

"Nada es más fácil que triunfar en Francia. Los franceses son muy distraídos". Se trata de una boutade más de Jorge Luis Borges, pero lo cierto es que el autor de "Ficciones" debe gran parte de su renombre a los intelectuales franceses: Valéry Larbaud, en 1925, leyó, maravillado, su primer libro de ensayos, "Inquisiciones", y comenzó a divulgar la existencia de este escritor. Drieu la Rochelle, en 1933, lo fue a visitar a Argentina, y regresó a Europa asegurando que "Borges bien valía un viaje a Buenos Aires". Roger Caillois tradujo sus primeros cuentos al francés en 1944, y en 1952 Etienne lo descubrió en un largo artículo publicado en "Les Temps Modernes".

Desde entonces, Borges ejerce una influencia constante en la literatura francesa. Filósofos, críticos y novelistas de vanguardia se inspiran en él o lo citan. Michel Foucault escribe "Les mots et les choses" a partir de una frase (sin duda, apócrifa) de una enciclopedia china que figura en uno de los ensayos de Borges.

Ahora la Sorbona acaba de nombrarlo doctor honoris causa. Con ese motivo, Borges se ha trasladado a la capital francesa, y en un hotel muy apropiado de la rue des Beaux Arts (fantasma de Bernard Shaw, que murió aquí; espejos, escaleras laberínticas, paredes tapizadas) nos ha recibido durante cuatro horas. La dislocación de un tobillo le obligó a permanecer acostado durante toda la tarde, y en esa posición nos habló de la muerte, de poesía, de política, del sexo, de erotismo; nos contó decenas de anécdotas, nos recitó poesías y letras de milongas, encantado que estaba, dijo, de poder hablar castellano al fin.

De la extraordinaria riqueza de sus palabras y de su pensamiento he aquí el más corto resumen, y tal vez el más fiel. Otros hubieran sido posibles, quizá contradictorios o paradójicamente antagónicos, pero éste tiene la ventaja —o el inconveniente— de salir del magnetófono. "No sabía que estaban grabando —nos dijo al final—. Qué bien, pues de haberlo sabido es posible que hubiera dicho otras cosas".

Muerte, poesía y paradojas

BORGES HABLA DE TODO

IGNACIO RAMONET • RAMON CHAO

TRIUNFO.—Tenemos ante nosotros un recorte del diario "Le Franc Tireur", del veintiocho de octubre de mil novecientos cincuenta y siete, que anuncia su muerte, acaecida una semana antes. Nos gustaría saber si esa noticia fue cierta y si estamos hablando con un muerto.

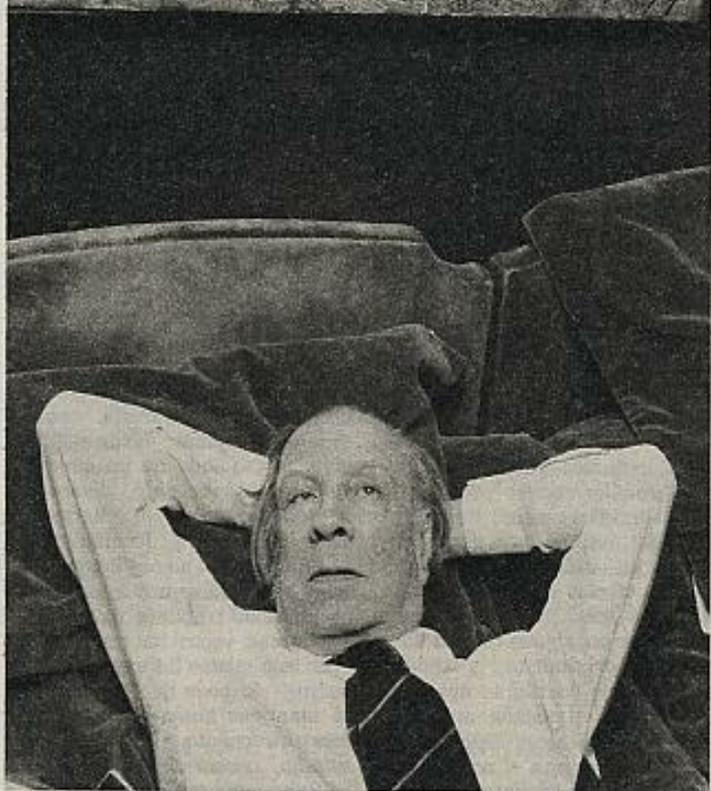
BORGES.—A mí me interesó mucho esa noticia cuando la leí en Buenos Aires, porque realmente pocas personas tienen ese privilegio de leer el anuncio de su muerte. Y me alegró muchísimo. Pensé: "Ojalá llegue pronto el momento en el cual esa noticia sea verdadera. Es cuestión de esperar un rato". Pero parece que seguí esperando durante veinte años y que no ha llegado todavía.

