao som de tangos populares. “Nesta diversão estavam os homens, como em um sonho”, afirma o narrador, antes de anunciar a intromissão no ambiente de um homem alto e completamente trajado em negro, que parece estar buscando alguém, com inflexível indiferença por todos os outros presentes. Logo, este homem declara com uma voz altissonante seu objetivo, o de exigir a reparação de uma injúria sofrida por seu nome e reputação:

Eu sou Francisco Real, um homem do norte. Eu sou Francisco Real, que chamam de Curraleiro. Permiti a esses infelizes que me botasse a mão porque o que estou procurando é um homem. Andam por aí uns boateiros dizendo que por estes descampados anda um sujeito com fama de ser bom na faca e de ser durão, um tal Batedor. Quero me encontrar com ele para que me ensine, a mim que não sou ninguém, o que é um homem corajoso [*Quiero encontrarlo pa que me enseñe a mí, que soy naidés, lo que es un hombre de coraje e de vista*].³

³ BORGES, J. L. “Homem da Esquina Rosada”. Trad. Alexandre Eulálio. In: _____. *História Universal da Infâmia*. OC [edição brasileira], vol. 1, p. 362. “Yo soy Francisco Real, un hombre del Norte. Yo soy Francisco Real, que le dicen el Corralero. Yo les he consentido a estos infelices que me alzarán la mano, porque lo que estoy buscando es un hombre. Andan por ahí unos bolaceros diciendo que en estos andurriales hay uno que tiene mientas de cuchillero, y de malo, y que le dicen el Pegador. Quiero encontrarlo pa que me enseñe a mí, que soy naidés, lo que es un hombre de coraje e de vista”. BORGES, J. L. “Hombre de la Esquina Rosada”. In: _____. *Historia Universal de la Infamia*. OC, vol. 1, p. 367.

Algumas palavras e expressões do trecho correspondem ao *lunfardo*, dialeto utilizado inicialmente como código secreto de quadrilhas e criminosos portenhos, que depois se difundiu para a literatura e o teatro, no processo de elaboração da autenticidade dos subúrbios.⁴ E o conto prossegue em um parágrafo do narrador, de grande apelo visual, em que a tensão gerada pelo anúncio de um duelo iminente cria um quadro de estática suspensão dos ânimos:

Disse isso e não tirou os olhos do outro. Na mão direita agora já reluzia uma faca que com certeza tinha trazido na manga. Em volta, os que o haviam empurrado foram abrindo caminho e todos nós olhávamos para os dois, num grande silêncio. Até os beijos do mulato cego que tocava violino também se abriram.⁵

Após o que, em resumo, Rosendo Suárez, o homem que teria sido desafiado, se recusa a aceitar a provocação de Francisco Real, para imensa vergonha de todos no salão, e particularmente do narrador. A própria mulher que acompanhava Suárez coloca em suas mãos um punhal, e o incita ao duelo, porém sem sucesso. Ela então o troca pelo bando do Corralero, que ordena que a música recomece, e todos voltem a beber, antes de ir embora com seus parceiros e com a mulher. Mas esta retorna, momento depois, precedendo a entrada no armazém do corpo esfaqueado de Real, para estranhamento de todos, que sequer imaginam quem teria sido o assassino. E, no final da história, o narrador dá a entender que ele próprio teria sido responsável pelo crime, motivado pela necessidade de reverter uma situação de constrangimento e desonra, criada pela covardia de Rosendo Suárez. .

De maneira que o conto termina como uma unidade autônoma, e cerrada em suas relações internas. Trata-se da recriação de todo um universo perdido, com seus códigos de honra e sua valorização de uma idéia de dignidade, no breve

⁴ Para uma abordagem mais enfocada em aspectos da linguagem empregada no texto, cf. CAMPOS, Vera Mascarenhas de. *Borges e Guimarães: na esquina rosada do grande sertão*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

⁵ BORGES, J. L. “Homem da Esquina Rosada”. Trad. Alexandre Eulálio. In: _____. *História Universal da Infâmia*. OC [edição brasileira], vol. 1, p. 362. “Dijo esas cosas y no le quitó los ojos de encima. Ahora le relucía un cuchillón en la mano derecha, que en fija lo había traído en la manga. Alrededor se habían ido abriendo los que empujaron, y todos los mirábamos a los dos, en un gran silencio. Hasta la jeta del mulato ciego que tocaba el violín acataba ese rumbo”. BORGES, J. L. “Hombre de la Esquina Rosada”. In: _____. *Historia Universal de la Infamia*. OC, vol. 1, p. 367.

espaço de um artefato estético. E, levando-se em consideração o preciosismo da concatenação das frases curtas, a concisão do relato, e sua estrutura baseada na revelação de um segredo, pode-se dizer que “Homem da esquina rosada” é, de fato, uma narrativa tecnicamente impecável. O talento e o engenho nela empregados são notáveis; mas, por este mesmo motivo, o conto não consegue disfarçar sua total falta de naturalidade, tanto na fala dos personagens, quanto na voz do narrador. Apontam para a explicitação do artifício a postura enrijecida de Francisco Real, sua gestualidade afetada, e uma ação esquemática e coreográfica, que se detém em quadros estáticos, ou explode em movimentos súbitos.⁶ Pois personagens e narrativa estão subjugados a modelos de conduta e estilo inflexíveis, que buscam representar com perícia e requintes teatrais, capazes de eliminar qualquer aprofundamento psicológico nos caracteres particulares, ou quaisquer dúvidas sobre os valores e significados que estão em jogo no texto. A excessiva gravidade retórica, que acompanha estes procedimentos, só faz por acentuar sua submissão a uma cultura do exemplo. Mas a expressão concreta destes ideais heróicos só depende de uma pequena mudança de ponto de vista para ser vista em sua comicidade. O que nos leva à questão de até que ponto o relato pode ser levado a sério.

Acredito que o problema não tem uma solução unívoca, embora um aspecto de meu argumento já deva estar claro a esta altura. Ele diz respeito ao espaço de tempo transcorrido entre os primeiros esboços e a realização final do conto, e corresponde ao fenômeno de degeneração do motivo épico, ou exemplar, em tema de uma paródia. Mas tampouco este movimento se dá em uma transição repentina, na medida em que depende de uma crescente desconfiança de escritor em relação aos recursos estilísticos que utiliza, para alcançar este ou aquele efeito, gerando no processo resultados ambíguos, em que o elemento satírico só se introduz como uma inevitável consequência da hipertrofia do artifício, e da tomada de consciência deste fator por parte do artista. Que pode então sofrer com uma espécie de reversão do toque de Midas: tudo o que ele toca se transforma em caricatura. Borges enfrentaria a mesma questão com seus contos policiais nos anos 40, e mencionaria “Homem da esquina rosada” em seu texto auto-

⁶ O fenômeno está relacionado a outras práticas culturais características da época, como o boxe e as touradas, que podem servir como termos de comparação, tal como Hans Ulrich Gumbrecht as descreveu e examinou em *1926 – vivendo no limite do tempo* (Trad. Luciano Trigo. São Paulo: Record, 1999 [1997]).

biográfico de 1968 como um resultado deste mecanismo, repetindo as mesmas observações em um comentário a uma seleção de suas narrativas traduzidas para o inglês.⁷ Mas não apenas nestas referências tardias se sustenta a constatação. Borges escreveu, no período, alguns ensaios dedicados a questões literárias nos quais encontramos uma abordagem de assuntos correlatos, e dois deles seriam particularmente esclarecedores a este respeito.

O primeiro teve também diferentes versões publicadas na imprensa de Buenos Aires a partir de 1928, sendo recolhido em *Discusión*, de 1932, e então intitulado “La supersticiosa ética del lector”. Ele se refere àquilo que seria uma consequência perversa da “condição indigente” das letras argentinas no período, isto é, o “culto ao estilo”, ou, mais especificamente, a apreciação do virtuosismo técnico como instância final do juízo crítico de uma obra. “Os que sofrem desta superstição entendem por estilo não a eficácia ou ineficácia de uma página, mas as habilidades aparentes do escritor: suas comparações, sua acústica, os episódios de sua pontuação ou sintaxe”, afirma Borges. “Exemplos normativos deste charlatanismo da brevidade, deste frenesi sentencioso, podem ser encontrados na dicção de Polônio, o célebre estadista dinamarquês de *Hamlet*, ou no Polônio natural, Baltasar Gracián”, ele diz ainda, referindo-se ao autor de *Agudeza y arte de ingenio*, que inclusive havia inspirado o movimento de vanguarda que integrara na Espanha, e cuja postura era agora vista como a da subordinação da emoção à ética, ou a “una etiqueta indiscutida más bien”.⁸ Paul Valéry surge ainda no final do ensaio, como a expressão francesa e contemporânea de uma lógica semelhante. E, em contraposição, é mencionada a obra de Miguel de Cervantes, com sua prosa “conversada e não declamada”, menos perfeccionista e incisiva, em contraste com a própria fidalguia do Quixote, e, portanto, permitindo que esta fosse vista em uma perspectiva irônica. Segundo o ensaísta, enfim, a mesma observação seria válida no caso de Montaigne, para quem a “ vaidade do estilo e da perfeição” não estaria nunca sobreposta a outras motivações paralelas e genuínas do ofício literário.

⁷ Cf. BORGES, J. L. “An autobiographical essay”. In: _____. *The Aleph and Other Stories 1933-1969*, p. 238-139. e BORGES, J. L. “Commentaries. Streetcorner Man”. In: _____. *The Aleph and Other Stories 1933-1969*, p. 264-266.

⁸ BORGES, J. L. “La supersticiosa ética del lector” [1932]. In: _____. *Discusión*. OC, vol. 1, p. 214-217.

O segundo ensaio que quero comentar é “La postulación de la realidad”, publicado em junho de 1931, e igualmente reeditado em *Discusión*. Seu tema é a relação de escritores com a linguagem em seus diferentes níveis de expressividade visual. Borges qualifica como “clássicos” aqueles que se limitam a registrar uma sequência de eventos, sem buscar sua representação pictórica particular e imediata, na medida em que conceitos e signos correntes parecem suficientes para dar conta da composição de um quadro histórico ou ficcional. Uma longa passagem de Edward Gibbon é mobilizada para exemplificar esta atitude, atribuída também a Voltaire, Jonathan Swift e Miguel de Cervantes. Por outro lado, aquilo que, nesta distinção, caracterizaria o romantismo literário, era a tendência à imposição de um efeito de verossimilhança através de palavras incomuns e gestos eloqüentes. E, em um parágrafo sumário do ensaio, Borges afirma:

A realidade que os escritores clásicos propõem é questão de confiança, como a paternidade para certo personagem dos *Lehrjahre*. A que os românticos procuram esgotar é, antes, de carácter impositivo: seu método contínuo é a ênfase, a mentira parcial. Não inquiri ilustrações: todas as páginas de prosa ou de verso que são profissionalmente atuais podem ser questionadas com sucesso.⁹

O que implicava o diagnóstico de uma situação histórica, segundo as limitações e possibilidades que esta colocava à criação literária, atreladas à maior ou menor sensação de confiabilidade em uma linguagem compartilhada. Esta situação estaria relacionada àquilo que pode ser acatado como verossímil na representação artística, sendo que o processo de dissolução de um senso comum, que permitiria trocas intelectuais de índole mais persuasiva, havia gerado o recurso à imposição – e, em última instância, à impostura – como meio de alcance do efeito de realidade.

Nesta perspectiva, algumas conclusões podem ser previamente deduzidas, a partir da articulação entre os dois ensaios. Para Borges, o mundo clássico não seria o de um conjunto fechado e inviolável de signos estáveis, mas um lugar em

⁹ BORGES, J. L. “A postulação da realidade” [1931]. Trad. Josely Vianna Batista. In: _____. *Discussão*. OC [edição brasileira], vol. 1, p. 233. “La realidad que los escritores clásicos proponen es cuestión de confianza, como la paternidad para cierto personaje de los *Lehrjahre*. La que procuran agotar los románticos es de carácter impositivo más bien: su método continuo es el énfasis, la mentira parcial. No inquiero ilustraciones: todas las páginas de prosa o de verso que son profesionalmente actuales pueden ser interrogadas con éxito”. BORGES, J. L. “La postulación de la realidad” [1931]. In: _____. *Discusión*. OC, vol. 1, p. 237.

que o significado das coisas pode ser negociado com alguma segurança e racionalidade, no que se refere às suas bases. E a transfiguração do “clássico” em um ideal enrijecido seria característica das épocas românticas, em seu fascínio com o épico e o aristocrático, gerando o surgimento de “profissionais” da arte do simulacro, destituídos de todo lastro tangível no mundo concreto. Mas que, em seu virtuosismo estético, ofereciam algo capaz de substituir a miséria da experiência cotidiana por idéias e imagens muito mais atraentes, do ponto de vista da demanda por sínteses modelares. À crescente ausência de critérios razoáveis para o discurso intelectual, correspondia assim a concepção de fantasias utópicas e ideais abstratos, nas quais a confiança em uma suposta ordem flutuante dava lugar ao imperativo da ordem absoluta, alcançado justamente através do estilo, que articula a linguagem como expressão de uma perfeição auto-suficiente. E, assim, a superstição do leitor se voltava para as habilidades estilísticas do autor, ou seja, à capacidade deste de configurar um universo paralelo, cujas relações internas sugerissem a existência de códigos e normas ocultas, a serem desvendados em sua coesão e univocidade.

Desde logo, o leitor de Borges que acompanhasse este raciocínio poderia encontrar em “Hombre de la esquina rosada” um exercício de estilo que era também uma sátira das letras contemporâneas. Este é um primeiro ponto a ser ressaltado. No entanto, o texto não foi escrito para uma platéia atenta a tais operações literárias, o que requer da análise uma empatia maior com outro tipo de público. Pois o jornal *Crítica*, com o qual a *Revista Multicolor de los Sábados* era distribuída, havia sido fundado na década de 20 por Natalio Botana como um veículo midiático de massas, e logo se tornaria o diário mais vendido no país, sem ignorar os efeitos que notícias escandalosas e sensacionalistas podiam ter no aumento da tiragem. Deste modo, o que seu fascículo literário semanal já anunciava no próprio nome não eram apenas os novos atrativos da tecnologia da impressão, mas também a promessa de um entretenimento popular de matizes tão vívidos quanto os que cobriam as paredes dos armazéns das esquinas de Buenos Aires.

Portanto, ao ser contratado por Botana, em 1933, para assumir a *RMS*, Borges havia se comprometido com uma linha editorial pré-estabelecida, mas para a qual teria algo a contribuir, em função de sua sensibilidade para as demandas dos leitores aos quais ela estava voltada. Não lhe faltava o humor necessário para

colocar-se nesta posição, e, acima de tudo, ele precisava aproveitar a oportunidade de retorno financeiro, nas condições econômicas em que o país se encontrava após a crise de 1929. A atividade consistia em recolher e produzir textos para o suplemento, entre eles anedotas nas quais eventualmente figurava uma menção erudita. Alguns dos contos, notas e artigos publicados sob pseudônimos trazem marcas nítidas da autoria de Borges; outros merecem uma discussão caso a caso, mas a seleção do que seria compatível com os propósitos da revista parece ter sido sempre uma atribuição sua.¹⁰ O próprio “Hombre de las orillas” foi inicialmente atribuído a “Francisco Bustos”, quando surgiu ao lado de uma ilustração colorida, que representava a cena final do relato, alcançando aquilo que Borges, anos mais tarde, caracterizaria como uma “embaraçosa popularidade”. Em resumo, todo o perfeccionismo aplicado na escrita do conto estava a serviço de um interesse imediatamente pragmático, o de ocupar as páginas da *RMS* com uma narrativa adequada ao gosto de seus compradores. Mesmo que este gosto fosse o indício de uma desagradável condição histórica e social, segundo as reflexões paralelas da ensaística do escritor, em certo grau confirmadas pela própria recepção do relato.

O que favorecia a repetição dos procedimentos formais utilizados em “Hombre de las orillas” em outras peças literárias produzidas para a *RMS*. No entanto, ao serem levados às últimas conseqüências de maneira sistemática, estes procedimentos, mesmo que seguissem tendo a aprovação do público, seriam mobilizados em um enquadramento mais explicitamente paródico, cujas ênfases e imposturas eram declaradas sem maiores subterfúgios. Pois a aceitação popular do falso e do inautêntico, travestidos em pretensas representações de autenticidade, podia gerar aberrações estéticas e políticas cujos limites ainda estavam por ser testados, o que correspondia a um clima moral que Borges havia encontrado em suas leituras de Tácito e Gibbon (nomes aos quais aludiam quatro artigos sobre a decadência do Império Romano, publicados na *RMS* entre setembro de 1933 e março de 1934, de autoria atribuída a “José Tuntar”). Assim, o veículo se tornaria cada vez mais um espaço onde Borges reafirmava seu diagnóstico do contexto argentino, ao mesmo tempo em que publicava nele caricaturas de expressões artísticas cuja produção este mesmo contexto estimulava.

¹⁰ Annick Louis empreendeu uma detalhada pesquisa sobre as colaborações de Borges para a *RMS*, cujos resultados estão expostos em “Instructions pour apprendre à trouver Borges dans la ‘Revista Multicolor de los Sábados’” (LOUIS, A. *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres*. Paris: L’Harmattan, 1997, p. 67-120).

Daí o surgimento dos textos pseudo-biográficos que integrariam a *Historia Universal de la Infamia*. O primeiro deles, “El atroz redentor Lazarus Morel”, apareceu na edição de 12 de agosto de 1933, assinado por Jorge Luis Borges. Na sequência, viriam “Monk Eastman, el proveedor de iniquidades”, “La viuda Ching, pirata”, “El inverosímil impostor Tom Castro”, “El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké” e “El rostro del profeta”, depois recolhido no livro como “El tintorero enmascarado Hákim de Merv”. Todos eles se referem a vidas de vigaristas, usurpadores e criminosos, resgatados de fontes históricas ou ficcionais, narradas em frases curtas e incisivas, em um estilo brusco e ao mesmo tempo refinado, que reproduz tanto a “graça e o pedantismo afrancesado” de um dos protagonistas, quanto a crueldade e a sordidez de outros. De maneira que os simulacros da cor local argentina eram substituídos por espectros igualmente pitorescos de outras nacionalidades, equivalentes na prática do embuste e da violência gratuita, em uma teatralidade contida ou agitada, que esconde, e simultaneamente escancara, o vazio sobre o qual se instala o artefato literário.

Tom Castro, por exemplo, era apresentado como um antigo personagem misterioso do século XIX, que retornava na condição de “mero fantasma e passatempo de sábado”. E, já na primeira frase do texto sobre a saga da viúva Ching, o narrador afirma que a palavra *corsárias* corre o risco de despertar a incômoda recordação de *zarzuelas* com piratas coreográficas, em mares de indisfarçável papelão. O que resume o ambiente de *irrealidade* que torna o livro um conjunto homogêneo, como se todas as histórias não passassem de farsas inofensivas, um “jogo de máscaras em que não se sabe quem é quem”, e nas quais jorram profusões de tinta vermelha, com a atuação de atores ruins, mas eventualmente esforçados, para o deleite de uma platéia de cabaré entusiástica ou entorpecida. E aqui, ao contrário do observado em *Evaristo Carriego*, a possibilidade de detectar por trás de tudo isso um fundo de sofrimento nos é negada, na mesma medida em que o excesso barroco toma conta do estilo, na exibição e exaustão de seus recursos. “Os doutores do Grande Veículo ensinam que o essencial do universo é a vacuidade. Têm plena razão no que se refere à mínima parte do universo que é este livro”, afirmou Borges, com seu humor peculiar, em um dos prefácios que escreveu para a coletânea. “Não é outra coisa que aparência, que uma superfície de imagens”, acrescentou então, a respeito de

todo o conjunto de textos da obra. Ou seja: “Patíbulos e piratas o povoam, e a palavra *infâmia* retumba no título, mas sob os tumultos não há nada”.

Tudo se restringe, nesta perspectiva, à ostentação de habilidades e técnicas literárias, sem outro propósito que o entretenimento de massas. Ao menos esta é a conclusão resultante da análise textual relacionada aos interesses do meio de sua publicação. No entanto, tendo em vista a inserção da *Historia Universal de la Infamia* em um argumento mais amplo, cabe articulá-la com outras manifestações de Borges sobre os temas e métodos narrativos que nela estavam em jogo. Para isso, pode ser esclarecedor avaliar o caso específico do esboço biográfico sobre Monk Eastman.

Pois, neste caso, estamos lidando com um mundo que era motivo de fascínio e repulsa correlatos para Borges, tendo sido objeto de suas atenções em várias oportunidades. Isto é, o mundo dos *slums* de Chicago e das gangues de Nova York no final do século XIX, que ele comparava ao dos subúrbios e *compadritos* de Buenos Aires no mesmo período. “Monk Eastman, el proveedor de iniquidades” se inicia, de fato, com uma referência a esta comparação, acrescentando que a história dos marginais norte-americanos era ainda mais estonteante e mais torpe do que sua congênere portenha, possuindo “a confusão e a crueldade das cosmogonias bárbaras, e muito de sua gigantesca inépcia”. A partir daí, o texto prossegue com descrição da personalidade do “príncipe dos gangsteres”, uma enumeração de seus disfarces e pseudônimos requintados, e o relatório de seus feitos infames, extraídos da obra clássica de Herbert Asbury sobre o assunto (porém em uma prosa que reduz a extensa crônica de Asbury a uns poucos traços de caráter e cenas descontínuas, como a da “extravagante” luta de boxe em um galpão, na qual teria sido decidida a longa disputa entre a gangue de Eastman e o bando de Paul Kelly).

Mas, como foi observado, esta não foi a única ocasião em que Borges expressou-se acerca deste universo. De modo que outros fatores podem ser acrescentados ao quadro. Em primeiro lugar, vale recorrer a outra atividade que o escritor exerceu na década de 30 para diferentes meios impressos, enquanto prosseguia no comando da RMS: a crítica cinematográfica. Um mês antes de publicar o texto sobre Eastman, ele escreveu as seguintes observações sobre o filme *She done him wrong* (1933), para os *Cuadernos Mensuales de Cultura* de Buenos Aires:

Mae West, em seu papel de esplêndida *guaranga*, de mulher esritamente corpórea, supera notoriamente Jean Harlow e – nem seria preciso dizê-lo – Marlene. Canta uns blues desconsolados que quero voltar a escutar na terceira vez que veja o filme. O ambiente, a Nova Iorque estrepitosa e popular do final do século, com seus caudilhos paroquiais, seus rapazes de chapéu torto e revólver firme, suas concorridas prostitutas de cintura estreita e penteado frágil, seus hinos metodistas nasais, suas delações, brascas iras e festas, é enternecedor.¹¹

Note-se como ecoa, nesta passagem, o último capítulo do exame da obra de Evaristo Carriego. Aqui, sob os tumultos, há tristeza, desventura, fragilidade, e até mesmo pudor, em meio a uma esplendorosa e desconsolada pobreza. Há, enfim, uma representação das paixões terrenas no que possuem de chamamento à compaixão, não como um sentimento fundamentado a priori em valores religiosos, mas como matéria de uma poética secular, que floresce em situações nas quais as máscaras não são suficientemente rígidas para esconder o rosto humano que está por trás delas. No caso, o artifício e a inquietude ressaltam justamente o fracasso da aspiração, e por isso mesmo tornam-se matéria de uma experiência estética de maior profundidade. Parece-me que isto deixa de ser possível nas narrativas da *Historia Universal de la Infamia*, não porque sejam o resultado de uma sensibilidade mais embotada, mas em função do próprio mecanismo que nelas é parodiado: o de uma crença no estilo que, em última instância, elimina toda a profundidade problemática dos personagens, em favor de uma concepção da atividade literária como busca da mais infalível perfeição da forma.

