

De Madalena Genz, Antônio Carlos

O amor de Borges por sua Buenos Aires em seus contos e poemas

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

De Madalena Genz, Antônio C. “O amor de Borges por sua Buenos Aires em seus contos e poemas ” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/amor-borges-buenos-aires-genz.pdf> [Fecha de consulta:]

O amor de Borges por sua Buenos Aires em seus contos e poemas

Antônio Carlos de Madalena Genz
Doutor em Filosofia
Instituto Federal Sul-Riograndedense

Cada objeto amado é o centro de um paraíso.
Novalis, *Pólen*, frag 50

Pois o Belo nada mais é do que o começo do Terrível que ainda suportamos; e o admiramos porque, sereno desdenha destruir-nos. Todo anjo é terrível.
Rilke, *Elegias de Duíno*, 1ª elegia.

As biografias e entrevistas de Borges mostram que um dos seus grandes prazeres era o de caminhar. Minha intenção será mostrar o quanto essa atitude existencial, de caminhar por sua Buenos Aires foi decisiva na construção da sua poética. Apoiado nos trabalhos de Beatriz Sarlo e Ricardo Piglia, intento mostrar o quanto é através dessas longas caminhadas por Buenos Aires que Borges ensaia a construção da sua voz literária. O que faço de inusitado em relação a esses dois estudiosos de Borges é procurar relacionar o trabalho imaginativo de Borges com essa ação concreta e palpável.

Caminhar e pensar são duas ações que se interrelacionam, disso dá testemunho nossa experiência de vida e os depoimentos de tantos pensadores que exaltaram a importância dessa ação na consecução e aperfeiçoamento do seu pensamento a propósito de questões específicas. O ato de imaginar é tomado aqui, obviamente, como uma capacidade específica do pensamento. Para mostrar como esse ato de imaginar se dá através de uma interação concreta e objetiva com o mundo, ou seja, como uma espécie de ação de encontro e relação com o mundo farei uso do conceito de alma do mundo tal como apresentado por James Hillman:

Devolver a alma ao mundo significa conhecer as coisas naquele sentido adicional de *notitia*: relações íntimas, conhecimento carnal. (...) Para perceber o valor das coisas e as virtudes presentes nelas é preciso uma linguagem de valores e virtudes, um retorno das qualidades secundárias das coisas – cores, texturas, sabores. (101)

Foi isso o que Borges realizou na rotina de seus passeios noturnos por sua cidade amada, desde o antigo Palermo até o centro e daí ao Sul, um conhecimento das suas cores, texturas e sabores. Assim, a partir da corporalidade, há uma vivência concreta no tempo e no espaço, a partir da qual a imaginação toma forma, ou encontra a forma das coisas e nesse diálogo as transfigura. Como nos tornamos uma cultura centrada na dimensão mental-abstrata e que com o advento da internet exacerba esse aspecto através do mundo virtual, será interessante mostrar o vínculo entre capacidade imaginativa e a dimensão corpórea que nos enraíza em um mundo de tempo e espaço.

É essa relação entre poder imaginativo e corporalidade que importa. A imaginação não se dá num vazio. O conceito de alma do mundo, tal como apresentado em James Hillman, nos ajuda a visualizar esse laço e mostrá-lo em funcionamento em Borges. O conceito não é novo, está em Platão e em Plotino, é retomado e exaltado no renascentista Ficino, interlocutores intelectuais de nosso autor. Para nossos propósitos, é mais objetivo ir a Hillman que como psicólogo contemporâneo revalorizou esse conceito, fundamental em nossa relação com o mundo, a partir da constatação de sua falta em uma civilização dominada por uma visão reducionista e mecânica, que paradoxalmente empobrece a própria visão do que é a matéria e as dimensões da concretude do mundo como um espaço de epifânias.

