

Borges o el viejo anarquista apacible* Conversación de Jean- Pierre Bernès con Gérard de Cortanze

Traducción de
John Jairo Gómez Montoya
Universidad de Antioquia
jairgo15@yahoo.es

Amigo y exégeta apasionado de Borges, Jean-Pierre Bernès dirigió la edición de las *Obras completas* del maestro argentino para la *Pléiade* de Gallimard. El segundo y último volumen de estas obras apareció en mayo de 1999. En esta conversación, Jean-Pierre Bernès recuerda a Borges y comenta la obra de este.

Conversación con Gérard de Cortanze

La amistad que, desde 1975, unía a Jean-Pierre Bernès con Borges, condujo a aquel a emprender, en 1984, la edición de las *Obras completas* de Borges para la colección la *Pléiade*. El primer tomo de esta edición apareció, con el éxito que ya sabemos, en abril de 1993. Ese volumen, determinado con el autor según los deseos de este, precedió la edición española y sirvió como obra de referencia; reunía muchos textos de juventud y se detenía en 1952, año de publicación de *Otras Inquisiciones*. Seis años más tarde aparece, pues, el segundo y último tomo de las *Obras completas*¹ de Jorge Luis Borges, tomo que empieza con *El Hacedor* (1960) y termina con *La Memoria de Shakespeare*, última obra del maestro argentino, la cual se publicó después de su muerte. Como el primer tomo, el segundo está enriquecido con numerosas reseñas, notas y variantes que son el fruto de un lento, minucioso y paciente trabajo de investigación. A los textos principales, como *El Informe de Brodie*, *El Oro de los tigres*, *El Libro de arena*, etc., Jean-Pierre Bernès adjuntó, según la indicación benévola de Borges, discursos, conferencias, prólogos dispersos, así como una apasionante correspondencia, que

* Título del original: “Jean-Pierre Bernès: Borges ou le vieil anarchiste paisible”. Revista *Magazine littéraire*, n° 376, París, mayo de 1999, pp. 34-39. Una primera traducción de este texto se publicó, con la autorización de *Magazine littéraire*, en la revista *Escritos* de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, n° 27, julio de 2000. El traductor presenta aquí su retraducción de aquella primera versión.

¹ *Oeuvres complètes*, Jorge Luis Borges, tomo II. Edición dirigida, presentada y anotada por Jean-Pierre Bernès. Editorial Gallimard, Biblioteca de la *Pléiade*, publicado el 14 de mayo de 1999. Este tomo II contiene: *L’Auteur* (*El Hacedor*); *L’Autre, le même* (*El Otro, el mismo*); *Pour les six cordes* (*Para las seis cuerdas*); *Eloge de l’ombre* (*Elogio de la sombra*); *Le Rapport de Brodie* (*El Informe de Brodie*); *L’Or des tigres* (*El Oro de los tigres*); *Préface. Avec une préface aux préfaces* (*Prólogos con un prólogo de prólogos*); *Le livre de sable* (*El Libro de arena*); *La Rose profonde* (*La Rosa profunda*); *La Monnaie de fer* (*La Moneda de hierro*); *Histoire de la nuit* (*Historia de la noche*); *Sept nuits* (*Siete noches*); *Le chiffre* (*La Cifra*); *Neuf essais sur Dante* (*Nueve ensayos dantescos*); *Atlas* (*Atlas*); *Les Conjurés* (*Los Conjurados*); *La Mémoire de Shakespeare* (*La Memoria de Shakespeare*); “*Correspondance*” (*Correspondencia*); “*Discours et conférences*”; (*Discursos y conferencias*). *L’album Borges* se obsequió, del 14 al 31 de mayo de 1999, por la compra de tres volúmenes de la *Pléiade*.

deparan nada menos que una visión enteramente nueva de la obra y del hombre; lo mismo sucede con *El álbum Borges*, cuya iconografía Jean-Pierre Bernès seleccionó y comentó. Con motivo de la publicación simultánea de esos dos libros, entrevistamos al exégeta apasionado, quien levanta aquí, ante nosotros, una parte del velo, traza un retrato justo y gracioso de un escritor que poco conocemos y modera la imagen monolítica y reductora con la cual se presenta, regularmente, la obra de Borges. Cuando salió el primer tomo de las *Obras completas*, Héctor Bianciotti afirmó que Jean-Pierre Bernès era para Borges lo que James Boswell era para Samuel Johnson: una persona sin la cual Borges no existiría en su totalidad. El propio Borges expresó lo mismo cuando, un día, declaró a su exégeta y amigo: “Jean-Pierre Bernès, lo condeno a ser la memoria de Borges...”

