



**IDENTIDADES CULTURAIS, INTELECTUAIS E ESTÉTICAS NO ATO DA
CRÍTICA EM LUGONES E BORGES**

**CULTURAL, INTELLECTUAL AND AESTHETIC IDENTITIES IN THE ACT
OF THE CRITICISM IN LUGONES AND BORGES**

Breno Anderson Souza de Miranda¹

RESUMO: Há uma pluralidade crítica nas obras de Leopoldo Lugones e Jorge Luis Borges, que de uma forma ou outra discorram sobre um dos clássicos fundacionais das tradições literárias argentinas – *El Martín Fierro* (1872), de José Hernández. Intenções e invenções utópicas, políticas e estéticas podem ser “capturáveis” por atitudes subjetivas, às vezes partidárias, outras vezes fluidas – claramente auto(bli)biográficas – que entram em tensão e conflito na esfera pública através de uma corporificação crítico-textual em contos, poemas, memórias, ensaios, manifestos, polêmicas, textos críticos, além de entrevistas, conferências, depoimentos e prática docente. Suas obras são cânones nacionais que lêem outros cânones – delineadores de identidades, de mitos e memórias coletivas. Entretanto, não deixam de marcar a presença de uma *persona* imaginária, ficcional, autoconstrutora ou até autodestrutiva.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Luis Borges, José Hernández, Leopoldo Lugones, crítica.

ABSTRACT: There is a critic plurality in the works of Leopoldo Lugones and Jorge Luis Borges, that in one way or another discuss one of the foundational classics of the Argentine literary traditions - the José Hernández's *El Martín Fierro* (1872). Utopian intensions and inventions, politics and aesthetics can be “hunted” by subjective attitudes, sometimes partisan, sometimes fluid - clearly auto(bli)biographic - that are in tension and conflict in the public sphere through a critical-textual embodiment in tales, poems, memoirs, essays, manifestos, polemics, critical texts, interviews, conferences, testimonies and teaching. His works are national canons that read other canons - delineators of identities, of myths and of collective memories. However, do not fail to mark the presence of an imaginary persona, fictional, autobuilder or even self-destructive.

KEY WORDS: Jorge Luis Borges, José Hernández, Leopoldo Lugones, critics.

¹ Mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com dissertação sobre Jorge Luis Borges defendida em 2007 e atual mestrando em Letras: Estudos Literários pela mesma instituição, área de concentração: Teoria da Literatura. E-mail: brenoandmiranda@yahoo.com.br.



Este texto é uma versão de meu projeto definitivo de dissertação de mestrado. Apresenta-se como um texto introdutório a um vasto assunto que demandaria muitas páginas. O que podemos ver aqui não é uma análise minuciosa de todos os ensaios-críticos nos quais Borges e Lugones explicitamente ou não lêem *Martín Fierro* e sim apontamentos, contribuições, questões para uma futura análise crítica sobre a crítica desses escritores à principal obra de José Hernández.

Em nossos escritores, Leopoldo Lugones (1874-1938) e Jorge Luis Borges (1899-1986), o ato de leitura e crítica constitui-se um dos elementos fundamentais para elaborações estéticas e posicionamentos sobre como se portar como intelectuais e sobre identidades culturais, elaboradas em seus textos. Estão inseridos em uma vasta tradição estilística e intelectual e dialogam com recortes geracionais e canônicos, mesmo que aos neguem. Este diálogo com tradições literárias, que também pode ser a identidade nacional, faz com que, inevitavelmente, caminhem pela porosa e descontínua linha do tempo, guiados pelas ausências e presenças da palavra crítica. Ao contrário do que diz ampla parte da crítica sobre Borges, que o vê como um literato meramente irrealista, uma comparação com um de seus “pais” literários, Lugones, pretende aproximá-lo de proposições concretas. Surpreendentemente para alguns, Borges pode sim fundar parâmetros estéticos e apontar propósitos de longa duração ao querer constituir-se, negue ou não, como o que se conhece como panteão da literatura nacional.

Aqui, uma relação entre literatura e vida literária faz-se necessária, mesmo tendo em vista as limitações da empreitada no caso borgiano. Entretanto, um escritor não poderia ter para si e para os outros, como biografia, uma vida “irreal” – uma vida supostamente feita dos livros que teria lido? A vida seria apenas suas paixões, seus amores, suas enfermidades, seus trabalhos, etc. e não uma gama de fabulações e invenções? O eu real-biográfico não poderia projetar-se em sua obra literária enquanto ficção, em um ato profundamente relacional que não quer se eximir de uma vida que na “realidade” já exporia altas doses de ficção? A aclamada “irrealidade” borgiana não seria outra forma de “realidade”, fortemente



(não de todo) controlada, clara e racional para o autor²? Nesse trabalho temos mais perguntas que respostas.

Os dois escritores-críticos (aqui sem uma separação rígida e circunstancial entre uma função ou outra) têm clara consciência do papel que desempenham como intelectuais e das configurações de suas *personas* autobiográficas nos seus escritos. Talvez a alcunha panteão pudesse causar algum constrangimento, mais na sensibilidade borgiana que na lugoniana, mas fato é que ambos firmam suas assinaturas e compromissos, em suas ficções e também em seus ensaios-críticos³, na delimitação de uma literatura crítica que chega à exaustão, justamente para se fazerem “grandes”. Vislumbram com isso preencher, inventariar e imaginar identidades de “cidades letradas” (lembrando a célebre expressão de Ángel Rama) na dicotomia com um panorama crítico e cultural muito incipiente e “periférico”, que ainda prima pela solidão de seus vazios e espaços em aberto. Buscam alguma interseção com o centro na vastidão do nada. Certo que Lugones acaba por acreditar ou desacreditar piamente nos projetos da escrita, fato que o leva ao suicídio, e Borges, receoso ou não, prefere localizar-se nas “*orillas*” (SARLO, 1998).