Borges é particularmente interessante aqui, uma vez que se cristalizou no imaginário a visão de Borges como um ser quase espectral, alguém sem muita consistência concreta e carnal. Como destaca Beatriz Sarlo, Borges parece não ter tido uma vida prática que valha menção. O que importa é sua literatura. Como ela afirma, “quase não tem importância uma vida de ‘Borges’ fora das histórias de encontros com os livros, as leais amizades literárias e algumas viagens” (15). Os contos de *Ficções* e *O Aleph*, com os quais a Europa o descobre, são de uma extrema elaboração formal, uma

arquitetura magistral através da qual a linguagem alcança um elevado nível de realização artística fornecendo alimento ao mito do Borges etéreo.

Contrário a essa visão caricatural, recuperar e ressaltar o Borges escritor a partir da pessoa em sua dimensão carnal nos ajuda a ver a própria gênese desse processo. Algo que Borges viria a ressaltar em um dos seus poemas, em que a potência da ironia e da ambiguidade serve justamente para ao fim das contas brincar com a própria distinção: “Ao outro, a Borges, é que sucedem as coisas. Eu caminho por Buenos Aires e me demoro, talvez já mecanicamente, para olhar o arco de um vestíbulo e o portão gradeado; de Borges tenho notícias pelo correio...” (Borges, *Antologia*, 231). E mais adiante, no mesmo poema, a exaltação hiperbólica dessa relação em uma constatação, por um lado, da insondável riqueza do efêmero, o Borges de carne, e do outro o Borges autor de algumas páginas que o justificam:

Seria exagerado afirmar que nossa relação é hostil; eu vivo, eu me deixo viver, para que Borges possa tramar sua literatura, e essa literatura me justifica. Não me custa nada confessar que alcançou certas páginas válidas, mas essas páginas não podem me salvar, talvez porque o bom já não seja de ninguém... (Borges, *Antologia*, 231)

A partir desse louvor à beleza através da homologação com o bem do verso “talvez porque o bom já não seja de ninguém”, vejamos um pouco através de Borges o outro Borges, o escritor. Um processo que fundamentalmente se deu em Buenos Aires e mais que isso como expressão desse amor por esta cidade. Refiro-me àquilo que Ricardo Piglia destaca como uma das principais características da escrita borgiana – a oralidade – e a forma como nosso autor a construiu em seus escritos não apenas a partir da leitura da literatura argentina, mas principalmente a partir das longas caminhadas de Borges pelos bairros e arrabaldes mais distantes de Buenos Aires.

Essa oralidade da qual Piglia nos mostra o lugar no estilo de Borges, desde seus primeiros contos como “Hombre de la esquina rosada”:

Borges en cambio percibe a la gauchesca, por supuesto, antes que nada como un efecto de estilo, una retórica, un modo de narrar. Aquello de que saber cómo habla un hombre, conocer una entonación, una voz, una sintaxis, es haber conocido un destino. (...) Eso es la gauchesca para Borges. Una tradición narrativa y allí se quiere insertar y se inserta, de hecho, a partir de "Hombre de la esquina rosada. (párr. 7-8)

Neste conto, inclusive, Borges de forma genial apresenta o personagem principal através da sua voz e da impressão que esta causa em todos. O narrador do conto descreve o ambiente de um bolicho e então, como um corte na narrativa, apresenta a voz, simples e contundente, que antecipa a entrada do personagem principal na cena: "Al rato largo llamaron a la puerta con autoridad, un golpe y una voz. En seguida un silencio general, una pechada poderosa a la puerta y el hombre estaba adentro. El hombre era parecido a la voz". (Borges, *Historia*, 115).