E, como subordinação da emoção à etiqueta, esta era uma tendência que, no campo social, encarnava-se no dândi, no *compadrito* e no gangster, todos eles representações de ideais aristocráticos que não excluía acessos de crueldade e barbárie. Sendo que o estreitamento dos textos da *Historia Universal de la Infamia* em estruturas modelares e expressionistas correspondia também à recusa de uma realidade menos ordenada e enérgica ao mesmo tempo. A este respeito,

¹¹ “Mae West, en su papel de guaranga espléndida, de mujer solo física, supera notoriamente a Jean Harlow y – ni qué decirlo – a Marlene. Canta unos blues desconsolados que quiero volver a escuchar la tercera vez que vea al film. El ambiente, la Nueva York rumbosa y popular de fines de siglo, con sus caudillos parroquiales, sus guapos de galera torcida y recto revólver, sus concorridas prostitutas de cintura estricta y peinado frágil, sus himnos metodistas nasales, sus delaciones, brascas iras y fiestas, es enternecedor”. BORGES, J. L. “Cinco breves noticias”. [Selección, Cuadernos Mensuales de Cultura, Buenos Aires, n. 3, julho de 1933]. In: _____. *Textos Recobrados 1931-1955*, p. 46-47.

Borges escreveu em 1937 uma resenha sobre *Studs Lonigan*, de James T. Farrel, descrevendo o romance como a história do filho de uma família humilde e beata do South Side de Chicago, que, porém, acreditava ser um *hard guy*, e às vezes – lamentavelmente, segundo Borges – o era. Ao que se seguia o comentário:

Studs, como seus insuspeitos congêneres do Paseo de Julio ou de Boedo, vive em terceira pessoa. Representa o papel do homem forte, do homem que não teme a solidão e que não se preocupa nem com o governo nem com a opinião dos outros. Talvez o que há de mais real no compadre – em qualquer América – seja esta irrealdade, essa ilusão.¹²

Vale observar que a crítica é bastante positiva. Borges diz ter lido o livro com fervor, com simpatia, com lástima, e outras vezes com asco, caracterizando-o como um “conjunto poderosíssimo” de eventos e personagens, que atualizava um tema recorrente do romance, o da desintegração de um caráter. E acrescenta que a indignação ou o sarcasmo não corrompem a prosa de Farrel, capaz de ater-se à narração dos fatos de um fenômeno moral sem recair no moralismo ou no escárnio, além de conseguir também despertar o interesse do leitor na história e na patologia de Lonigan, por sua intrínseca ambivalência. O pressuposto de que Borges condenava a forma do romance por suas características peculiares encontra ainda aqui um contraponto, que remete a um ensaio sobre a literatura gauchesca incorporado a *Discusión*, segundo o qual julgar que determinado gênero literário tem maior valor formal que outro seria uma superstição modernista, em sua rejeição daquele que seria o produto mais característico das letras do século XIX. Haveria, portanto, bons e maus romances, e o próprio *Martín Fierro*, de José Hernández, com a descrição detalhada dos sentimentos e dos impasses éticos de seu herói, seria um exemplo dos primeiros, e não o poema épico que Leopoldo Lugones teria encontrado na obra.¹³

Mas, retornando à linha de raciocínio interrompida, cabe recorrer precisamente a uma avaliação menos favorável concedida por ele a um livro de temática similar, porém configurado por outra abordagem narrativa. Refiro-me à resenha publicada em 1938 sobre *Portrait of a Scoundrel*, de Eden Phillpots:

¹² “Studs, como sus insospechados congêneres del Paseo de Julio o de Boedo, vive em tercera persona. Representa el papel del hombre fuerte, del hombre que no teme la soledad y nada le preocupa o lo gobierno como la opinión de los otros. Acaso lo más real del compadre – en cualquier América – sea esa irrealdad, esa equivocación”. BORGES, J. L. “‘Studs Lonigan’, de James T. Farrel”. [El Hogar, 8 de janeiro de 1937]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 258.

¹³ Cf. BORGES, J.L. “La poesia gauchesca” [1932]. In: _____. *Discusión*. OC, vol. 1, p. 189-209.

Duas imperfeições tem esta obra. Uma (venial) é a não desagradável mas inverossímil pompa do diálogo; outra, a natureza esquemática, nominal, dos personagens centrais e até do herói. Este, ao final do livro, deveria ser mais do que apenas um canalha, deveria exceder esta definição com traços humanos. Não deixa nunca, contudo, de ser um monstro moral, fabricado através de superlativos.¹⁴

E, nesta crítica, é como se Borges estivesse se referindo aos próprios textos da *Historia Universal de la Infamia*, com seus títulos grandiloquentes e protagonistas esquemáticos, reduções ao absurdo de elementos já presentes em “Hombre de la esquina rosada”. O que permite a releitura do livro como uma obra de literatura “fantástica”, um bestiário composto por retratos de inacreditáveis “monstros morais”. A deliberada superficialidade da narrativa reproduzia, assim, a tendência à “irrealidade” de seus protagonistas, cujos modelos eram identificados pelo autor em um contexto sócio-histórico, o que torna o “senso de realidade” uma categoria aplicável tanto ao mundo concreto, quanto às suas representações literárias. Sendo que a estas últimas, no entanto, cabia buscar um aprofundamento, capaz de conferir complexidade humana àquilo que se apresentava como estilização formal.

Inversamente, dava-se a cumplicidade de uma dupla reação, cuja caricatura Borges formulou nas páginas da *RMS*: a de uma literatura que recusava qualquer vinculação a um realismo considerado pobre e pouco sofisticado, ou dependente de uma problemática psicológica, e a da negação de uma pobreza de origem por indivíduos estetizados, que buscavam eliminar qualquer traço de incerteza, ou insegurança, em sua auto-apresentação imagética.

Decerto, isto pode ser compreendido como uma reação à confiança cega no cientificismo e no positivismo, convertidos em justificação dos exemplares mais pretensiosos da literatura naturalista, que adquiria, ela mesma, um elevado grau de irrealidade, diante do crescente questionamento de seus pressupostos. Assim como os monstros morais da *Historia Universal de la Infamia* tinham sua origem em uma sociedade que, prometendo o êxito aos mais capazes e dispostos a jogar o jogo do triunfo econômico, considerava o fracasso como consequência merecida

¹⁴ “Dos imperfecciones tiene esta obra. Una (venial) es la no desagradable pero inverosímil pompa del diálogo; otra, la naturaleza esquemática, nominal, de los personajes centrales y hasta del héroe. Éste, al cabo del libro, debiera ser algo más que un puro canalha, debiera exceder con rasgos humanos esa definición. No pasa nunca, sin embargo, de ser un mero monstruo moral, fabricado a fuerza de superlativos”. BORGES, J. L. “‘Portrait of a scoundrel’, de Eden Phillpots.”. [*El Hogar*, 30 de setembro de 1938]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 416.

da tibieza individual, e portanto motivo de desprezo pelos elementos proscritos de suas operações regulares, aos quais restava assistir a ostentação de segurança e auto-suficiência dos vencedores. O que era agravado pela despersonalização das relações sociais, e pelo surgimento de uma pobreza urbana mais áspera, despojada de qualquer esperança, em contraste com a fantasiosa convicção da alta burguesia na estabilidade de seu mundo.

A percepção que Borges tinha deste último fenômeno pode ser detectada ainda em uma resenha que escreveu para *The French Quarter*, de Herbert Asbury, na qual, todavia, referia-se mais propriamente a *The Gangs of New York*, que para ele seria o melhor livro do autor. “Algo de epopéia desesperada existia neste bairro”, afirmava então, para depois explicar melhor a relação entre o desespero e a epopéia na prosa do cronista norte-americano: “Seu tema era a coragem. A coragem como último recurso de homens misérrimos e infames”.¹⁵

Enfim, este comentário tem uma dimensão política que só pode ser medida se passarmos do âmbito de pequenos grupos localizados para o das relações internacionais no período. Indicar como se dá esta operação na obra de Borges é minha principal intenção nesta parte do trabalho.

Pois, em suma, acredito que as constatações precedentes apontam para o modo como Borges compreendeu as condições de disseminação do fanatismo político na modernidade, em tudo o que este possuía de legítimas reivindicações da parte de indivíduos e nações marginalizadas, mas tendo como resultado uma crescente “irrealidade” moral, com a sobrevalorização da estética como instância de afirmação de enrijecidas virtudes ideais. A partir do entendimento deste processo de estetização, em sua relação com a miséria e o ressentimento, ele formularia uma leitura dos mecanismos doutrinários das ideologias fascistas – particularmente do nazismo – que marcaria não somente seus textos de intervenção daí em diante, mas também boa parte de sua produção ficcional nos anos 40, em recorrentes representações da irrealidade e do fantástico. Isto lhe permitiria também adotar, desde logo, uma postura de decidida resistência ao ataque destas doutrinas contra o legado da civilização a que sentia pertencer, porém não sem elaborar uma crítica do processo de sua decadência, que favorecia a emergência de extravagantes doutrinas de salvação. Este ponto será discutido na

¹⁵ BORGES, J. L. “‘The French Quarter’, de Herbert Asbury” [*El Hogar*, 2 de abril de 1937]. In: _____. *Borges en El Hogar*, p. 43.

seção seguinte; antes, para melhor exemplificar as afirmações deste parágrafo, deve ser mencionado um texto de 1939, ponto de convergência de diversas outras manifestações do autor sobre a genealogia do nazismo e os argumentos de seus entusiastas.

O ensaio se chama “Definición del germanófilo”, e cabe ressaltar que o simpatizante a que se refere o título constituía uma vertente concreta do debate argentino na época, o que implicava uma consideração séria de sua retórica. Por outro lado, Borges inicia o texto indicando o paradoxo da atribuição de “germanofilia” a agentes que pouco conheciam a cultura alemã, identificando-se com ela muito mais pelo ataque ao “imperialismo inglês” – considerado por muitos uma das principais causas dos problemas econômicos do país –, do que por razões de ordem cultural. “Do anterior cabe talvez inferir que o germanófilo é realmente um anglófobo. Desconhece a cultura alemã, mas se resigna ao entusiasmo por um país que combate a Inglaterra”, conclui então Borges. Ainda assim, ele prossegue, era possível compartilhar com o germanófilo a condenação do ultrajante Tratado de Versalhes, resultado de um sentimento de vingança, e de um deliberado propósito de humilhação, que após a Primeira Guerra teria feito proliferar entre os alemães um forte ressentimento contra os ingleses. Para a perplexidade do ensaísta, no entanto, a esta delimitação das motivações do conflito seu interlocutor acrescentava um “monstruoso razonamiento”, sobre natureza da guerra em curso, segundo o qual esta seria enfim o meio de extinção de uma moralidade cristã ou burguesa, a aurora de um novo mundo destituído de antiquados escrúpulos e preconceitos, dominado por homens fortes, e pela lei natural da vontade. “Eu murmuro que me resigno a passar da moral de Jesus à de Zarathustra ou de Formiga Negra, mas que nossa rápida conversão nos impede de nos compadecermos da injustiça que sofreu a Alemanha em 1919”, contrapõe, na seqüência, o escritor. Este murmúrio dialético, porém, a esta altura já está abafado pela exaltação histriônica das qualidades do nazismo feita pelo oponente. O que proporciona àquele a observação de um “segundo prodígio”, de “natureza moral e quase inacreditável”, descrito nos seguintes termos:

Descubro, sempre, que meu interlocutor idolatra Hitler, não apesar das bombas zenitais e das invasões fulmíneas, das metralhadoras, das delações e dos perjúrios, mas por causa desses costumes e desses instrumentos. Alegro-o o malvado, o atroz. A vitória germânica não lhe importa; quer a humilhação da Inglaterra, o satisfatório

incêndio de Londres. Admira Hitler como ontem admirava seus precursores do submundo criminoso de Chicago (...) O hitlerista, sempre, é um rancoroso, um adorador secreto, e às vezes público, da “esperteza” foragida e da crueldade. É, por miséria imaginativa, um homem que postula que o futuro não pode diferir do presente e que a Alemanha, vitoriosa até agora, não pode começar a perder. É o homem ladino que anseia estar do lado dos que vencem.¹⁶

Esta última passagem se refere a um cenário que será descrito na seção 3.1. Por enquanto, o que mais me interessa é a postulação da barbárie como idolatria e arrebatamento, em um clima de “desespero cultural”, segundo a expressão divulgada por Fritz Stern, contraposta a uma moral mais compreensível do ponto de vista da tradição cristã.¹⁷ O que era um efeito do aviltamento desta moral em um ato de humilhação e vingança – na medida em que a Inglaterra seria uma de suas portadoras –, mas nem por isso tornava aceitável o comportamento baseado na “moral da gangue”, tal como Albert Camus o definiria em *L’Homme Revolté*, caracterizando-o pela “embriaguez frenética” do ódio desmedido com que perseguia a aniquilação do inimigo, escamoteado em sistemas filosóficos de uma lógica implacável.¹⁸

Movimento e embriaguez são modos de ser de alguns personagens da *Historia Universal de la Infamia*, em contraste com a compostura fria e afetada de outros. Tanto o esteticismo quanto o vitalismo estão representados no livro. Ambas as condutas, porém, expressam o mesmo nada sobre o qual se instalam os tumultos. Neste sentido, o último relato da coletânea, sobre o profeta mascarado Hákim de Merv, é bastante esclarecedor. Ele foi possivelmente inspirado em alguma das seitas de fanáticos descritas por Gibbon – a dos circunceliões, por exemplo, mencionada no capítulo XXI do *Decline and Fall*, com sua doutrina de horror à vida, práticas criminosas, tendências auto-destrutivas –, e é composto

¹⁶ BORGES, J. L. “Definição do germanófilo”. In: _____. *Textos Cautivos*. Trad. Sérgio Molina. OC [edição brasileira], vol. 4, p. 512-514. “Descubro, siempre, que mi interlocutor idolatra a Hitler, no a pesar de las bombas cenitales y de las invasiones fulmíneas, de las ametralladoras, de las delaciones y de los perjurios, sino a causa de eses costumbres y de esos instrumentos. Le alegra lo malvado, lo atroz. La victoria germánica no le importa; quiere la humillación de Inglaterra, el satisfactorio incendio de Londres. Admira a Hitler como ayer admiraba a sus precursores en el submundo criminal de Chicago (...) El hitlerista, siempre, es un rencoroso, un adorador secreto, y a veces público, de la “viveza” forajida y de la crueldad. Es, por penuria imaginativa, un hombre que postula que el porvenir no puede diferir del presente, y que Alemania, victoriosa hasta ahora, no puede empezar a perder. Es el hombre ladino que anhela estar de parte de los que vencen”. BORGES, J. L. “Definición del germanófilo”. [Sur, diciembre de 1940]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 469-471.

¹⁷ Cf. STERN, F. *The Politics of Cultural Despair: a study in the rise of the Germanic Ideology*. Berkeley: University of California Press, 1974.

¹⁸ Cf. CAMUS, A. “A revolta dos dândis”. In: _____. *O Homem Revoltado*. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2005 [1951], p. 66-73.

pelas declamações misteriosas e alucinadas do “apóstolo”, cujo glorioso rosto é ocultado, exortando os discípulos à guerra santa e ao martírio. Pois a minuciosa cosmogonia proclamada pelo profeta chegava às seguintes conclusões:

A terra que habitamos é um erro, uma incompetente paródia. Os espelhos e a paternidade são abomináveis, porque a multiplicam e a afirmam. O asco é a virtude fundamental. Duas disciplinas (cujas escolhas deixava livre o profeta) podem conduzir-nos a ela: a abstinência e o excesso, a luxúria ou a castidade.¹⁹

Com isso, elimina-se a dualidade entre o asceta e o rei, que Borges abordou em outros artigos, posto que ambos seriam expressões indiferenciadas de um propósito de negação do mundo. A contenção apolínea e o barbarismo dionisíaco se conjugam no desfecho trágico anunciado pelo visionário, o que bem poderia ser a consagração de um autêntico e satânico mistério cósmico. Quando, porém, no final da narrativa, surge a “prometida face do Apóstolo”, esta tem a “brancura peculiar à lepra manchada”, “uma pesada cepa de tubérculos [que] comia-lhe os lábios”, e a realidade física de sua fisionomia denota o ridículo e o farsesco de sua figura, principalmente quando ele ensaia um “embuste final”, dizendo que o abominável pecado dos homens os impedia de ver seu esplendor.

A cena é risível, e ao mesmo tempo assombrosa, dependendo do ponto de vista. Por um lado, ela ressalta o que existe de pura canastrice no “carisma” de Hákim de Merv. Por outro, dá a medida de sua convicção no papel que representa, de seu encarceramento em uma crença que não admite refutações concretas, e, por isso mesmo, torna-se sedutora para homens em busca de certezas incontestáveis, tal como o germanófilo. As habilidades técnicas, os arrebatamentos retóricos e os sistemas ideológicos dos personagens do livro sempre ocultam tal penúria imaginativa e embotamento do intelecto. Não é de Macbeth, do Formiga Negra ou de Zaratustra que estamos falando, mas de Adolph Eichmann. Ou seja, da insistência obstinada em clichês vazios, da suspensão do senso de realidade e da

¹⁹ BORGES, J. L. “O tintureiro mascarado Hakim de Merv”. Trad. Alexandre Eulálio. In: _____. *História Universal da Infâmia*. OC [edição brasileira], vol. 1, p. 358. “La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman. El asco es la virtud fundamental. Dos disciplinas (cuya elección dejaba libre el profeta) pueden conducirnos a ella: la abstinencia y el desenfreno, el ejercicio de la carne o su castidad”. In: BORGES, J. L. “El tinturero enmascarado Hakim de Merv”. In: _____. *Historia Universal de la Infamia*. OC, vol. 1, p. 363.

incapacidade de lidar com evidências contraditórias, que, segundo Hannah Arendt, caracterizam a banalidade do mal.²⁰

“O nazismo padece de irrealidade, como os infernos de Erígena”, escreveu Borges em 1944, em um artigo sobre a retomada de Paris pelos Aliados.²¹ Entre 1933 e aquele ano, no entanto, vários eventos históricos e experiências pessoais lhe permitiriam chegar a esta definição condensada, para a qual convergiram outras percepções sobre fenômenos locais do contexto argentino, e que teria representações mais completas, em relatos que serão ainda analisados. O que nos leva apenas a conclusões provisórias nesta etapa do trabalho. Primeiro, a de que cada peça da *Historia Universal de la Infamia* é a antecâmara de um inferno de maiores proporções, e que cada compadre, gangster ou profeta de suas páginas representa um papel que seria ainda encenado em escala planetária por Adolph Hitler, na medida em que esta conduziu o povo germânico na desesperada epopéia de consagração do Terceiro Reich, depois de começar sua carreira política como líder de um bando de fanáticos, em uma cervejaria de Munique, por volta de 1922. Borges reconheceu a gênese deste processo na configuração de simulacros que pretensamente operavam segundo o imperativo da estética ou da ontologia, mas eram somente o resultado da repulsa e do ódio a *este* mundo, sem que nenhuma autêntica intuição de outro servisse de fundamento aos seus impulsos destrutivos. Por este motivo, ele já havia abandonado seu projeto *criollista* da década de 1920, sem entendê-lo ainda como um correlato dos primeiros esboços das teorias fascistas – esta percepção viria mais tarde –, mas descobrindo nele a mesma vacuidade essencial que encontraria no racismo alemão.

Em segundo lugar, como já foi observado na leitura de *Evaristo Carriego*, esta decomposição de sínteses teóricas e estéticas em seus vetores culturais tornara-se possível, para o autor, em função de certa distanciada intimidade com o ambiente do qual elas emergiam, habitado por setores marginalizados da sociedade burguesa. No entanto, se antes isso era motivo de uma compreensão do drama humano aí envolvido – tal como podia ser objeto de uma crônica histórica matizada, como a de Asbury, ou da representação deste drama em toda a sua complexidade, como em *Studs Lonigan*, de James T. Farrel –, a *Historia*

²⁰ Cf. ARENDT, H. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 1999 [1963].

²¹ BORGES, J. L. “Anotación al 23 de agosto de 1944”. [Sur, Buenos Aires, n. 120, octubre de 1944]. In: _____. *Otras Inquisiciones*. OC, vol. 2, p. 111-2.

Universal de la Infamia formulava as estruturas geradas pela aspiração com um grau de *coerência* que reduzia o artefato literário à expressão estilizada de caracteres esvaziados, cujos aspectos esquemáticos correspondiam a uma recusa do mundo cada vez mais drástica e feroz. Com isso, Borges ficava imune ao encanto que esta reação exercia em muitos artistas e intelectuais do período, ansiosos por redescobrir reservatórios de energia vital no mundo desencantado do capitalismo, e que viam uma verdadeira ética carismática onde para ele existia somente estupidez mental e violência estéril.

A partir daí, surge o problema da inserção de Borges nos debates da época em uma chave propositiva, algo que o trabalho como editor e colaborador da *RMS* não proporcionava, mas que seu entendimento do panorama político argentino e mundial tornava necessário. Não que ele viesse a ocupar uma posição de destaque neste sentido; muito pelo contrário. Refiro-me, portanto, a duas questões, a dos valores nos quais ele tentou legitimar sua participação no contexto, e a de como este mesmo contexto encontrava-se na ocasião muito pouco receptivo a estes valores. Ambas serão trabalhadas na seção seguinte.

3.2

Ensaio de Sinceridade

*From bitter searching of the heart
We rise to play a greater part.*

Frank Scott, “Villanelle For Our Time”

Diante do que foi exposto na última seção, podemos dizer que, a partir de 1930, Jorge Luis Borges ocupou um lugar de pouca repercussão na vida pública de Buenos Aires, de modo contrário às expectativas geradas em sua juventude. E, mesmo que seus textos produzidos para a *RMS*, e a edição do suplemento como um todo, possam ser hoje vistos como vetores de uma análise conjuntural mais ampla, não foi esta a finalidade a que corresponderam naquele momento (ou, ao menos, não foi neste enquadramento que foram recepcionados). Mas o caso não foi isolado. Por razões que serão examinadas a seguir, a interrupção da experiência democrática dos anos 20 fez com que diversos setores e personalidades da sociedade argentina fossem relegados à posição de espectadores de um teatro político de péssimo gosto, que se prolongaria além do esperado no decorrer da década. Ainda assim, Borges não deixou de referir-se a este fenômeno de maneira mais direta, em alguns artigos esparsamente enviados para diferentes veículos de comunicação, entre eles o já mencionado “Nuestras imposibilidades”, o que sugere o propósito de reuni-los, para verificar uma hipotética evolução de seu pensamento em um sentido a ser explicitado adiante.

Considero relevante, em primeiro lugar, uma descrição feita pelo autor do primeiro ato daquele espetáculo iniciado com o golpe de Uriburu. Ela se encontra em um artigo escrito para o jornal *Crítica* de 29 de setembro de 1933, tendo como motivação a leitura de *Spreading Germs of Hate*, obra então surgida em Londres, sobre os recursos de propaganda utilizados pelas nações em conflito na Primeira Guerra Mundial. Os méritos da prosa de seu autor, Jorge S. Viereck, são logo questionados por Borges; mas as informações recolhidas no livro são por ele

mobilizadas para uma série de reflexões subseqüentes, tratando da “repugnante felicidade” com que as populações dos Estados Unidos, da França e da Inglaterra teriam consumido imagens – muitas vezes falsas imagens – da crueldade e da sordidez do povo alemão, em batalhas e no tratamento de prisioneiros de guerra, entre os anos de 1914 e 1918. Ele se refere, portanto, ao uso da mentira e do simulacro como meios de afirmação de uma absoluta superioridade moral, que justificasse as atrocidades cometidas pelo lado vencedor da guerra, culminando com a deliberada e desmedida humilhação dos perdedores, imposta pelo Tratado de Versalhes.