—¿Así que no fue cierto?

—No; aunque si me dijeran que me voy a morir esta noche yo recibiría esa noticia con alegría y con bastante curiosidad, porque estoy casi convencido de que no hay otra vida. Pero queda siempre la mínima posibilidad de que la haya. Entonces, ¡bueno!, sigamos la aventura, ¿no? Qué le vamos a hacer, ya que esto no depende de nosotros solos; pero yo preferiría, desde luego, la aniquilación, la anulación y el olvido después. Yo no quiero ser recordado después de mi muerte. Quiero que la gente se pregunte dentro de pocos años: ¿Borges...? ¿Quién era Borges...? Caramba, este nombre me suena, sí... ¿Tiene algo que ver con el militar, el coronel Francisco Borges...? ¡Qué sé yo...! El nieto..., Jorge Luis Borges. Bueno...

—Pero no podrá usted evitar que queden cuatro o cinco páginas de usted, como en cierta ocasión dijo Borges que era la aspiración de todo escritor.

—Sí; quizá cuatro o cinco páginas sea demasiado. Tal vez lo más importante, lo más lindo, sería dejar no una frase, sino una fábula, que ya perteneciera a todos, que no se supiera de quién es. Yo, precisamente en estos momentos, estoy escribiendo una historia que sucede en el lejano porvenir, donde llegó la leyenda de don Quijote, la de Sancho, aunque ya nadie recuerda al Quijote, nadie



Unos ojos sin luz, que sólo pueden leer en las bibliotecas de los sueños.

recuerda a Cervantes, nadie sabe muy bien cómo surgió esa leyenda, igual que no se sabe muy bien cómo surgió la leyenda de Sansón, o la de Hércules. Forman parte de la memoria de la Humanidad. Eso es muy lindo, si yo pudiera dejar así una fábula al tiempo; pero no sé si invento fábulas dignas de recordar. Tal vez esté repitiendo las fábulas antiguas, no más.

—¿Y cuáles serían esas cuatro o cinco páginas, a falta de fábula?

—Bueno, es que yo no sé si mi juicio es más valioso que el de otros. Pero yo creo que hay una página mía que se titula precisamente **Borges y yo**, en la que yo hablo de esa dualidad, de esa diferencia entre el individuo privado y el hombre público, ¿no? Es decir, que yo no me siento como hombre público. En estos momentos yo tendría que pensar que estoy en París recibiendo el doctorado honoris causa de la Sorbona, y desde luego, yo lo recibo con mucha gratitud y con mucho asombro, pero no pienso en eso en este momento. En este momento estoy muy contento de estar aquí conversando con ustedes.

—¿Ha llegado usted a aclarar quién es Borges y quién es el otro?

—Bueno, pero ése es un problema mucho mayor, que es saber si el yo existe, lo que negaba Hume y lo que el budismo niega, que dice que este mundo es ilusorio, y que entre esas ilusiones hay la ilusión de ser un yo. O lo que decía Heráclito: "Nadie baja dos veces al mismo río". ¿Por qué? Porque las aguas del río cambian y el espectador ha cambiado también; porque el espectador es también un río, ¿no? El budismo también sostiene que el yo es una ilusión del individuo de la que hay que librarse si uno quiere salvarse. Es un problema metafísico.

—Si es usted Borges, si se decide a serlo ya...

—Bueno, vamos a aceptar esa hipótesis, pues va a ser más cómodo. Porque si estamos jugando todo el tiempo a que yo soy otra persona, va a ser un poco tedioso. Yo voy a aceptar que estoy conversando con dos gallegos en



"Me interesó mucho leer en un periódico la noticia de mi muerte".

París, que estoy muy contento de regresar al español, porque el francés me cuesta algún esfuerzo...

—Bien. Pues Borges dijo que Borges fue un invento de los franceses.