Como Piglia destaca, através da oralidade, de um jeito de frasear as sentenças, Borges recria a figura do homem ligado ao culto à coragem, ao duelo, a ruptura com a lei. É isso, que Piglia caracteriza como "la gauchesca", que Borges busca em suas andanças por Buenos Aires, que encontra nos bolichos, nos armazéns bizarramente pintados de rosa, uma tradição em que se imbricam um modo de falar, que é também um modo de estar no mundo, o encontro com uma tradição narrativa da qual se apropria e a partir da qual constrói e insere sua voz narrativa. De acordo com Piglia, Borges manteve-se fiel a essa tradição ao longo de toda sua obra. A afirmação surpreende se pensamos nos contos de *Ficciones* ou *Aleph*, por exemplo. Mas como lembra Piglia:

Lo que hace es refinar su manejo del habla, en los relatos que siguen eso es menos exterior. Pero todos los cuentos del culto al coraje están contruidos como relatos orales. Borges oye una historia que alguien le cuenta y la transcribe. Esa es la fórmula. Los matices de esa voz narrativa son cada vez más sutiles, pasan podría decirse, del léxico a la sintaxis y al ritmo de la frase. Pero esa fascinación por lo popular entendido como una lengua y una mitología, o para no hablar de mitología, como una *intriga* popular, me parece que cruza toda su obra. Va desde las primeras versiones de "Hombre de la esquina rosada" en el 27 a "La noche de los dones" que es uno de sus últimos relatos publicados, del 74 ó 75. La ficción de Borges se ha mantenido siempre fiel a esa línea. Hay una vertiente populista muy fuerte en Borges que a primera vista no se nota. Claro, Borges parece la antítesis. (grifo meu) (párr. 9)

Ressaltar esse traço fundamental de Borges também faz parte dos esforços de Sarlo. Um dos capítulos do livro intitula-se “Uma paisagem para Borges”. Segundo Sarlo, Borges pode ser lido como escritor universal e cosmopolita, mas perde-se com isso o enraizamento do autor a um lugar e sua literatura como uma indagação feita a partir dessas coordenadas geográficas e os laços profundos de Borges com as tradições culturais e a história da Argentina. No mesmo poema antes citado, Borges parece concordar com Piglia ao afirmar que:

Eu permanecerei em Borges, não em mim (se é que sou alguém), mas me reconheço menos em seus livros do que em muitos outros, ou do que no laborioso rasqueado de uma guitarra. Há alguns anos tentei livrar-me dele e passei das mitologias do arrabalde aos jogos com o tempo e o infinito, mas esses jogos agora são de Borges e terei de imaginar outras coisas. (Borges, *Antologia*, 231)

E tudo aqui, no poema, termina com a confissão de que “não sei qual dos dois escreve esta página”. Mas a linha narrativa a qual Borges sempre se manteve fiel, que perpassa as vertigens narrativas de *Ficções* ou do *Aleph*, teve origem naquele Borges jovem, que volta da Europa nos anos 20 do século passado e se enamora de sua cidade. Aquele que afirma que a melhor relação que se pode ter com uma cidade é a nostalgia, (BRAVO, 59), e que guiado por esse sentimento vai percorrer ruas e bairros, os arrabaldes, e expressar em poemas esse amor:

es libre para practicar su deporte favorito: el ‘flaneo’, la caminata sin rumbo y sin horario, que inevitablemente lo lleva a los lindes de la ciudad, (...) De estos ‘flaneos’ se alimentarán sus primeros libros de poemas, esmaltados de subúrbios con tapias celestes o rosadas y parras o higueras negras. (BRAVO 12)

O que o atrai é a cidade pobre, que se confunde com o pampa, casas baixas com seus pátios amplos e fundos.

apaixonava-o a mitologia sensual do submundo, povoadas das sombras de cuchilleros mortos; o tango ouvido nos prostíbulos; os baralhos imundos jogados em armazéns pintados de rosa berrante (vá se saber por quê!); o velório humilde de algum desconhecido; o inconfundível cheiro do chimarrão; apaixonou-o uma Buenos Aires que logo deixaria de existir, relegada ao esquecimento pelo progresso. E Borges, deslumbrado, saiu a descobrir a cidade. Quase todas as noites, depois do jantar, caminhava de Palermo até o centro e do centro até o Sul, com o passo tranqüilo de

quem tem todo o tempo do mundo. Sozinho ou com amigos, visitava boliches, tomava um copinho de caña (...) Manteve o hábito das caminhadas noturnas ao longo de quase quarenta anos (VASQUEZ, 67-68)