Cabe indicar, desde logo, que isto não implicava uma postura incondicionalmente pacifista por parte de Borges, mas sim um entendimento do conflito bélico como último instrumento de resolução de disputas políticas e definição de fronteiras, que não excluísse o respeito e a preservação da dignidade do adversário. Inclusive porque o orgulho forjado pela fraude só podia favorecer a continuidade cíclica do embate, fazendo com que a arrogância alimentasse o ressentimento, e o ressentimento se transformasse em ódio, gerando uma sensação de eterno retorno, cujas origens podiam ainda ser remontadas à vitória alemã contra a França em 1870. Mas não importava quem havia começado a briga: a questão era que ninguém tinha ainda conseguido terminá-la de maneira competente, e o mundo seguia enredado na lógica circular da vendeta, o que a chegada ao poder do partido nacional-socialista alemão, naquele ano, só fazia por corroborar. Quanto à situação interna da Argentina, o diagnóstico em questão proporcionava uma analogia que Borges elaborou no seguinte trecho:

Que na segunda ecloda uma guerra e na terça este planeta estará nadando em mitologias. De um lado faremos com que esteja a luz, do outro a perdição... Já recentemente, por ocasião de um concorrido seis de setembro, nos animou um obscuro apetite por prevaricações, subornos e escândalos. Antes, uns poucos homúnculos haviam perdido ou deteriorado sua alma imortal no exercício do roubo; logo, sua vergonhosa ocupação caiu em mãos provisórias e – o que é pior – a República inteira se dedicou à infinita beatitude de falar mal deles.²²

²² “Que estalla el lunes una guerra y el martes nadará en mitologías este planeta. De un lado haremos que milite la luz, de otro la perdición... Ya una reciente vez, a raíz de un concurrido seis de setiembre, nos animó un obscuro apetite de prevaricaciones, coimas y escándalos. Antes, unos pocos homúnculos perdieron o deterioraron su alma inmortal con el ejercicio del robo; luego, su vergonzante ocupación recayó en manos provisionales y – lo que es peor – la República entera se dedicó a la infinita beatitud de hablar de ellos”. BORGES, J. L. “Mitologías del odio”. [Crítica, Buenos Aires, 29 de septiembre de 1933]. In: _____. *Textos Recobrados 1931-1955*, p. 56-60.

É mencionado, em seguida, o mecanismo de criação de “falsas memórias” sobre o governo radical de Yrigoyen, que o convertiam em uma máquina criminal organizada e cheia de segredos ainda por serem revelados. Antes disso, porém, já havia sido feita uma afirmação sobre a propaganda na Primeira Guerra que adquiriria aqui nova ressonância: “Inferir do embuste destas histórias a inocência total dos alemães seria de péssima lógica”.

Enfim, “Mitologías del odio” nos fornece subsídios suficientes para expor o próximo argumento deste capítulo. Ele deve tratar, em uma primeira etapa, das circunstâncias mais imediatas e locais em que Borges viu surgir uma escalada do extremismo político, em gradações ainda inéditas na Argentina moderna, posto que correlatas à incapacidade do governo militar em legitimar-se por outros métodos que não fossem os da impostura e da repressão, enquanto permitia que as disputas internas e a corrupção deteriorassem a racionalidade que teria justificado o apoio quase irrestrito à sua emergência. Neste enquadramento, o problema era o *fracasso* da nova ordem autoritária, transformada em um permanente e anárquico estado de exceção, cuja dimensão fraudulenta acusava o vazio normativo sobre o qual ela havia se instalado.²³ Nestas condições, veremos como Borges esboçou uma frágil tentativa de intervenção, que demandava a retomada de uma força de organização da sociedade e do Estado característica do século XIX argentino, e que o teria sido também no mundo ocidental anterior aos tumultos iniciados em 1914, ainda sem solução à vista. Assim, se esta intervenção, em sua singularidade, parecia totalmente condenada ao insucesso, isto nos permitirá entrever por contraste o agravamento do quadro em que um apelo ao senso comum se transfigurava em aberração, e o que, antes, era indício de anormalidade, podia ser perfeitamente aceito como expressão de autênticas determinações políticas.

A continuidade do argumento requer a exposição de alguns dados conjunturais. E, a princípio, pode-se afirmar que, mesmo em meio à brutalidade e às denúncias, nem sempre embasadas, do golpe de 1930, o regime de Uriburu teve uma verdadeira oportunidade de aproveitar o consenso em torno de sua eclosão para restabelecer certa normalidade institucional na Argentina. As razões pelas quais não o conseguiu podem estar vinculadas, por um lado, ao fato dele ter sido

²³ Sobre a questão da fraude em particular, e sua disseminação em várias esferas do governo, ver María Dolores Béjar, *El Régimen Fraudulento: la política en la provincia de Buenos Aires, 1930-1943*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005.

apenas um triste epílogo da tradição nacionalista e conservadora do país, como assinalou Fernando Devoto; e, por outro, à ainda incipiente eficácia da doutrina fascista professada por alguns de seus apoiadores, impedidos de assumir o posto para o qual se acreditavam destinados, segundo um estudo de Federico Finchelstein.²⁴ Em qualquer um dos casos – tanto o de uma revolução restauradora, quanto o de uma absoluta mudança de paradigmas –, o projeto autoritário teria falhado em dar um novo rumo político à nação, algo que só aconteceria com maior efetividade em 1943, com o golpe militar que abriu caminho para a ascensão de Juan Domingo Perón ao poder. De maneira que, durante mais de uma década, o regime esteve destituído de um programa consistente, e de um direcionamento claro, pois tampouco as vertentes liberais com que ele também dialogava assumiriam o controle necessário para reinstituir uma democracia de fato no país.

Criava-se assim uma crise do marco republicano, com múltiplas facetas. O descontrole do governo, com suas obscuras ou hesitantes transações palacianas, favorecia uma instrumentação do poder executivo por líderes regionais com interesses próprios; a falta de clareza nas regras do jogo político traduzia-se em uma repressão, igualmente desgovernada, contra ameaças aos privilégios que ele gerava; e a população, excluída destes trâmites, abdicava à cidadania por desinteresse, em uma equivalente degradação carnavalesca de suas instituições lingüísticas e culturais.²⁵ O ressentimento dos radicais, por sua vez, alimentado pelo furor acusatório do golpe, e pela ilimitada opressão subsequente, era uma fonte de energias que prometia ao regime uma resposta cada vez mais temida. Três episódios são de particular interesse a um estudo sobre a maneira como Borges acompanhou o desenvolvimento deste cenário.

O primeiro deles diz respeito a Manuel Gálvez, conhecido intelectual portenho da época, que apoiara a eleição de Yrigoyen em 1928, para depois reconhecer os méritos do autoritarismo de Uriburu, mas sempre aguardando o surgimento de um novo líder popular, que articulasse as duas tendências como

²⁴ Cf. DEVOTO, F. J. *Nacionalismo, Fascismo y Tradicionalismo en la Argentina Moderna*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002, e FINCHELSTEIN, Federico. *La Argentina Fascista: los orígenes ideológicos de la dictadura*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2008.

²⁵ Este ponto foi ressaltado por María Pia López, junto a outros tópicos culturais referentes ao período, em “30/43: História, ensayo y literatura”. In: VIÑAS, D. [et. al.]. *La década infame y los escritores suicidas (1930-1943)*. Coordinado por María Pia López; dirigido por David Viñas. Buenos Aires: Paradiso. Fundación Crónica General, 2007, p. 11-39.

única solução de governabilidade em uma sociedade de massas. Neste sentido, publicou, entre 1933 e 1934, uma série de textos, depois reunidos em um livro intitulado *Este Pueblo Necesita...*, em que exaltava o golpe, mas afirmava que ele teria carecido de força para levar a cabo a tarefa de consolidação do fascismo na Argentina. De modo que a expectativa pela entrada em cena de um homem respeitado e amado pela população – uma espécie de Mussolini *criollo* – permanecia em suspenso. Já a referência de Borges a Gálvez, em um artigo chamado “Infinita perplejidad”, enviado a *Crítica* em setembro de 1932, é sobre uma questão menos central, mas ainda assim sugestiva, quanto à situação moral em que se encontrava o país segundo seu ponto de vista, ressaltando também a megalomania que ele passara a entender como um dado inerente à doutrina fascista, e ao caráter de seus seguidores. Pois o artigo teria sido motivado por uma suposta carta enviada por Manuel Gálvez à Academia Sueca, na qual ele reclamava para si mesmo o prêmio Nobel de literatura daquele ano. E, após expressar seu desconcerto diante do documento de “inusitada originalidade”, Borges prosseguia: “Que a pátria necessita de honra – ainda mais depois de ser apequenada pelo golpe de Uriburu e pelas recentes apoteoses denunciadas – é inquestionável, mas podemos duvidar que Gálvez seja o homem predestinado para este fim”.²⁶

O segundo episódio gira em torno de um evento de maior repercussão nacional. Seu movimento inicial se deu com a morte de Hipólito Yrigoyen, em meados de 1933, quando a multidão que acompanhou o cortejo fúnebre confirmou os temores oficiais de que o radicalismo possuía um apoio popular intacto, e até mesmo crescente, na medida em que se renovavam as lembranças dos anos 20. A ascensão de Hitler também pode ter contribuído para a preocupação do governo com as possíveis consequências da crise econômica, cujos efeitos haviam então atingido seu ponto máximo. Assim, quando a UCR se reuniu para uma convenção no final do ano, a ela se seguiu um levante, com ataques de civis armados a sedes policiais e edifícios públicos, que foram, porém, logo reprimidos pelo exército, já em estado de alerta para a possibilidade da agitação. Meses depois, Arturo Jauretche, um de seus participantes, publicava o poema “El paso de los libres”, em

²⁶ BORGES, J. L. “Infinita perplejidad”. [Crítica, Buenos Aires, 21 de septiembre de 1932]. In: _____. *Textos Recobrados 1931-1955*, p. 331-2.

que eram rememorados os fatos do levante de 33, com prólogo de Jorge Luis Borges.

Como se tornaria freqüente a partir daí, em situações semelhantes, Borges formulou um elogio peculiar ao livro, no qual aproveitou para tecer considerações de ordem pessoal. Estas se referiam ao tema da *patriada*, que ele distinguia do *cuartelazo*, e na qual vislumbrava a decência de uma morte irrisória, e decretada insignificante pelos anais históricos, dada a intrínseca vocação da *patriada* para o malogro. “O acontecimento, em si, é patético”, ele acrescentava então, conferindo ao assunto um ar quixotesco, em que conspiradores se dispunham a morrer por uma causa perdida, sem que representassem um verdadeiro perigo, como no último suspiro de vagas aspirações.²⁷ Parece-me que este é o último documento de sua obra em que ele compôs uma descrição sentimental do radicalismo e de seus representantes em muito tempo – ao menos até que, em 1945, sob o pseudônimo de Manuel Pinedo, publicou um poema, “El compadre”, no qual este personagem era retomado como uma figura taciturna e rancorosa, dada a repentinos acessos de fúria, mas que, tendo a pobreza como pano de fundo, estaria sempre “onde o último retrato / de Yrigoyen presida austeramente / o vão comitê, fechado / com rigor por virtuosas ditaduras”.²⁸ O intervalo de tempo que se nota, entre o prólogo ao poema de Jauretche e esta nostálgica rememoração, talvez seja devido a questões factuais.

E, em 1935, os resultados do descontrolado levante já haviam indicado à oposição radical que ela estava diante de duas alternativas: o retorno à participação de seus candidatos nas eleições fraudadas, ou a criação de movimentos clandestinos mais organizados, tanto em termos práticos quanto ideológicos. A primeira delas foi escolhida pelo presidente do partido, Marcelo T. de Alvear, antigo adversário de Yrigoyen, o que levou a uma coação ainda mais aberta do governo contra a cidadania nas votações seguintes. Na direção da outra, à qual se relaciona o terceiro ponto, seguiriam os dissidentes insatisfeitos com a postura de Alvear, entre eles Arturo Jauretche, que naquele ano foi um dos fundadores da Frente de Orientación Radical de la Joven Argentina (FORJA), de índole revolucionária e ideário comunista. Horacio Salas, biógrafo de Borges,

²⁷ BORGES, J. L. “El Paso de los Libres, de Arturo Jauretche. Prólogo”. In: _____. *Textos Recobrados 1931-1955*, 107-8.

²⁸ PINEDO, Manuel [Jorge Luis Borges]. “El compadre”. In: BORGES, J. L. y BULLRICH, Silvina (selección). *El compadrito*. Buenos Aires, Emecé, 2000 [1945].

conta ter tido acesso a uma lista elaborada na ocasião, em que o nome deste figurava como um dos primeiros possíveis candidatos a integrar o movimento. Naturalmente, o convite não foi aceito, e hoje há até certa comicidade em imaginar o escritor tímido e curto de vista pegando em armas para tomar a Casa Rosada. Mas o caso nos diz algo sobre as ambigüidades de sua condição política naquele momento de rearticulação de forças, ao mesmo tempo em que marca seu afastamento definitivo do novo radicalismo pós-1930.

Trata-se, então, de verificar como, em meio a estas operações, Borges começava a adotar uma linha de pensamento que teria outras formulações ao longo de sua obra. Para adentrar este tópico, porém, talvez seja mais útil ter como medida de comparação algumas das principais obras de interpretação da realidade argentina lançadas no período, em suas semelhanças e diferenças.

No que se refere às primeiras, há um ponto determinante: a percepção de que, sob o caos das aparências em que a vida pública argentina tinha se transformado, havia agentes e estruturas ocultas que, ao serem desvelados, explicariam as frustrações nacionais, ou forneceriam as energias necessárias para revertê-las. Este era o argumento de muitos daqueles que, ao enfrentar o embotamento mental no qual grande parte da intelectualidade argentina estava submersa, buscavam oferecer soluções ao problema da decadência do país, mobilizando para isso a lógica do segredo, ou seja, afirmando a existência de profundas e sistemáticas instâncias de significação, que seriam a chave interpretativa capazes de desfazer a falsidade e inautenticidade generalizadas. De grande repercussão, neste sentido, era o discurso anti-imperialista, que creditava o declínio à ingerência de forças externas e malignas, particularmente o capital britânico, onipresente, mas sempre escamoteado, na economia do país. Ramón Scalabrini Ortiz e os irmãos Rodolfo e Julio Irazusta foram os mais conhecidos divulgadores da doutrina, sendo que estes últimos, em *La Argentina y el imperialismo británico*, defendiam a memória de Rosas, proclamando a necessidade de que um líder carismático da mesma estatura resgatasse a pátria das maquinações de que era vítima.

Não há nada de substancial escrito sobre o tema por Borges. Mas, em um texto da mesma época, redigido para publicação da Cia. de Subterrâneos de Buenos Aires, quando foi inaugurada a última parte da linha Constitución-Retiro, há duas passagens interessantes. A primeira delas qualifica a presença de recursos

externos nas grandes empresas argentinas uma “idiossincrasia” da economia local. Nisto, insinua-se o questionamento da pressuposição de que esta era regulada por secretas e premeditadas articulações alienígenas, ao atribuir o problema a condições históricas peculiares. A segunda passagem, entretanto, dá a entender que, ainda assim, aquela era uma situação a ser superada, para o que a construção do metrô, mediante ampla subscrição popular, servia de exemplo, como realização coletiva que prometia futuros desdobramentos.²⁹ Decerto, há um teor propagandístico na mensagem, mas creio que algumas das próximas considerações desta seção irão atribuir-lhe um maior significado.

E, conectado ao discurso anti-imperialista, estava um outro assunto ao qual Borges deu maior atenção: o anti-semitismo. Pois se, já desde o início do século XX, o sentimento de repulsa aos judeus havia estado presente em alguns episódios de violência em Buenos Aires, como a “Semana Trágica” de 1919, foi somente com a crise da década de 30 que ele estabeleceu-se como motivo uma indagação séria sobre o verdadeiro papel daquele elemento no processo de deterioração social da cidade e do país. Na medida em que este era considerado efetivamente pernicioso, o argumento racial era acrescentado às doutrinas revolucionárias em formação, que assim planejavam um ressurgimento da cultura autóctone, por meio de um resgate da pureza encarnada nas massas *criollas*. Neste ambiente favorável à paranóia, o próprio Borges chegou a ser acusado de dissimular supostas origens judias, em um artigo da revista *Crisal* de 30 de janeiro de 1934, ao qual respondeu dizendo-se obrigado a decepcionar a revista, posto que não teria encontrado nenhum traço de sangue hebraico entre seus antepassados.³⁰ Por causa de situações como esta, ele viria a dizer ainda que, se o anti-semitismo nunca deixava de ser ridículo, em Buenos Aires o era ainda mais do que em Berlim.³¹ Enquanto isso, o acompanhamento da escalada da ideologia anti-semita na Europa ofereceu ao escritor algumas outras ocasiões para discorrer sobre o tema.

O conhecimento da língua alemã proporcionou-lhe o acesso a obras contemporâneas como um livro didático de Elvira Bauer resenhado para *El Hogar* em 1937. No caso, a mera descrição do livro pareceu suficiente para ridicularizá-

²⁹ BORGES, J. L. “El nuevo subterráneo”. [Obra, Revista Mensual Ilustrada, Buenos Aires, año 1, n. 3, febrero de 1936]. In: _____. *Textos Recobrados 1931-1955*, p. 340-1.

³⁰ BORGES, J. L. “Yo, judío”. [Megáfono, Buenos Aires, n. 12, abril de 1934]. In: _____. *Textos Recobrados 1931-1955*, p. 88-89.

³¹ Cf. BORGES, J. L. “Mester de Judería, de Carlos M. Grünber. Prólogo”. In: _____. *Prólogos con un prólogo de prólogos*. OC, vol. 4, p. 80-83.

lo, como, por exemplo, na referência à ilustração de uma senhorita germânica, perplexa diante de um judeu concupiscente que lhe oferecia um colar.³² Com maior grau de irritação, ele referiu-se também, na revista *Sur*, a uma cartilha nazista que já estaria em sua quarta edição naquele ano, afirmando que lhe bastava abri-la em qualquer página para ser tomado de justificada perplexidade. “O que opinar de um livro como este?”, perguntava-se em seguida. “Pessoalmente, fico indignado, menos por Israel do que pela Alemanha, menos pela injuriada comunidade do que pela injuriada nação. Não sei se o mundo pode prescindir da civilização alemã. É lastimável que a estejam corrompendo como uma pedagogia do ódio”.³³

O que contrapunha a questão da cultura nacional, baseada na formação de uma identidade através do tempo, ao argumento pseudo-antropológico da raça, fundado na pressuposição de estruturas naturais e estáveis, que a história teria conspurcado. No entanto, tampouco esta operação tornava o problema judeu um não-problema na visão de Borges, o que nos remete à complexidade com que ele o caracterizaria em outras oportunidades. Em uma delas – a resenha para *The Jewish Problem* (1938), de Louis Golding –, ele notava como uma boa causa podia ser mal defendida, principalmente quando a lógica do adversário era mobilizada na empresa, o que estaria em jogo naquela “inútil e imprudente” demolição do anti-semitismo, que reclamava a superioridade dos judeus em relação aos alemães, e, portanto, acatava a tese inimiga da postulação de uma diferença radical entre ambos.³⁴

O que, por outro lado, não tornava inexistentes as diferenças reais, resultantes de situações concretas. Este era o ponto de partida de *The Jews*, de Hilaire Belloc, que, segundo Borges, colocava corretamente a questão, ao retratar Israel como “uma nação inevitavelmente forasteira em cada país”, um impasse que o século XIX havia deixado por resolver. E, em uma nota pessoal, o escritor argentino observava: “É o que acontece neste país com os italianos e os espanhóis: rege a convenção de que não são estrangeiros, embora os sinta como tal o argentino”. Em seguida, eram mencionados possíveis modos de lidar com o

³² BORGES, J. L. “Trau Keinem Jud Bei Seinem Eid, de Elvira Bauer”. [*El Hogar*, 28 de mayo de 1937]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 310.

³³ BORGES, J. L. “Letras alemanas. Una pedagogía del odio”. [*Sur*, Buenos Aires, Año VII, n. 32, mayo de 1937]. In: _____. *Borges en Sur*, p. 145-146.

³⁴ BORGES, J. L. “Una vindicación de Israel”. [*El Hogar*, 24 de marzo de 1939]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 448-9.

problema, cogitados por Belloc – a eliminação física, o desterro ou a absorção –, todos eles rejeitados pelo inglês por diferentes razões, enquanto Borges, mesmo sem expressar muita certeza, diz encontrar menos argumentos para recusar a última. O movimento sionista não é contemplado na resenha.³⁵

De todo modo, ficam claros os recursos considerados disponíveis para buscar uma solução, mesmo que àquela altura eles fossem anacrônicos. Pois tudo converge para uma ação do Estado, nos moldes em que foram pensados os projetos de construção nacional no século XIX, na tentativa de corrigir as falhas deixadas pelo caminho neste processo, particularmente no caso argentino, em que os problemas sociais gerados pela migração eram ainda recentes. Ou seja: tratava-se de reconhecer a dificuldade imposta pelo problema, mas não sobrevalorizá-lo ao ponto de tornar urgentes as atitudes mais extremas, acreditando em políticas parciais e localizadas, que atenuassem os efeitos das diferenças, e evitassem alimentar o ressentimento latente na população. Sem dúvida, estamos falando apenas de uma orientação geral, e Borges em momento algum buscou fornecer detalhes práticos relacionados a ela. Além disso, até mesmo o ambiente de reflexiva deliberação em que ele situava sua discussão com Belloc estava então completamente deslocado no tempo, o que Borges possivelmente compreendia, mas talvez buscasse ignorar com premeditada “ingenuidade” (um procedimento que, como veremos oportunamente, seria recorrente em sua obra).

Enfim, outro ensaio interpretativo que marcou os anos 30 deve ainda ser inserido no diálogo, de maneira a acrescentar mais uma perspectiva contrastante em relação à de Borges. Refiro-me a *Radiografía de la pampa* (1933), de Ezequiel Martínez Estrada, membro do grupo *Sur* e poeta estimado, que não abdicou do virtuosismo estilístico em sua primeira obra em prosa. Esta veio a ser uma monumental releitura do *Facundo* de Sarmiento, bastante influenciada por leituras de Friedrich Nietzsche e Oswald Spengler, em uma investigação contemplativa da sociedade argentina e do imenso território sobre o qual ela havia sido instalada, expressa em longas sentenças, virtualmente construídas sobre a intuição de um princípio unificador, para fazer com que o mal de origem da nação declinante viesse à tona.

³⁵ BORGES, J. L. “The Jews, de Hilaire Belloc”. [El Hogar, 4 de marzo de 1938]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 369-70.

As conclusões do empreendimento de Martínez Estrada serão apenas esboçadas aqui de modo sumário. Desde logo, elas indicavam a eliminação da dualidade entre civilização e barbárie, estabelecida por Sarmiento, declarando uma mais profunda identidade entre as duas instâncias, e encontrando, nas instituições constitutivas do projeto de modernização, apenas camadas artificialmente sobrepostas à natureza aterrorizante da pampa, que, ao mesmo tempo, dissimulariam e perpetuariam uma experiência coletiva preexistente. A arcaica crueldade dos caudilhos espalhados pelas vastas extensões territoriais do país sobrevivia, de forma ainda mais repulsiva, no refinamento das convenções inautênticas da capital. Daí a onipresença de um mistério ontológico, que *Radiografía de la pampa* pretendia desvelar. Por trás das aparências de uma cultura pretensamente civilizada em sucessivos graus de ordenamento apolíneo, e já sentida como decadente, evoluía um cíclico retorno ao barbarismo, fundado na indistinção entre uma coisa e outra, que condenava a Argentina a estar eternamente encarcerada no seu inferno particular. Em certo sentido, o enigma de Rosas, tal como proposto pelo próprio Sarmiento, ecoava nesta configuração, que ampliava as deduções resultantes da coexistência de natureza a artifício na conduta do ditador. Também influenciado por Freud, contudo, Martínez Estrada via na decomposição analítica das estruturas sobrepostas o caminho para o reconhecimento de uma mácula secreta, que teria condenado a Argentina a este movimento circular, do qual só sairia mediante uma trágica e redentora transfiguração, que ele profetizava.