—No sé. Soy un invento de los franceses porque ellos hicieron que yo sea visible. En mi país nadie se había fijado especialmente en mí. Vivía en función de otras personas, de mi madre, de mis abuelos, de mis bisabuelos. Entonces, cuando me dieron un premio en Francia empezaron: caramba, ¡un premio así a un argentino! (porque nuestro país, desdichadamente, es muy nacionalista). Y entonces ya la gente sintió simpatía por mí, empezaron a fijarse en mí.

—Hay algo muy triste en su vida, y es que nunca le haya gustado a Borges el idioma en que escribió.

—Sí, me gusta. Eso es una calumnia. Yo no he dicho semejante cosa. Precisamente estaba hablando yo con un francés y le dije: bueno, el idioma francés es, sin duda, muy bello, y tiene algunas palabras que no pueden darse en otros idiomas; por ejemplo, la y: *J'y suis, j'y reste*, o el *en: nous en parlerons* (hablaremos de ellos, sobre eso). Pero en español hay algo muy importante, que son los verbos *ser* y *estar*, que no existen en ningún otro idioma. *Ser triste* o *estar triste*, etc. Y luego hay otra ventaja que tiene el español, y es que el adjetivo es móvil. En inglés usted no puede decir *house red*, tiene que decir *red house*, tiene que decir *roja casa*, y en francés tiene que decir *maison rouge*, y en alemán, *rotes haus*; en español usted puede decir *la roja casa* o *la casa roja*, y hay un

matiz diferencial muy importante para un escritor. Cuando yo digo, por ejemplo, *el dulce vino*, quiere decir que el vino es grato, que nos gusta el vino, que nos da una dulzura, y en cambio si decimos *el vino dulce* ya me refiero a una clase de vino, a una especie de vino. Luego, en español, la sintaxis es elástica, mientras que en francés usted tiene que decir *l'homme sorti de la maison*, en español se puede decir *el hombre salió de la casa*, o *salió el hombre de la casa*, o *de la casa salió el hombre*. Esto da una mayor libertad cuando se escribe. Y las frases son más eufónicas. Cada idioma tiene ciertas virtudes y ciertas posibilidades.

—¿Y cuáles son los aspectos más desfavorables? Usted habló alguna vez de la pesadez de los adverbios.

—Yo creo que sí, porque en inglés usted dice *lightly, slowly*. **Lentamente**. Ven ustedes que en lentamente lo que se oye es el **mente**. Entonces es casi lo mismo que diga **velozmente** o **lentamente**, porque lo que se oye es el mismo final. Mientras que en inglés el acento recae sobre la parte significativa. Usted dice *slowly*, y lo que se oye es *slow, quickly*. Pero la verdad es que toda esta discusión sobre los idiomas es esencialmente inútil. Porque vamos a suponer que yo hago un verso muy lindo en cualquier idioma. Entonces ese idioma parece que es el único, y es el único para ese propósito. Si yo repito estos versos de Lugones: *"Ligeros sueños de los crepúsculos suaves / como la negra madurez del higo. / Sueño lunar que se goza consigo mismo / como en su propia alma duerme el ave*. Parece como si esa música lenta esté lograda en español y

con palabras españolas, y no puede lograrse en otro idioma. O si yo digo, por ejemplo: *"Oh gran río, gran rey de Andalucía / de arenas nobles, ya que no doradas"* (de Góngora), pues ese grito sólo puede darse en español. Mi memoria tiene versos ingleses, tiene versos sajones, versos franceses, portugueses, italianos, alemanes, y cualquiera parece ideal para cada poema. Cuando la poesía es cierta, acierta con su lenguaje.

—¿No lamentaron usted y Neruda, en una conversación, el no haber podido escribir en inglés, entre otras cosas, porque todo lo había escrito ya Shakespeare?

—Sí, pero esa conversación la tuvimos hace muchos años, y cada uno quería asombrar al otro. Fue una conversación así un poco falsa, ¿no? Me dijo: "No se puede escribir en español". Yo le dije: "Claro, por eso no hemos escrito nada". "Ya ves —contestó—, tal vez podrías escribir en inglés. Escribirías mucho". "Sí, pero no sé si nosotros somos dignos del inglés; yo no sé si mi inglés me permitirá escribir inglés". Entonces llegamos a la conclusión de que mientras no aprendiéramos bien el inglés escribiríamos en castellano. Yo he escrito bastante en inglés, pero no me he atrevido a publicarlo nunca. Tengo mucha costumbre del inglés. Una abuela mía era inglesa. Pero intentar el inglés literario, ¡caramba! ¡Ah, sí! Publiqué dos poemas en inglés, y realmente no hubiera debido hacerlo, porque me doy cuenta de que son muy defectuosos. Bueno, ustedes me dirán que los que escribí en español también lo son, pero yo tengo que resignarme a algún idioma. Si respetase demasiado los idiomas no escribiría una palabra.