Assim, temos nesse registro de um dos seus biógrafos, todo um conjunto de ações através das quais Borges exercita essa pedagogia de apreender a alma do mundo, do seu mundo que é sua Buenos Aires. Esse enamorar-se de sua cidade à maneira como Hillman nos apresenta:

“O mundo se revela em formatos, cores, atmosferas, texturas – uma exposição de formas que se apresentam. Todas as coisas exibem rostos, o mundo não é apenas uma assinatura codificada para ser decifrada em busca de significado, mas uma fisionomia para ser encarada. Como formas expressivas, as coisas falam: mostram as configurações que assumem. Elas se anunciam, atestam sua presença: “Olhem, estamos aqui”. Elas nos observam independentemente do modo como as observamos, de nossas perspectivas, do que pretendemos com elas e de como as utilizamos. Essa exigência imaginativa de atenção indica um mundo almadado. Mais – nosso reconhecimento imaginativo, o ato infantil de imaginar o mundo, anima o mundo e o devolve à alma.”(89-90)

Nas caminhadas por Buenos Aires, Borges exerceu essa arte do diálogo com os objetos e as formas de que fala Hillman, e reconstrói esse mundo através de uma dicção e oralidade que definem seu estilo. Hillman ao mostrar o vínculo entre alma individual e alma do mundo fala da necessidade de despertar o coração como o órgão da percepção. E em grego a palavra para percepção ou sensação era *aisthesis*, que quer dizer “inspirar” ou “conduzir” o mundo para dentro, a respiração. Assim, Borges inspirou sua cidade com sua dicção e expirou sua gente, seus gaúchos, em uma poética original. A oralidade de Borges, tão destacada por Piglia, resulta desse movimento. Borges “inspira” essa tradição oral que encontra na literatura gauchesca e em seus passeios por Buenos Aires, e a devolve ao mundo vitalizada em seu estilo.

Feita brevemente, no espaço que disponho, essa gênese da oralidade em Borges e o enraizamento dessa no processo de relação com um mundo vivo, com um mundo almadado, resta ainda fixar de maneira mais concreta o elo entre o Borges cantor de sua cidade nos poemas e contos e o Borges de *Ficções*, *Aleph*, esse Borges que parece não

ter geografia. Recorramos a um cultor de Borges, o escritor Alan Pauls que em *El factor Borges* diz:

Por paradoxal que pareça, o primeiro passo em vista de se apropriar desta nova identidade é uma dobra, uma espécie de retiro, uma deflação pessoal; em outros termos uma política da *modéstia*. Borges, que jamais é tão ambicioso como então, adota para si mesmo a mesma qualidade impessoal, o mesmo ‘valor de anonimato’ que ele reconhece e admira na literatura de gênero, nas dicções populares, nas formas simples, os lugares comuns, as metáforas ordinárias, onde ele crê encontrar um dos segredos de sua difusão ilimitada, de sua capacidade de variação e de reprodução, de sua imortalidade. O eclipse do eu como condição necessária à construção de um clássico: uma vez o autor eclipsado, a obra pode ser, como Borges escreve de *Martin Fierro*, ao compará-la à *Bíblia*, nada menos do que ‘tudo para todos’. (24-25)

É preciso lembrar que Borges volta da Espanha para Buenos Aires em 1921, momento em que a cidade se transforma velozmente e que a cidade de sua infância está em vias de desaparecer. Sarlo adverte que “a cidade não é o conteúdo de uma obra, mas sua possibilidade conceitual” (25). É o que faz Borges ao imaginar a cidade do passado com um linguagem nova. No prefácio de seu primeiro livro, *Fervor de Buenos Aires*, Borges lembra ao leitor que “se as páginas deste livro consentem algum verso feliz, perdoe-me o leitor a descortesia de tê-lo usurpado, previamente. Nossos nada pouco diferem; é trivial e fortuita a circunstância de que sejas tu o leitor destes exercícios, e eu o redator deles.” (Borges, *Obra poética*, 19)