Pouco depois do lançamento do livro, Borges escreveu a seu respeito uma avaliação positiva. Destacando a filiação da obra a um novo gênero – “a interpretação patética da história e inclusive da geografia” de um país, típica de “alemães intensos” como Spengler e Keyserling –, ele mostrava-se admirado, sobretudo, com o estilo de Estrada, qualificando-o como poeta inteligente e bom prosador. Quanto a isso, seu julgamento não mudaria com o tempo, havendo outras afirmações em sua bibliografia do encantamento estético que lhe teria produzido a leitura de *Radiografía de la Pampa*, ao que atribuiria também a sobrevivência de sua admiração pelo “poema cósmico” de Schopenhauer, a partir da década de 30. Estes elogios, por outro lado, implicavam que estes autores não deviam ser lidos como filósofos, ou segundo um critério de verdade, e sim como

edificadores de magníficas construções ficcionais, elaboradas de acordo com os seguintes termos expostos na resenha:

O circunstancial não interessa aos novos intérpretes da história, nem tampouco os destinos individuais, em mútuo jogo de atos e paixões. Seu tema não é a sucessão, é a eternidade de cada homem ou de cada tipo de homem: o estilo peculiar de intuir a morte, o tempo e os outros, o espaço em que se move e o mundo.³⁶

O circunstancial e os destinos individuais, no entanto, costumavam ser focos do interesse de Borges, e instrumentos da estratégia com que ele muitas vezes desmontava grandes cosmologias totalizantes, pessimistas e apocalípticas, de modo a explicitar sua índole irrealista. *Historia de la eternidad*, uma compilação de ensaios publicada em 1936, já trazia no próprio título uma sugestão da ambigüidade com que tratava o assunto, e nela estava incluindo um texto sobre o Eterno Retorno em que havia um irônico comentário sobre a “descoberta” daquele conceito pelo indivíduo Friedrich Nietzsche, nas florestas de Silvaplana, em agosto de 1881. E, com isso, a idéia que proclamava a eliminação das singularidades humanas, em sua infinita repetição cíclica, era atrelada a uma narrativa singular, sobre um homem não menos especial. Pois Borges parece ter cultivado uma verdadeira curiosidade pelo gênio idiossincrático de Nietzsche, em todas as suas ambivalências, dedicando-se inclusive à leitura dos cadernos de notas do autor, motivo de uma enternecida nota sobre o testemunho de sua solidão publicada em *La Nación*. Algo semelhante ao que se lê nesta passagem sobre Oswald Spengler, de 1936:

Seis anos demorou Spengler para escrever *A Decadência do Ocidente*. Seis obstinados anos, em um faminto cortiço de Munique, em um aposento lúgubre que dá para uma pobre paisagem de chaminés e de telhas manchadas. Oswald Spengler, então, não tem livros. Passa as manhãs na biblioteca pública, almoça em refeitórios para operários, toma, quando está doente, vastas e ardentes quantidades de chá. Por volta de 1915 termina a revisão do primeiro volume. Não tem amigos. Secretamente compara-se com a Alemanha, que também está só.³⁷

³⁶ “Lo circunstancial no interesa a los nuevos intérpretes de la historia, ni tampoco los destinos individuales, en mutuo juego de actos y de pasiones. Su tema no es la sucesión, es la eternidad de cada hombre o cada tipo de hombre: el peculiar estilo de intuir la muerte, el tiempo el yo los demás, la zona en que se mueve y el mundo”. BORGES, J. L. “‘Radiografía de la Pampa’, por Ezequiel Martínez Estrada.” [Crítica, Revista Multicolor de los Sábados, Buenos Aires, año 1, n. 6, 16 de septiembre de 1933]. In: _____. *Textos Recobrados 1931-1955*, p. 52-53.

³⁷ BORGES, J. L. “Oswald Spengler”. In: _____. *Textos Cativos*. Trad. Sérgio Molina. OC [edição brasileira], vol. 4, p. 274-5. “Seis años tardó Spengler en escribir *La decadencia de Occidente*. Seis obstinados años, en un hambriento conventillo de Munich, en una pieza lóbrega que da a un pobre

Retornando então à resenha de *Radiografía de la Pampa*, lemos que a obra de Martínez Estrada excluía “os encantos novelescos da biografia e da anedota, mas também os devaneios craneológicos de Lombroso”. Isto é: em uma rejeição integral do que seriam os legados do século XIX, ela felizmente ignorava as invenções mais estapafúrdias de uma era crédula e cientificista, mas, com isso, ficava também comprometida a sensibilidade do narrador para as misérias parciais de seres humanos isolados, submergidas no horror ontológico e demoníaco que o autor postulava. No caso de um breve e elogioso da obra de um colega, tal era o máximo grau de crítica que Borges se permitia, e creio que ele de fato identificava méritos incontestáveis no livro. Mas, na hora de fazer suas próprias considerações sobre a situação do país, e buscar uma saída para as imensas dificuldades em que ele se encontrava na década de 30, sua relutância em acatar a validade efetiva da interpretação de Estrada ficaria mais explícita.

Enfim, tudo o que foi dito até aqui nesta seção, principalmente através das divergências de Borges em relação a outros agentes políticos e intelectuais do período, deverá em seguida ser retomado em uma chave mais propositiva, capaz de indicar o quadro de semelhanças em que se situava seu pensamento. Pois, durante a celebração do quarto centenário de fundação de Buenos Aires, em 1936, a central de difusão radiofônica do Teatro Colón promoveu a leitura de uma série de textos, encomendados a intelectuais e políticos da cidade, que, naquele mesmo ano, seriam reunidos em um tomo editado pelo governo municipal. Jorge Luis Borges foi convidado a participar das homenagens pelo intendente Mariano de Vedia y Mitre, e aceitou a incumbência com satisfação, preparando um longo discurso, em certa medida limitado pelas convenções do gênero, mas também bastante meticuloso na composição de um argumento sobre o papel da capital argentina em meio às turbulências políticas da nação no período. Embora raramente mencionado na bibliografia crítica sobre o autor, acredito que este é um dos documentos mais completos no que diz respeito à consolidação de posturas

paisaje de chimeneas y tejas manchadas. Oswald Spengler, entonces, no tiene libros. Pasa las mañanas en la biblioteca pública, almuerza en comedores para obreros, toma, cuando está enfermo, vastas y ardientes cantidades de té. Hacia 1915 termina la revisión del primer volumen. No tiene amigos. Secretamente se compara con Alemania, que también está sola”. BORGES, J. L. “Oswald Spengler”. [El Hogar, 25 de diciembre de 1936]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 254-255.

que já vinham sendo indicadas em seus textos anteriormente.* Devo então descrevê-lo em suas linhas gerais, para depois justificar esta última afirmativa.

“Tareas y destino de Buenos Aires” foi escrito para a transmissão oral, e tem, portanto, as costumeiras considerações iniciais voltadas para conquistar a atenção do público, mesmo que Borges utilize o recurso com a não menos habitual proclamação de que irá dispensá-lo. Em seguida, ele anuncia o tema do discurso – mas primeiramente através da negativa, prometendo que não o aproveitaria para elaborar mais uma “fundação”, algo que já teria se tornado um gênero literário característico da cidade. Assim, após citar alguns outros escritores que o teriam praticado, menciona o poema de sua autoria, escrito dez anos antes, sobre a “Fundación mitológica de Buenos Aires”, e inclusive o declama integralmente, ou quase, com a omissão da estrofe em que Hipólito Yrigoyen era saudado em letras maiúsculas. A declamação termina, portanto, com os mesmos versos que na década de 20 conferiam ao objeto do poema um caráter eterno e intemporal. “Entretanto, Buenos Aires teve um começo”, ele então aproveita para dizer, por contraste, logo que retoma o prosseguimento do discurso. “Apesar deste juízo alexandrino e sentimental, celebramos agora um centenário – o quarto – da primeira fundação da pátria”.³⁸

Este enunciado já contém um movimento muito significativo, que desloca o texto de uma possível inserção na esfera do mito (ou de sua configuração estética) para o terreno da discussão histórica. Além disso, Borges afirma ainda que a questão sobre a natureza essencial da cidade apresentava o risco de suscitar mil e uma respostas, “todas inverificáveis, todas diversas e todas igualmente mitológicas”. O procedimento comum a todas elas seria o de confundir costumes, idiosincrasias e preconceitos locais com “idéias” universais, que não admitiriam nenhuma refutação intelectual. Esta vã diversidade de pareceres, “essas polêmicas poucas vezes divertidas e finalmente nulas”, porém, deixavam clara a importância simbólica que a cidade havia adquirido ao longo dos séculos, por ter sido palco dos mais decisivos eventos da vida política da nação. Importância esta que Borges

* Agradeço ao professor Adrián Gorelik, do Programa de Historia Intelectual da Universidad de Quilmes, por ter chamado minha atenção para a importância deste texto na trajetória intelectual e política de Borges.

³⁸ BORGES, J. L. “Tareas y destino de Buenos Aires”. In: MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. *Homenaje a Buenos Aires en el Cuarto Centenario de su Fundación*. Buenos Aires, 1936, p. 515-532. Também em BORGES, J. L. *Textos Recobrados 1931-1955*, p. 139-153.

acreditava concentrar-se ainda mais na Plaza de Mayo, ao constatar que “não há nenhum outro lugar de Buenos Aires tão saturado, tão *curado* de história, de sensível tempo humano”.

Na seqüência, ele passa a aludir justamente aos dois principais episódios desta história, que legitimavam a situação de destaque da capital. Sobre o primeiro deles – a guerra de independência contra a Espanha –, diz ter consciência do aspecto de disciplina escolar do tema, sujeitando aquele que o mobilizasse a acusações de ingenuidade e credence simplória. Ainda assim, ele recorre às imagens mais tradicionais da heróica constituição da pátria, para contrapô-las a outras que, na década de 30 do século XX, eram foco de maior prestígio, inclusive por serem consideradas expressões de um espírito mais complexo e refinado; isto é, as imagens do tempo de Rosas. E, ao descrever estas últimas, o discurso constrói uma cena ruidosa e multicolor, cheia de som e fúria, na qual, todavia, está explícita a intenção do orador de encontrar nela também o patético dos extremos da ênfase e da agitação, em proclamações oficiais pontuadas de “vivas y mueras”, no “deliberado atontamiento de los espíritus”, ou no vermelho insistente das divisas e emblemas rosistas. “Esta época tosca [*charra*] nos fascina”, diz então Borges, como que espantado com o fenômeno, sem dele isentar-se. E, para resumir o ponto, ele admite: “Dito de outro modo, a estética se sobrepôs à ética”.

No entanto, era preciso ainda acrescentar a este diagnóstico uma observação da maior importância. Pois se, por um lado, ele situava as reflexões do discurso na linhagem unitarista, que teria enfim vencido Rosas, e criado as condições para a república, por outro era nas próprias fundações literárias desta tradição que Borges encontrava uma real ameaça à unidade nacional. Isso em função do “prestígio satânico” conferido à figura do tirano por seus mais célebres adversários: “O dom Manuel segundo Mármol e segundo Sarmiento é o que me preocupa, não o desvanecido general Rosas do historiador Adolfo Saldías”. Tratava-se, assim, de substituir uma visão romântica, que pintara as guerras do século XIX com os matizes fortes de uma luta contra os poderes ocultos do mal, por outra que retirava toda substância da violência e da desordem, apresentando-a como um fenômeno contingente, causado por uma situação política particular. Não havia nenhum mistério subjacente àquela grande confusão que teria se proliferado sob o domínio de Rosas. E agora ela devia ser vista como mera aparência, em tudo o que possuía de descontrolada embriaguez e afetação

mistificadora, tendo no pano de fundo a figura apagada de um general infame. Sob os tumultos não havia nada.

Já em um artigo publicado em *La Prensa*, poucos meses antes, pode-se acrescentar, Rosas era caracterizado por Borges como um “burocrata estancieiro”, em comparação com antigos chefes das hostes federais, como Facundo Quiroga.³⁹ Deste modo, a arte e o engenho, que Sarmiento via nele articulados ao impulso vital, ficavam reduzidos pela análise à banalidade de uma etiqueta e uma logística no manejo da máquina pública. Todavia, se, ainda assim, Rosas havia sido transformado em um suposto portador do carisma gauchesco, um simulacro do poder da pampa, como forma de controle da cidade, restava a Borges o problema da arraigada concepção de que o solo argentino era o verdadeiro repositório de uma força substancial, em eterno combate com a civilização, o que justificaria até mesmo o fascínio por suas expressões mais degradadas. O próximo passo de um discurso iconoclasta sobre estes símbolos devia então estar voltado justamente para a figura do *gaucho*, “numen ou semideus” incorporado à tradição, síntese de terrores e encantos mitológicos, cuja derrubada já havia sido antes pretendida por outros autores, mas com pouco sucesso.

E aqui, mais uma vez, ele parte para uma tentativa de compreensão do fenômeno sob a perspectiva de suas origens culturais: “Não tento uma impossível demolição. Outro propósito me chama: o de indicar (que seja de passagem) o que há de paradoxal e comovedor neste culto”. E, para isso, as guerras contra *el caudillaje*, que sucederam a da independência, deviam ser entendidas em toda a ambivalência de seus resultados. Se, por um lado, elas haviam proporcionado a organização da república na luta contra os homens do campo que odiavam a cidade, por outro teriam criado as condições do surgimento, na própria cidade, de um produto cultural exclusivo de escritores urbanos: a literatura gauchesca. De maneira que, tendo vencido a guerra, Buenos Aires concedia a seus heróis uma estátua ou a nomeação de uma rua, mas preferia gastar suas maiores energias criativas na imaginação do mito. A conclusão era de que a sociedade do século XIX havia lutado contra um oponente real, claramente definido como um inimigo político, que não merecia seu ódio, mas era uma ameaça concreta a seus valores. E depois o havia recriado como um arquétipo abstrato, que não era um modelo para

³⁹ BORGES, J. L. “La vuelta de Martín Fierro”. [La Prensa, Buenos Aires, 24 de noviembre de 1935]. In: _____. *Textos Recobrados 1931-1955*, p. 125-129.

a conformação da realidade, e sim o necessário contraponto da decência e da parcimônia decorrentes da normalização da vida pública.

Neste ponto, uma digressão mais longa deve ser feita, antes que o final do discurso seja examinado.

Pois o que havia de “comovedor” nesta última constatação era o reconhecimento de que a civilização estava atravessada por uma falta intransponível, para a qual o otimismo com suas conquistas seria um substituto insuficiente, e que estimularia sempre a transformação de uma alteridade radical em matéria de sonhos. Na medida em que estes sonhos permanecessem como tais, e o orgulho civilizatório não se convertesse em uma via de mão única, isso criava um quadro de relativo equilíbrio, que não eliminava o conflito entre a ética e a estética em favor de nenhum dos dois pólos, mas convivía com ele, na aceitação do impasse, ao invés de buscar uma síntese redentora. E era justamente este equilíbrio que o século XX havia rompido, exigindo uma nova configuração de forças, um posicionamento mais decidido e claro dos atores políticos e intelectuais diante das alternativas possíveis. O melhor esclarecimento do problema encontra-se em uma resenha escrita por Borges muitos anos depois, e refere-se a um contexto mais amplo, mas acredito que sua aplicação neste caso será justificada:

Obras que fingem defender coisas indefensáveis – *Elogio da Loucura*, de Erasmo; *Sobre o Assassinato Considerado como uma das Belas-Artes*, de Thomas de Quincey; *A Decadência da Mentira*, de Wilde – pressupõem épocas razoáveis, épocas tão alheias à loucura, ao assassinato e à mentira que lhes diverte o fato de que alguém possa vindicar esses males. O que pensaríamos, em compensação, de épocas nas quais fosse necessário provar, com dialética rigorosa, que a água é superior à sede e que a lua mercede que todos os homens a contemplem, ao menos uma vez antes de morrer? Nesta época vivemos.⁴⁰

Daí a preocupação com o satanismo, e a urgência em desconstruí-lo, através da caracterização da impostura. Uma necessidade decorrente da dissolução de uma esfera de racionalidade e confiança, sustentada por valores morais básicos, e

⁴⁰ BORGES, J. L. “‘Fausto’, de Estanislao Ocampo.” In: _____. *Prólogo com um Prólogo de Prólogos*. Trad. Josely Vianna Baptista. OC [edição brasileira], vol. 4, p. 33-37. “Obras que fingem defender cosas indefendibles – *Elogio de la locura*, de Erasmo; *Sobre el asesinato como una de las bellas artes*, de Thomas de Quincey; *La decadencia de la mentira*, de Wilde – presuponien épocas razonables, épocas tan ajenas a la locura, al asesinato y a la mentira, que les divierte el hecho de que alguien pueda vindicar esos males. Qué pensaríamos, en cambio, de épocas en las que fuera necesario probar, con dialéctica rigurosa, que el agua es superior a la sed y que la luna mercede que todos los hombre la miren, siquiera una sola vez antes de morir? En esa época vivimos”. BORGES, J. L. “‘Fausto’, de Estanislao Ocampo” [1969]. In: _____. *Prólogo com um prólogo de prólogos*. OC, vol. 4, p. 34-37.

em certa medida negociáveis, que permitia a expressão de seus contrários com alguma elasticidade, mas, em última instância, preservaria a clareza de raciocínio requerido para representá-los como adversários. Esta mesma clareza, por outro lado, passava a ser entendida como obtusidade moralista, ou carência de sofisticação intelectual, no momento que seus fundamentos eram abalados. Assim, a respeito da idéia de progresso, um dos principais alvos da crítica modernista, Borges havia escrito em 1933:

Essa idéia instável pode bem pode corresponder à realidade, mas o abjeto século dezenove a apadrinhou. Somos do século XX – *id est*, já somos evoluídos demais para dar crédito a falácias grosseiras como a evolução. Que essa ingenuidade fique para os varões dos daguerreótipos desvanecidos e das botinas de elástico.⁴¹

De modo que o “ingênuo” aparecia aí como carente de engenho, de refinamento estético ou metafísico (em um comentário não destituído de engenhosidade e sofisticação). “Denegrir o século XIX é um dos passatempos, ou um dos desafogos, do nem sempre agradável século XX”, ele escreveria ainda em 1939. Ou seja, quando o “passatempo” a que se referia estaria tomando um viés político decisivo, prestes a chegar a um clímax devastador.⁴²

Não que ele considerasse, a priori, uma superioridade moral ou científica dos valores positivos novecentistas em relação aos novos postulados. A diferença residiria, sobretudo, na maneira enfática e impositiva com que estes se afirmavam, o que substituíra o debate intelectual pela divulgação de manifestos e slogans impactantes, mas que careciam de consistência teórica. Daí o que Borges escreveria em “Vindicación del 1900”, de 1945:

Pela boca de um jornalista, o século XX qualificou de “estúpido” o século XIX; talvez não seja ilícito recordar que as doutrinas pelas quais estão morrendo os homens do século XX – nazismo e comunismo – são invenções do século XX. O nazismo procede notoriamente de Fichte e Carlyle; o marxismo deve ter algum tipo de relação com Karl Marx; o estúpido século XIX foi, antes de nenhuma outra coisa, um século de libérrima discussão; não há argumento contra ele, contra suas

⁴¹ “Esa idea inestable bien puede corresponder a la realidad, pero el abyecto siglo diecinueve la apadrinó. Somos del siglo veinte – *id est*, ya somos demasiado evolucionados para dar crédito a groses falacias como la evolución. Quede esa ingenuidad para los varones de los daguerrotipos desvanecidos y de los botines de elástico”. BORGES, J. L. “La eternidad y T. S. Eliot (fragmento)”. [Poesía, Revista Internacional de Poesía, Buenos Aires, v. 1, n. 3, julio de 1933]. In: _____. *Textos Recobrados 1931-1955*, p. 48-51.

⁴² Borges, J. L. “De la vida literaria”. [El Hogar, 19 de mayo de 1939]. In: _____. *Borges en El Hogar*, p. 156.

preferências ou instituições, que não tenha sido formulado por alguém desse mesmo século.⁴³

O que Borges lamentava, portanto, era a arrogante desqualificação do opositor, convertida em estratégia discursiva, e que esvaziava as mesmas teorias que seus agentes pretendiam defender, dada a necessidade de que estas fossem apresentadas de modo a alcançar uma repercussão urgente e imediata. “Há quem prefira ser intimidado a ser convencido”, ele observaria em um artigo de 1938.⁴⁴ Mas sabia muito bem que isto podia implicar um determinado grau de idealização do século XIX, uma tentativa de contrapor a imagem de um passado mais ameno à experiência do presente. Por isso, teria terminado o “Vindicación del 1900” com as seguintes palavras: “Nossa época é, ao mesmo tempo, implacável, desesperada e sentimental; é inevitável buscar distração na carinhosa falsificação de épocas pretéritas”.

Em resumo, o século XIX tornara-se para Borges uma categoria na qual se alojava uma imagem de um mundo clássico, caracterizado pela mediação do diálogo, e cuja racionalidade era creditada a uma apreciação da *realidade histórica*, mas que, porém, fora corrompida por um século XX romântico, idealista e ávido consumidor de mitologias. O que, nunca é demais reafirmar, correspondia à degeneração do realismo e do historicismo em superstições pseudo-científicas, igualmente consumidas como respostas fáceis para problemas complexos, nas quais a deliberação racional era substituída pela redução fetichista. Paralelamente, na medida em que ética e estética, instâncias complementares em função das insuficiências de cada uma, tornavam-se o imperativo de uma intransigente moralidade individual e o modelo de conformação universal que se excluía mutuamente, ambos adquiriam um caráter cruel e desumano. O primeiro, por ser um princípio de total isolamento dos indivíduos, que condenava os menos capazes a uma humilhante frustração. E o

⁴³ “Por la boca de un periodista, el siglo XX ha calificado de “estúpido” al siglo XIX; tal vez no sea ilícito recordar que las dos doctrinas por las que están muriendo los hombres del siglo XX – nazismo y comunismo – son invenciones del siglo XIX. El nazismo procede notoriamente de Fichte y de Carlyle; el marxismo no carece de toda relación con Karl Marx; el estúpido siglo XIX fue, antes de ninguna otra cosa, un siglo de libérrima discusión; no hay argumento contra él, contra sus preferencias o instituciones, que no haya sido formulado por alguien en ese mismo siglo”. BORGES, J. L. “Vindicación del 1900”. [*Saber Vivir*, Buenos Aires, Año V, n. 53, 1945]. In: _____. *Textos Recobrados 1931-1955*, 224-228.

⁴⁴ BORGES, J. L. “‘Die Vorsokratiker’, de Wilhelm Capelle”. [*El Hogar*, 29 de abril de 1938]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 385.

segundo por conter uma promessa de absoluta comunhão transcendental, em cujo âmago residia a barbárie.

A propósito, creio enfim ter reunido elementos suficientes para um primeiro esboço, em um plano ampliado, do argumento proposto neste estudo, de acordo com os objetivos, os instrumentos de abordagem e a delimitação cronológica do trabalho. Neste sentido, observo que ele foi iniciado com um enfoque sobre os escritos de juventude do autor, cuja produção ensaística de meados da década de 20 seria uma resposta a demandas de um período de instabilidade e transformação cultural. Textos como “El tamaño de mi esperanza” foram interpretados na chave de sua associação a um projeto de renascimento patriótico, de grande apelo popular, tendo na época e na figura de Rosas sua referência mitológica. Mas um projeto incapaz de se sustentar no poder, dada a inabilidade de seus executores e representantes. E o instante de sua derrocada, de acordo com as reflexões feitas, seria crucial na evolução do pensamento e da atitude de Borges. Nele, detectamos a adoção de uma postura mais distanciada em relação aos mecanismos de estetização da vida nos subúrbios, que, por sua vez, correspondiam ao surgimento de doutrinas que prometiam aos descontentes a instauração de novos modelos de coesão social, em reação ao processo de expansão e fragmentação verificado na cidade moderna.

Tal postura era devida, de acordo com a análise, à percepção de um vazio, de um empobrecimento material e espiritual, relativo ao declínio da tradição, fazendo com que Borges lançasse um compadecido olhar ao objeto contemplado. E, naquele momento, notei como o recurso a autores britânicos servia a esta mudança. Mas, sobretudo, com um efeito negativo, isto é, implicando ceticismo e ironia quanto à substância de artificiosos constructos estéticos, ou sofisticados sistemas filosóficos, como embasamento de atos e teorias políticas. Tratava-se de recuperar, de um ponto de vista informado pelo legado inglês, um tom moderado e dubitativo quanto à autenticidade destes paradigmas, mas não sem articulá-lo a uma poética do afeto e do humor, que via um sofrimento genuíno no que se apresentava como estilização formal.