—Y con esa herramienta escribió metáforas en poesía y ficciones en prosa.

—Lugones dijo en mil novecientos siete que la metáfora es un elemento esencial de la poesía. Ahora, yo, al cabo de haber sido discípulo de esa frase durante muchos años, creo que es falsa. Creo que bastaría una línea, bastaría una estrofa, una lógica en unas líneas sin metáfora, para demostrar que la poesía no es necesariamente metafórica. Ahora les voy a citar un autor que no es admirado por ustedes y que yo tampoco admiro y que, sin embargo, recordé esta mañana una estrofa de él que me parece excelente, más allá de mis preferencias personales. Ahora voy a quedar como un señor muy anticuado. Me refiero a José Zorrilla. Es imposible hallar nada bueno allí, ¿no? Sin embargo: *"Pasó un día y otro día, / un mes y otro mes pasó, y un año pasado había / y de Flandes no volvía / Diego, que a Flandes partió"*. Es un texto narrativo, pero está dado en verso. No comprendo por qué nadie se ha fijado lo todo el mundo se ha fijado y yo no lo sé que el poeta va construyendo el tiempo en esa estrofa, en una estrofa que dura menos que un minuto: *pasó un día y otro día*. Luego va creciendo: *y un mes y otro mes pasó*. Y luego ya no reparaba en el tiempo que había pasado: *y un año pasado había / y de Flandes no volvía / Diego, que a Flandes partió*. El último verso ya es casi desesperado. Es extraordinario. Y, sin duda, Zorrilla no se dio cuenta. Era un señor que estaba conversando en verso. Y son unos versos que no son asombrosos, pero que son, dentro de lo que se proponen, perfectos. Yo creo que Unamuno criticó esos versos. Dijo que lo único que tenían era la eufonía, la música. ¡Pero no! No son especialmente musicales. Si usted dice esos versos a un francés o a un inglés, no le parecen necesariamente bellos. En cambio, uno siente cómo va creciendo el tiempo dentro de la estrofa, que es muy breve. Y recuerdo otro verso de Zorrilla en este momento. No sé por qué me estoy acordando de Zorrilla hoy. ¿Cómo es? *"Aquel entierro que pasa / es el tuyo. / Muerto yo, / el capitán te mató / a la puerta de tu casa"*. Es extraordinario. Don Juan, lo han matado y no lo saben. Es un momento lindísimo. Es un ejemplo de literatura fantástica. Con Bioy Casares, hace veinticinco años, tuvimos que poner trozos de todos los escritores que nos rodeaban, de todas las partes del mundo. Y luego pusimos esas cuatro líneas de Zorrilla. Es un alto ejemplo de literatura fantástica. *El capitán te mató*, qué bien queda, ¿no? ¿Cómo llegó Zorrilla a eso? Bueno, porque la poesía, el espíritu, sopla donde quiere. A todo el mundo le toca alguna vez en su vida, si se dedica a la poesía, ser un poeta. O ser un gran

BORGES HABLA DE TODO

poeta, lo cual es menor que un poeta. Eso de *gran* no agrega nada. Pues bien, la musa, al menos en esos dos momentos, se acordó del pobre Zorrilla. En España o en Cataluña, ¿se acuerdan de Bartrina, que publicó un libro titulado "Argo" en el siglo pasado? Tiene versos de invención muy curiosa. Están hechos de un modo torpe. Por ejemplo, éste que empieza de un modo desastroso: "La cosa más divina, / el cuadro más hermoso (no puede ser peor, ¿no?) / que he visto en este mundo / y espero ver en otro / (y ahora viene la poesía) fue el techo de la alcoba / reflejado en el fondo de tus ojos". ¡Qué lástima que lo echó a perder con la frivolidad del principio! Claro que lo que él quería decir era otra cosa. Que el momento más alto de su vida fue ese momento en que se confundieron los dos: "La cosa más divina, / el cuadro más hermoso / que he visto en este mundo / y espero ver en otro / (bueno, ¡la desdicha, el fracaso, y luego, de pronto, ¿qué suerte, no?) fue el techo de la alcoba / reflejado en el fondo de tus ojos". Precisamente, casi está bien que los primeros versos sean malos, porque es más sorprendente el final. Funciona más el final así. Si hubiera empezado con versos buenos, nos dejaría menos atónitos.