Em suas experiências de leituras críticas, o rascunho autoral coaduna-se com figurações autobiográficas e imaginações utópicas e meche com identidades culturais arraigadas na literatura argentina. Leituras ficcionais sofisticadas, mas às vezes apressadas (feitas no calor da hora, para a imprensa ou revistas literárias), delineadas na apropriação e recriação de outras leituras, de leitores de outros leitores, intercaladas no construto de uma série crítica ou tradição de textos que fabricam seus próprios contextos. Nesta utópica façanha, tanto Lugones quanto Borges têm uma esmerada contribuição. Atuantes na mesma *civitas* literária, não é difícil perceber na obra dos dois escritores, quão grande é o apreço e paixão pela materialidade da práxis artesanal da leitura, algo que busque fincar um lugar no vasto “horizonte de expectativas” (KOSELLECK, 1993, p. 333-357) que luta contra a instantaneidade do tempo presente da modernidade, mesmo que “periférica”.

² Luiz Costa Lima chama atenção para o caráter “controlador” da “irrealidade” borgiana (COSTA LIMA, 1988).

³ Beatriz Sarlo, numa entrevista, comenta um pouco sobre algumas peculiaridades da delimitação do que seria crítica ou ensaio, problematizando essa questão com uma resposta indefinida, ao mesmo tempo em que preconiza alguma solução no âmbito de uma possível história da recepção (SARLO, 1997, p. 43).



O *locus* da leitura intimista do texto entra em direta consonância com sua exterioridade pública, o “consenso flutuante” que o literato-crítico cria com seus pares e com o mundo. A atualidade (o instante) da crítica subjetiva inscreve-se na configuração e interseção de vários espaços, temporalidades, utopias e distopias que se comunicam em constante trânsito. E por falarmos em crítica borgiana, lembramos seu conhecidíssimo ensaio sobre Franz Kafka, melhor, o “exame” que ele faz dos “precursores de Kafka”. Neste texto, cuja temática central repete-se em outras publicações, o que nos interessa é perceber a *mezcla* das institucionalizadas identidades do ficcionista, do crítico literário e do historiador da literatura, suas rupturas e inter(invenções) nas tradições canonizadas. Borges chama atenção para as diversas vozes do texto e para as “falsificações” nas recepções de diversas épocas, isto é, para o caráter construtor da leitura. “Se não me engano, os heterogêneos textos que enumerei parecem-se a Kafka; se não me engano, nem todos se parecem entre si” (BORGES, 2005(a), p. 98).

O fato de cada escritor criar seus próprios precursores interage com nossa inquirição na medida em que a crítica do texto oral ou escrito possa intuir, nesse intenso fluxo, certas identidades, intencionalidades, “crenças e valores literários”. Seria uma “*crítica estratégica de intervenciones políticas*” (PASTORMERLO, 2000, p. 100). Nesse ponto é interessante pontes entre Lugones, Borges, a literatura nacional e universal, no momento em que escrevem e assinam seus textos.

Em outro de seus tantos textos que falam de crítica, Borges esboça uma genealogia crítica que vai “das alegorias aos romances”. Dessa maneira, explanar sobre os conceitos de alegoria e romance é mais um pre-texto para traçar precursores e tradições. Croce *versus* Chesterton (críticos), Platão *versus* Aristóteles (fundadores), universo *versus* indivíduo - ordem *versus* erro - realismo *versus* nominalismo (conceitos); enfim **tradições-traduções-leituras**: [Parmênides, Platão, Spinoza, Kant, Francis Bradley] Dupin (razão) *versus* [Heráclito, Aristóteles, Locke, Hume, William James] Don Segundo Sombra (gaúcho). Previsivelmente, Borges não decide para qual tradição crítica irá pender e prefere os “tantos anos [que] multiplicaram até o infinito as posições intermediárias e as distinções”. O tempo ou os “tantos anos” são as trajetórias que intercedem a alegoria e o romance e permitem que a “monstruosa” alegoria enquanto “arte arremedando ciência” (como defende Croce)



possa ser vista como o alegórico que “nega que a arte esgote a expressão da realidade” (como propõe Chesterton). Assim, Borges traz a parcialidade e o “erro” para as proposições universais do “realismo”. Nessa mistura de gêneros, a alegoria ganha ares de romance e se preocupa também com fatos concernentes às coisas meramente humanas (BORGES, 2005 (b), p. 134-137).

As abstrações são personificadas; por isso em toda alegoria há algo de romanesco. (...). A passagem da alegoria ao romance, de espécies a indivíduos, do realismo ao nominalismo, demandou alguns séculos, mas ousou apontar uma data ideal. Aquele dia de 1832 em que Geoffrey Chaucer, que talvez não se julgasse nominalista, tentou traduzir para o inglês o verso de Bocaccio “*E con gli occulti ferri i Tradiment?*” (“E com ferros ocultos as Traições”) e o reproduziu deste modo “*The smyler with knyf under the cloke?*” (“Aquele que sorri, com o punhal sobre a capa”) (*Ibidem*, p. 137).

O *desplazamiento* das leituras ou alegorias “realistas” ou “universais” declaram, como na crítica que Borges faz de Chesterton, a “insuficiência da linguagem”. Mitos perpassam e são perpassados pelo urbanismo da crítica, que é “feita de palavras, mas não é uma linguagem da linguagem, um signo de outros signos da virtude valorosa e das iluminações secretas que essa palavra indica” (*Ibidem*, p. 135). Nesse aspecto, nosso estudo importa para esboçar alguns contornos das geografias imaginadas por Lugones e Borges em suas leituras do livro *Martín Fierro*. Almejamos ver como constroem um estatuto de “valores e crenças” nas fronteiras, margens, centros e subúrbios nas invenções de tradições críticas. “A literatura tenta desenhar fronteiras geográficas e corporais, de inscrever a topografia da individualidade em uma topografia comunitária” (RODRÍGUEZ PÉRSICO, 1994, p. 83).