Evoluções posteriores a 1930, em consequência de crises econômicas e políticas, teriam mudado o quadro que permitia este delicado equilíbrio. À degradação da vida pública local e internacional, seguiu-se um acirramento, por parte de grupos sociais e nações excluídas, de demandas por uma vida mais

autêntica, e um estado catalisador de mudanças radicais. Aos primeiros, foram associadas, na seção anterior, as figuras do gangster e do *compadrito*; no que concerne às nações, tinha destaque a situação alemã (o caso francês será incorporado ao debate na próxima seção). Diante disto, pretendo defender que Borges, ao fazer sua intervenção pública em 1936, recorreu novamente a valores que associava à Grã-Bretanha, com a qual possuía vínculos familiares, e que em determinado momento teria se tornado um exemplo decisivo em sua formação como escritor e intelectual. E, neste caso, a idéia de “século XIX” e a de “Inglaterra” podem ser consideradas equivalentes. Nelas, estão contidas uma noção de senso comum como eixo sólido de intercâmbios sociais, a valorização da política e da história, um entendimento do progresso como resultado de atos conservadores e reformistas alternados, e a gestão da unidade nacional como uma tarefa que exige esforços contínuos.⁴⁵ O cultivo do “pudor” e da “decência”, por sua vez, se refere a padrões de conduta vitorianos, que pela voz de Borges adquirem conotações políticas, intelectuais e literárias. Também uma relativa confiança no futuro, paralela a um estado de alerta para com os perigos do presente, é importante nesta caracterização.

Ou seja: diante das incertezas vividas na Argentina da década de 1930, ele teria visto a necessidade e a oportunidade de restituir o curso histórico da nação a uma trajetória interrompida, a qual implicava manobras políticas específicas, decorrentes de um conjunto delimitado de práticas e valores. Vejo nesta atitude um importante fator para a compreensão de sua formação como ficcionista, e que, desde já, nos levam a buscar em seus escritos as possíveis atualizações destes paradigmas. Em outro momento, a meu ver, a resignação com o aspecto anacrônico ou impraticável de tais virtudes seria determinante, o que afastaria o autor do âmbito da política, e o faria lidar com o problema no campo da linguagem. Agora, ressalto que o gesto da *restauração* é característico, estando previsto pelos valores mencionados, conforme cogitem a possibilidade de reverter um processo de dissolução. Tratava-se de preencher novamente o vazio sobre o qual haviam surgido os tumultos; nesta chave prosseguirá a leitura. Cabe, portanto, recuperar alguns dos raciocínios que teriam conferido consistência

⁴⁵ Para uma discussão mais completa e matizada sobre o pensamento político e o nacionalismo latino-americano no século XIX, que ainda assim corrobora algumas destas percepções, cf. PALTI, Elías José. *El Tiempo de la Política. El siglo XIX reconsiderado*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007.

teórica às práticas em processo de desaparecimento, tanto em suas expressões concernente ao século XIX de um modo geral, quanto às que estão mais diretamente ligadas ao pensamento inglês.

E, assim como as idéias de Fichte e Marx teriam se tornado pontos de apoio para experiências políticas posteriores, no século XVIII podem ser encontradas formulações que elucidam experiências subseqüentes. Em 1784, por exemplo, Kant publicou sua *Idéia de uma História Universal de um Ponto de Vista Cosmopolita*, um ensaio dedicado ao problema da formação dos Estados nacionais e de suas relações mútuas, no qual a disposição humana natural para a *associação* e para a *divisão*, ou seja, a *insociável sociabilidade* do homem, era vista como geradora de antagonismos responsáveis pela própria constituição da sociedade civil, posto que as tensões promovidas por esta ambivalência deviam ser resolvidas mediante o estabelecimento de acordos legais.⁴⁶ Mas, da variedade destes acordos, surgia a questão da administração do direito entre os estados, cuja solução seria a criação de um corpo político internacional, que fizesse valer uma lei válida para todos, e garantisse certa segurança para uma oposição em si saudável, e que portanto não devia ser simplesmente eliminada, sob o risco de que a extinção do perigo comprometesse as forças necessárias a um projeto de longo prazo.

Pois a tarefa de pacificação do planeta era de antemão impossível para a sua geração e para as gerações próximas – e, no entanto, devia permanecer como um horizonte motivador dos trâmites presentes. Nestes, Kant já vislumbrava com algum otimismo pequenos sinais de evolução, compreendidos em uma perspectiva histórico-filosófica, que os inserisse no plano da natureza para o homem, isto é, no plano da Providência, com o qual dialogavam os esforços terrenos. Deste modo, se a *confiança*, como vimos na seção anterior, era para Borges um atributo das épocas clássicas, nesta configuração residia o anúncio de um período que mereceria tal epíteto. Mas deixaria de merecê-lo ao acreditar que a plena realização dos desígnios de pacificação da humanidade era uma possibilidade imediata, e não um ideal orientador de dificultosas negociações provisórias.

⁴⁶ Utilizo a seguinte edição: KANT, Immanuel. *Idéia de uma História Universal de um Ponto de Vista Cosmopolita*. Organização Ricardo R. Terra. Trad. Rodrigo Naves e Ricardo R. Terra. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1784].

Deste modo, é identificada, na contrariedade e complementaridade entre as instâncias da união e da separação, a origem de um corpo político intermediário, conformado segundo uma índole associativa, que, entretanto, só podia afirmar-se através de divisões e escolhas. A *nação* era a estrutura que surgia deste mecanismo: nela os particulares estariam congregados em torno de projetos comunitários, capazes de operar com um espectro delimitado de diferenças internas, e em um delicado equilíbrio externo, dado pelo reconhecimento da multiplicidade destes projetos.

Por outro lado, como notaria Carl Schmitt em *O Conceito do Político* (1927), a fundação destas células devia-se a atos de violência e exclusão, necessários para o estabelecimento da ordem constitucional, da qual estariam proscritos os inimigos extremos do regime a ser instaurado. E que, portanto, deviam ser compreendidos como gestos de uma competência prática, sem nenhuma vinculação com a idéia de uma identidade nacional ontologicamente determinada pelo solo pátrio.⁴⁷ Mas, uma vez que a ordem constitucional é criada através de uma decisão eficaz, supõe-se que o estado de exceção possa ser substituído por um quadro de relativa normalidade, em que as tensões remanescentes são administradas por meios legais, sem que a supressão do conflito torne os homens públicos inoperantes diante de novos desafios. Isto é, sem que na verdade o estado de exceção seja completamente suspenso, e o mesmo ato responsável pela fundação do Estado tenha que ser sempre repetido, em múltiplas ações menores, aparentemente isoladas.

Desde logo, garantias irrealistas de estabilidade e prosperidade podem converter-se em condições para a derrocada deste quadro, transformando gestos confiantes em mero automatismo, e sobrepondo à decisão autoritária o seu oposto perfeito: um liberalismo irrestrito, que se confunde com a indeterminação. Neste caso, cria-se o risco de que as gerações nascidas em tal conjuntura passem a flertar com universos paralelos de significação, transformando-os, em última instância, em modelos de oposição aberta contra o lamentável estado de degradação do legado tradicional. Sobre isto, Borges escreveu, em 1937, um prólogo para uma

⁴⁷ Cf. SCHMITT, Carl. *O Conceito do Político*. Trad. Álvaro L. M. Valls. Petrópolis: Vozes, 1992 [1927]. Ver também, sobre este ponto específico, FERREIRA, Bernardo. “O sujeito da ordem”. In: _____. *O Risco do Político: crítica ao liberalismo e teoria política no pensamento de Carl Schmitt*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004, p. 98-128.

Antología Clásica de la Literatura Argentina, em que ressaltava a “energia moral” e o “vigor intelectual” com que os escritores nacionais do século XIX haviam participado das decisões políticas responsáveis pela organização da sociedade e das instituições argentinas. Sendo que, após 1880,

os pensadores podem se mover, se o desejarem, no campo da teoria pura; o artista pode isolar-se, se o desejar, na torre de marfim. Mas os homens da década anterior, desde a revolução de Maio até a conquista do deserto e a federalização de Buenos Aires, tinham que pôr suas teorias à prova na ação; tinham que viver a filosofia que professavam; a literatura intervinha nas contendas políticas. Isto confere à obra daqueles escritores, desde Funes e Monteagudo até Avellaneda e Estrada, uma extraordinária força vital.⁴⁸

O que conferia outro aspecto à “amenidade” com que antes foi qualificado o século XIX. *All the sad variety of hell* era, inclusive, a expressão que Borges costumava utilizar para referir-se às guerras entre unitários e federais, esclarecendo, porém, que considerava aquele inferno uma etapa necessária para a delimitação das fronteiras e o estabelecimento da ordem institucional no país. Realmente ameno, então, teria sido o período que ia de 1880 e 1930, no qual a atividade especulativa era favorecida pelas conquistas das décadas anteriores. E era direcionada, inclusive, contra a estabilidade decorrente destas conquistas, expressando um desejo pelo risco e pela aventura, em constructos a princípio puramente formais, mas que se tornariam um reservatório de utopias para a reorganização da sociedade, no momento em que esta enfrentasse uma crise mais aguda. Muito do que Borges escreveu a partir daí sobre a geração de 20 baseava-se em uma compreensão deste mecanismo, como na resposta redigida naquele mesmo ano a um texto de Cambours Ocampo, que exaltava o “heroísmo” dos jovens das revistas *Proa* e *Martín Fierro*, entre outras, as quais teriam “arrasado a Bastilha dos preconceitos literários”, na opinião do articulista. “Não sei o que opinarão meus companheiros de apoteose acerca desta promoção”, dizia Borges. “Quanto a mim, posso jurar que a gratidão não exclui o estupor, a inquietação, o

⁴⁸ “...los pensadores pueden ya moverse, si lo desean, en el campo de la teoría pura; el artista puede, si lo desea, aislarse en la torre de marfil. Pero los hombres de la década anterior, desde la revolución de Mayo hasta la conquista del desierto y la federalización de Buenos Aires, tenían que poner a prueba sus teorías en la acción; tenían que vivir la filosofía que profesaran; la literatura intervenía en las contiendas políticas. Eso da a la obra de aquellos escritores, desde Funes y Monteagudo hasta Avellaneda y Estrada, extraordinaria fuerza vital”. BORGES, J. L. “Prólogo à Antología Clásica de la Literatura Argentina [1937]” In: _____. *Textos Recobrados 1931-1955*, p. 163-165.

leve remorso e a extrema incomodidade”. E, na seqüência, ele caracterizava aquelas publicações como meios de divulgação de “alarmantes metáforas cósmicas”, tanto em versões irreverentes, como a de Antonio Vallejo, quanto em versões piedosas, como a que havia sido proposta por ele mesmo. Acrescentando a seguinte nota:

Na memória, o sabor desses anos é muito variado; eu juraria, no entanto, que predomina o agridoce sabor da falsidade. Da insinceridade, se uma palavra mais cortês se requer. De uma insinceridade peculiar, em que colaboram a preguiça, a lealdade, a diabrura, a resignação, o amor-próprio, o companheirismo e acaso o rancor. Não culpo ninguém, nem sequer meu eu da época; tento apenas – através do “grande espaço de tempo” a que alude Tácito – um exercício cristalino de introspecção.⁴⁹

A partir desta citação, enfim, a relação entre o século XIX argentino e o papel da Inglaterra no pensamento de Borges pode ser explorada. Ela indica uma releitura de sua obra de juventude através de sua inserção em um ambiente de decadência, no qual a agitação e a inquietude com as transformações culturais correntes geram falsas soluções para problemas complexos. Foi verificado como o autor, a partir de 1930, viu esta tendência agravar-se na vida pública local, análoga à de um contexto maior. A esta percepção, portanto, estava associado o exercício de introspecção que o faria mudar de atitude, no sentido de corrigir equívocos próprios, e de todo um conjunto de vetores históricos, que haviam levado o país e o mundo à situação vivida em 1936.

Assim, enquanto a questão da autenticidade ocupava o centro dos debates públicos na Argentina da década de 30, Borges reclamava para si o valor da *sinceridade*, alcançado através de um exame autobiográfico, e da exposição de suas conclusões, na tentativa de recuperar uma integridade pessoal, fundada em princípios mais simples e honestos. Pois este qualificativo, associado por Lionel Trilling à sociedade inglesa do século XIX, pressupõe uma carência de sofisticação, correlata à compostura e à dignidade com que são praticadas tarefas

⁴⁹ BORGES, J. L. “As ‘novas gerações’ literárias”. In: _____. *Textos Cautivos*. Trad. Sérgio Molina. OC [edição brasileira], vol. 4, p. 300-302. “En el recuerdo, el sabor de esos años es muy variado; yo juraría, sin embargo, que predomina el agridulce sabor de la falsedad. De la insinceridad, si una palabra más cortés se requiere. De una insinceridad peculiar, donde colaboran la pereza, la lealtad, la diablura, la resignación, el amor propio, el compañerismo y tal vez el rencor. No culpo a nadie, ni siquiera a mí yo de entonces; ensayo meramente – a través del ‘grande espacio de tiempo’ a que alude Tácito – un ejercicio cristalino de introspección”. BORGES, J. L. “Las ‘nuevas generaciones’ literarias”. [El Hogar, 26 de febrero de 1937]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 279-281.

em favor do bem comum; uma confiança na ordem das coisas, que previne o pensamento de perder-se em sutilezas metafísicas; e a manutenção da probidade moral, mesmo em um universo destituído de convicções religiosas, no qual a idéia do dever possa ser mantida sem que esteja vinculada a um fim absoluto.⁵⁰ Em sociedades em processo de abertura e expansão, tudo isto ganha um sentido de preservação e restauração da vida comunitária, considerando-se que, para isto, basta ser acionada a boa-vontade de indivíduos, comprometidos com a realização de um trabalho impessoal. Ou seja, dispostos a aceitar um papel na sociedade e executá-lo com eficiência. Enquanto o critério de autenticidade julga como falsas as estruturas culturais, e requer sua substituição por outros modelos, o homem sincero oferece a elas a contribuição de seus talentos e aptidões, de modo a mantê-las e aprimorá-las para as gerações futuras.

E isto, afinal, em parte explica a postura assumida por Borges no discurso comemorativo do quarto centenário da fundação de Buenos Aires. Através dele, a ascensão do radicalismo, que apoiara, era vista como o resultado do declínio da tradição responsável pela organização da república. O que favorecia o surgimento de falsas soluções para os problemas nacionais, posto que formuladas em um âmbito estritamente teórico. No momento em que tal conjunção de fatores havia revelado toda sua incompetência em lidar com situações concretas mais complicadas, no entanto, a reação autoritária teria sido fruto do ressentimento e do ódio, cujas manifestações indicavam a mais completa falta de racionalidade, bem como a mesma ausência de aptidão prática para restabelecer a ordem institucional. O que criaria um panorama crescentemente instável, no qual proliferava um idealismo de viés sistemático, articulado pela coerência ideológica, prometendo corrigir todas as imperfeições da realidade concreta. Àquela altura, portanto, o artigo de maior escassez no contexto político e intelectual do país seria o *discernimento* das complexidades de sua situação histórica, expresso de uma maneira desapaixonada, que, todavia, não abandonasse a certeza de que havia valores básicos a serem preservados. Valores estes que residiam em certa noção de nobreza, indissociável da simplicidade, tal como Borges imaginava que haviam sido no espírito dos fundadores da pátria.

No exame de *Evaristo Carriego*, foi indicado que tal simplicidade relaciona-se com uma forma específica de afeto. Deste modo, o discurso de “Tareas y

⁵⁰ Cf. TRILLING, Lionel. *Sincerity and Authenticity*. Cambridge: Harvard University Press, 1972.

destino de Buenos Aires” era finalizado com uma íntima e parcimoniosa declaração de amor por uma cidade e sua história, que conjurava as recordações de antepassados mortos nas guerras de independência ou sob a ditadura de Rosas, professando o “dever da esperança” de que Buenos Aires seria capaz de reunir, mais uma vez, as forças requisitadas para confrontar uma situação de risco. O que era uma declaração de otimismo, uma declaração de confiança, uma secularizada declaração de fé, segundo a qual um povo sensato e humilde enfrentaria o “rosto desconhecido” de seu “secreto porvir”, resignando-se a ser “um entre muitos”, isto é, recuperando o projeto de fazer da Argentina uma nação entre outras no cenário político internacional, com toda a humildade que este propósito exigia, e toda honra que sua realização poderia conferir.

A cortesia e o declarado pudor do discurso, portanto, não seriam somente uma concessão ao meio em que seria divulgado; tornavam-se também complementos retóricos da ingenuidade, que seria preciso resgatar do passado, diante do transtorno das mais simples convicções. Uma tentativa de organizar os tumultos com alguma clareza e lucidez. O *estilo médio* da oratória, conversado e não declamado, que simulava vacilações e incertezas, correspondia à noção de um senso comum de bases instáveis, sobre as quais, no entanto, seria possível buscar um consenso, sem recair na pura hesitação liberal ou relativista. Neste sentido, parece-me que a platéia de Borges era uma criação ficcional, que só mesmo a transmissão do discurso via rádio permitia. Concretamente, não era possível imaginar sua existência nos anos 30 em Buenos Aires. Ou melhor, apenas era possível *imaginá-la*, na suposição de que nos lares onde o discurso estivesse sendo escutado sobrevivessem os homens aos quais ele se destinava. E, de modo análogo, o próprio orador seria o produto de uma atividade de *self-fashioning*, para usar a expressão divulgada por Stephen Greenblatt, com que Borges teria buscado adaptar-se à ocasião.⁵¹

Com isso, na teatralização da vida política de Buenos Aires daqueles anos, marcada pela polaridade entre um autoritarismo corrompido e promessas messiânicas de salvação nacional, Borges, por um momento, ocupou um papel que havia sido deixado vago: o de um constitucionalismo moderado, esperançoso na possibilidade de que o projeto de consolidação da democracia liberal fosse

⁵¹ Cf. GREENBLATT, Stephen. *Renaissance Self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago: The Chicago University Press, 1984.

levado a cabo na Argentina, tendo em vista que suas bases já haviam sido estabelecidas com solidez no século anterior, sendo apenas necessário despertar energias adormecidas. Incorporando então as conquistas do passado, este projeto olhava para o futuro, mas um futuro que chegaria através do esforço reformista contínuo, não em uma trágica redenção purificadora. O que demandava um sentimento de relativa coesão entre campo das experiências e o horizonte de expectativas, cujo eixo de articulação devia ser preenchido pelo diálogo constante, que impedisse o total descolamento das duas esferas, mas as considerasse como um conjunto maleável, que permitisse transformações graduais.

Naquele momento, contudo, o rompimento deste vínculo já era demasiadamente nítido para que sua representação tivesse condições efetivas de repercutir na realidade. O que ameaçava converter o discurso de Borges em uma peça meramente retórica, que “carinhosamente” falsificava a imagem da nação, sob a forma de uma república em vias de integrar-se à civilização do ocidente, quando o curso do presente no país, e daquela mesma civilização, apontava em outras direções.

É provável que ele estivesse bastante consciente disso, dada a amargura e a desesperança com que acompanhava os desdobramentos do golpe, bem como o ânimo depressivo de suas anotações pessoais no período. Mas o dever para com a pátria é peremptório: ele exige que tais circunstâncias sejam ignoradas. Além disso, acho que, com toda sinceridade, Borges gostou de desempenhar aquele papel, no momento em que foi chamado a fazê-lo. Depois de ter sua participação na esfera pública limitada à edição de um suplemento literário sensacionalista, no início da década, ele teria visto, no convite do intendente municipal, uma oportunidade de encarnar o intelectual responsável, otimista e ativo, em sintonia com as tarefas e o destino que aguardavam a nação, cujo modelo havia encontrado em figuras do século XIX. Podemos então imaginar como ele trabalhou cuidadosamente cada frase do discurso, de maneira a adaptá-las às modulações de sua voz, paramentado com as vestes de antepassados ilustres, repleto de compostura, cortesia e discernimento. Sua entrada em cena durou mesmo muito pouco, foi apenas uma fala secundária, dirigida a um público desinteressado. Mas, naquele dia em que foi à difusora do Teatro Colón, para proferir suas palavras ao povo argentino, imagino que o tímido e fracassado escritor, que ele sentia ser,

converteu-se em um homem confiante e cheio de força moral, de quem a família podia se orgulhar.

Há algo de patético nisto tudo, sem dúvida. Talvez tenha sido ligeiramente ridículo. Mas, do ângulo em que a coisa pode ser vista hoje, na insignificância do episódio existe uma espécie de grandeza. Uma grandeza comovente.

3.3

A Paz Perfeita

JIM KURRING: Sometimes people need a little help. Sometimes people need to be forgiven. And sometimes they need to go to jail.

Paul Thomas Anderson, *Magnolia*

Como em outros casos analisados até aqui, e de acordo com o que pode ser deduzido do final da última seção, o discurso radiofônico nela abordado foi mais um infrutífero empreendimento de Borges no sentido de encontrar um direcionamento para sua vida intelectual, profissional e literária. No primeiro capítulo, vimos como “El tamaño de mi esperanza” pode ser compreendido como o ponto de convergência de um projeto estético e político logo frustrado pelo fracasso do segundo mandato de Hipólito Yrigoyen; e, da relação entre *Evaristo Carriego* e a *Historia Universal de la Infamia*, depreende-se que a poética compassiva encontrada por Borges na obra de Carriego tornara-se obsoleta diante de sua percepção de um alarmante quadro social. Na medida em que este quadro estava relacionado à debilidade moral do governo argentino no período, a intervenção esboçada com o “Tareas y destino de Buenos Aires” tinha como horizonte uma possível reorganização das forças locais, e a retomada de um projeto nacional inacabado, na qual o orador estava claramente disposto a assumir algumas responsabilidades (e eventualmente um cargo no governo). Mas, tendo em vista que a situação política do país só se transformaria com maior efeito sete anos depois, e em um sentido muito diferente do imaginado por ele, a expressão mais direta daquela proposta ficou relegada a um momento isolado da trajetória do escritor, assim como não obteve grande efeito nos debates públicos de Buenos Aires na década de 30 de um modo geral.

Devo argumentar, contudo, que todos estes passos descontínuos integram um mesmo conjunto de fatores, cuja ressonância na formação literária de Borges ainda estava por se fazer notar de maneira menos intermitente. Pois, até esta etapa, o enfoque capaz de articulá-los em uma postura de maior abrangência foi apenas

mencionado em casos isolados, da mesma maneira como a presença de questões internacionais nas discussões argentinas havia sido ainda pouco comum na primeira metade da década. Somente a eclosão da Guerra Civil Espanhola em 1936 modificou esta tendência, dadas as relações históricas entre os dois países; Borges, no entanto, seguiu concedendo muito mais atenção a Adolph Hitler do que ao general Francisco Franco. E a crescente importância daquele no cenário mundial tornou suas leituras e seus escritos cada vez mais voltados para os problemas imediatos colocados pelas demandas territoriais e ideológicas do regime alemão. Desde logo, pretendo, em seguida, examinar a evolução do posicionamento do autor a este respeito, em comparação com o de outros escritores e intelectuais do período, na medida em que eventos concretos conferiam maior significado às simpatias políticas que estes professavam. E, com isso, será possível reformular alguns tópicos precedentes, em um novo eixo interpretativo, de acordo com uma configuração histórica em que teorias científicas, filosóficas e estéticas haviam adquirido enorme relevância prática, ao evoluírem para projetos de transformação total da sociedade, sustentados por instituições e governos beligerantes, que contavam com o apoio de agentes culturais não apenas em seus países, mas também em muitos outros mais afastados do epicentro de uma crise planetária.

Em resumo, se na *Historia Universal de la Infamia* foi constatada uma análise crítica das pretensões de autenticidade com que operavam os personagens do livro, depois reformulada por Borges para denunciar as imposturas do nazismo e doutrinas congêneres, em “Tareas y destino de Buenos Aires” já percebemos vários dos elementos que associariam seu pensamento a uma forma específica (entre outras possíveis) de reação ao fenômeno germânico. E, com os eventos imediatamente posteriores ao pronunciamento do discurso em fevereiro de 1936, mais uma vez a apropriação de hábitos e tendências da intelectualidade inglesa por parte do autor iria se manifestar, paralelamente ao aguçamento de uma sensação de urgência histórica. Mas é necessário destacar que, de modo correlato ao verificado na seção anterior, este diálogo era feito com a tradição novecentista, neste caso referente ao contexto de certo equilíbrio de forças mediado pela supremacia britânica, e que, portanto, sofrera enorme desgaste desde o fim da era vitoriana. Aí havia se iniciado um extenso período de incerteza quanto às possibilidades reais de manutenção daquela ordem e daquele predomínio, no qual

emergiram vários sistemas utópicos para a substituição do antigo modelo, entre os quais o ideal de uma paz universal, de matriz francesa, que, apesar de sua total oposição ao militarismo alemão, foi igualmente objeto de crítica e inclusive de sátira na obra do escritor argentino.

