

## O escritor argentino e a tradição

(fragmentos)

Jorge Luis Borges

Tradução:

Fabiele S. De Nardi

BORGES, Jorge Luis. *Discusión*; Obras Completas. Buenos Aires: Emecé, 1957. p.151-162: El escritor argentino y la tradición.

Hipertextos: Graciela Cariello (Univ. Nac. de Rosário)

### O ESCRITOR ARGENTINO E A TRADIÇÃO

Quero formular e justificar algumas proposições cépticas sobre o problema do escritor argentino<sup>1</sup> e a tradição<sup>2</sup>. Meu ceticismo não se refere à dificuldade ou impossibilidade de resolvê-lo e sim à existência mesma do problema. Acredito que nos enfrenta um problema retórico, apto para desenvolvimentos patéticos; mais que de uma verdadeira dificuldade mental, entendo que se trata de uma aparência, de um simulacro, de um pseudoproblema.

Antes de examiná-lo, quero considerar as discussões e soluções mais correntes. Começarei por uma solução que se fez quase instintiva, que se apresenta sem colaboração de raciocínios; a que afirma que a tradição literária argentina já existe na poesia gauchesca<sup>3</sup>. Segundo ela, o léxico, os procedimentos, os temas da poesia gauchesca devem ilustrar ao escritor contemporâneo e são um ponto de partida e talvez um arquétipo. É a solução mais comum e por isso penso demorar-me em seu exame.

Foi proposta por Lugones em *El payador*, no qual se lê que nós argentinos possuímos um poema clássico<sup>4</sup>, o *Martín Fierro*, e que esse poema deve ser para nós o que os poemas

<sup>1</sup> A idéia de escritor argentino é representada no ensaio "El idioma de los argentinos" (in El idioma de los argentinos, Buenos Aires: Gleizer, 1928; reedição: Buenos Aires: Seix Barral, 1994) pelos modelos, os mestres do passado, que conseguiram "dar com sua voz" - que é, segundo Borges, o dever dos escritores "que foram argentinos naturalmente escrevendo no dialeto usual da sua época". Em "El tamaño de mi esperanza" traça a genealogia da escrita argentina: Hernández, Sarmiento, Mansilla, del Campo, E. Wilde, Carriego, M. Fernández, e Güiraldes. Contudo, ele esperava por um escritor de Buenos Aires e a sua preocupação será sempre com a literatura que represente sua cidade, e de que ele tentará ser o artífice. "Depois vim eu [...] e disse antes que ninguém, não os destinos, mas as paisagens das redondezas", afirma em "La pampa y el suburbio son dioses" - (El tamaño de mi esperanza, Buenos Aires: Proa, 1926; reedição: Buenos Aires: Seix Barral, 1994).

<sup>2</sup> O vocábulo tradição está sempre vinculado, na obra de Borges, a uma idéia de herança, de linhagem: uma das suas persistentes preocupações. Tem a ver, portanto, com a problemática da identidade. Para ele, os argentinos são "europeus no desterro", de alguma maneira exilados. A história argentina é curta, e a memória do argentino se constrói com a memória europeia. Para tal contribuem as línguas faladas na América: espanhol, português, inglês, não as línguas indígenas. O destino do sul-americano (e também do norte-americano) é mais futuro que pretérito. Nestas terras ainda por construir, o passado é herdado das terras do Ocidente todo, o que é também dizer o Oriente todo, pois, afirma Borges, "o que se chama de cultura ocidental é, digamos, simplificando as coisas, uma metade Grécia e a outra metade Israel" (Osvaldo Ferrari, Jorge Luis Borges, En diálogo I, Buenos Aires: Sudamericana, 1998).