Como ocorreria o embate “nas fronteiras dos mapas que desenham os espaços dos grupos” (RODRÍGUEZ PÉRSICO *apud* PINTO, 1998, p. 58), sobre possibilidades presentes, passadas e futuras do “ser”, do “vir-a-ser” e também do “não-ser” “bárbaro” ou “civilizado”, “latino-americano” ou “europeu”, “atrasado” ou “moderno”? Tudo isso num cenário intelectual híbrido ou *mezclado* onde uma modernidade paradoxal, “periférica”, poderá propor utopias como a do “entre-lugar” (SANTIAGO, 2000, p. 9-26) ou “*orillas*” e mesmo contra-utopias e distopias.



Octavio Paz celebra em *Los hijos del limo* as rupturas e continuidades entre o romantismo e o modernismo na América Latina. Modernismo enquanto romantismo que a América Latina não teve e vanguardas enquanto continuidade e intensificação de algumas propostas do movimento romântico (PAZ, 1993). Sobre nosso tema, ganha relevância a problematização das nuances e proporções do que seria um *engagement* romântico-crítico (nunca compreendido em um sentido unilateral) em Lugones e em Borges. “É uma crítica construída sobre um lugar de enunciação que hoje está completamente em crise, a do homem ilustrado que faz do gosto e da aceitação das condições do gosto uma prerrogativa e um pressuposto” (SARLO, 1997, p. 44). Seguindo esse mesmo raciocínio, Daniel Balderston, em *Menard and his contemporaries: The arms and letters debate*, mostra a nostalgia do tempo pós-moderno por uma temporalidade quixotesca em que as ações da escrita dos homens de letras circulavam no sentido moral das *rules of dueling*, tão comuns aos cavaleiros andantes (BALDERSTON, 1993, p. 32-33).

Como Borges atuaria nas táticas identitárias da guerrilha crítica com uma narrativa tão estilhaçada e esparramada? Cremos que suas relações críticas com Lugones podem nos trazer algumas respostas. De acordo com Sarlo, Borges utiliza ironias e paródias críticas para a “construção de uma crença por meios poéticos”, que se intensificam nos ensaios do criolismo de vanguarda de sua juventude nos anos 1920 e 1930 (em franca oposição a Lugones e ao modernismo de Rubén Darío), mas não para por aí, mesmo quando renega seus manifestos literários e “exercícios mítico-poéticos” ou quando se reconcilia, meio ambigualmente, com a poética lugoniana (SARLO, 1998, p. 60 e seguintes).

Destacamos também as análises das relações de Borges com a “ideologia romântica” à luz do que seriam “declives” manifestos nas amarras mais sólidas dos projetos dos escritores intelectuais. Borges seria, dentre outras coisas, um “ateo literário” nesse complexo e denso sistema de crenças utópicas e ironizaria o “culto romântico do artista individual”, tão comum a Gustave Flaubert. O caráter vanguardista em Borges estaria em seu desejo de criar um “público novo”, um “leitor futuro”, livre, que se desligaria dos rastros religiosos deixados pelo romantismo. “A crítica borgiana não só mudou as coisas de



lugar, mas se viu obrigada a interrogar os pressupostos de toda crença e valor literário”. Borges duvida dos valores literários que ele mesmo formula (PASTORMERLO, 2000, p. 85 e seguintes, tradução nossa).

Borges (...) contradiz a pretensão de totalidade de uma estética que funda o valor literário na unidade compacta de idéias de um texto hegemônico. Pelo contrário, reivindica a superfície cheia de gretas e semanticamente pobre, cuja unidade frágil só se mantém pelas operações da forma: isso é a literatura, um discurso composto de discursos, onde o procedimento decide a eficácia da invenção (SARLO, 1998, p. 114, tradução nossa).

Discursos sobre outros discursos, formas dos textos, escolhas e misturas de gêneros (lírico, épico, dramático, poesia, romance, conto, ensaio, etc.), debates interdisciplinares (literatura, ficção, história, política, filosofia, sociologia, psicanálise, psicologia social, etc.) – lugares da crítica. A re-leitura que a geração do Centenário da Independência de 1810 e a geração dos vanguardistas fazem dos escritos dos “pais fundadores” da literatura argentina – a geração romântica de 1837 (Sarmiento, Echeverría, Alberdi, etc.), bem como da principal obra de José Hernández *El Martín Fierro* de 1872, ganham diversas confecções durante o século XX. Identidades culturais, valores e crenças literárias são movimentados segundo o drama fundacional da literatura argentina - a dicotomia civilização/barbárie. Então, uma alternativa às utopias e mitologias borgianas seria o ultranacionalismo épico de Leopoldo Lugones em *El Payador* (1916), que almejaria preencher todos os vazios da página em branco da escritura fundacional romântica.

Lugones e Borges pertencem ao que podemos chamar de certa forma, geração intelectual. Não nos interessa os pormenores cronológicos, dada a complexidade do que seria geração para os estudos literários. Uma *persona* pode transcender o tempo e pertencer a várias gerações ao mesmo tempo. Os critérios de idade, juventude e velhice também são intercambiáveis. Lugones suicidou-se, eternizando-se. Borges vilipendiou a geração vanguardista de sua juventude (que se opunha a Lugones), e se sentia jovem, mesmo em idade avançada (mas agora elogiando contundentemente a estética lugoniana). Suas projeções utópico-escriturais, mesmo divergentes, apresentam contatos que se conectam a outros contextos, deslocados ou não no tempo e no espaço.



Uma estética de ruptura, que já se inicia no cosmopolita modernismo hispano-americano de Rubén Darío e Lugones, expressa imagens cindidas, deslocadas e transoceânicas. As obras críticas e literárias, como discursos e ações políticas (relembrando Michel Foucault), foram decisivas nesses processamentos temporais. Entretanto não foram determinadas pela “exterioridade” e fixidez de contingências realistas⁴. As tradições críticas argentinas são confluências de experiências e identidades culturais ímpares e compartilhadas, além de temporalidades e utopias diversas. Propostas e avanços das teorias e metodologias mais recentes no campo da leitura, da autobiografia, da citação, da intertextualidade, da autobi(bli)ografia⁵, além das relações sempre porosas e não resolvidas entre texto e con-texto são importantes para um relação não estanque entre as diversas fases de vida do autor, entre as identidades do autor, do narrador e sua obra, e entre as identidades do autor, do narrador e outras leituras.