- Gérard de Cortanze: ¿En qué condiciones conoció a Jorge Luis Borges?

- *Jean-Pierre Bernès*: Yo acababa de llegar a Buenos Aires para ejercer las funciones de agregado cultural en la embajada de Francia. Era septiembre de 1975. No sabía que la madre de Borges había muerto en julio. Él parecía terriblemente deprimido. Una amiga de ambos me invitó a la finca que ella tenía en Martínez para celebrar, como cada año, el cumpleaños de su hermana menor. Borges acudía habitualmente a esa velada ritual, así como muchos escritores de su grupo y sus amigos de la revista *Sur*. La velada terminó con un mano a mano musical entre las dos hermanas, quienes, de modo arrabalero, cantaron tangos. Llevé a Borges a su casa. Casi no hablamos durante el trayecto. Poco antes de bajarse del carro, me dijo: “¿Se acuerda de aquella graciosa rima: “*jusqu’au / Vasco*”? Averigüe quién es su autor y luego vuelva a verme”. Era de Mallarmé, un poeta al cual Borges apenas apreciaba con moderación. Así, pues, ese primer encuentro lo marcó el signo de la fiesta, la amistad, el tango y la literatura.

- ¿Desde entonces usted lo trató con frecuencia?

- Durante dos años, cené con Borges, varias veces por semana, en casa de Bioy Casares y Silvina Ocampo. El menú era el mismo y cada invitado tenía su lugar ritualmente asignado. Bioy le daba la espalda a la chimenea; Borges se sentaba a su derecha; Silvina, a su izquierda, y yo, enfrente. Durante esas cenas, tan amenas como interminables, era imposible tener una conversación entre los cuatro. Como Borges no sabía hablar a varias voces, conversábamos por parejas. Yo era su vecino inmediato y como él, quizás, ya estaba algo cansado de los otros dos, porque los conocía desde hacía cuarenta años, entonces solíamos conversar él y yo. Uno de los juegos favoritos consistía en decir, a *mezza voce*, el primer verso de un poema que los cuatro ladrones recitábamos al mismo tiempo, en una especie de concurso que ganaba el que terminaba primero. Nuestros diálogos siempre giraban, finalmente, en torno a la literatura, pero, también, en torno a los chismes sobre la historia literaria y sus protagonistas. Los escritores jamás se mencionaban con sus verdaderos nombres. Había el “peronista frustrado”, “*la petite crotte*”, “David C.”. Yo tenía la impresión de haber sido lanzado, no sé por qué golpe de varita mágica, entre viejos niños terribles y

perversos. Victoria Ocampo, la hermana de Silvina y cuñada de Bioy, los llamaba ¡ “el trío infernal”!

- ¿Se acuerda de su último encuentro con Jorge Luis Borges?

- Con gran precisión. Fue el 4 de junio de 1986, en Ginebra. Borges aún estaba en la habitación del hotel de *L'Arbalète*. Murió diez días después. Ese 4 de junio trabajamos intensamente y nos sentíamos muy cansados. Habíamos releído las traducciones de sus obras. Borges escogía las versiones propuestas por Ibarra y por Caillois. A veces, me pedía completarlas; en algunos casos, me pedía volverlas a traducir. Él combinaba su lectura con notas orales que yo transcribía con fervor en los libros de las primeras ediciones, libros que yo tenía a la mano y que él siempre terminaba dedicándome. Ese día yo sólo tenía un bolígrafo de tinta roja: “No importa, me dijo, será una firma de sangre.” Al cabo de esa jornada abrumadora, revisó toda la historia de la literatura universal, abordándola por continentes y luego por países. Escogió, por orden de preferencia, tres autores, precisando las razones de su clasificación, justificando más las ausencias que las presencias. ¡Yo sentía, modestamente, que me hallaba en el Juicio Final! Un Juicio Final autoritario, con la excitación propia del fin. Por Francia, puso en primer lugar a Montaigne, “¡Caramba, por su sentido de la amistad!”, y en segundo lugar a Verlaine, “por la música”. En cuanto al tercer autor, bromeando y fingiendo que divagaba, vaciló entre Boileau, “quien produjo directamente a Mallarmé”, y Paul-Jean Toulet, a quien situaba entre los más grandes. Entrábamos, entonces, en el equívoco, ese juego que él siempre cultivó.