<sup>3</sup> O vocábulo tradição está sempre vinculado, na obra de Borges, a uma idéia de herança, de linhagem: uma das suas persistentes preocupações. Tem a ver, portanto, com a problemática da identidade. Para ele, os argentinos são "europeus no desterro", de alguma maneira exilados. A história argentina é curta, e a memória do argentino se constrói com a memória europeia. Para tal contribuem as línguas faladas na América: espanhol, português, inglês, não as línguas indígenas. O destino do sul-americano (e também do norte-americano) é mais futuro que pretérito. Nestas terras ainda por construir, o passado é herdado das terras de origem dos conquistadores e é, portanto, o Ocidente todo, o que é também dizer o Oriente todo, pois, afirma Borges, "o que se chama de cultura ocidental é, digamos, simplificando as coisas, uma metade Grécia e a outra metade Israel" (Osvaldo Ferrari, Jorge Luis Borges, En diálogo I, Buenos Aires: Sudamericana, 1998).

<sup>4</sup> Coerente com sua linha de pensamento - que podemos definir como uma teoria da leitura, para Borges, um clássico é um livro que é lido de uma determinada maneira: como se tudo nele pudesse justificar-se, tivesse uma intenção. Um clássico é um livro lido com respeito. O exemplo para a Argentina é o *Martín Fierro*, de José Hernández, que foi tomado por clássico, quando, na opinião de Borges, poderia ter sido o *Facundo*, de Sarmiento, com maior benefício, o livro clássico argentino. Estas idéias, defendidas ainda no fim de sua vida (constam do livro de Osvaldo Ferrari, Jorge Luis Borges, En diálogo I, Buenos Aires: Sudamericana, 1998, que reproduz diálogos de 1984), foram colocadas já em *Otras inquisiciones*, de 1952, no ensaio "Sobre los clásicos". Nele, afirma não ser mérito do livro virar clássico: é uma maneira de os homens, as nações, ou o longo tempo, terem decidido o ler. Essa leitura, feita de fervor e lealdade, é que faz com que um livro seja considerado clássico. E essa consideração pode não ser eterna.

homéricos foram para os gregos. Parece difícil contradizer essa opinião, sem menosprezo do *Martín Fierro*. Acredito que *Martín Fierro* seja a obra mais perdurável que nós, argentinos, já escrevemos; e acredito com a mesma intensidade que não podemos supor que Martín Fierro é, como se tem dito algumas vezes, nossa Bíblia, nosso livro canônico.

Ricardo Rojas, que também recomendou a canonização de *Martín Fierro*, possui uma página em sua *Historia de la literatura argentina*, que parece quase um lugar comum e que é uma astúcia.

Rojas estuda a poesia dos gauchescos, ou seja, a poesia de Hidalgo, Ascasubi, Estanislao del Campo e José Hernández, e a deriva da poesia dos *payadores*<sup>5</sup>, da espontânea poesia dos gauchos. Faz notar que o metro da poesia popular é o *octassílabo*<sup>6</sup> e que os autores da poesia gauchesca manejam esse metro, e acaba por considerar a poesia dos gauchescos como uma continuação ou magnificação da poesia dos *payadores*.

Suspeito que há um grave erro nesta afirmação; poderíamos dizer um hábil erro, porque se vê que Rojas, para dar raiz popular à poesia dos gauchescos, que começa em Hidalgo e culmina em Hernández, apresenta-a como uma continuação ou derivação daquela dos gauchos, e, assim, Bartolomé Hidalgo é, não o Homero desta poesia, como diz Mitre, mas um elo.

Ricardo Rojas faz de Hidalgo um *payador*, apesar disso, segundo a mesma *Historia de la literatura argentina*, este suposto *payador* começou compondo versos hendecassílabos, metro naturalmente vedado aos *payadores*, que não percebiam sua harmonia, como não perceberam a harmonia do hendecassílabo<sup>7</sup> os leitores espanhóis quando Garcilaso importou-o da Itália.