Segundo esta teoria, o árduo caminho previsto por Kant, para que gerações futuras pudessem viver em um mundo de tensões controladas por um corpo político internacional, podia ser substituído por outra via de acesso, mais direta e revolucionária, à completa pacificação da humanidade. E, neste caso, os estados nacionais deixavam de ser instâncias intermediárias para a realização, sempre incompleta, de um propósito final apenas pensável, tornando-se obstáculos ao salto projetado na direção do fim da história. Nos termos deste estudo, este é um último fator de maior repercussão a ser acrescentado ao argumento, e que permitirá, enfim, uma abordagem prevista dos contos produzidos por Borges na década de 1940. Mas, antes de tudo, ele requer o esboço prévio de uma conjuntura, e a indicação de alguns dados factuais.

O quadro conjuntural se refere às circunstâncias, já mencionadas, do término da Primeira Guerra. Pois, naquele momento, a vitória dos países aliados de maneira alguma significou um retorno à organização geopolítica anterior ao conflito, até mesmo porque as condições impostas aos derrotados agravariam uma situação de desequilíbrio, que este mesmo arranjo não comportava. De acordo com esta perspectiva, a relativa *pax Brittanica* do século XIX teria sido construída sobre bases instáveis, e constantemente negociadas, as quais evoluíram segundo uma efetiva identificação dos interesses comerciais do império com os de outras nações. E requeriam, para sua manutenção, alguma reciprocidade e auto-sacrifício da parte da instância hegemônica. Neste cenário, o recurso à guerra tinha sua legalidade reconhecida, dada a segurança dos britânicos em seu poder militar, enquanto, ao mesmo tempo, era evitado, sempre que possível, por práticas que atenuavam as tensões latentes, considerando-se os benefícios comuns decorrentes da preservação da paz. Após 1918, porém, o recurso à guerra foi considerado ilegítimo pelo direito internacional, o que era uma tentativa fantasiosa de manutenção do *status quo*, pois tornava o comprometimento com a paz uma exigência moral descolada da realidade de cada país. Principalmente a daqueles que viram neste preceito uma simples imposição formal, e perceberam a fragilidade de um sistema que precisava de artifícios legais para se manter.

Paralelamente, segundo o balanço do historiador e diplomata E. H. Carr, teria surgido, no âmbito acadêmico inglês do entre-guerras, uma utopia liberal internacionalista, segundo a qual uma “harmonia de interesses”, dada a priori, seria suficiente para garantir a continuidade da expansão verificada nas décadas anteriores. O que convertia um dado concreto e variável em uma peça teórica estática, em absoluto desacordo com a necessidade de identificar conflitos potenciais, e buscar para eles soluções negociadas.⁵²

Assim, uma crise de longa duração se instalava para as democracias ocidentais, em grande parte por causa da incapacidade destas de agir com competência localizada, para resolver problemas pontuais. Neste sentido, pode-se dizer que uma maior insegurança em relação à própria vitória determinou os termos do Tratado de Versalhes, cujo objetivo era criar um ambiente de absoluta estabilidade, através da eliminação de qualquer ameaça à ordem vigente, o que implicava o rebaixamento oficial de uma grande potência, a Alemanha, à condição de agente passivo dentro do jogo político internacional. Isto, contudo, teve como resultado a instalação da desacreditada e caótica República de Weimar, na qual proliferavam os apelos messiânicos ao orgulho patriótico ou racial, entre eles o do círculo de conspiradores fanáticos reunidos em torno de Hitler. Este já pregava então uma doutrina visionária de reorganização da comunidade germânica, que previa o expurgo dos judeus, acusados de serem os responsáveis pela catástrofe nacional, e uma expansão territorial ilimitada, dada a necessidade de conquista de “espaço vital” a ser ocupado pela raça ariana. Portanto, quando chegou ao poder, em 1933, Hitler já havia expressado claramente muito do que dele se podia esperar nas páginas do *Mein Kampf* e em outros panfletos. Ainda assim, persistia o argumento diplomático, por parte daqueles que preferiam evitar o enfrentamento, de que estes textos expressavam ambições demagógicas e retoricamente formuladas, as quais seriam naturalmente restringidas em um governo nacional-socialista.

Além disso, a mesma crise econômica que agravou os problemas sociais alemães, e favoreceu a ascensão nazista, fazia com que os líderes de outras nações estivessem naquele período muito mais preocupados com problemas internos do

⁵² Cf. CARR, E. H. *Vinte Anos de Crise: 1919-1939. Uma introdução ao estudo das relações internacionais*. Trad. Luiz Alberto Figueiredo Machado. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2001 [1939].

que com ameaças estrangeiras. Esta situação só foi modificada com um pronunciamento de 1935, em que Hitler anunciava o rompimento do Tratado de Versalhes, com planos de constituição de uma aeronáutica e expansão do exército, ao que se seguiu a promulgação das Leis de Nuremberg, que retiravam todos os direitos civis dos judeus, e os reduziam à condição de excluídos sociais. A partir daí, ficava explicitada a principal novidade da política interna alemã, muito mais fundamentada na questão da raça do que qualquer projeto nacionalista do século anterior, quando certa diversidade era admitida, através da assimilação, no interior das fronteiras de cada país, e o anti-semitismo podia ser um sentimento freqüente, mas destituído de sistematicidade ideológica.

Quanto à política externa, o anúncio questionava de maneira bastante direta o pressuposto da inviolabilidade dos tratados, contando com o reconhecimento, então razoavelmente generalizado, de que o acordo específico com que ele rompia era insustentável. Da mesma maneira, ficava exposta a ineficácia da tentativa de manutenção da paz por meios legais, bem como o caráter fictício da doutrina da harmonia de interesses econômicos, construções jurídicas ou teóricas incapazes de resistir aos fatos que os contradiziam.

De modo que, àquela altura, o panorama mundial apresentava uma clara distinção entre potências autoritárias agressivas, como a Alemanha, a Itália e o Japão, que pretendiam desafiar ou mesmo destruir a ordem internacional, possuindo para isso grande sustentação popular, e os agentes que seriam responsáveis pela sua manutenção, entre os quais se destacava a Grã-Bretanha, a maior interessada na preservação do modelo estabelecido durante o século XIX. Não obstante, o período de inércia, incerteza e confusão que marcou as primeiras reações britânicas às manifestações de hostilidade do Terceiro Reich estendeu-se até 1938, quando foi assinado o Acordo de Munique, uma última e talvez desesperada tentativa do primeiro-ministro Neville Chamberlain de “apaziguar” Hitler. Com isto, era também protelado um dispendioso projeto de rearmamento inglês, que não contava com o apoio da opinião pública, e teria o efeito indesejado de despertar as lembranças da guerra anterior. Mas esta postura comprometia a confiança ainda existente no papel de “polícia do mundo” atribuído ao exército e, sobretudo, à marinha da Inglaterra, antes a mais sólida representação do poder conservador imperial, cuja simples disponibilidade para o combate ajudava a evitar turbulências de maior escala.

Daí o entendimento de que as negociações então empreendidas eram sinais de debilidade, e não mecanismos de troca de exigências e concessões, sustentadas por uma força concreta, cujo uso era preferencialmente evitado. O que teria levado alguns agentes políticos e intelectuais ingleses a reclamar um posicionamento mais claro de seu país, porém sem muito sucesso em um primeiro momento. Enquanto isso, a França adotava uma conduta que pouco fazia por constranger as pretensões alemãs, e que será abordada mais adiante. Já os Estados Unidos mantinham uma postura isolacionista, que só seria revertida em condições extremas, criando um panorama favorável ao prosseguimento das conquistas territoriais previstas por Hitler, sem que isto tenha passado despercebido por diversos observadores em várias partes do globo.

Neste ponto, pode ser retomado o objeto desta pesquisa. Pois, para os agentes democráticos ou liberais que compreenderam com alguma antecedência as implicações práticas do ideário nazista – e se afligiam com a constatação, por apego a privilégios estabelecidos, mero conformismo ou em função de um sincero comprometimento intelectual –, este era um quadro que motivava sérias apreensões. Na sociedade argentina, como assinalei no final da primeira seção do capítulo inicial, os editores da ressurgida revista *Nosotros*, Alfredo Bianchi e Roberto Giusti, encontravam-se nesta situação. Por isso, em março de 1936, ainda antes da ocupação militar da Renânia pelo exército alemão, a direção da revista fez circular, entre intelectuais argentinos, uma pesquisa interrogando as opiniões de cada um sobre as possibilidades de que a América, e mais especificamente a Argentina, seguissem um curso civilizatório e progressista, diante do naufrágio do velho mundo, imaginado como “uma catástrofe que só admite comparação com a ruína do Império Romano”.⁵³ Sob a ressonância igualmente apocalíptica do título “América y el destino de la civilización occidental”, as respostas recebidas foram publicadas em sucessivos números da revista, sendo que a de Jorge Luis Borges apareceu já na edição de abril daquele ano.

É um dos textos mais sucintos entre os dedicados às perguntas de Bianchi e Giusti. A princípio, há uma breve passagem sobre os Estados Unidos, em que Borges considera injustificada a aflição dos editores em relação ao destino dos norte-americanos, que possuiriam recursos materiais e espirituais próprios para

⁵³ BIANCHI, Alfredo y GIUSTI, Roberto. “Encuestas de Nosotros”. *Nosotros*, segunda época, año I, n. 1, tomo I, Buenos Aires, abril de 1936, p. 40-1.

sobreviver a uma eventual calamidade européia. Mas o caso da Argentina era visto em outra perspectiva. Isto porque, já nesta época, o autor pensaria de acordo com o que seria exposto em um artigo sobre Max Nordau, de 1951, no qual afirmava que o cidadão argentino, por prescindir de uma tradição consolidada, estava livre para ser “voluntariamente francês, voluntariamente inglês, voluntariamente italiano, ou o que seja”. Ao mesmo tempo, na resposta a *Nosotros*, ele ironizava a aceção de uma “civilização ocidental” que fosse um conjunto fechado de práticas e produtos culturais, qualificando-a como “uma desordem de ritos, inibições, lembranças, habilidades e hábitos”, o que lhe permitia fazer distinções entre as variantes que integravam esta desordem, tendo como termo de comparação as diferentes inibições, recordações, aptidões e hábitos de cada nacionalidade. Deste modo, Borges aproveitou a oportunidade para falar sobre suas próprias afinidades, em relação aos diferentes exemplos de conduta que identificava como disponíveis para o sujeito político sul-americano, enfatizando, por um lado, seu respeito à tradição britânica, e, por outro, elaborando uma crítica da alternativa francesa, o que se tornaria freqüente em sua obra a partir de então.

“O inglês pode dizer: *My country, right or wrong*, mas não identifica os interesses do universo com os do Império Britânico”, escrevia então Borges. “O francês, por outro lado, é o homem que identifica o interesse do universo com o da *sous-prefecture*”. Daí a contraposição entre uma atitude declaradamente nacionalista, ciente de sua inserção em um mundo de desacordos e embates entre variantes do mesmo sentimento, e uma perspectiva visionária, que eliminava as fronteiras deste mundo, em favor de um ideal de perfeição que não admitia limitações e divisões terrenas. Diante da questão colocada pelos editores de *Nosotros*, está claro que, para ele, a primeira destas posturas poderia dar uma resposta mais efetiva à ameaça alemã, por mais que estivesse ela própria sujeita ao um processo de declínio, pois suas forças poderiam ser restauradas, à medida das necessidades presentes. Enquanto a segunda seria marcada por excessos de sofisticação oratória, que ocultavam uma tibieza há mais tempo enraizada na cultura parisiense. O tema é relevante por nos fornecer um valioso indício de como o primeiro conto mais conhecido de Borges – “Pierre Menard, autor del Quijote” – passou a ser forjado a partir de meados da década, e pode ser resumido na constatação de um caráter idealista e abstrato que, associado à cultura

francófona, seria considerado, por alguns observadores, em grande medida responsável pelas condições que o regime hitlerista encontrou para fazer seu primeiro ataque decisivo na frente ocidental. Para desenvolver este ponto, será útil resgatar a narrativa de um episódio ocorrido em Buenos Aires, também em 1936, embora Borges nele não tenha participado diretamente.

Em setembro daquele ano, a capital argentina sediou um congresso convocado pelo Pen Club International, a associação de escritores fundada no início do século pelo escritor inglês H. G. Wells, entre outros, para defender a liberdade de expressão de maneira coordenada em diferentes partes do globo. Com os acontecimentos que vinham então sendo motivo de preocupações a este respeito, o encontro tinha sido marcado pela associação em caráter extraordinário, para criar a oportunidade de uma discussão mais ampla, sobre a disseminação do fascismo e suas implicações para a atividade literária. Ironicamente, contudo, o evento não contou com a presença do próprio Wells, talvez já descrente das possibilidades reais de um entendimento transnacional entre os escritores, e obtendo uma recepção pouco atenta às suas alegorias de uma possível expansão mundial da ordem totalitária (este tópico está reservado para o capítulo seguinte). O evento tampouco atraiu figuras importantes como George Bernard Shaw e Thomas Mann, que em geral alegaram razões particulares para não comparecer.

Lideradas respectivamente por F. T. Marinetti e Jules Romains, as delegações italiana e francesa, que mantinham maior contato com os círculos intelectuais portenhos, tiveram assim a oportunidade de ocupar o palco armado para o congresso, por mais paradoxal que fosse o papel do primeiro na discussão a ser feita. Só a presença de Marinetti seria suficiente para afastar Borges, cuja notória repulsa ao líder vanguardista remontava aos anos 20, sendo devida não apenas a questões estéticas e políticas, como também a uma diferença radical de temperamento, dados os extremos de parcimônia e histrionismo, ou de acanhamento e audácia, a serem detectados em ambas as personalidades (o argentino sempre tivera dificuldades para falar em público, o que ficaria ainda mais evidente diante da agitação e da desenvoltura de Marinetti). Mas a omissão de Borges pode também ser explicada por todo um conjunto de fatores que faria do encontro um verdadeiro espetáculo de massas, sob a forma de uma festa de conagração entre artistas. Nem por isso, o que nele ocorreu deixa de ser bastante elucidativo para os propósitos deste trabalho. Poucas semanas depois de

terminarem as atividades, Roberto Giusti publicou na revista *Nosotros* uma vívida descrição dos debates, que é hoje um dos melhores registros disponíveis do congresso. Ele merece uma paráfrase detalhada.⁵⁴

O texto de Giusti é perpassado por um sentimento de júbilo com o fato de que um episódio de tal significação tivesse ocorrido em Buenos Aires, na medida de seu contentamento com a conciliação final entre os escritores, que lhe parecia auspiciosa, quanto às perspectivas da paz entre os povos. Mas ele não deixa de registrar, com algum estranhamento, certas peculiaridades do congresso. Entre elas, a constituição do público, em que viu meninas enfatuadas atrás de autógrafos, políticos em busca da construção de uma imagem pública, amantes de espetáculos circenses, e uma serena evangelista hindu. Todos eles, contudo, “possuídos de verdadeiro interesse e emoção desbordante”, o que teria ficado explícito na participativa atenção que concederam à polêmica instalada entre franceses e italianos. Esta se iniciara logo na primeira sessão, com o veto dos primeiros à presidência pretendida por Marinetti, prosseguindo com o discurso de abertura de Jules Romains. Teria ocorrido então um momento de “grande beleza e dramaticidade”, segundo Giusti, em que o antagonismo democracia *versus* ditadura era proclamado com a subsequente expressão do sonho de “uma liberdade iluminada pelo espírito”, que fizesse vibrar, harmonicamente, na alma de todos, o desejo da paz mundial. Para ilustrar suas impressões, o cronista acrescenta ainda a citação de um poético artigo que o próprio Romains publicou depois em *La Prensa*. Neste, o francês lembrava a reação imediata de alegria e gratidão do público quando ele declarou sua crença na causa da emancipação humana – enquanto Marinetti, nas palavras do editor de *Nosotros*, se remexia impaciente em sua cadeira, vermelho de cólera reprimida.

Mas, como já ficou assinalado, no banquete final foi repartido “o pão da amizade entre os inimigos da véspera”, e entre “soluços e beijos”, mais uma vez nas palavras de Roberto Giusti, o congresso teria alcançado um saldo favorável para um projeto maior de conciliação entre as nações. “Comédia literária? Perguntar-se-á algum pessimista (...) Meu parecer é que foram satisfeitas necessidades políticas e diplomáticas superiores aos sentimentos pessoais dos escritores”, afirmava então o editor. Ele diz ainda que esta intenção unificadora já

⁵⁴ GIUSTI, Roberto F. “El Congreso de los P.E.N. Clubs. Comentario a puertas cerradas”. *Nosotros*, segunda época, año II, tomo II, n. 6, setiembre de 1936, p. 48-64.

estivera presente desde o começo do encontro, quando foi decidido que uma mensagem de Wells, expressando a posição de escritores britânicos, não seria lida em público. E o mesmo ânimo altruísta teria motivado outras falas “sutis e graciosamente ditas”, como um discurso de Victoria Ocampo, “alta expressão da cultura feminina”, que com “mente alerta”, “mentalidade vibrante”, e “fineza e sentimento da hora grave que atravessamos”, buscava elucidar o tema da função do escritor na sociedade.

Em meio a este trecho, porém, uma voz dissidente é mencionada no relato de Giusti. Este então recorda que o “delegado Laxness”, da Islândia, sem nenhuma elegância ou habilidade, teria qualificado o conjunto da discussão como um amontoado de “tonterías metafísicas”. Então o texto prossegue:

Bizantinismos? Teologías? Há quem diga: enquanto há fuzilamentos na Espanha e a ameaça de uma espantosa guerra universal, estamos aquí falando do porvir da poesia! Eu lhes respondo que são unilaterais, incapazes de ver mais do que um só aspecto das coisas, de conciliar em sínteses superiores momentos distintos da mente e da ação; digo-lhes que negam o espírito e sua função essencial.⁵⁵

O que era mais um indicativo da adesão do articulista ao modo como o pensamento francês, tal como representado no congresso, imaginava uma superação das dificuldades presentes. Apenas uma síntese superior, que acarretasse uma transformação radical da sociedade planetária em um todo homogêneo e pacificado, seria capaz de apresentar-se como uma solução definitiva para o ciclo beligerante no qual o mundo se enredara. E esta síntese requeria, para sua formulação, o uso das mais elevadas faculdades do espírito, uma poética que alcançasse a imagem modelar e inspiradora da humanidade redimida. Mas, diante do nível de abstração com que estas sínteses eram imaginadas, um dos propósitos desta etapa do trabalho é assinalar que, caso fosse obrigado a tomar partido nesta discussão, Borges muito provavelmente estaria ao lado de Halldór Laxness, um escritor socialista islandês, que viria a ganhar o prêmio Nobel de literatura de 1955.

⁵⁵ “Bizantinismos? Teologías? Hay quien dice: Mientras se fusilan en España y amenaza una espantosa guerra universal, venimos a hablar del porvenir de la poesía! Yo les contesto que son unilaterales, incapaces de ver [más que] un solo aspecto de las cosas, de conciliar en síntesis superiores momentos distintos de la mente y de la acción; les digo que niegan el espíritu y su función esencial”. GIUSTI, Roberto F. “El Congreso de los P.E.N. Clubs. Comentario a puertas cerradas”. *Nosotros*, segunda época, año II, tomo II, n. 6, setiembre de 1936, p. 48-64.

Mas, felizmente, não será necessário operar com uma diferença tão fervorosa de pontos de vista, o que permite a percepção de nuances e movimentos dubitativos nos escritos de Borges. Neste sentido, a publicação de *Historia de la Eternidad*, também em 1936, marcou o fim de um período em que o escritor dedicava-se com mais frequência à composição de ensaios de natureza estritamente filosófica ou metafísica, cuja motivação era atribuída a um gosto pessoal, e declaradamente anacrônico, por polêmicas escolásticas, retendo muito de sua admiração pelo estilo de Macedonio Fernández, e sem ter nenhuma perspectiva de sucesso editorial (consta que o livro vendeu exatos 27 exemplares nas semanas posteriores ao seu lançamento). Borges abandonaria estes exercícios em parte porque, sendo praticados como formas de divertimento, eles ainda assim mobilizavam energias com as quais o autor deixaria de contar durante uma crise pessoal e profissional, de que tratarei mais adiante.

Mas também seu entendimento das complicações européias deve ter contribuído para o redirecionamento de suas atenções. Decerto, na resposta à pesquisa dos editores de *Nosotros* sobre a iminência da guerra, ele dava ainda pouca credibilidade a perspectivas muito angustiadas com o futuro próximo, embora fizesse notar seu conhecimento da opinião menos tranquilizadora de H. G. Wells. Já em dezembro, portanto três meses depois de realizado o congresso do PEN Club, uma resenha de sua autoria sobre um livro recente de Bertrand Russel não continha nenhuma ressalva à constatação de que “uma guerra internacional não é menos inevitável que horrível, e está muito próxima”. Através de outros escritos congêneres surgidos a partir daí, portanto, cabe examinar como ele se inseriu no debate do qual esteve ausente na ocasião do encontro de escritores. Neste sentido, será útil isolar suas referências a intelectuais que personificavam posições diferentes naquele contexto.

Quanto aos italianos, em primeiro lugar, é preciso reafirmar que as idéias e ações do regime de Mussolini tinham grande repercussão na sociedade argentina. Um vínculo cultural reafirmado pela imigração favorecia este movimento, incluindo a criação de órgãos de imprensa sob a orientação direta do governo italiano, voltados para a constituição de grupos fascistas em Buenos Aires.⁵⁶ Assim, em maio de 1936, com a tomada do palácio do governo etíope por Mussolini, uma multidão tomou o centro da capital argentina, comemorando o

⁵⁶ Cf. PRISLEI, Leticia. *Los Orígenes del Fascismo Argentino*. Buenos Aires: Edhasa, 2008.

feito com uma retórica exaltada e confiante na “necessidade da Causa” que ele acionava.

Borges, no entanto, nunca havia dado maior crédito às eventuais conquistas ou aos fundamentos intelectuais desta causa, e considerava apenas ridículas as expressões artísticas a ela vinculadas, o que incluía as ostentosas e espetaculares celebrações do regime, que mencionou ao resenhar uma enciclopédia forjada para a pedagogia da “cultura italiana” em 1938.⁵⁷ Pouco antes, já havia se referido ao epíteto de “guarango eloqüente” atribuído a Gabrielle D’Anunzio por G. A. Borgese, escritor italiano radicado nos Estados Unidos, que escrevera uma análise da ascensão do fascismo em seu país natal.⁵⁸ E, em seguida, a respeito de Marinetti, Borges observou que era “quiza el ejemplo más célebre de esa categoría de escritores que viven de ocurrencias, y a quienes rara vez se les ocurre algo”.⁵⁹ Portanto, o grandioso *rissorgimento* de Roma, anunciado por Mussolini em suas aparições públicas, era para ele o triunfo de um simulacro de extremo mau-gosto, marcado por uma inaptidão corrupta que, afinal, seria ela própria responsável pela deposição do *duce* durante a guerra. Enquanto a atitude dos escritores comprometidos com o regime não passava de mera agitação vanguardista, decerto causa de certa repugnância, mas destituída de obras ou argumentos que merecessem crítica e refutação. Ou seja: em nenhum outro caso estava tão claro o que havia sob os tumultos.

Por outro lado, Borges concedeu maior atenção à posição de interlocutores alemães que, por razões claras, não haviam comparecido ao congresso, mas constituíam uma vertente de certa relevância para a compreensão dos fundamentos teóricos do regime nazista, e seriam seus possíveis representantes em um evento como aquele. Neste caso, ganhava destaque a obra de Ernst Jünger, analisada mais recentemente por Russel Bermann como um *locus* exemplar da convergência de estética e política no modernismo alemão.⁶⁰ Borges, por sua vez, resumiu um dos principais raciocínios do autor no seguinte trecho:

⁵⁷ BORGES, J. L. “Enciclopedia Práctica Bompiani”. [El Hogar, 28 de octubre de 1938]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 424-5.