—Son casi, casi, versos de tango esos tres primeros.

—Bueno, a mí es que no me gustan los tangos.

—Le gustan las milongas.

—Muchas gracias. Sí; son muy distintos los dos. La milonga es el coraje, la felicidad, y el tango, sobre todo los tangos actuales, son la desdicha, la queja, Gardel y todas las calamidades posibles. Carlos Gardel, que nació en Tolouse, en Francia. Se llamaba Gardés. Y hay algo que lo honra a él: que nunca quiso hacerse ciudadano argentino. Fue fiel a su patria. Y, además, a él, personalmente, no le gustaba el tango. El tango es una música "reptil de lupanar". Es un baile que sale de los prostíbulos del centro de Buenos Aires el año mil ochocientos ochenta. Así que tampoco tiene una tradición muy antigua. Escasamente un siglo. Las primeras letras eran muy, muy eróticas. Y el baile era muy vivo, muy alegre. Era una especie de simulacro del coito, con diversas figuras.

—El erotismo es algo que no aparece en sus obras.

—Es cierto. Debe de ser porque soy un hombre ingenuo. O no; tal vez porque me parece tan difícil lo erótico... Creo que Whitman lo ha logrado. Estoy pensando en un verso de Whitman realmente curiosísimo, pero no sé si podrá traducirse: "Loveflesh swelling and delicious licking" ("Carne de amor que se hincha y que deliciosamen-

te duele") ¡Carne de amor! Loveflesh. Qué lindo, ¿eh? Yo he preguntado, y me han dicho que no se usa en inglés loveflesh. Igual lo inventó Whitman. Llamar *carne de amor* al falo. Es lindísimo. Y en inglés es más fuerte porque es una sola palabra compuesta. Ahora, *swelling* no me gusta. Es demasiado grosero. En cambio, *loveflesh* no es obsceno. Es amoroso, es erótico. Sin embargo, no puede ser más preciso. Yo creo que lo erótico presupone pureza. Por ejemplo, Quevedo no es erótico. Es obsceno, lo cual es otra cosa.

—San Juan de la Cruz lo es, ¿no?

—Sí, pero San Juan de la Cruz es erótico con inocencia, tanto que él mismo no lo sabía. Sin embargo: *quedéme y olvidéme*, etcétera. Es espléndido. ¡Qué lástima que escribiera los comentarios de sus poemas! Yo creo que después de Fray Luis de León es el máximo poeta. ¿Por qué digo máximo poeta? Cuando las cosas salen bien todos lo son...

—Su cuento "La Intrusa" es erótico, homosexual, ¿no?

—¡Ah, no! Si ustedes dicen que es homosexual se echa a perder el cuento. Precisamente hice que fueran hermanos para que no pareciera homosexual.

—Entonces le salió incestuoso, y la referencia al libro segundo de Samuel, en *exergo*, refuerza esta impresión.

—Yo creo que es, ante todo, el cuento de la amistad. Estos hombres lo sacrifican todo: sacrifican a la pobre mujer para seguir siendo amigos, para seguir siendo hermanos. Si lo leen como homosexual, como incestuoso, el cuento no tiene ningún valor. Que es lo que yo diría contra la homosexualidad. Cada cual haga lo que quiera, pero es una lástima que la homosexualidad haya manchado la amistad. Sin duda, ahora no faltan críticos que digan que, naturalmente, el Quijote es una obra homosexual, que uno era el hombre y el otro la mujer. Eso es una blasfemia. Ahora no puede hablarse de amistad, que es algo tan lindo y tan noble, porque en seguida viene esa inmundicia sospecha. Como "Bucard y Pecuchet", que es la novela de la amistad también, porque lo importante es la amistad de los dos imbéciles, que no son tan imbéciles, además. Pero en realidad yo no soy un gran lector. Yo no soy un erudito. He leído muy poco. Lo que he hecho es releer mucho. Yo he leído pocas novelas, pero he leído el Quijote doce o quince veces, y lo estoy releiendo continuamente. Sobre todo, la segunda parte, que es tan superior a la primera.

—Y lo ha vuelto a escribir usted...

—¿Cómo?

—Que ha vuelto usted a escribir el Quijote. Acuérdesse de Pierre Ménard.

—¡Ah, cierto! Me había olvidado de Pierre Ménard. Caramba, discúlpenme. Siempre me olvido de ese señor. ¿Saben ustedes que en Buenos Aires mucha gente cree que es cierto lo de Pierre Ménard?