Entendo que há uma diferença fundamental entre a poesia dos gauchos e a poesia gauchesca. Basta comparar qualquer coleção de poesias populares com *Martín Fierro*, com *Paulino Lucero*, com *Fausto*, para encontrar essa diferença, que está não só no léxico como também no propósito dos poetas. Os poetas populares do campo e do subúrbio versificam temas gerais: as penas do amor e da ausência, a dor do amor, e o fazem em um léxico muito geral também; ao contrário, os poetas *gauchescos* cultivam uma linguagem deliberadamente popular, que os poetas populares não ensaiam. Não quero dizer que o idioma dos poetas populares seja um espanhol correto, quero dizer que se há incorreções elas são obra da ignorância. O oposto do que ocorre nos poetas *gauchescos* onde há uma busca das palavras nativas, uma profusão da cor local<sup>8</sup>. A prova é esta: um colombiano, um mexicano ou um espanhol podem compreender imediatamente as poesias dos *payadores*, dos *gauchos*, mas necessitam de um glossário para compreender, ao menos aproximadamente, Estanislao del Campo o Ascasubi.

Tudo isso pode resumir-se assim: a poesia gauchesca, que produziu - me apresso a repeti-lo - obras admiráveis, é um gênero literário tão artificial como qualquer outro. Nas primeiras composições, nas trovas de Bartolomé Hidalgo, já há um propósito de apresentá-las em função do *gaucho*, como ditas por *gauchos*, para que o leitor as leia com uma entonação *gauchesca*. Nada mais distante da poesia popular. O povo - e isso tenho observado não só nos *payadores* da campanha, mas também naqueles das "orillas"<sup>9</sup> de Buenos Aires -, quando versifica, tem a

<sup>5</sup> homem camponês ou suburbano que, nas festas populares e reuniões, improvisa canções que acompanha com o violão. Em desafios, defronta-se com um outro, e vão se propondo alternadamente temas para improvisar os versos, em uma verdadeira luta de engenhos. Corresponde-se ao desafio dos cantadores brasileiros.

<sup>6</sup> o verso em espanhol se mede diferentemente que em português: contam-se todas as sílabas dos versos, sendo que se acrescenta uma sílaba aos versos que terminam em palavra oxítone e resta-se uma daqueles que acabam em proparoxítone. O octossílabo espanhol, portanto, corresponde ao heptassílabo português.

<sup>7</sup> corresponde ao decassílabo português (cf. nota 2)

<sup>8</sup> Crioulismo está para crioulo como gauchismo para gaúcho: é para Borges o emprego de palavras próprias -pretensamente- da fala argentina, com o intuito de conseguir uma autenticidade que na verdade só se obtém com a verdade do sentir argentino. crioulo - O termo, - que seria melhor pensar em espanhol ("criollo") para não confundir com a acepção lingüística que "crioulo" tem também em português- é sempre utilizado por Borges para designar aqueles argentinos conscientes da sua origem e ligados a sua terra por laços espirituais firmes. Já no primeiro de seus livros de ensaios (Inquisiciones, Buenos Aires: Proa, 1925), notadamente em "Quejas de todo criollo", tentou descrever o verdadeiro caráter do crioulo, e diferenciá-lo daquele que querem lhe atribuir. "Criollo" é o habitante dessa sua terra argentina, herdeiro de algumas qualidades espanholas além de seu sangue, nomeadamente o fatalismo. Também o silêncio e o descaso. A tristura, a zombaria e a insinuação irônica, expressos na sua arte verdadeira, seriam traços próprios do sentir argentino. Criollo e gaucho não são para Borges sinônimos, embora possam aplicar-se, freqüentemente, ao mesmo homem. Mas há criollos urbanos (por exemplo, Irigoyen), e suburbanos (por exemplo, o poeta Almafuerte).

<sup>9</sup> Vários termos do português podem traduzir este vocábulo essencialmente borgiano: no seu sentido próprio: "borda, orla, margem"; no seu sentido topográfico, geográfico: "arredores, redondezas" e naquele social "subúrbio, arrabalde". Para Borges, ele reúne todos esses sentidos. Se fôssemos traduzi-lo, preferiríamos a tradução "margens", por considerarmos que melhor respeita o valor metafórico do termo borgiano, mas é melhor ainda deixá-lo em espanhol, por ser ele responsável por uma especial atmosfera. Palavra freqüentada

convicção de executar algo importante, e afasta instintivamente as vozes populares e busca vozes e giros altamente sonoros. É provável que agora a poesia *gauchesca* tenha influenciado os payadores e eles abundem em crioulismos<sup>10</sup>, mas no princípio não aconteceu dessa forma, e temos uma prova (que ninguém apontou) no *Martín Fierro*.