- ¿Ese gusto por el equívoco era su manera de buscar la verdad?

- Sin duda alguna. Todo el encanto de esa relación privada residía en su increíble y perpetua necesidad de jugar. Él tenía muy buen humor, reía a carcajadas, siempre procuraba decir cosas graciosas. Detuvo su rodeo por el mundo de las literaturas con una frase cuyo sentido no comprendí inmediatamente: “Ahora ya está concluido - sí, está concluido.” Yo no sabía que él repetía una frase dicha por Beda, el Venerable, a su amanuense, hace más de doce siglos, cuando acabó de dictarle su traducción al sajon del Evangelio de San Juan. Borges relata este episodio en su libro *Literaturas germánicas medievales*.² Repitiéndome palabra por palabra lo que el célebre monje dijo a su amanuense poco antes de morir, Borges preparaba su propia muerte. Cuando ordeno retrospectivamente todos los títulos de las obras que él me había pedido leerle durante esos últimos meses, advierto que todas ellas se referían a muertes literarias. Quiso que le leyera el último capítulo de *Don Quijote*, agregando: “Es necesario que yo reescriba ese último capítulo.” Quizás él pensaba que dándole un poco más de vida a Don Quijote alargaría su propia vida... También me pidió que le leyera *Los últimos días de Emmanuel Kant*, de De Quincey, en la traducción de Marcel Schwob. Hoy tengo la certeza de que él se preparaba para su muerte con una especie de imitación de las

² J.L.Borges con la colaboración de María Ester Vázquez. Madrid: Alianza Editorial - Emecé, 1982, 2a. edición, pag. 33 (N. del T.).

muerres literarias que lo habían precedido. Además, su gran preocupación en ese momento podía resumirse en estas palabras, que él repetía a menudo: “No sé en qué lengua voy a morir.”

- Usted publica hoy el tomo II de las Obras completas de Borges. Ahora bien, ese concepto de “Obras completas” aparece ya en 1954...

- No habrá un tercer tomo, aunque el término *Obras completas* podría exigirlo. Las primeras *Obras completas* las estableció el mismo Borges con el fin de quemar un montón de textos, en particular las obras de juventud, de las cuales quería deshacerse, para que sus primeros trabajos se olvidaran. En un segundo momento, publicó su *Antología personal*, a la que le siguió poco después *Otra antología personal*. Quiso, entonces, reagrupar en un conjunto coherente lo que deseaba conservar. Por último, en 1974, decidió publicar unas nuevas *Obras completas*, en un grueso volumen, pues, según él, se sentía “frustrado por no haber escrito la obra que lo identificaría”, la obra única. No escribió *Don Quijote*, no escribió *La Divina comedia*, sino unos libros que forman una obra. Ese grueso volumen era la prueba de que había escrito un libro. No iría más lejos, en español, de esa edición de 1974. Se lo dedicó a su madre; pudo mostrárselo y declararle: “Esta es la prueba, este es mi libro.”

- ¿Y la Pléiade?

- Cuando le propusieron publicar sus *Obras completas* en la *Pléiade*, quedó encantado porque así delimitaría, por última vez, lo que él deseaba que se conservara como las *Obras completas* de Borges. Incluso la edición en lengua española debería partir de esta edición en francés. ¿Por qué la *Pléiade*? Ante todo, porque esta le daba la oportunidad, como decía Borges, “de codearse con Montaigne”; luego, porque lo situaba en un contexto de escritores que coincidían plenamente con su visión de la literatura universal. En esta última antología se publican las obras en las cuales él se reconocía, con las que se identificaba y según las cuales quería ser juzgado. Él deseaba una edición cronológica. Vinculado estrechamente a ese proyecto, fijó los contornos de este, instauró un orden, puso en las márgenes de los textos canónicos las obras menores que los aclaran, los completan y los prolongan.

- El texto y la margen del texto son una de sus constantes.