—¿Cómo que en Buenos Aires? ¡Estamos todos convencidos!

—¡Y yo también! Nadie inventa nada. Sin duda, existió. A mí me llegaron esas noticias, de un modo mágico. Eso fue el primer cuento que yo escribí realmente. Yo no estaba seguro de poder escribir cuentos. Entonces empecé por un simulacro de cuento que fue tomado en serio por muchas personas.

—Usted empezó a escribir literatura fantástica en mil novecientos treinta y ocho, después de haber sufrido un traumatismo craneano. Antes escribía poesía.

—¿Quiéren tocarme el traumatismo? Aquí está. Tóquelo. ¿No ve? Toda esta zona montañosa, esta zona pirenaica...

—Estuvo usted quince días entre la vida y la muerte. ¿Qué vio, con qué soñó para regresar a la vida escribiendo cuentos fantásticos?

—No, nada, nada, porque yo no pensé que estuviera en peligro. Cuando me dijeron que había corrido peligro me puse a llorar. Entonces después yo pensé... Me habían llegado unos libros, que había encargado a Inglaterra. Mi madre estaba conmigo en el sanatorio y me los dio. Uno se titulaba *Authors of dark planets*, de ficción científica, de Lewis. Mi madre empezó a leerme y al cabo de un rato se dio cuenta de que yo estaba llorando. Estaba llorando porque yo entendía lo que ella leía. Yo pensaba que podía haber perdido mi integridad mental. Yo no sabía si podía entender los libros; no sabía si podría escribir una línea. Me di cuenta de que ella me estaba leyendo una novela que yo no conocía, de la que yo podía seguir el argumento, que me interesaba la historia y eso me emocionó mucho. Y después, cuando salí del sanatorio y llegué a casa, pensé: sí, puedo entender un libro, pero, ¿podré escribir una línea? Y entonces me dije: bueno, voy a proponerme algo difícil. Porque si fracaso, eso no tiene nada de particular, es una cosa que no he hecho nunca, y eso puede prepararme para aceptar el fracaso integral, total, dejar de escribir. Creo que entonces fue cuando escribí "Pierre Ménard, autor del Quijote" y abordé el cuento, género que no había abordado nunca. Nunca me había animado a escribir cuentos, aunque me pasaba los días leyéndolos. Admiro tanto a Chesterton, a Stevenson. En cambio, leo muy pocas novelas. Fuera del Quijote, y fuera de Conrad, y fuera de Flaubert, he leído

muy poco, pues la novela me aburre mucho.

—Y luego, cuando se quedó usted ciego, pronunció usted una frase que tal vez sea apócrifa: "Ahora todo el mundo me pertenece. Veo mejor, pues puedo ver las cosas que sueño"; y se dedicó usted a la poesía, abandonando el cuento.

—Sí, es verdad. No sé si dije esa frase, pero recuerdo que cuando yo perdí la vista pensé: ahora tal vez voy a tenerme lástima. Recordé una frase de Kipling que dice que nadie debe tenerse lástima. Lo cual es cierto, porque es muy triste tenerse lástima y que le tengan lástima a uno también. Uno no debe tratar de provocar la lástima. Es un sentimiento innoble, la lástima. Bernard Shaw decía que la lástima degrada al compadecido y al compasivo. Quizá es una felicidad morbosa, la lástima. Bueno. Yo pensé que esto tenía que ser el principio de algo distinto. Me puse a estudiar anglosajón, inglés antiguo. Y ahora estoy estudiando islandés y escandinavo. Bueno, pues me puse a escribir poesía, porque a mí me gusta conservar mis obras en mi memoria, y las poesías son más fáciles de aprender de memoria, porque son más cortas que los cuentos.

—Consiguió usted hacer algo distinto, como quería. En castellano, fuera de la literatura mística, no existía una literatura fantástica.

—Lo que pierda a la literatura actual son las circunstancias. Yo quisiera hacer literatura sin circunstancias. Me gustaría escribir un cuento en el cual no se supiera en qué parte del mundo ocurre, posiblemente sin nombres propios... Sería mejor. Ojalá yo pudiera hacer eso. Yo creo que ese es uno de los grandes misterios de Kafka. O literatura alucinatoria. "Moby Dick", por ejemplo, es puramente alucinatorio. Miren, estoy pensando que el caso del capitán Ahab es el caso de Hitler. Ahab está loco, y enloquece a toda la tripulación. Salen todos a capturar a la ballena blanca que mató al capitán. Hitler también enloqueció a todo el pueblo alemán —ahora, que ese pueblo ya estaba un poco predispuesto a esa locura, ¿no?—, aunque fue una locura heroica. Terrible y atroz, y nefasta, pero sin duda heroica también.