.....

A idéia de que a poesia argentina deve abundar em traços diferenciais argentinos e em cor local argentina me parece um engano. Se nos perguntam que livro é mais argentino, o *Martín Fierro* ou os sonetos de *La urna* de Enrique Banchs, não há nenhuma razão para dizer-se que é mais argentino o primeiro. Se dirá que em *La urna* de Banchs não estão a paisagem argentina, a topografia argentina, a botânica argentina, a zoologia argentina; no entanto há outras condições argentinas em *La urna*.

Lembro-me, agora, de alguns versos de *La urna* que parecem escritos para que não se possa dizer que é um livro argentino; são os que dizem: "...*El sol en los tejados/ y en las ventanas brilla. Ruiseñores/ quieren decir que están enamorados*".

Aqui parece inevitável condenar: "*el sol en los tejados y en las ventanas brilla*". Enrique Banchs escreveu estes versos em um subúrbio de Buenos Aires, e nos subúrbios de Buenos Aires não há telhados e sim *azoteas*<sup>11</sup>; "*ruiseñores quieren decir que están enamorados*"; o rouxinol é menos um pássaro da realidade do que da literatura, da tradição grega e germânica. No entanto, eu diria que no trabalho com estas imagens convencionais, nestes telhados e nestes rouxinóis anômalos, não estarão, é claro, nem a arquitetura nem a ornitologia argentinas, mas estão o pudor argentino, a reticência argentina; a circunstância de que Banchs, ao falar dessa grande dor que o abrumava, ao falar dessa mulher que o abandonara e que havia deixado vazio o mundo para ele, recorra a imagens estrangeiras e convencionais como os telhados e os rouxinóis, é significativa: significativa do pudor e da desconfiança, das reticências argentinas; da dificuldade que temos para as confidências, para a intimidade.

Além disso, não sei se é necessário dizer que a idéia de que uma literatura deve definir-se pelos traços diferenciais do país que a produz é uma idéia relativamente nova; também é nova e arbitrária a idéia de que os escritores devem buscar temas de seus países. Sem ir mais longe, acredito que Racine não teria nem sequer entendido uma pessoa que lhe houvesse negado o título de poeta francês por ter buscado temas gregos e latinos. Acredito que Shakespeare teria se assombrado se houvessem pretendido limitá-lo a temas ingleses, e se lhe houvessem dito que, como inglês, não tinha o direito de escrever *Hamlet*, de temática escandinava, ou *Macbeth*, de temática escocesa. O culto argentino da cor local é um recente culto europeu que os nacionalistas deveriam rechaçar por ser um culto estrangeiro.

---

por Borges na sua obra toda, representa mais um lugar mítico do que geográfico. É um espaço não determinável da fronteira entre o campo e a cidade, onde acaba e começa cada um deles, um horizonte de origem e fim. Nesse espaço, irreal ao tempo físico, Borges situa a origem de Buenos Aires (cidade ela também mítica) e sua eternidade; a origem da sua voz de poeta, da poesia que imortalizaria Buenos Aires, e que ele vê, nomeadamente nos seus começos de escritor, como obra futura. Sua figuração é a "esquina". No relato "Hombres pelearon" (El idioma de los argentinos, Buenos Aires: Gleizer, 1928; reedição: Buenos Aires: Seix Barral, 1994), explica a relação entre "centro" e "margens"- "orillas"-: esta última já foi uma expressão mais depreciativa do que topográfica; ele, Borges, dará ao termo uma dimensão mítica, tirando-lhe a depreciação.