O contexto já é, ele mesmo – tanto na observação de LaCapra sobre o trabalho crítico do historiador como na obra de crítica de Borges – uma somatória de textos, rede tecida de muitas textualidades (...). A tentativa é de ampliar o campo da historiografia, projetando-a para o espaço da crítica literária, dissolvendo eventuais barreiras que separam lugares de produção de conhecimento (PINTO, 1998, p. 216-217).

Há uma pluralidade crítica nas obras de Leopoldo Lugones e Jorge Luis Borges, que de uma forma ou outra discorrem sobre um dos clássicos fundacionais das tradições literárias argentinas – *El Martín Fierro* (1872), de José Hernández. Livros, leituras e re-escrituras das tradições crítico-literárias nacionais (como a literatura *gauchesca*), e também universal, podem ser acessados quando necessário. As intenções e inter(invenções) utópicas, políticas e estéticas podem ser “capturáveis” por atitudes subjetivas, às vezes

⁴ “O uso rígido de critérios de exterioridade e interioridade da construção textual é prejudicial tanto ao objeto historiográfico quanto ao ficcional” (COSTA LIMA, 2006, p. 37).

⁵ Leitura, autobiografia, citação, intertextualidade, autobi(bli)ografia são conceitos sempre intercambiáveis em nossa pesquisa: “Trabalho a citação como uma matéria que existe dentro de mim; e, ocupando-me, ela me trabalha; não que eu esteja cheio de citações ou esteja atormentado por elas, mas elas me perturbam e me provocam, deslocam uma força, pelo menos a do meu punho, colocam em jogo uma energia (...). Mais que a fotografia, mais que a biografia, é a bibliografia que me informa e é capaz de despertar meu desejo” (COMPAGNON, 2007, p. 45 e 112).



partidárias, outras vezes fluidas – claramente autobio(bli)gráficas – que entram em tensão e conflito na esfera pública através de uma corporificação crítico-textual em contos, poemas, memórias, ensaios, manifestos, polêmicas, textos críticos, além de entrevistas, conferências, depoimentos e prática docente. Suas obras são cânones nacionais que lêem outros cânones – delineadores de identidades, de mitos e memórias coletivas. Entretanto, não deixam de marcar a presença de uma *persona* imaginária, ficcional, autoconstrutora ou até autodestrutiva. Às vezes sarcástica e ironizadora deste mesmo cânone, pode escapar aos trâmites da própria escrita e do processo criativo autoral, não buscando o diálogo em público (na multidão das vozes altissonantes), mas somente uma conversa curta, ao pé do ouvido, com leitor em sua intimidade.

Sobre as leituras que Jorge Luis Borges faz da obra de Hernández abrimos perguntas como: Qual seria a contribuição da crítica de Borges na edificação de uma cidade⁶ ou comunidade crítica moderna sobre *El Martín Fierro*? Sem esquecer, é claro, as tentativas borgianas “pós-modernas”, frustradas ou não, de demolir esse projeto, com severas objeções ao construto desse livro como a epopéia argentina por excelência. Nessas leituras o drama fundacional-utópico da literatura romântica argentina (civilização/barbárie, cidade/campo, cultura letrada/cultura popular-oral) é re-escrito exaustivamente, em uma movimentação constante de tempos e espaços que almejam fixar-se. Em qual con-texto o *Martín Fierro* é acessado, por Borges, em detrimento do *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento? São consideradas fundações literárias opostas? Qual seria a relação da crítica dessas obras com a temática do nacionalismo? Na primeira obra poética de Borges, *Fervor de Buenos Aires*, de 1923, o fascínio de Borges pela barbárie *gauchesca* já está presente. Apesar da posterior “mitigação” dos excessos barroco-românticos do livro, Borges ressalta que a obra “prefigura tudo o que faria depois” (BORGES, 2001(a), p. 7). Destaca entre outras coisas, a descoberta e influência das metáforas lugonianas. Assim perguntamos: apenas o arrefecimento do ultranacionalismo popular no peronismo “determinaria” a

⁶ “Cidade e modernidade se pressupõem porque a cidade é o cenário das mudanças, exhibe-as de maneira bruta, exhibe-as de maneira ostensiva e às vezes brutal, difunde-as e generaliza. Surpreende-nos então que modernidade, modernização e cidade apareçam *entremezclados* como noções descritivas, como valores, como espaços físicos e processos materiais e ideológicos”. (SARLO, 1990, p. 32, tradução nossa).



escolha de *Facundo* (civilização) oposto a *Martín Fierro* (barbárie) ⁷? Quais seriam, na crítica borgiana, os limites, as fissuras e as margens de uma provável apologia estética a uma utópica idade de ouro bárbara? Em que medida as interseções de Borges com Lugones (que transitam facilmente do amor ao ódio) são suas relações, ambíguas e tensas, com o conto fantástico (Lugones é um dos fundadores do gênero na literatura argentina), com o lirismo de *El lunario sentimental* (1909) e o sectarismo de *El Payador* (1916), com o ultraísmo, com a gramática, com a rima, a métrica, a metáfora, com as experimentações estilísticas e estéticas do modernismo de Rubén Darío e Lugones? “Borges necessitou converter Lugones em seu eterno adversário como se dele obtivesse, por inversão, sua própria identidade no sistema da literatura nacional” (JARKOWSKI, 2000, p. 44, tradução nossa).

Sobre as leituras de Lugones sobre *Martín Fierro* não menos questões: podemos concordar com parte da crítica que coloca *El Payador* de Lugones, um de seus mais contundentes ensaios, como uma rendição completa da lírica do poeta modernista, tão experimental, a uma épica e a uma alegoria compactadas? *El Payador* é inteiramente dedicado a *Martín Fierro*, e a celebração da obra monumental de Hernández não deixa de ser uma celebração de si mesmo como poeta nacional (DALMARONI, 2001, p. 576). *El Payador* foi declamado em seis conferências que o poeta cordobês realizou em maio de 1913 no teatro Odeón de Buenos Aires. Como Lugones estaria se posicionando a favor de convicções utópicas ou distópicas enraizadas no conservadorismo romântico? Sua poesia render-se-ia à política?