—¿Qué recuerdos tiene usted de España?

—Yo viví en España en los años veinte. Frequentaba la tertulia sabática de Cansinos Asens. No podía soportar ninguna otra, y no quería tampoco. Hubiera podido conocer a Valle-Inclán, o a Gómez de la Serna, que conocí después en Buenos Aires, pero no quise, porque yo era del grupo del café Colonial, que no sé si existe toda-

vía. Y mis amigos se llamaban Adriano del Valle, Pedro Garfias, Tomás Luque, que son gente olvidada ahora.

—En cambio, en Argentina, conoció usted a Alberti.

—Sí, lo conocí, pero por razones políticas estuvimos distanciados. Tengo una buena impresión de él, desde luego. Creo que es un Lorca muy menor, ¿no?

—Pero para usted, Lorca ya es muy menor...

—Bueno, voy a decir algo que es herético. Me parece muy inferior a Manuel Machado. Yo sé que estoy quedando como un estúpido, pero Manuel Machado tiene versos muy lindos: "Qué importa la vida / que ya está perdida / y después de todo, / ¿qué es eso, la vida? / Cantando la pena, / la pena se olvida...". Es uno de los grandes poetas de la lengua española. Ahora hay otro gran poeta —y ustedes van a tirarme todo lo que tienen a mano— que es Rubén Darío. Al fin y al cabo, Rubén Darío abrió una puerta. La renovación de la lengua se la debemos a él.

—Sin embargo, en su época ultraísta, usted lo criticó mucho.

—Sí, pero fue por ingratitud y por ignorancia. Todo lo que se hizo después en poesía procede de Rubén. El le dio una nueva música al idioma. Y es lo que hicieron Quevedo y Góngora. Ellos hicieron que el idioma fuera latino otra vez.

—¿Vivió usted, sobre todo, en Madrid?

—Es raro que Madrid sea la capital de España. Es una ciudad tan provinciana, ¿no? Tendría que ser Barcelona, o Lisboa, y así se hubiera hecho la unidad de la Península. Pero Madrid es una ciudad que se olvida fácilmente. Y es que Madrid, fuera de la plaza Mayor o del Vialto..., porque la Puerta del Sol es bastante desdichada. Y la Gran Vía, bueno, es más o menos como el sainete. ¡Qué raro es ese aspecto provinciano de Madrid! Y lo popular en Madrid, qué pobre es, si se compara con lo popular de Andalucía, por ejemplo. En Madrid todo parece servicio doméstico, ¿no?: "Mi novio es carpintero / la mar de postinero, / etcétera". Es peor que el tango.

—¿Sigue usted enamorado de Buenos Aires?

—Sí, pero Buenos Aires ya no tiene un tamaño natural. Yo diría que una de las ciudades más lindas del mundo es Santiago de Compostela.

—¿Por qué?

—Yo no sé si conocen ustedes Santiago. Entonces, ¿por qué me lo preguntan? ¡Ahora resulta que yo voy a ser el campeón de Santiago contra dos gallegos! Yo encuentro natural que fuese un lugar de peregrinación. Es una lástima

que no lo sea ahora. Igual que la gente viene a Europa a ver París o Londres, tendría que ir a Galicia a ver Santiago. Yo estuve unos días en esta ciudad con María Ester Vázquez, que es de origen gallego, y me impresionó mucho. A mí me gustan las ciudades pequeñas. En esto me decepcionó mucho Estados Unidos. Allí todo es grande, y, además, ya no hay libros. Ya nadie lee. A los niños los colocan ante la televisión... ¡Y yo, que quería tanto a ese país! Claro, yo pensaba en Poe, en Melville, en Emerson, en Whitman, y después de pasar allí cuatro meses volví muy entristecido. ¡Pensar que ahora tenemos que elegir entre dos países tan mediocres como Estados Unidos y Rusia...! Espero que Rusia sea mejor que Estados Unidos. La conozco muy poco, pero realmente tener que elegir entre una nación medio asiática y un país en plena decadencia...



"He leído poco, la novela me aburre mucho". En la foto: Borges con los autores de este trabajo.