Arrabalde ("arrabal") , explica no ensaio "El idioma de los argentinos", é palavra de caráter mais econômico que geográfico: limite virtual e não real, pode estar situado num cortiço do Centro da cidade. Finalmente, no conjunto da sua obra, as "orillas" vão ficar configuradas como o espaço virtual das origens míticas da escrita e da voz do portenho. Essa configuração começa a se fixar na sua obra Evaristo Carriego (Buenos Aires: Gleizer, 1930), e perdura na construção borgiana, ao ponto de sua melhor leitora, a ensaísta Beatriz Sarlo, definir Borges como "um escritor nas margens" - "un escritor en las orillas" (Beatriz Sarlo, Borges, un escritor en las orillas, Buenos Aires: Ariel, 1995).

<sup>10</sup> Crioulismo está para crioulo como gauchismo para gaúcho: é para Borges o emprego de palavras próprias -pretensamente- da fala argentina, com o intuito de conseguir uma autenticidade que na verdade só se obtém com a verdade do sentir argentino. crioulo - O termo, - que seria melhor pensar em espanhol ("criollo") para não confundir com a acepção lingüística que "crioulo" tem também em português- é sempre utilizado por Borges para designar aqueles argentinos conscientes da sua origem e ligados a sua terra por laços espirituais firmes. Já no primeiro de seus livros de ensaios (Inquisiciones, Buenos Aires: Proa, 1925), notadamente em "Quejas de todo criollo", tentou descrever o verdadeiro caráter do crioulo, e diferenciá-lo daquele que querem lhe atribuir. "Criollo" é o habitante dessa sua terra argentina, herdeiro de algumas qualidades espanholas além de seu sangue, nomeadamente o fatalismo. Também o silêncio e o descaso. A tristura, a zombaria e a insinuação irônica, expressos na sua arte verdadeira, seriam traços próprios do sentir argentino. Criollo e gaucho não são para Borges sinônimos, embora possam aplicar-se, freqüentemente, ao mesmo homem. Mas há criollos urbanos (por exemplo, Irigoyen), e suburbanos (por exemplo, o poeta Almafuerte).

<sup>11</sup> parte superior das casas de teto plano; terraço.

.....

Agora quero falar de uma obra justamente ilustre que os nacionalistas costumam invocar. Me refiro a *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. Os nacionalistas nos dizem que *Don Segundo Sombra* é o exemplo de livro nacional; mas se comparamos *Don Segundo Sombra* com as obras da tradição *gauchesca*, o que primeiramente encontramos são diferenças. *Don Segundo Sombra* abunda em metáforas de um tipo que não tem relação nenhuma com a fala da campanha e sim com as metáforas dos cenáculos contemporâneos de Montmartre. No que diz respeito à fábula, à história, é fácil comprovar nela o influxo de *Kim* de Kipling, cuja ação está na Índia e que foi escrito, por sua vez, sob o influxo de *Huckleberry Finn* de Mark Twain, epopéia do Mississípi. Ao fazer essa observação não quero diminuir o valor de *Don Segundo Sombra*; ao contrário, quero ressaltar que para que nós

tivéssemos esse livro foi necessário que Güiraldes recordasse a técnica poética dos cenáculos franceses de seu tempo, e a obra de Kipling, que tinha lido fazia muitos anos; isto é, Kipling, e Mark Twain, e as metáforas dos poetas franceses foram necessários para esse livro argentino, para esse livro que não é menos argentino, o repito, por haver aceitado essas influências.

Quero destacar outra contradição: os nacionalistas simulam venerar as capacidades da mente argentina mas querem limitar o exercício poético dessa mente a alguns pobres temas locais, como se nós argentinos pudéssemos somente falar de *orillas* e *estancias* e não do universo.