Por último, não há como não evocar o conto “A seita da Fênix” e sugerir que sua inspiração possa ter advindo dos seus silenciosos passeios nas madrugadas bonaerenses. No conto, Borges fala de uma seita enigmática, que possui um segredo, mas esqueceu a lenda que o constitui, embora pratique o rito, o rito que constitui o segredo. O segredo é transmitido através do rito, sem que os partidários da seita o saibam. Construído ao longo de alusões e insinuações, ao final ficamos sabendo que o rito que a seita pratica, sem lembrar do segredo que ele porta, é o coito, através do qual a espécie se perpetua. E no conto “O Sul”, Borges utiliza um acidente que teve e o reduplica literariamente ao personagem do conto: Após conseguir um exemplar de *As mil e uma noites*, Juan

Dalhmänn sobe avidamente as escadas, às escuras, batendo gravemente a cabeça na batente de uma janela aberta em um corredor escuro. O acidente é grave no personagem do conto como o foi para Borges, a ponto de sua mãe dizer que foi após esse acidente que ele iniciou a escrita de contos fantásticos. No conto, o livro que desperta a avidez por ler no personagem ser justamente *As mil e uma noites* não é um mero acaso.

Ao finalizar, temos então a figura de um homem e escritor, uma unidade com a qual Borges mesmo brinca. Penso que é essa sua grande capacidade imaginativa que proporcionou a ele realizar um percurso espiritual no qual ele não apenas percebeu, mas viveu a noção de que a imaginação desempenha um papel fundamental tanto na ordem divina quanto humana. Oposto à imaginação temos a rigidez do literalismo, não por acaso tão crescente em nossos dias. Em Borges temos essa confiança perene em todos os seus contos e poemas de que a Beleza é nossa suprema teofania. Uma beleza que está nas coisas, no mundo, tal como Borges o contemplou a partir da sua mítica Buenos Aires. Do Borges que buscou sempre as margens e os arrabaldes, os limites, penso que sua obra e vida são um exemplo de uma vida religiosa genuína e autêntica feita às margens, fora dos limites de qualquer âmbito religioso institucional. Ouvimos, então, a voz de Borges em suas entrevistas, sua voz profunda e tranquila, que nos leva a uma suspensão do tempo, como em seus contos. E presas do mesmo espanto do narrador de “Hombre de la esquina rosada”, com ele poderíamos dizer, podemos de fato dizer: “El hombre era parecido a la voz.”

Bibliografia:

BORGES, Jorge Luis. *Obra poética 1923/1985*. Buenos Aires: Emecé Editora, 1995. Impresso.

--- --- --- *Historia universal de la infamia*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005. Impresso.

--- --- ---. *Ensaio autobiográfico*. Trad. Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Impresso.

--- --- ---. *Antologia pessoal*. Trad. Davi Arrigucci Jr., Heloisa Jahn e Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Impresso.

BRAVO, Pilar e Mario Paoletti. *Borges verbal*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1999. Impresso.

FERRARI, Osvaldo. *Diálogos – sobre a amizade e outros diálogos*. Trad. John O’Kuinghttons. São Paulo: Editora Hedra, 2009. Impresso.

HILLMAN, James. *O pensamento do coração e a alma do mundo*. Trad. Gustavo Barcellos. Campinas, SP: Editora Verus, 2010. Impresso.

PAULS, Alan. *Le facteur Borges*. Trad. Vincent Raynaud. França: Christian Bourgois éditeur, 2006. Impresso.

PIGLIA, Ricardo. "Sobre Borges". 2012. Mundo latino. Web. 8/4/2016

http://www.mundolatino.org/cultura/borges/borges_4.htm .

SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. Trad. Samuel Titan Jr.. São Paulo: Editora Iluminuras, 2008. Impresso.

VÁZQUEZ, Maria Esther. *Jorge Luis Borges – esplendor e derrota, uma biografia*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999. Impresso.