Várias tradições configuram o entroncamento do que chamamos de romantismo. Nos países latino-americanos, as fundações das identidades nacionais, os deslocamentos e exílios intelectuais estão constante conflito com as tradições das “linhagens” hegemônicas. “*El linaje de Hércules*”, como prefere Lugones. Então, a “primeira fase” (digamos assim, para efeito de problematização), lírica e fantástica, seria uma prefiguração da fase da maturidade, caracterizada pela função pedagógica-iluminista de seus escritos? Qual a relação das conferências pedagógicas com outros ensaios-críticos, poemas e contos fantásticos do

⁷ Sandra Contreras parte do pressuposto que queremos contestar. Segundo ela e grande parte da crítica, a utopia civilizacional seria vencedora em Borges (CONTRERAS, 2000, p. 202-210).



autor (como os “Cavalos de Abdera”)? Como esse conflito autobi(bli)ográfico incomoda e intervém em Borges⁸?

Poderíamos comparar a conferência-crítica-autobiográfica *El Payador* com o ensaio-crítico-autobiográfico de Borges *Evaristo Carriego*. “Menos documental que imaginativa”, Borges lança mão de uma poética da memória com suas lembranças e esquecimentos. “Esta impressão de irrealidade e de serenidade é mais bem lembrada por mim numa história ou símbolo, que parece estar sempre comigo. É um instante desgarrado de uma história que ouvi num armazém”. Evaristo Carriego, autor marginalizado, que viveu nas “margens”, era também autor-crítico, leitor de *Quixote* e de *Martín Fierro* e não escondia seus desafetos literários: “A perduração na lembrança dos outros o tiranizava. Quando alguma definitiva pena de aço decidiu que Almafuerte, Lugones e Enrique Banchs integravam já o triunvirato – ou seria o tricórnio ou o trimestre – da poesia argentina, Carriego propôs nos cafés a destituição de Lugones, para não ter quem atrapalhasse sua própria inclusão nesse arranjo ternário” (BORGES, 2001 (b), p. 103 e seguintes). Ocorreria em Lugones a construção de um mito de uma “raça gaúcha superior”? Suas conferências seriam a inversão de *Facundo* e das utopias identitárias da geração de 1837, ao colocar o gaúcho como o herói e o civilizador dos pampas?

III

Nosso cabedal teórico passa pelo viés da intertextualidade, já que estamos falando da leitura de textos críticos que falam sobre a fundação, a confecção e a construção de

⁸ “A matriz modernista que reconhece somente a aristocracia do espírito do direito ao mais livre deslocamento estético, dá apenas um passo atrás, até a versão romântica do mesmo princípio, para negociá-lo ao Estado moderno em dificuldades um pacto com a cultura popular: também os *payadores* errantes, também *Martín Fierro*, também José Hernández, formam parte dessa linhagem de raros. O caráter extremamente seletivo da operação consagratória se confirma, ademais, com a desqualificação do resto da literatura gauchesca – desde Hidalgo até Del Campo –, posta definitivamente ao lado do artifício vazio ou da torpeza” (DALMARONI, 2001, p. 589, tradução nossa).



matéria crítica. Também não podemos esquecer a transdisciplinaridade. “A ênfase na leitura deixa de incidir na tópica e desloca-se para questões referentes à disposição textual” (GÁRATE, 2001, p. 16). Em um trabalho que versa sobre re-apresentações da exterioridade convulsa da fundação literária, as preocupações sobre os deslocamentos espaciais, temporais e contextuais das tradições críticas argentina estão interiorizados nas problematizações e posturas físico-corporais dos objetos, figuradas através da prática da re-escritura autobiográfica⁹. O texto relaciona-se com a historiografia crítico-literária, com a historiografia do con-texto. Há ainda mais um complicador: os referências teórico-metodológicos podem estar inseridos e pré-figurados no *corpus* da pesquisa. Qualquer tentativa de impor abstrações teóricas sobre os objetos são inócuas, pois logo irão se diluir no intertexto dos escritores-teóricos-críticos. Há um trânsito e deslocamento crítico, em constante comunicação e não uma sobreposição ou estancamento.

Borges é certamente o “midas literário”¹⁰ de seu tempo, e sua narrativa é altamente provocadora porque mexe, dentre outras coisas, com as delimitações rígidas das “práxis” disciplinares. Podemos trazê-lo para um campo sistêmico, mas logo tudo se faz diluído porque é um crítico-teórico-céptico de sua própria escrita e da escrita dos outros. Borges ganhou um papel condensador de uma gigantesca biblioteca que, no âmbito da “destrução” (guardadas suas devidas proporções e inversões), talvez possa ser visualizado como o que Hegel foi para a progressão (?). Podemos delimitá-lo em um campo-contexto, mas logo ele escapará pela tangente. “Um Borges que encontra o universo nos arredores de sua cidade natal, em pleno território argentino”¹¹. Quem estaria com a “verdade” sobre a

⁹ “Quanto à crítica, penso que é uma das formas modernas da autobiografia. A pessoa escreve sua vida quando pensa estar escrevendo suas leituras. Não é o contrário do Quixote? O crítico é aquele que reconstrói sua vida no interior dos textos que lê” (PIGLIA *apud* BRANDÃO, 2006, p. 9).

¹⁰ Podemos perceber uma característica autoritária e sistemática na narrativa borgiana. Mas ela ganha ares libertários, uma vez que é sintetizada-centralizada a partir da periferia ou “margens”. Assim, podemos afirmar que ao menos inverte a centralidade hegeliana-iluminista. Sylvia Molloy afirma que o “texto borgiano tenta ignorar a fixedez, por causa de sua imperfeição” (p. 6). Antes, ela ressalta a natureza do discurso borgiano: “a vocação de marginalidade que move esses textos” (p. 3) (MOLLOY, 1994, tradução nossa).