Passemos a outra solução. Se diz que há uma *tradição* à qual nós, escritores argentinos, devemos nos acolher, e que essa *tradição* é a literatura espanhola. Este conselho é naturalmente um pouco menos estreito do que o primeiro, mas mesmo assim tende a nos aprisionar; muitas objeções poderiam ser feitas a ele, mas bastam duas. A primeira é esta: a história argentina pode definir-se sem engano como um querer separar-se da Espanha, como um voluntário distanciamento da Espanha. A segunda objeção é esta: entre nós o prazer da literatura espanhola, um prazer que pessoalmente compartilho, freqüentemente é um gosto adquirido; eu muitas vezes emprestei, a pessoas sem um conhecimento literário especial, obras francesas e inglesas, e esses livros foram apreciados imediatamente, sem esforço. Ao contrário, quando propus a meus amigos a leitura de livros espanhóis, comprovei que estes livros dificilmente eram apreciados sem uma aprendizagem especial; por isso acredito que o fato de que alguns ilustres escritores argentinos escrevam como os espanhóis é menos o testemunho de uma capacidade herdada que uma prova da versatilidade argentina.

Chego a uma terceira opinião que li há pouco tempo sobre os escritores argentinos e a *tradição* e que me assombrou muito. Ela vem dizer que nós, os argentinos, estamos desvinculados do passado; que houve como uma ruptura entre nós e a Europa. Segundo este singular parecer, nós argentinos estamos como nos primeiros dias da criação; o fato de buscar temas e procedimentos europeus é uma ilusão, um erro; devemos compreender que estamos essencialmente sós e não podemos brincar de sermos europeus.

Essa opinião me parece infundada. Compreendo que muitos a aceitem, porque esta declaração de nossa solidão, de nossa perdição, de nosso caráter primitivo tem, como o existencialismo, os encantos do patético. Muitas pessoas podem aceitar essa opinião porque, uma vez aceita, se sentirão sozinhas, desconsoladas e, de algum modo, interessantes. No entanto, tenho observado que em nosso país, justamente por ser um país novo, há um grande sentido do tempo. Tudo que ocorreu na Europa, os dramáticos acontecimentos dos últimos anos na Europa, ressoaram profundamente aqui. O fato de que uma pessoa fosse partidária dos franquistas ou dos republicanos durante a guerra civil espanhola, ou fosse partidária dos nazistas ou dos aliados, determinou em muitos casos brigas e distanciamentos muito graves. Isso não ocorreria se estivéssemos desvinculados da Europa. No que se refere à história argentina, acredito que todos nós a sentimos profundamente; e é natural que a sintamos, porque está, pela cronologia e pelo sangue, muito próxima de nós; os nomes, as batalhas das guerras civis, a guerra da independência, tudo está, no tempo e na tradição familiar, muito perto de nós.

Qual é a tradição argentina? Creio que podemos responder facilmente e que não há problema nesta pergunta. Acredito que nossa tradição é toda a cultura ocidental e creio, também, que temos

direito a essa tradição, um direito maior do que o que podem ter os habitantes de uma ou outra nação ocidental. Lembro aqui um ensaio de Thorstein Veblen, sociólogo norte-americano, sobre a preeminência dos judeus na cultura ocidental. Ele se pergunta se esta preeminência permite conjecturar uma superioridade inata, e responde que não; diz que se sobressaem na cultura ocidental porque atuam dentro desta cultura e, ao mesmo tempo, não se sentem atados a ela por nenhuma devoção especial; "por isso - diz - para um judeu sempre será mais fácil do que para um ocidental não judeu inovar na cultura ocidental"; e o mesmo podemos dizer dos irlandeses na cultura da Inglaterra. Em se tratando dos irlandeses, não temos por que supor que a profusão de seus nomes na literatura e na filosofia britânica se deva a uma superioridade racial, porque muitos desses irlandeses ilustres (Shaw, Berkley, Swift) eram descendentes de ingleses, pessoas que não tinham sangue celta; no entanto, bastou a eles o fato de se sentirem irlandeses, diferentes, para inovar na cultura inglesa. Acredito que os argentinos, os sul-americanos<sup>12</sup> em geral, estejamos em uma situação análoga; podemos manejar todos os temas europeus, manejá-los sem superstições, com uma irreverência que pode ter, e já tem, conseqüências afortunadas.