⁵⁸ BORGES, J. L. “De la vida literaria” [El Hogar, 4 de febrero de 1938]. In: _____. *Borges en El Hogar*, p. 93.

⁵⁹ BORGES, J. L. “De la vida literaria” [El Hogar, 4 de marzo de 1938]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 371.

⁶⁰ Cf. BERMAN, R. “Written Right Across Their Faces: Leni Riefenstahl, Ernst Jünger, and Fascist Modernism”. In: _____. *Modern Culture and Critical Theory: art, politics, and the legacy of the Frankfurt School*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1988, p. 99-117.

Para Ernst Jünger, a guerra não é um instrumento: é um fim. É a experiência mais intensa de que o homem é capaz; é uma atividade desinteressada com a arte ou a religião (...) “A capacidade de ensimesmar-se na guerra como no céu estrelado ou em uma música – escreve Jünger – foi concedida a muito poucos. Os outros, os que não sentem na guerra a afirmação, e sim a própria dor, estes a vivem como escravos, não como homens”.⁶¹

Poucos meses depois, referindo-se a *Der Totale Krieg*, de Erich Ludendorff, ele apresentava uma tese resultante deste juízo: a de que, sendo a guerra a mais elevada expressão da vontade vital dos povos, as instituições políticas de uma nação deviam estar subordinadas às instâncias militares, que podiam ignorar as finalidades externas à própria mobilização bélica, constituindo assim uma esfera autônoma, e destituída de qualquer entrave ao seu pleno desenvolvimento.⁶² De acordo com esta conclusão, a expansão territorial do Terceiro Reich deixava de ser um objetivo cujo alcance dependia da força do exército germânico, para tornar-se uma consequência das operações necessárias à manutenção do dinamismo desta força. E, por este motivo, o iminente conflito tinha outro aspecto em relação a eventuais embates entre nações verificados anteriormente, quando a tentativa de ampliação de fronteiras determinava o uso do poder militar, e não o contrário.

Deste modo, em seu radicalismo – posto que assentada em um princípio vitalista elementar –, tal formulação teórica excluía qualquer justificativa da luta que estivesse sujeita a contingências históricas e interesses materiais, em favor de uma concepção purificada das razões para lutar. A guerra tinha como única motivação a própria guerra. Ou, como escreveu Jünger: “A questão de saber em que século se luta, por que idéias e com que armas, desempenha um papel secundário”. Em sua resenha, Borges observou como esta distinção reproduzia o modelo da experiência estética, e o dilatava de tal modo que ele não mais estaria restrito a momentos isolados do cotidiano, mas seria responsável pela organização da vida em sua totalidade. Já em 1930, Walter Benjamin havia feito o seguinte

⁶¹ “Para Ernst Jünger, la guerra no es un instrumento: es un fin. Es la experiencia más intensa de que el hombre es capaz; es una actividad desinteresada como el arte o la religión (...) ‘La facultad de ensimesmarse en la guerra como en el cielo estrelado o en una música – escribe Jünger – ha sido concedida a muy pocos. Los otros, los que no sienten en la guerra la afirmación, sino el propio dolor, éso la viven como esclavos, no como hombres’. BORGES, J. L. “‘Der Kampf als Inneris Erlebnis’, de Ernst Jünger”. [*El Hogar*, 1 de octubre de 1937]. In: _____. *Borges en El Hogar*, p. 70-71.

⁶² BORGES, J. L. “‘Der Totale Krieg’, de Erich Ludendorff. [*El Hogar*, 21 de enero de 1938]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 360-1.

comentário sobre a última frase citada de Jünger: “Essa nova teoria da guerra, que traz escrita na testa sua origem na mais furiosa decadência, não é outra coisa do que uma desinibida extrapolação para temas militares da teoria da *art pour l’art*”. E, naquela ocasião, o ensaísta tampouco deixou de notar como outra postura, na aparência totalmente contrária à de Jünger, tinha suas origens no mesmo fenômeno, postulando a equivalência do militarismo alemão e de ideais pacifistas estereotipados.⁶³

Este é o ponto de maior importância para a argumentação desta etapa do trabalho. A guerra pela guerra, a paz pela paz: no momento em que era requerido do artista o comprometimento com uma das alternativas do cenário político internacional, e a completa substituição dos parâmetros sociais recebidos do século anterior parecia ser um curso irreversível, estes se tornariam paradigmas adequados aos hábitos do expressionismo alemão e do simbolismo francês (em um desdobramento geral, cujos casos particulares implicam nuances e exceções). Sem dúvida, existiam diferenças entre os dois pólos, particularmente no que se refere à relevância de cada um para a ação dos governos a que estavam vinculados, embora a indiferença do estado francês à crescente ameaça alemã possa ser também creditada ao ambiente cultural em que o pacifismo proliferava. E, na visão de Borges, creio que as semelhanças entre ambos vieram a ser muito mais notáveis, a tal ponto que eles se converteriam em expressões intercambiáveis de desespero e entusiasmo.

Pois, em ambos os casos, o desejo de mudança podia ser creditado a um descontentamento com a situação presente que somente admitia soluções extremas, sendo que, ao feroz ressentimento alemão, correspondia a sensação de fastio e declínio longamente experimentada na cultura francesa, após a derrota para os britânicos em 1815. De maneira que, ao “plebeísmo” britânico, segundo a expressão de Nietzsche, ambos contrapunham aspirações aristocráticas, que demandavam uma retórica de estilo elevado para sua divulgação, tivessem elas como referência uma nobreza guerreira e purificada da raça, ou os padrões de refinamento e sofisticação intelectual de uma classe ociosa. As duas linhas de pensamento convergiam também em um universalismo visionário, cujas raízes

⁶³ BENJAMIN, W. “Teorias do fascismo alemão. Sobre a coletânea *Guerra e Guerreiros*, editada por Ernst Jünger [1930]”. In: _____. *Obras Escolhidas. Volume 1: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 61-72.

ontológicas ou projeções metafísicas desconheciam os limites terrenos das unidades políticas tradicionais; e nisto residia uma possibilidade de síntese das dualidades que teriam atravessado a experiência do homem moderno, capaz de restituí-lo a uma comunidade orgânica, ou fundar uma etérea associação de indivíduos íntegros e livres, cujas imagens podiam ser contempladas na obra de arte.

Com isso, ficava comprometida a “secular amizade entre as letras da Inglaterra e da França”, que Borges ilustrou com a admiração de Shakespeare por Montaigne, e a influência de Jonathan Swift sobre Voltaire.⁶⁴ Junto a uma afirmação de Charles Morgan, por ele posteriormente citada, segundo a qual “a França é uma idéia necessária à civilização”, a repetida menção a estes autores em sua obra relativizava as tendências “francófoba” de Borges, indicada por Juan José Saer.⁶⁵ Mas, paralelamente, esta inclinação era corroborada tanto por dados idiossincráticos (sua indiferença aos encantos de Paris na primeira viagem à Europa, por exemplo), quanto pelo entendimento de que a tradição ensaística do *sens commun* francês havia sido substituída por outro modelo, de traços muitos distintos, cujos rigores neoclássicos não admitiam as flutuações, e os movimentos hesitantes, de uma prosa deliberativa.⁶⁶

“Basta que um homem de letras francês professe uma doutrina para que a aplique até o fim, com uma espécie de feroz probidade”, Borges escreveria sobre Racine e Mallarmé. Mas, podemos acrescentar, mesmo no interior desta linhagem um processo de declínio podia ser percebido. Pois, se no primeiro caso, a figura trágica do rei, colocada acima das minúcias cotidianas e da balbúrdia histórica, era um artifício estilizado que se adequava à noção da corte absolutista como uma obra de arte social, no segundo o virtuosismo técnico e a elegância estilística desembocavam apenas na criação de complexas e extravagantes engenhocas literárias, ou na “metódica e ansiosa elaboração de obras de aparência caótica”, cujo único propósito era o assombro e a simulação de uma “ordem superior” a ser desvelada pela crítica. Assim, ao reassumir um viés político, instigada pela orientação pacifista de livros como *Au-dessus de la mêlée* (1915), de Romain

⁶⁴ BORGES, J. L. “ ‘Ce Vice Impuni, la Lecture’ , de Valéry Larbaud” . [*El Hogar*, 19 de febrero de 1937]. In : _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 276-277.

⁶⁵ Cf. SAER, J. J. “Borges francófobo” [1992]. In: _____. SAER, J. J. *El Concepto de Ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004, 30-37.

⁶⁶ Para uma análise da literatura francesa com ênfase na idéia do *sens commun* e nos métodos ensaísticos, ver Marc Fumaroli, *La Diplomatie de l'Esprit*. Paris: Hermann, 1994.

Rolland, ou voltando-se para a defesa de valores atemporais como a Justiça e a Liberdade, na linha do *La Trahison des clercs*, de Julien Benda (1927), tudo o que a poesia francesa alcançaria produzir, de acordo com estas reflexões, seriam magníficas construções retóricas totalmente dissociadas de uma realidade menos perfectível do que a linguagem. Há um comentário de Borges sobre um poema de Jules Romains que serve à discussão do problema.

A resenha de *L'homme blanc* foi publicada na revista *El Hogar* em setembro de 1937. Nela, Borges antes de tudo saúda Romains por ter sido “o demolidor de Felippo Tomaso Marinetti no Congresso dos PEN Clubs”, episódio cuja notícia certamente lhe causara enorme satisfação. No entanto, a respeito da obra comentada, e caracterizada como uma epopéia, a resenha não apresentava o mesmo entusiasmo. Alguns versos específicos são citados:

Fin de toute oppression. L'homme délivre de l'homme.

Régne du droit sur la force, et du travail sur l'argent.

Pleine respiration de la foule intelligente.⁶⁷

E Borges lamenta que o poeta tenha recaído na mera oratória. Uma oratória sublime, sem dúvida alguma, que com as mais nobres intenções vislumbrava um mundo harmônico, justo e belo. O problema era que, nas alturas a que o frenesi visionário elevava o *aedos*, o plano sub-lunar tornava-se um lugar de paixões tão pobres e mesquinhas, que sequer merecia ser defendido daqueles que igualmente o rejeitavam, mas de maneira mais contundente e destrutiva. Além disso, fica a impressão de que os horizontes contemplados por Romains o impediam até mesmo de ver o que se passava ao lado.

Outra fonte teórica do pensamento pacifista era a doutrina da não-resistência ao mal, formulada pelo conde Leon Tolstoi no final do século XIX. Esta pregava o abandono de um mundo corrompido pelo dinheiro e pela falsidade, e a fundação de novas comunidades, em que o indivíduo poderia reencontrar sua verdadeira natureza, e exercer as virtudes da castidade e do intelecto. Curiosamente, o escritor britânico Aldous Huxley foi o principal reformulador destas reflexões no período do entre-guerras, em trabalhos como *Ends and Means* (1937), no qual combatia a insensatez da guerra, evocando o “fundo nativo de bondade” e o “amor

⁶⁷ Apud BORGES, J. L. “‘L'Homme Blanc’, de Jules Romains”. [*El Hogar*, 17 de septiembre de 1937]. In : _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 337-8.

pela justiça” de todos os homens. Borges comentou estes textos elogiando os raciocínios lógicos e perfeitamente encadeados de Huxley, porém sem expressar uma aprovação mais ampla de suas idéias. E, ao discutir a obra do autor de um modo geral, ele sentenciou: “A fama de Aldous Huxley sempre me pareceu excessiva. Entendo que sua literatura é daquelas que se produzem com naturalidade na França e com algum artifício na Inglaterra (...) Parece-me que Huxley está sempre falando com uma voz emprestada”.⁶⁸ Algo semelhante poderia ser dito do galês Bertrand Russell, também um brilhante artífice de raciocínios lógicos, e autor de tratados sobre geometria e matemática, cuja análise da ascensão do fascismo foi citada por Borges em mais de uma ocasião, mas sem que as deduções pacifistas de suas reflexões fossem por ele acatadas.

De maneira que o escritor argentino parece ter transitado entre leituras diversas, em busca de um ponto de apoio para seu posicionamento. As opiniões provenientes da literatura francófona lhe pareciam insatisfatórias; e, conforme escritores britânicos aderiam a uma linha de pensamento similar, eles perdiam os atributos capazes de apelar às suas previamente adquiridas simpatias anglófilas. Em G. K. Chesterton, porém, ele encontraria um interlocutor talvez mais apropriado às suas inclinações, que considerava todo equilíbrio uma condição provisória, fazendo com que inevitáveis instabilidades produzissem movimento, e o movimento produzisse uma estabilidade momentânea, na qual os conflitos pudessem ser administrados com alguma segurança. E, assim, creio que a duradoura influência do pensamento de Chesterton na obra de Borges, ponto ao qual retornarei algumas vezes daqui em diante, foi naquele momento decisivamente acentuada. Há, inclusive, uma indicação de que Borges teria tido, em certo momento de sua vida, a expectativa de conhecê-lo pessoalmente, havendo a possibilidade de que Chesterton fosse à Argentina, o que com grande probabilidade aconteceu nos meses que antecederam o congresso de 1936. Mas o escritor inglês, então com 61 anos, permaneceu em Londres, falecendo poucos meses depois da realização do evento, em um fato não destituído de carga simbólica.

Pois o autor, depois esquecido por círculos artísticos e acadêmicos, ou conhecido apenas como criador de contos policiais, havia adentrado o século XX

⁶⁸ BORGES, J. L. “ ‘Stories, Essays and Poems’, de Aldous Huxley”. [*El Hogar*, 16 de abril de 1937]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 299.

como um dos mais legítimos representantes do período de maior vigor da cultura britânica novecentista, cuja restauração defendia com uma inteligência sólida, e uma rara habilidade argumentativa. De modo que, pouco antes de sua morte, ele era em seu ambiente uma voz um tanto isolada, mas que conferia grande consistência às suas convicções, entre elas a da necessidade de que a Grã-Bretanha tivesse uma linha de ação melhor definida em relação à Alemanha – ou mais exatamente em relação à Prússia, como veremos a seguir – para corrigir o estrago feito, em grande parte por ela mesma, no final da guerra anterior. Segundo Chesterton, nenhuma verdadeira vitória é absoluta, contendo em si mesma o reconhecimento de uma derrota parcial, porque a qualquer tipo de conquista corresponde uma perda, e certo grau de frustração é inerente a todas as realizações humanas. Com isso, tampouco a vitória se converteria em um orgulhoso instrumento de humilhação, que causasse a emergência de um antagonismo fanático da parte dos derrotados. Este preceito, como sabemos, havia sido ignorado no Tratado de Versalhes, mas, para ele, isto demandava uma lúcida ação restauradora, e não a passividade culpada sob disfarces pacifistas.

Os textos analíticos de Chesterton sobre o problema, ou mais propriamente de intervenção, foram reunidos em *The End of Armistice* (1936), último livro publicado em vida pelo escritor, cujo título era uma referência direta à conjuntura européia da época.⁶⁹ A obra se tornaria uma das mais citadas sempre que o assunto surgia nos escritos de Borges, e muitos indícios da influência daqueles ensaios em sua produção literária podem também ser encontrados em outros textos. Sendo assim, vale apresentar alguns tópicos centrais de que eles se compõem.

Antes de tudo, em “Who is dictator?”, “The heresy of race”, “The truth about tribes” e “One word more”, é examinada a diferença entre a Nação e a Raça como critérios para o estabelecimento de unidades políticas. Sendo que a preferência de Chesterton pela primeira alternativa certamente não resultava de maiores simpatias pelo judaísmo, tendo ele escrito textos manifestando sua repulsa a práticas e personagens historicamente associados ao caráter semita, como *The Utopy of Usurers*. No entanto, estava claro para ele que o nazismo estava muito além de ser uma expressão localizada de anti-semitismo, posto que

⁶⁹ Trabalho com a seguinte edição: CHESTERTON, G. K. *The End of Armistice* [1936]. In: _____. *Collected Works V: Family, Society, Politics*. San Francisco: Ignatius Press, 1987, p. 523-662.

seu principal elemento seria o orgulho tribal, em que o indivíduo, purificado de máculas exógenas, está vinculado a uma linhagem sanguínea, que configura uma imagem sacralizada do clã, que por sua vez compreende as energias da totalidade da espécie. Em decorrência disto, todo homem se torna aquilo que ele próprio venera: algo essencialmente distinto, em sua opinião, do respeito nacionalista por uma bandeira, que representa uma instância mediadora e separada do homem, a qual pressupõe o reconhecimento de outras unidades fundadas sobre o mesmo princípio, e seria, em condições regulares, compatível com a humildade pessoal.

Por sua tendência a transformar-se em um absoluto, portanto, o dado racial ignora todas as fronteiras estabelecidas, substituindo os múltiplos preconceitos e valores de cada nação, definidos em um curso temporal, pela indefinida sensação do indivíduo de pertencimento a uma comunidade eternizada. “Neste tipo de atmosfera antropológica”, o autor então se pergunta, “qual é a sua nação? Onde está o solo germânico? Ou melhor, onde ele não está?”. Borges faria o mesmo raciocínio em um texto de 1940, referindo-se a “perigosos etnólogos” alemães, que defendiam anexação de outros países não apenas quando consideravam os seus povos como uma raça inferior, mas também quando afirmavam o profundo enraizamento destes na raça germânica.⁷⁰ *Anthropology gone mad*, enfim, foi a fórmula encontrada por Chesterton para definir a ideologia racial, “que leva o homem a estar sempre buscando contrerrâneos em terras alheias”.

Por esta razão, ele via a ascensão do nazismo primeiro como uma revolta da “tribo prussiana” contra a Alemanha, e, em seguida, contra a Europa como um todo. O que implicava a possibilidade do surgimento de fenômenos similares em outros países. Mas, diante da suposição de que algo do gênero ocorresse em seu próprio território, Chesterton recorria a um instrumento tipicamente britânico, e totalmente contrário aos excessos de auto-glorificação, isto é, o humor. Assim, em “If it were England”, ele imaginava-se na condição de um ditador inglês que, como *Herr Hitler*, pretendesse dominar e transformar rapidamente o país:

Agora me imaginem colocando em ação minha missão política, usando a gravata dos Old Boys, ou a gravata da Guarda, ou alguma elegante combinação das duas; e fazendo meu primeiro discurso, sobre como nós sabemos como Jogar o Jogo

⁷⁰ BORGES, J. L. “Algunos pareceres de Nietzsche”. [La Nación, Buenos Aires, 11 de febrero de 1940]. In: _____. *Textos Recobrados 1931-1955*, p. 178-182.

enquanto os irlandeses negróides e os franceses imundos não conseguem entender que Cricket é igual a Caráter e Caráter é igual a Cricket.⁷¹

Neste ponto, vale lembrar que a célebre corpulência de Chesterton já havia sido o tema de uma anedota publicada por Borges na *Revista Multicolor de los Sábados*, e dava um tom de comédia física à situação descrita.⁷² Os aspectos farsescos da pregação nazista, para a qual contribuía também a figura franzina do ditador prussiano, adquiriam então uma contraprova igualmente risível. Mas tanto Chesterton, quanto Borges, observariam que uma das características mais impressionantes dos agentes do fascismo de um modo geral era sua incapacidade de entender uma piada, o que os tornava imunes a este tipo de procedimento, na medida em que confundiam dignidade e honra com total ausência de modéstia. E, como já foi notado, para Borges este um problema central de qualquer diálogo com os germanófilos de seu tempo: eles se levavam terrivelmente a sério.

Por último, interessa verificar como o universalismo pacifista era abordado no livro. E, quanto a isto, em “Third thoughts are best”, Chesterton manifestava uma de suas principais preocupações: “O panorama europeu é sombrio; e tudo indica que os pacifistas conseguirão nos arrastar para a guerra”. Pois, na medida em que o rearmamento britânico era protelado, em razão de uma confiança cega na doutrina da harmonia de interesses, ou simplesmente por causa da hesitação gerada pela memória da catástrofe anterior, a guerra tornava-se cada vez mais provável, tendo em vista que os alemães não se sentiriam coagidos a manter suas pretensões dentro de certo limite. E então a força anárquica do prussianismo – a força da disciplina divorciada da autoridade – encontraria as condições ideais para sua expansão. Mas, acima de tudo, Chesterton identificava no âmbito francês uma tendência doentia à inação, de tal maneira contrastante com os impulsos vitais germânicos, que chegava a ser seu reverso perfeito, gerando com isso uma verdadeira cumplicidade entre duas inclinações diametralmente opostas. Depois de relembrar um famoso encontro entre Voltaire e Frederico II, em “The evil friendship”, ele observava em outro ensaio: “O pacifista e o prussianista se

⁷¹ “Behold me setting forth on my political mission, wearing the Old Boys Tie, or the Guard’s Tie, or some gentlemanly combination of the two; and making my first speech; about how we understand how to Play the Game while the negroid Irish and the lousy French cannot understand that Cricket is Character and Character is Cricket”.

⁷² “Una señorita, acercándose al voluminoso G. K. Chesterton, exclamó: ‘Oh Mr. Chesterton, qué maravilla ser célebre, donde quiera que vaya, la gente sabe quién es usted’. El gran hombre movió la cabeza: ‘Si no lo saben – dije desconsoladamente – lo preguntan’”. (In: BORGES, J. L. *Borges en Revista Multicolor*, p. 48).

complementam perfeitamente (...) Não me surpreende que, na prática, eles tenham formado uma aliança”. Uma aliança em que o princípio de indeterminação era comum às vastas aspirações de uns e outros; e que correspondia às semelhanças entre um clima de fastio e um sentimento de desespero cultural, ambos ansiosos pela resolução súbita e definitiva de uma crise, que só a morte pode tornar possível.

Suicídio e destruição: neste binômio residia para Chesterton a cumplicidade entre pacifismo e belicismo. O que ele sugeria, desde logo, não era um imediato e desgovernado ataque militar inglês à Alemanha, mas a criação de condições em que exigências pudessem ser feitas ao regime nazista, e este tivesse que acatá-las recorrendo ao mínimo de racionalidade do qual nem mesmo Hitler estaria destituído. *Shipwrecks are not avoided by doing something, but by doing the right thing*, o autor afirmou, em “Thinking about Europe”. O que, por outro lado, não excluía a disposição para o embate armado; e quando, em 1938, Borges publicou uma tradução de *Lepanto*, poema de Chesterton sobre as cruzadas e a defesa da cristandade, este gesto, mais do que nenhum outro, indicava uma adesão àquele ponto de vista.⁷³ A partir daí, o autor passou a integrar comitês e assinar manifestos contra o nazismo, e as células partidárias anti-semitas ou fascistas existentes no cenário argentino, tentando, com isso, influir também em um possível alinhamento do governo com uma das potências em rota de colisão no panorama internacional. Em 1939, publicou a “Definición del germanófilo”, ensaio já analisado na primeira parte deste capítulo, no qual a influência de Chesterton pode ser constatada.

Resta examinar como a sociedade de Buenos Aires reproduzia também condutas características da intelectualidade francesa, e de que maneira ele lidava com este fenômeno. Mas, antes disso, cabe assinalar que, como demonstram as notas de referência precedentes, quase todos os artigos de Borges mencionados nesta seção foram publicados na revista *El Hogar*, voltada para a classe média de Buenos Aires, e comandada pelo grupo editorial Haynes, de capital anglo-saxão. O autor mantinha um vínculo meramente profissional com a revista, encarregando-se quinzenalmente de uma página sobre autores e livros estrangeiros, e recebendo para isso uma remuneração fixa, o que não impedia que

⁷³ CHESTERTON, G. K. “Lepanto”. Traducción de Jorge Luis Borges. [*Sol y Luna*, Buenos Aires, n.1, 1938]. In: BORGES, J. L. *Textos Recobrados 1931-1955*, p. 168-177.

nesta relação existisse certa afinidade, preservada pela distância. Por outro lado, de uma natureza completamente distinta era seu intercâmbio com o grupo *Sur*, que editava um periódico mais dispendioso e menos dependente de vendas em larga escala, sendo mantido, sobretudo, com os recursos de sua fundadora, Victoria Ocampo. Dada a proeminência desta personagem, alguns antecedentes sócio-culturais relevantes para a formação do grupo podem ser destacados.