¹¹ (PINTO, 1998, p. 27) Ao contrário de Leyla Perrone-Moisés, partimos justamente das “leituras de argentinidade” de Borges, em suas escolhas e seleções como escritor-crítico (PERRONE-MOISÉS, 2009).



identidade da *persona*? Autor ou narrador? Texto ou contexto? Depende o lado e a intensidade do trânsito.

O historiador-crítico Dominick LaCapra insere-se na tradição da teoria da linguagem inaugurada na modernidade por Friedrich Nietzsche e exacerbada por Borges, Roland Barthes, Jacques Derrida e Michel Foucault. LaCapra é seguramente aquele que mais se aproxima das colocações do que compreendemos pelas relações texto/contexto ou texto/autor/narrador. “Um dos mais desafiadores aspectos das recentes investigações sobre textualidade é a inquirição de porque o processo textual não pode estar confinado entre as capas do livro” (LACAPRA, 1983, p. 26). Suas explicações, infelizmente ainda muito distantes dos muros acadêmicos brasileiros, são ricas para vislumbrarmos o utópico novo crítico-historiador (aquele que se preocuparia com o texto e também com o contexto).

É pois uma outra história literária, bem diversa daquela dos manuais institucionais, que se delinea na obra crítica desses escritores modernos. Conscientemente ou não, o modo como eles olham o passado corresponde às propostas mais recentes da historiografia. Historiadores desenvolvidos, eles afirmam, sem hesitar, sua opção pela visada sincrônica contra a diacronia fixada uma vez por todas; o descontínuo que cria figuras, constelações, contra o contínuo que alinha; a busca da generalidade no particular, no original, no único, no excepcional mesmo; a assunção de uma objetividade por uma subjetividade que não é da personalidade narcísica, que traria tudo à unicidade, mas a de uma experiência individual que se desmente, como tal, na experiência impessoal da linguagem (PERRONE-MOISÉS, 2009, p. 58-59).

Para a interpretação das leituras que Borges e Lugones fazem de *Martín Fierro* faz-se necessário uma utopia dialógica que atravesse alguns confinamentos departamentais e aproxime, sem resolver o litígio (ficção, história, memória, vida) com as várias temporalidades do texto. “As utopias não foram, durante a modernidade, um mero escape em direção ao futuro, mas se constituíram em instrumentos poderosos da crítica ao presente” (BIGNOTTO, 1993, p. 69). Contudo, combatemos determinismos metodológicos. Aqui, as discriminações técnicas e procedimentos de leitura e crítica aproximam-se de formas de autoritarismos discursivos justamente para procurar alguma libertação. Nossas utopias caminham por propósitos um tanto quanto alheios aos cânones, mesmo que estes sejam seu foco principal. O crítico do discurso utópico em buscaria o



“não-sentido”, o CORPO DA LETRA no vazio da PALAVRA, no “não-lugar”, no submundo da narrativa literária monumental, nas possibilidades do impossível.

Haveria lugares da memória e do esquecimento no interior da escritura crítica artesanal. Diríamos que a memória, promovida à margem da “grande História literária” (unilateral, épica, pilar do Estado e da nação moderna, herdeira do racionalismo cartesiano), seria a utopia de uma “história-memória”. A “técnica” seria meio essa: O universo da imaginação crítica, da utopia, afasta-se da grande narrativa literária, aproxima-se da história-memória e torna-se visualizado pela literatura-crítica feita nas “margens”. O grande “Historiador” da literatura chega a seu limite, sai de cena e abandona o palco. Agora, seria um novo crítico-historiador-ficcionista que se encarregaria de despertar o leitor de sua letargia para dialogar com outras consciências, registrando os preenchimentos, os silêncios, os exílios, as tensões, as falhas, rupturas e ausências dos corpos da escrita. Autor-leitor-crítico-personagem buscariam respostas envoltos em uma sensibilidade tida como “bárbara”.

IV

Assim ao tentar “localizar” *Martín Fierro* (1872) na fundação das tradições crítico-literárias argentinas, seria importante destacar o caráter autobiográfico-crítico-oral-pedagógico-panfletário dessa obra e como ela foi se con-figurando como clássico por excelência do gênero *gauchesco* nacional em oposição ao monumento *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento e a outras obras *gauchescas* tidas como “menores”. *Martín Fierro* transitaria entre vários universos, entre vários gêneros – entre o popular e o erudito, o romantismo e o realismo, a lírica e a épica, a biografia e a autobiografia. A personagem principal do poema, que dá título ao livro, está dividida entre *La ida* e *La vuelta*. As duas partes da obra por si só, já supõem uma intensa circulação, interna, dentro da escritura do livro e externa, fora do livro. Sua publicação inicial em folhetins expressa projetos utópico-identitários autorais *mezclados*, para recepções polissêmicas e conflitantes. Do mundo oral



“originário” dos *gauchos*, reunidos nas *fronteras*, em *pulperias* e armazéns às rodas intelectuais nos cafés das cidades, onde o gênero *gauchesco* institucionalizar-se-ia¹².

A polêmica obra de Leopoldo Lugones *El Payador* relaciona-se com as tradições críticas argentinas ao tentar focalizar suas leituras retas e oblíquas de *Martín Fierro*. Lugones é um “fundador”, um dos pais do modernismo e do ocultismo hispano-americano e quer garantir seu lugar de destaque entre os grandes escritores argentinos. Uma de suas principais armas é o seu posicionamento crítico. Dentro dessa perspectiva, o conflito de gêneros perpassa sua obra. De um lirismo exacerbado e romântico em *Lunario Sentimental* (1909), Lugones transita para o conto fantástico, a ficção científica e posteriormente, torna-se crítico-ensaísta, buscando estabelecer *Martín Fierro* como uma espécie de “bíblia” argentina em *El Payador* (1916), escrito para co-memorar o centenário de Independência. Há um princípio de predestinação em uma “*linaje de Hércules*” autoritária, cujo clímax aconteceria em *El Payador*, mas isso não impede fatalidades, solidões, negações, regressões, silêncios e ausências, como as pre-figurações de seu suicídio, e posteriores polêmicas da crítica diante de seu legado distópico, unindo obra, vida e autobiografia. A *mezcla* crítica não poupou sequer sua descendência: seu filho tornou-se torturador e também se matou, e sua neta tornou-se guerrilheira *montonera* em luta contra a ditadura militar¹³.