Isso não quer dizer que todos os experimentos argentinos sejam igualmente felizes; acredito que este problema da tradição e do argentino é simplesmente uma forma contemporânea e fugaz do eterno problema do determinismo. Se eu vou tocar a mesa com uma de minhas mãos, e me pergunto: a tocarei com a mão esquerda ou com a direita?; e em seguida a toco com a mão direita, os deterministas dirão que eu não poderia ter feito de outro modo e que toda história anterior do universo me obrigava a tocá-la com a mão direita, e que tocá-la com a mão esquerda teria sido um milagre. No entanto, se a houvesse tocado com a mão esquerda me teriam dito o mesmo: que estava obrigado a tocá-la com esta mão. O mesmo ocorre com os temas e procedimentos literários. Tudo o que nós, escritores argentinos, façamos com felicidade pertencerá à tradição argentina, da mesma forma que o fato de tratar temas italianos pertence à tradição da Inglaterra por obra de Chaucer e de Shakespeare.

Acredito, além disso, que essas discussões prévias sobre propósitos e execuções literárias estão embasadas no erro de supor que as intenções e os projetos importam muito. Observemos o caso de Kipling: Kipling dedicou sua vida a escrever em função de determinados ideais políticos, quis fazer de sua obra um instrumento de propaganda e, no entanto, no final de sua vida teve que confessar que a verdadeira essência da obra de um escritor com freqüência é ignorada por este; e remeteu ao caso de Swift, que ao escrever *As viagens de Gulliver* quis levantar um testemunho contra a humanidade e deixou, entretanto, um livro para crianças. Platão disse que os poetas são escreventes de um deus que os anima contra sua vontade, contra seus propósitos, como um ímã atrai uma série de anéis de ferro.

Por isso repito que não devemos temer e que devemos pensar que nosso patrimônio é o universo; ensaiar todos os temas, e não podemos nos prender ao argentino para sermos argentinos: porque ou ser argentino é uma fatalidade e, nesse caso, o seremos de qualquer modo; ou ser argentino é uma mera afetação, uma máscara.

Creio que se nos abandonarmos a esse sonho voluntário que se chama de criação artística, seremos argentinos e seremos, também, bons ou toleráveis escritores.

---

<sup>12</sup> A expressão é pouco freqüente na obra borgiana. Esta é uma das escassíssimas ocorrências. O interesse de Borges era pelo argentino e, mais restritamente, pelo portenho. Seu sentido de pátria era muito pessoal, tinha a ver com as experiências íntimas e próximas: considerava Buenos Aires como pátria e, mais exatamente, o bairro de Palermo, da sua infância, e o bairro Sul, que sempre amou. Aliás, Buenos Aires era considerada uma das suas pátrias. As outras pátrias de Borges são as cidades onde morou, ou em que teve experiências essenciais: Genebra, em primeiro lugar, onde passou a adolescência, também Edimburgo, Copenhague, Santiago de Compostela; bem como Rivera "que tem um lado brasileiro que se chama Sant'Ana do Livramento". Estas últimas eram cidades onde tinha passado uns poucos dias, mas tinham-no impressionado muito. ( Fernando Sorrentino, Siete conversaciones con Jorge Luis Borges, gravadas em 1970. Buenos Aires: El Ateneo, 1996).

A América era uma realidade para Borges só em termos muito gerais. Menciona, a respeito dela, a opinião de Henríquez Ureña (um dos primeiros a considerar a realidade de uma literatura latino-americana em termos do que será para os comparatistas) e afirma que este crítico tinha razão ao considerar América como uma realidade. Para Borges, no entanto, o conceito de país ou nação era um ato de fé, e preferia pensar "em termos do gênero humano" (conceito que encontramos também no brasileiro Mário de Andrade) - (cf. Roberto Alifano: Últimas conversaciones con Borges, Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1988)