—Sí, Borges. Pero usted, en "Ficciones", dice que lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres, que no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano, y que no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo. ¿Cree usted que una de esas naciones puede redimir a la otra?

—...

—O bien, ¿cree usted que el "Che" puede redimir a Perón, o viceversa...?

—Se parecen bastante, la verdad. Los dos fueron una calamidad. Pero el "Che"... Yo he estado contra Perón, y no lo puedo comparar. Mi madre estuvo presa, mi hermana estuvo presa. A mí me respetaban.

—Los peronistas le pusieron a controlar los pollos...

—Yo era auxiliar segundo en una biblioteca de los arrabales de Buenos Aires, y hubiera llegado a ser auxiliar primero, lo cual no es gran cosa esa, ¿no? Y entonces me nombraron inspector para la venta de aves y huevos en los

mercados. Yo le pregunté a un amigo que tenía en el Ayuntamiento: "¿Por qué me han nombrado a mí, si aquí hay cuarenta empleados y yo soy escritor?". "¿Usted no fue partidario de los aliados durante la guerra?". "Sí, claro". "Entonces, ¿qué quiere?". Todos eran hitleristas, así que el argumento era irrefutable. ¿Y España? ¿Cómo van las cosas en su país?

—Pues ya sabe que estamos entrando en la democracia...

—¡Caramba, pues qué calamidad!... Lo digo por la experiencia de mi país. En Argentina todo fue bien hasta que se aplicó la ley de Sáinz Peña. Entonces todo el mundo pudo votar. Ya vinieron los radicales, los peronistas y actualmente nos estamos liberando muy lentamente de eso. Es un país muy triste el mío... Hemos sido saqueados por los dos Gobiernos peronistas. Yo creo que hubo nazis sinceros, y, sin duda,

Rosas en eso de ser cobarde. Miren, en cambio, nunca conocí a un español cobarde. Todos son naturalmente valientes. ¡Qué raro! En la República Argentina nos habíamos olvidado que habíamos sido españoles. Lo sabíamos, pero de modo inconsciente. Sabíamos que hablábamos castellano, que nos llamábamos López, Borges o lo que fuera, que habíamos sido una colonia hasta mil ochocientos diez, pero no sentíamos ninguna afinidad con España. Luego vino la guerra civil, y todo el mundo tomó partido. Unos se pusieron al lado de la República, como yo, y otros al lado de Franco. De modo que la guerra civil sirvió para que sintiéramos que España estaba ahí.

—Si un día tiene que morir, ¿cómo le gustaría salir del mundo?

—Miren ustedes, esto de la muerte en mi familia ha sido espantoso. Las agonías de mis abuelos, de mi padre, de mi madre han durado meses. Lo mejor sería, como ese hermoso poema español: "Oh, muerte, ven callada / como sueles venir en la seta...".

—¿Y ve usted alguna salida hacia la eternidad?

—Yo no sé, pero ustedes suponen que yo soy un mago, o que poseo un tesoro de sabiduría...

—No, pero usted ha escrito que la ley de estadísticas no permite afirmar que la muerte sea inevitable.

—Sí, yo he pensado eso. Lo único que hay es un argumento estadístico sobre la muerte, fuera de los argumentos fisiológicos que yo no conozco. Quiere decir, que sin con nosotros empieza una generación de hombres muy longevos e inmortales, no vamos a saberlo nunca. Es posible que pase el tiempo, que pase el tiempo y que no nos muramos... Entonces tenemos que aceptar esta vida. Y tenemos que aceptar el ser inmortales, lo cual presupone una ética distinta, una conducta distinta, y el ser todos los hombres, todos los escritores, todos los poetas. Si somos inmortales y vivimos un tiempo infinito, seremos Homero, generales, soldados, todo.

—Borges, a usted que tanto le gustan las genealogías, que le busca todos los antepasados a sus personajes, que se los inventa, que se enorgullece de sus ascendencias seguras o supuestas (portuguesa, vasca, inglesa, judía, etcétera, etcétera), ¿no siente una nostalgia al pensar que tal vez usted se quede sin descendencia, que puede ser que nadie diga: yo soy hijo de Borges, escritor...?

—Sí, pues ya es bastante probable que mi línea termine en mí. Es cierto... Pero, finalmente, no sé si me hubiera gustado tener hijos. Porque uno se imagina a los hijos ya grandes. Pero la idea de un chico de tres años no es ciertamente muy seductora, ¿no?

■ I. R./R. CH. Fotos: MARULL.