Lugones poderia funcionar para Borges como um auto-retrato às avessas. Mas será que Lugones era tudo o que Borges não queria ser? Ocorre uma conflituosa relação, de altos e baixos, entre os dois escritores através de seus prólogos, textos críticos e polêmicas, e o ponto de partida é certamente a crítica a *Martín Fierro* de Hernández e à poesia *gauchesca*. Borges dedica vários textos a Lugones, desde sua juventude vanguardista. No início ataca veementemente o modernismo-simbolista do poeta laforguiano: “Lugones é outro forasteiro grecizante, versejador de vagas paisagens” (BORGES, 1995, p. 309).

¹² “Há no texto de Hernández um liberalismo (uma ‘associação’) diferente do de Sarmiento e, sobretudo, outros nomes, outros futuros e outra literatura possível. (...). As vidas dos escritores são lidas e definidas a partir da vida do escritor que lhes segue e das biografias dos gaúchos que eles mesmos escrevem” (LUDMER, 2002, p. 81 e 113).

¹³ “Os cidadãos de Abdera [cidade imaginária do conto fantástico “Os cavalos de Abdera”] voltam a ser verdadeiramente livres (...). O salvador da pátria é o melhor mestre, e o melhor mestre não é o patrão abastado que ganha e gasta nem o rei que governa e manda. É o guerreiro super-homem, primeiro escalão de uma ‘linhagem’ onde Lugones situa sempre o Poeta” (DALMARONI, 2009, p. 14, acréscimo nosso).



Logo depois, já (anti)vanguardista, Borges engaja-se em um projeto utópico de elaboração de um idioma dos argentinos, respondendo às necessidades sempre presentes nas tradições crítico-literárias argentinas, de atualizar a linguagem escrita às experimentações impostas pela prática oral. Borges tenta re-criar uma mitologia e uma identidade cultural dos pampas e dos arrabaldes e passa a ver a vanguarda ultraísta como divulgadora dos “sinais irreversíveis da modernidade” que ajudaram a destruir a tradição *gauchesca*. A Argentina continuava a ser um país de exilados, dividida entre gringos e *gauchos*, com a diferença que estes últimos já não existiam mais, eram acessados somente pela nostalgia. Nesse momento, Borges prefere *Martín Fierro* a *Facundo* (SCHWARTZ, 1995, p. 37-47).

Essa fase também não dura muito. Borges assim discorre sobre a jovem geração de literatos à qual pertencia, um ano antes do suicídio de Lugones: “essa geração impositiva, arrasadora e cumpridora é a minha: ao menos coletivamente fui qualificado de herói. Não sei o que meus companheiros de apoteose opinarão sobre essa promoção; posso jurar que a gratidão não exclui o estupor, a frustração, o leve arrependimento e o sumo incômodo” (BORGES, 1992, p. 177). Paradoxalmente, Borges recusa qualquer tipo de heroísmo, ao mesmo tempo em que passa a se ver como herdeiro do simbolismo-barroco de Lugones:

Também dissemos (...) que a rima é menos imprescindível do que Leopoldo Lugones acredita. A importância dessa opinião é considerável. Permitiu que não parecêssemos o que éramos: alunos involuntários e fatais – sem dúvida a palavra “continuadores” cai melhor – do abjurado *Lunario Sentimental*. Lugones publicou esse livro em 1909 (...). No prólogo, Lugones exigia riqueza de metáforas e de rimas. Nós doze ou catorze anos depois, acumulamos as primeiras com fervor e rejeitamos ostensivamente as últimas. Fomos herdeiros tardios de um só perfil de Lugones. (...). Não demorávamos os olhos na lua do jardim ou da janela sem a recordação insuportável e doce de algumas das imagens de Lugones (...). Que o leitor incrédulo examine o *Lunario sentimental* e depois examine os *Veinte poemas para ser lidos en la tranvía*, o meu *Fervor de Buenos Aires* ou *Alcándara*: não perceberá a transição de um clima para outro clima (*Ibidem*, p. 178-179).

Após a morte do poeta em 1938, Borges não lhe poupa elogios: “dizer que morreu o primeiro escritor de nossa república, dizer que acaba de morrer o primeiro escritor de nosso idioma, é dizer a estreita verdade e é dizer muito pouco (...). Em minha vida, e na vida de meus pais, estão entranhados seus versos” (BORGES, 1999, p. 151-152, tradução nossa). Mas a morte trágica de Lugones não faz senão acirrar a controvérsia entre os dois



monumentos. Agora a atenção será voltada para um dos livros mais incisivos da crítica argentina: *El Payador* de Lugones. A tentativa borgiana de destronar o hercúleo *Martín Fierro* lugoniano¹⁴ e substituí-lo pelo seu, e até pelo *Facundo* de Sarmiento, relacionar-se-ia com projetos, conscientes ou não, de se colocar como o maior escritor argentino, quiçá de língua hispânica, de todos os tempos? Por sua vez, as tradições críticas argentinas demonstram mais uma vez suas regressões e seus silêncios. Declarações conservadoras de Borges valeram-lhe o ressentimento, sempre muito destacado pelo autor, de não ter sido condecorado com o Prêmio Nobel de Literatura, o lugar mais destacado em que um escritor poderia chegar na “cidade civilizada”. “O sonho de um é parte da memória de todos”... Dois dos maiores “pais” da literatura argentina.

REFERÊNCIAS

ALCALÁ, May Lorenzo; SCHWARTZ, Jorge (orgs). *Vanguardas argentinas: anos 20*, trad. Maria Angélica Keller de Almeida, São Paulo: Iluminuras, 1992.

BALDERSTON, Daniel. *Out of context: Historical reference and representation of reality in Borges*. Durham and London: Duke University Press, 1993.