Estes remontam ao final do século XIX. Pois, com a resolução das guerras civis no interior, um velho patriciado rural estabeleceu-se na capital, porém deixando de ocupar uma posição politicamente relevante durante o processo de modernização empreendido no país a partir de 1880. Buscando manter um estilo de vida aristocrático na cidade, que as distinguisse da massa emergente, aquelas famílias então adotaram hábitos e costumes que estimulavam o refinamento dos sentidos e o cultivo de sofisticadas faculdades mentais. E, assim, enquanto investimentos ingleses impulsionavam a economia local e o surgimento das classes médias urbanas, um *beau monde* era criado em Buenos Aires segundo modelos culturais importados de Paris, entre eles as últimas novidades no campo das artes, da moda ou da gastronomia. Praticante de uma indolência francamente desdenhosa do utilitarismo burguês, e de sua imersão em um esforço regulado pelo dinheiro e por ambições de ascensão social, este meio atraía também artistas e intelectuais de diferentes extratos, que se sentiam igualmente marginalizados pela modernização capitalista. Portanto, quando a revista *Sur* foi criada, em 1931, por uma integrante de uma tradicional família oligárquica, rodeada por membros rebeldes das elites modernizadoras, sua linha editorial estava de acordo com este histórico de associações e descontentamentos.

Um dos pontos chave era o princípio da autonomia da arte, tal como postulado pelo simbolismo francês, que favorecia o virtuosismo técnico na elaboração do objeto estético, e a discussão teórica de seus mecanismos internos. A publicação patrocinava o talento de jovens locais, e a divulgação de obras de vanguarda surgidas no território europeu, ganhando com isso um aspecto cosmopolita. E, tendo sua primeira edição lançada apenas três meses depois do golpe de Urriburu, ela pôde também trazer, para seu quadro de colaboradores, agentes desencantados com a experiência populista da década anterior, bem como outros ideologicamente mais próximos ao fascismo italiano, antigos colaboradores da extinta *Martín Fierro*. Muitos destes foram incorporados ao salão literário de

San Isidro – talvez um fenômeno cultural mais importante do que a própria revista –, no qual uma sociabilidade elegante, alheia a tensões políticas, transformava o próprio salão em um objeto esteticamente trabalhado por seus participantes. Tópicos da ordem do dia eram também ali debatidos, mas a ausência de uma efetiva dinâmica de alianças e rupturas políticas na Argentina dos anos 30 fazia com que estes debates não tivessem grande incidência prática. Deste modo, até pelo menos meados da década, o círculo pôde dedicar-se a diálogos situados em um plano estritamente especulativo.

Borges, como foi dito, nunca foi um freqüentador assíduo daquelas reuniões, e Horacio Salas afirma inclusive que ele nunca cansava de demonstrar seu desconforto com os jantares oferecidos por Victoria, quando sua presença era requisitada. De fato, em um ambiente em que se destacavam figuras de grandes recursos oratórios, como o poeta Oliverio Girondo, seu retraimento vacilante e falta de desenvoltura social só podiam ficar mais explícitos (Edwin Williamson, por sua vez, atribui o primeiro grande fracasso amoroso de Borges à interferência de Girondo em sua relação com Norah Lange). Ele também considerava uma superstição, esnobe e elitista, a preferência disseminada no grupo por autores herméticos como James Joyce, T. S. Eliot e Ezra Pound. Não obstante, a habilidade que possuía para a formulação de problemas lógicos, e exposição de sistemas metafísicos, se mostraria bastante adequada ao periódico. Assim, após o deslocado “Nuestras imposibilidades”, os ensaios por ele publicados em *Sur* em geral tornaram-se peças de investigação filosófica ou lingüística, à maneira dos que seriam recolhidos em *Historia de la Eternidad*, ou comentários sobre obras de autores até então pouco conhecidos na Argentina, conforme sua erudição servisse aos propósitos de ilustração do público. Também para *Sur* ele podia enviar traduções sem muito apelo comercial, mas de uma peculiar qualidade técnica, que implicavam o emprego de um esforço considerável em uma atividade de teor lúdico e amadorístico, na qual a compensação material ocupava um papel secundário.⁷⁴

Contudo, questões justamente de ordem financeira terminariam por acentuar as diferenças já existentes. Isto porque, embora a família de Borges tivesse suas

⁷⁴ Para uma análise mais aprofundada das traduções de Borges publicadas na revista *Sur*, ver Patricia Willson, “Jorge Luis Borges, el traductor vanguardista”. In: _____. *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores de Argentina, 2004, p. 111-182.

origens em patrícios que haviam lutado nas guerras do século XIX, esta ascendência não lhe garantira propriedades ou uma herança, ao mesmo tempo em que seu pai, também ele inclinado à especulação metafísica, não obtivera êxito econômico com as oportunidades abertas na moderna Buenos Aires. É verdade que, até certo ponto, pareceu possível a Borges seguir executando pequenas tarefas, como a edição da *Revista Multicolor de los Sábados* e da página quinzenal em *El Hogar*, mas estes eram trabalhos de pouca remuneração, enquanto a participação em *Sur* não podia nem mesmo ser considerada um trabalho. E, em 1937, como relataria em um texto autobiográfico, já estava na hora de que contribuísse com um salário fixo para a renda familiar. Através de amigos, ele obteria a indicação ao um posto de assistente da Biblioteca Miguel Cané, em uma parte cinzenta e afastada da cidade, que lhe forneceria um pequeno soldo durante anos de “sólida infelicidade”. Naquele mesmo texto, publicado originalmente em inglês, Borges descreve uma cena referente ao emprego na biblioteca que ilustra seu estado de espírito na época:

Durante estes anos, eventualmente nós, funcionários municipais, éramos recompensados com presentes como um pacote de um quilo de mate para levar para casa. E às vezes, ao entardecer, enquanto eu caminhava os dez quarteirões até a linha do trem, meus olhos estavam cheios de lágrimas. Esses pequenos presentes vindos de cima sempre me faziam lembrar como minha era triste e servil a minha existência.⁷⁵

E esta variante de um *sermo humilis*, que invoca a piedade do leitor, lembrando a prosa de Charles Dickens, transformava ele próprio em um personagem da fase final da obra de Evaristo Carriego: o pequeno funcionário do governo, que havia tido sonhos grandiosos de fama e redenção, para depois se deparar com a realidade de uma existência tacanha e suburbana, às margens tanto dos mecanismos burgueses de ascensão social, quanto das esferas da alta cultura intelectualizada. Decerto, a passagem citada contou com um lapso de tempo para configurar-se nestes termos; mas quando, em uma resenha surgida no número de 23 de julho de 1937 de *El Hogar*, Borges se referia ao “preço imperceptível e comovedor de sessenta centavos” pelo qual um livro de Olaf Stapledon estava

⁷⁵ “Now and then during these years, we municipal workers were rewarded with gifts of a two-pound package of maté to take home. Sometimes in the evening, as I walked the ten blocks to the tramline, my eyes would be filled with tears. These small gifts from above always underlined my menial and dismal existence”. BORGES, J. L. “An Autobiographical Essay”. In: _____. *The Aleph and Other Stories 1933-1969*, p. 241-2.

acessível em uma edição da Pelican Books, ele propunha uma espécie de cumplicidade de classe com os leitores daquela revista, não destituída de indicações de sua situação material na época.⁷⁶

Oportunamente, voltarei a tratar da inserção deste tipo de discurso em sua obra. Por ora, a passagem sobre sua condição como funcionário do município serve para indicar um contraste, entre a experiência cotidiana a que ela se refere, e a sociabilidade que moldava os diálogos do grupo *Sur*. De modo que, quando instado a escrever sobre a fundadora da revista, além de enfatizar a ousadia, o caráter forte, e mesmo o autoritarismo de Victoria, Borges lembrou que ela “via na cultura um prazer, um complexo agrado do ócio, nunca uma obrigação”.⁷⁷ Já em uma conversa com Adolfo Bioy Casares, com quem teve uma amizade que será abordada no próximo capítulo, ele diria o seguinte sobre o livro *Diálogos con Borges*, publicado por ela em 1969: “Me mostra com Victoria Ocampo, na inauguração de *Sur*, em um aniversário de *Sur*, com o conde de Seyès e com a condessa de Cuevas: eu não imaginava que tivesse tido uma vida tão estranha”.⁷⁸

Mas, sob estes traços caricaturais, alojava-se uma inteligência mordaz, e a capacidade de organizar um ambiente de vívido convívio social, em oposição ao comportamento de Borges, que podia ser também tomado como uma expressão britânica de esnobismo. Pois, de tanto evitar a indiscrição e a associação a grupos literários, ele cultivava uma reserva muito semelhante à auto-suficiência, talvez levemente arrogante e acusativa no que diz respeito às “frivolidades” alheias. Creio que algo desta distinção está presente no seguinte comentário de Victoria: “Em relação a Borges, levo uma vantagem: eu o conheço. A recíproca é improvável. E o admiro. A recíproca é impensável”.⁷⁹

Desde logo, neste relacionamento existiam nuances que mereceriam um artigo à parte, até porque o escritor publicaria a maioria de suas ficções na revista, assim como o grupo *Sur* é um objeto de estudos muito mais rico do que pode sugerir esta breve caracterização. Mas, tendo em vista um só aspecto da questão, basta marcar a distinção entre o caráter aristocrático dominante no grupo,

⁷⁶ BORGES, J. L. “‘Last and First Men’, de Olaf Stapledon”. [*El Hogar*, 23 de Julio de 1937]. In: _____. *Textos Cautivos*. OC, vol. 4, p. 324.

⁷⁷ BORGES, J. L. “Juicios de Borges sobre Victoria Ocampo”. In: _____. CHIAPPINI, Julio. *Borges y la Revista Sur*. Buenos Aires: Zeus, 1994, p. 18.

⁷⁸ CASARES, A. B. *Borges*. Edición al cuidado de Daniel Martino. Buenos Aires: Destino, 2006, p. 1268.

⁷⁹ OCAMPO, V. “Testimonios (1971-1974)”. In: _____. CHIAPPINI, Julio. *Borges y la Revista Sur*, p. 13.

sobretudo em seu uso de um discurso elevado (e respectivos acessos de exaltação ou apatia), e a condição profissional de Borges, à qual correspondia um *understatement* comprometido apenas por indícios de sentimentalismo. Isto aponta para a configuração de diferentes universos de significação, a serem delimitados criticamente, para que as opções políticas neles implicadas sejam mais bem compreendidas. Pois, afinal, a posição de observador que Borges assumiu em relação ao grêmio esteticista de San Isidro contribuiria para que ele formulasse um famoso texto, no qual o verdadeiro início de sua carreira como contista seria identificado, e em que, mais uma vez, nos deparamos com uma importante alusão de sua parte aos impasses da conjuntura mundial.

“Pierre Menard, autor del Quijote” apareceu na revista *Sur* de maio de 1939, um gesto cuja ironia suplantava a da publicação das peças da *Historia Universal de la Infamia* em um semanário popular. O conteúdo do conto é bem conhecido, mas alguns detalhes de sua composição devem ser ressaltados.

A princípio, o narrador se refere ao conjunto da obra de um falecido escritor, apresentando-a como o motivo de sua intervenção. Sobretudo depois das omissões e adições a ela impugnadas no catálogo de um jornal *protestante* (grifo no original), mesmo que os “deploráveis leitores” deste veículo fossem certamente poucos, além de calvinistas ou circuncisos. Ele então declara: “Dir-se-ia que ainda ontem nos reunimos diante do mármore final e entre os ciprestes infaustos, e já o Erro trata de conspurcar sua Memória... Decididamente, uma breve retificação é inevitável”. E, para tanto, são evocados dois “altos testemunhos”. Primeiro, o da baronesa de Bacourt, em cujos “inesquecíveis *vendredis*” ele próprio teria tido a honra de conhecer Pierre Menard. E depois, o da condessa de Bagnoregio, um dos “mais refinados espíritos do principado de Mônaco”, que teria sacrificado à “veracidade ou à morte” – segundo as palavras da condessa – a reserva que a distinguia, ao enviar para a revista *Luxe* uma carta aberta sobre o assunto.

Parece-me que isto é o suficiente para qualificar o estilo do texto, e sua terminologia, como uma sátira da linguagem utilizada nos elegantes círculos literários de Buenos Aires e Paris. E, em seguida, surge a lista da “obra visível” de Menard, de acordo com as correções do narrador, na qual se destacam sonetos simbolistas, um exame das leis métricas essenciais da prosa francesa, monografias sobre Descartes e Leibniz, discussões sobre a técnica do xadrez, o esboço de uma

explicação da lógica simbólica de Georg Boole, uma tradução de Quevedo, uma “obstinada análise” dos hábitos sintáticos de Toulet, etc.. Nota-se que, além de ter um gosto particular por rígidas estruturas de linguagem e pensamento, Menard é basicamente um *diletante*: sua produção está totalmente isenta de acusações de utilitarismo. Nela há também uma invectiva contra Paul Valéry, que, segundo o narrador, seria o “reverso exato” da verdadeira opinião de Menard sobre o poeta, com quem ele teria uma “antiga amizade”, a qual permitiria esta inversão retórica. Valéry, por sinal, foi identificado por Juan José Saer como o melhor exemplo da *persona* literária satirizada por Borges neste conto, não apenas por uma questão de antipatia pessoal, mas também em função do fascinado interesse do argentino pelas extraordinárias maquinações do autor do “Cimitero marino”.⁸⁰

Mas o “extraordinário”, neste caso, como Saer observou, pode qualificar também excessos que têm como único objetivo a afetada exibição de habilidades fora do comum. “Meu propósito é meramente assombroso”, teria dito Menard, enfim, sobre aquela que seria sua “obra invisível”, isto é, a reescritura, palavra por palavra, do *Quixote* de Miguel de Cervantes, não através da recriação das condições de sua elaboração original – um procedimento descartado por ser “demasiado fácil” –, mas como resultado de uma sofisticada operação mental, comparável a uma “demonstração teológica ou metafísica”. Neste sentido, a opção pelo *Quixote* só ressaltaria o contraste entre um romance escrito em um “estilo” que beirava a negligência, segundo Borges, e o livro que sairia da pena de Menard, plenamente articulado pela necessidade, o que o tornaria um tesouro para a análise crítica de cada um de seus elementos internos. A este tipo de análise procede então o narrador do conto, tendo diante de si alguns esboços e fragmentos recuperados, muito mais “sutis” do que os seus correspondentes cervantinos, o que seria revelado no cotejo das versões de ambos os escritores.

Em uma palavra, talvez não muito cortês: tudo não passa de uma *tontería*. À gravidade e aos escrúpulos com que o assunto é tratado equivalem ao pedantismo dos primeiros parágrafos do texto; mas há uma passagem que merece maior atenção. Nela, é discutido o capítulo XXXVIII de primeira parte do livro, o “que trata do curioso discurso que fez Dom Quixote sobre as armas e as letras”, a favor

⁸⁰ Para uma exploração mais detalhada deste jogo de identidades e diferenças, cf. Sergio Pastormerlo, “El irreverente reverenciado”. In: _____. *Borges Crítico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 95-114.

das armas e contra as letras em Cervantes, e igualmente elaborado, por diferentes motivos, em Menard.⁸¹ No primeiro caso, atribui-se o conteúdo do discurso ao fato de que o autor da obra era um velho militar; já no segundo, é com algum espanto que o crítico encontra uma argumentação daquele teor em “um contemporâneo de *La Trahison des Clercs* e de Bertrand Russell”. Mas ele termina por aceitar a explicação da boronesa de Baucourt, que evoca a influência de Nietzsche, e, ao mesmo tempo, recorda a invectiva de Menard contra Paul Valéry, para assinalar uma característica consonante com a “divina modéstia” do autor: o hábito de propagar idéias que eram o estrito reverso das preferidas por ele. Assim, depois de um longo trecho, fica muito pouco claro qual seria a alternativa defendida por Menard, o que não deixa de servir a uma última observação do comentarista: “O texto de Cervantes e o de Menard são idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico (mais ambíguo, diriam seus detratores; mas a ambiguidade é uma riqueza)”. Em contraste com uma escrita simplória e negligente, portanto, a fineza do estilo de Menard permitia um jogo com os signos literários em que estes perdiam substância para poderem ser livremente transfigurados em seus opostos. No artefato estético, guerra e paz eram pólos indiferenciados e intercambiáveis, ambos submetidos a uma nobre e desinteressada atividade artística.

E, no final do conto, o narrador apresenta a justificativa de uma tarefa que reconhece como “complexíssima e de antemão fútil”. Nas palavras do próprio Pierre Menard:

Pensar, analisar, inventar não são atos anômalos, são a normal respiração da inteligência. Glorificar o ocasional cumprimento dessa função, entesourar antigos e alheios pensamentos, recordar com incrédulo estupor o que o *doctor universalis* pensou, é confessar nossa languidez ou nossa barbárie. Todo homem deve ser capaz de todas as idéias e supenho que no futuro o será.⁸²

⁸¹ Daniel Balderston elaborou uma análise do conto também enfocada na relação entre esta passagem e a conjuntura mundial. Ver “Menard y sus contemporáneos: el debate sobre las armas y las letras”, In: _____. BALDERSTON, Daniel. *Fuera de Contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1996 [1993], p. 35-68.

⁸² BORGES, J. L. “Pierre Menard, autor do Quixote”. Trad. Carlos Nejar. In: _____. *Ficções*. OC [edição brasileira], vol. 1, p. 497. “Pensar, analisar, inventar no son actos anômalos, son la normal respiración de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar antiguos y ajenos pensamientos, recordar con incrédulo estupor lo que el *doctor universalis* pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será”. BORGES, J. L. “Pierre Menard, autor del Quijote” [1939]. In: _____. *Ficciones*. OC, vol. 1, p. 482.

Deste modo, tal como o profeta Hakim de Merv, da *Historia Universal de la Infamia*, pregava a abstinência e a dissolução como manifestações de repulsa ao mundo, Menard via tanto na inação, quanto no movimento irrefreável, meios de acesso a uma esfera na qual as limitações individuais seriam superadas. Intelecto e força eram equivalentes; languidez e barbárie se complementavam. Já deve estar claro a que tipo de correlação Borges podia estar se referindo neste ponto, na medida em que ele é articulado ao conjunto de suas reflexões no período, o que conferia ao relato um significado mais aterrador do que podem sugerir seus aspectos satíricos. E, para reforçar o argumento, a simples e breve nota final do narrador é determinante: *Nîmes, 1939*.

Em setembro daquele ano começaria a Segunda Guerra Mundial. A invasão da Polônia pelo exército alemão acarretou uma maior mobilização de tropas adversárias, e alguma mudança no tratamento que o regime nazista vinha recebendo de seus inimigos potenciais. Mas, sem que o significado da manobra estivesse muito nítido, seguiu-se o período da chamada *phoney war*, carregado de expectativa e ansiedade em relação aos próximos movimentos de Hitler, ao menos na Inglaterra, onde ganhavam maior legitimidade aqueles que haviam defendido o rearmamento com antecedência. Na França, o curso regular da sociedade foi menos alterado pelas notícias. Já em Buenos Aires, a revista *Sur* manteve a posição antifascista adotada desde a guerra civil espanhola, publicando uma edição inteiramente dedicada ao tema, porém voltada mais para análises teóricas do que para questões pragmáticas, de modo que a contundência do comentário de Borges destoava dos ensaios de outros autores. Nele, mais uma vez, era afirmado o respeito e a admiração do escritor pela Alemanha; mas, logo a seguir, vinha uma frase que não admitia nenhuma leitura dúbia: “Espero que os anos tragam a venturosa aniquilação de Hitler, atroz filho de Versalhes”.

Porém, os acontecimentos seguintes indicariam exatamente o contrário. Em maio de 1940, a tempestade anunciada pela tensão do clima político europeu se iniciou, com a súbita ofensiva alemã na frente ocidental, violando as neutralidades de Holanda e Bélgica, causando o recuo desordenado das tropas aliadas para a costa, e avançando em um ritmo implacável na direção de Paris. Até aquele momento, nenhum outro fato demonstrara de modo tão intenso as reais possibilidades de um triunfo da vontade prussiana, e a queda da capital francesa, poucas semanas depois, confirmou o sucesso de uma operação impetuosa e

arriscada, consagrando a liderança interna de Hitler, e lhe concedendo enorme crédito para que seguisse colocando em prática seu projeto de poder internacionalista. A velocidade com que a vitória foi conquistada, no entanto, só foi possível diante do despreparo das forças oponentes, em parte atribuída à falta de uma sólida motivação para a defesa, que contrastava com a convicção ideológica dos alemães. E isto, por consequência, reafirmava um princípio fundamental da doutrina nazista: o de que à raça ariana estava reservada a missão de dominar o planeta, pois os outros povos já nem mesmo sabiam pelo que valia a pena lutar. Neste sentido nada era mais desprezível do que as inclinações pacifistas, associada à mera covardia pelos prosélitos da guerra e da coragem. A convergência no propósito de transformação radical do mundo verificada entre franceses e alemães, afinal, não fora feita para durar, pois implicava duas utopias excludentes, que mais cedo ou mais tarde deviam ser postas à prova no plano da realidade. E, neste caso, era presumível que uma delas saísse do teste fortalecida, ao empreender uma completa aniquilação da outra.

Decerto, houve entre os cidadãos da França aqueles que resistiram, e também os que não demoraram a fazer um exame crítico das causas da calamidade, como Jaques Maritain em *Atravers du désastre*, lançado já em 1941, na tentativa de encontrar uma explicação para o ambiente de “normalidade” que precedeu a invasão alemã em Paris. Pois, no geral, a maioria dos habitantes sequer se deu conta da situação até que fossem instados à capitulação ou à fuga, e a própria Victoria Ocampo se tornaria uma exasperada anfitriã de fugitivos da catástrofe, comentando com assombro como seus hóspedes teriam passado seus últimos dias em solo francês, a discutir o cumprimento ideal das cortinas, ou uma lista das mulheres mais bem vestidas de Paris.⁸³ Mas, para Borges, a principal lembrança que ficaria do episódio foi a de relatos segundo os quais membros da elite parisiense teriam “recebido” as forças de ocupação, sem ocultar certo júbilo com o fato de que finalmente *alguma coisa* estava sendo feita para reverter o estado de letargia em que o país estava submerso. “Estes nazis franceses, estes partidários da violência, nunca me pareceram muito coerentes”, ele diria para

⁸³ Cf. DONGHI, T. H. *La Argentina y la Tormenta del Mundo: ideas e ideologías entre 1930 y 1945*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2004, p. 164.

Bioy Casares em 1966.⁸⁴ Incoerentes não, ambíguos, responderia o narrador de “Pierre Menard”.

Com este conto, enfim, a fase mais importante da produção literária de Borges havia se iniciado, e sua formação intelectual tinha alcançado um ponto decisivo, ao mesmo tempo em que o início da guerra acelerava o processo de resolução da crise. Acredito que a simultaneidade entre estes dois dados está longe de ser casual. Parte dos relatos que mais tarde dariam fama internacional ao autor foi igualmente escrita de acordo com a observação de acontecimentos políticos, os quais, por outro lado, eram vistos por ele como desdobramentos de fenômenos culturais de maior abrangência, que, naquele instante, mais do que nunca, tinham suas implicações históricas explicitadas. Para a compreensão deste mecanismo, terão contribuído as experiências pessoais de Borges, bem como seu diagnóstico da sociedade argentina no período anterior à guerra, onde os agentes que determinavam o curso dos eventos mundiais tinham congêneres autóctones; mas só mesmo em 1940 tudo isto iria articular-se em torno de um problema inescapável, de proporções inéditas na modernidade, que receberia em sua obra de maturidade um tratamento mais condensado, em relação ao que se pode inferir das dispersas citações utilizadas até este ponto da pesquisa. A partir de agora, portanto, não sem perder de vista a dimensão contextual do assunto, será possível examiná-lo com um enfoque mais preciso e independente de fatos isolados. Muito embora restasse a importante questão da permanência da Inglaterra no conflito, que, além de ter um peso considerável em termos práticos, para Borges assumiu um caráter especial. Com ela podemos passar à próxima etapa do trabalho.

⁸⁴ Apud CASARES, A. B. *Borges*, p. 1103.