- Así es. Los textos y sus márgenes constituyen un conjunto que él consideraba como sus *Obras completas*. En el primer tomo, por ejemplo, aceptó recuperar muchos de sus textos de juventud, porque entendió que rechazarlos era una exageración y que esos textos, a pesar de todo, podían ayudar a la comprensión de su obra. En esa época me decía con frecuencia: “Me resigno a la publicación, pero no a la lectura.” En el tomo II, Borges quiso agregar algunas secciones: discursos, conferencias, homenajes que le rindieron. Asimismo, podemos leer apasionantes textos de agradecimiento, en los cuales él se justifica y, en cierta medida - él, que evitaba con tanto celo explicaciones, confesiones y quejas -, puede hablar de sí mismo. Así, en esos textos “marginales”,

deja entrever asuntos más íntimos, que declara con gusto. Cuando constató, con sorpresa, que las *Obras completas* de Kafka, publicadas en la *Pléiade*, comprendían unas páginas dedicadas a la correspondencia, decidió que una selección de sus cartas, escritas entre 1919 y 1926, figurara en ese tomo II. Estas nos revelan un Borges muy diferente de la imagen que teníamos de él: poco caluroso, siempre problemático, la imagen de un intelectual frío. Manifestando esa exigencia, Borges quería así indicarnos en qué contexto literario había nacido, cuál podía ser la génesis epistolar de una obra.

- En este segundo tomo se muestra a un Borges menos estereotipado, más humano...

- Ese era mi proyecto. A fines de la década del 50, Borges está en plena madurez. Ha tenido una vida dura y triste. Ha pasado por graves momentos. En 1955 se queda ciego. Con la ceguera, descubre otra escritura, otra vía, pero, sobre todo, descubre la oralidad. Se convierte en ese personaje que se despliega en conferencias y en entrevistas. Borges insistió mucho en que figurara, en ese segundo tomo, el ciclo de conferencias pronunciadas en Buenos Aires a fines de la década del 70, titulado *Siete noches*. Los temas de esas conferencias no son nuevos; sin embargo, la oralidad les da un nuevo color: el calor de la vida. Yo agregaría que esta vía revela un estilo cada vez más puro, que se despoja poco a poco de todas las connotaciones barrocas de los inicios ultraístas, de todas esas máscaras literarias, de una retórica que él juzga, desde entonces, pesada. Lo que se escucha en esas conferencias es una voz más intimista, y eso es muy conmovedor. Véanse las últimas colecciones: *La Cifra*, *Los Conjurados*, que nos dan la certeza de una humanidad y una intimidad crecientes.

- ¿Esa simplicidad creciente es un elemento esencial en la evolución de su obra?

- Es verdad. Pero esa simplicidad es aparente. Es sintáctica y lexicográfica; no obstante, cada palabra empleada está cargada de todas sus realizaciones precedentes, las cuales repiten, por sí mismas, tramos enteros de la literatura universal.

- Este segundo tomo comienza con *El Hacedor* y otros textos. ¿Es el gran retorno de Borges a la poesía?

- En efecto, hacía treinta años que él no había escrito poesía. Cuando era un joven escritor, discípulo de Macedonio Fernández, se interesó por la filosofía, la metafísica y el ensayo; quería provocar; era muy intelectual y abstracto. Con el paso del tiempo, descubrió el mundo fantástico y recobró el deseo de volver a esa espontaneidad de los orígenes. De eso se compone su nueva poesía.

- En la famosa edición de las *Obras completas* publicadas por Alianza en España, en los años 70, numerosos textos habían sido reelaborados. ¿Por qué?

- Borges iba hacia lo que él consideraba como una simplificación, una depuración. Al final de su vida, quería escribir en un sistema poético completamente liberado de las

circunstancias que lo vieron nacer. Iba hacia lo esencial. Y es muy emocionante oír esa voz última, autorizada, motivada por una gran soledad y una ceguera abrumadora, ceguera que Borges estimaba como un lento crepúsculo que no lo perturbaba. A esto se añade, finalmente, un deseo real de ir al encuentro de los otros, aquellos que las conferencias y los cursos le permitían conocer. Comprobamos aquí, con mucha emoción, una humanización progresiva de Borges.

- ¿Esa literatura oral es un nuevo género literario?

- A partir de ese período, Borges habla todo el tiempo. Pero sus temas continúan siendo los mismos. Hasta el final de su vida, permanece fiel al cuento fantástico, puesto que su última obra, póstuma, que figura en ese tomo II, *La Memoria de Shakespeare*, reúne cuatro textos fantásticos. Por supuesto, lo tentó el relato realista, totalmente dependiente de la historia de Argentina (*El Informe de Brodie*), pero en *El Libro de arena* vuelve al relato fantástico. Incluso en esos últimos textos, a imagen de su poesía, hay una gran depuración, una marcha incesante hacia una mayor simplicidad. Al final de su vida, parece que deseaba reescribir los grandes textos de la literatura universal. Soñaba con escribir un final de *La Divina Comedia*, aunque precisaba: “Eso debe de ser muy difícil; me conformaría con imaginar el argumento del argumento que Dante podría haber encontrado.” También quería reescribir el final de *Don Quijote*, un final que, esta vez, no se centraría en la figura de don Quijote, sino en su modelo humano, Alonso Quijano. Aquí también, Borges procuraba humanizar el arquetipo, encarnándolo en aquel hombre de la Mancha, de principios del siglo XVII.