BIGNOTTO, Newton. Os sentidos da utopia. In: ANDRÉS, Aparecida (org). *Utopias: sentidos, Minas, margens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1993, p. 61-73.

BORGES, Jorge Luis. As “novas gerações” literárias (1937). In: ALCALÁ, May Lorenzo; SCHWARTZ, Jorge (orgs). *Vanguardas argentinas: anos 20*, trad. Maria Angélica Keller de Almeida, São Paulo: Iluminuras, 1992, p. 177-179. Texto publicado originalmente em *El Hogar*.

_____. Prólogo III, trad. NMG. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polémicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Edusp: Iluminuras: Fapesp, 1995, p. 308-312. Publicado originalmente em *Índice de la nueva poesía americana* (1926).

_____. Lugones. In: _____. *Borges en Sur 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999, p. 151-152. Texto publicado originalmente em *Sur* em 1938.

_____. Prólogo. In: _____. *Fervor de Buenos Aires*, trad. Glauco Mattoso e Jorge Schwartz, *Obras Completas*, v. 1, 1923-1949. São Paulo: Editora Globo, 2001 (a), p. 7.

¹⁴ “Essa imaginária necessidade de que *El Martín Fierro* fosse épico, pretendeu comprimir assim (pelo menos de um modo simbólico) a história secular da pátria com suas gerações, seus destertos, suas agonias, suas batalhas de Chacabuco e de Ituzaingó no caso individual de um *cuchillero* de 1870” (BORGES; GUERRERO, 1999, p. 94). Foi publicado originalmente em 1953 (tradução nossa).



_____. *Evaristo Carriego (1930)*, trad. de Vera Mascarenhas, Jorge Schwartz, Maria Carolina de Araújo e Victoria Rébora. In: _____. *Obras Completas, v. 1, 1923-1949*. São Paulo: Editora Globo, 2001 (b), p. 99-180.

_____. Kafka e seus precursores. In: _____. *Outras Inquisições (1952)*, trad. Sérgio Molina, *Obras Completas, v. 2, 1952-1972*. São Paulo: Editora Globo, 2005 (a), p. 96-98.

_____. Das alegorias aos romances. In: _____. *Outras Inquisições (1952)*, trad. Sérgio Molina, *Obras Completas, v. 2, 1952-1972*. São Paulo: Editora Globo, 2005 (b), p. 134-137.

BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. *El "Martín Fierro"*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*, trad. Cleonice P. B. Mourão, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

CONTRERAS, Sandra. Breves intervenciones con Sarmiento (A propósito de "Historias de jinetes"). *Variaciones Borges*. Revista del Centro de Estudios y Documentación J. L. Borges. Copenhagen: Borges Center, n. 9. 2000, p. 202-210.

COSTA LIMA, Luiz. *O fingidor e o censor: no Ancien Régime, no Iluminismo e Hoje*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1988.

_____. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DALMARONI, Miguel. Lugones y el *Martín Fierro*: la doble consagración. In: *Martín Fierro*. Edición crítica, Élica Lois, Ángel Núñez, coordinadores. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX (Colección Archivos, n° 51), 2001, p. 576-601.

_____. Prefácio. Um escritor excessivo. Trad. Ronald Polito. In: LUGONES, Leopoldo. *As forças estranhas/Contos Fatais*, trad. Adré de Oliveira Lima/trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Editora Globo, 2009, p. 7-19.

GÁRATE, Miriam V. *Civilização e barbárie n'os sertões: entre Domingo Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 2001.

JARKOWSKI, Aníbal. El íntimo adversario: Lugones. *Variaciones Borges*. Revista del Centro de Estudios y Documentación J. L. Borges. Copenhagen: Borges Center, n. 9, 2000, p. 40-58.

KOSELLECK, Reinhart. "Espacio de experiencia" y "Horizonte de expectativa", dos categorías históricas. In: _____. *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, trad. Norberto Smilg, Barcelona: Ediciones Paidós, 1993, p. 333-357.

LACAPRA, Dominick. *Rethinking intellectual history: texts, contexts, language*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1983.



LUDMER, Josefina. *O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria*, trad. Antônio Carlos Santos, Chapecó: Argos, 2002.

LUGONES, Leopoldo. *El payador y antología de poesía y prosa*. Selección, notas y cronología de Guillermo Ara. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1979.

_____. *As forças estranhas/Contos Fatais*, trad. Adré de Oliveira Lima/trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Editora Globo, 2009.

MOLLOY, Sylvia. *Signs of Borges*, transl. Oscar Monteiro, Durham and London: Duke University Press, 1994.

PASTORMERLO, Sergio. Sobre el declive de una ideología literaria romántica en la crítica de Borges. *Variaciones Borges*. Revista del Centro de Estudios y Documentación J. L. Borges. Copenhagen: Borges Center, n. 9, 2000, p. 84-103.

PAZ, Octavio. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Six Barral, 1993.

PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: Fapesp, 1998.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Atlas literatura: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana. Identidades nacionales argentinas 1910 y 1920. In: ANTELO, Raúl (org). *Identidade e representação*. Florianópolis: Pós-graduação em Letras/Literatura Brasileira e Teoria Literária - UFSC, 1994, p. 83-92.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.

_____. Modernidad y mezcla cultural. El caso de Buenos Aires. In: BELUZZO, Ana Maria de Moraes (org). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial/Unesp, 1990.

_____. Borges, un fantasma que atraviesa la crítica. Entrevista realizada por Sergio Pastormerlo. *Variaciones Borges*. Revista del Centro de Estudios y Documentación J. L. Borges. Copenhagen: Borges Center, n. 3, 1997, p. 35-45.

_____. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1998.

SCHWARTZ, Jorge. Lenguajes utópicos. “Nwestra ortografía bangwardista”: tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte. In: PIZARRO, Ana (org). *América*



Latina: palavra, literatura e cultura. Vanguarda e modernidade. V. 3. São Paulo: Memorial; Campinas: Editora da Unicamp, 1995, p. 31-55.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*, trad. Emir Sader, São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.