- Su edición no clasifica las obras por géneros literarios. ¿Esta clasificación tenía un sentido para Borges?

- Ninguno. Él no quería escribir novela, pues, decía, “soy tímido y me sentiría incómodo ante tanta gente”; creía que las novelas eran “universos muy abarrotados”, algo así como “*El Entierro del conde de Orgaz*”, ese cuadro del Greco en el cual Borges contaba “muchas presencias inútiles”. En efecto, la forma le importaba poco. Lo importante era la idea que él había encontrado y que podía convertirse en poema, cuento, ensayo y todos esos géneros confundidos. Por eso, creo que una edición de su obra que separe los géneros, como la que se publicó en Gran Bretaña, no se justifica en el sistema de Borges. Además, basta examinar los primeros textos de Borges: los poemas se encuentran frecuentemente transcritos en prosa. Para él, lo más importante no era la métrica aparente, sino la acentuación musical del texto. Él necesitaba, al interior del texto, acentos musicales. Borges era un músico que no conocía la música, aunque escribió un poema a la gloria de Brahms. Pero entendía mejor que cualquiera la música de las palabras.

- Al leer los textos de Borges anotados, presentados y, a menudo, traducidos por usted, tengo la íntima convicción de que Borges aún está por descubrirse.

- Con frecuencia, se ha querido hacer de él un especialista, un hombre abstracto, una bella arquitectura exitosa. Roger Caillois es, en parte, responsable de esa visión deformada. Este se negó a traducir *Fervor de Buenos Aires* porque encontró en este libro demasiada argentinidad. *Evaristo Carriego* fue publicado en la editorial *Éditions du Seuil* porque el mismo Caillois creía que este libro correspondía a la literatura de los arrabales (de Buenos Aires) y no tenía nada que ver con la idea que él tenía de Borges. Caillois no quiso comprender que esa obra no puede explicarse sin la profunda argentinidad, determinante de la existencia de la obra; una argentinidad que es, ante todo, la infinita dimensión geográfica de su país. En el infinito de Borges hay algo de lo infinito de la pampa. Hay ese vértigo de la pampa que Borges debía reconocer en la bella definición de Drieu La Rochelle: “un vértigo horizontal”. Pero Borges no oponía ese infinito a la ciudad que lo fascinaba; por el contrario, en esa geografía veía el centro y los márgenes, esa marginalidad - literaria y social - que él siempre buscó. No olvidemos que sus mejores amigos, en la época de su iniciación madrileña, alrededor de la Puerta del Sol, era gente de la más dura bohemia: Pedro Garfías y, sobre todo, Pedro Luis de Gálvez eran verdaderos bandidos. En verdad, Borges es el hombre de un centro secreto, un hombre que se halla en el centro de un laberinto; pero a él también le gustan los márgenes, la periferia de ese laberinto. Buscar las dos cosas a la vez: he ahí su riqueza y su complejidad.

- Borges está muy ligado a su familia. ¿Ésta lo forma?

- Borges está ligado a una familia cuya historia se identifica con la joven historia de Argentina: la Independencia, las guerras civiles, la conquista del desierto contra los indios. Además, él tuvo la suerte de contar, entre sus antepasados, con dos personajes que se convirtieron en objeto de estudio. Le encantaban dos libros, en particular: *Siluetas militares*, en el cual aparece su bisabuelo³ Suárez, y otro, que hace de su abuelo Borges un héroe nacional. Como Borges no tenía descendencia, se identificaba, con mayor razón, con ese linaje. Su descendencia la encontraba detrás de él. Los Borges se consideraban viejos criollos, argentinos de raíces profundas. En Borges, hay un culto profundo de la genealogía. *El álbum Gallimard* publica un árbol genealógico hecho por la hermana de Borges. Si no lo interrumpíamos, Borges era capaz de revelarnos una genealogía familiar que se remontaba, en línea directa, ¡hasta los primeros reyes de España y hasta el dios Thor! Borges buscaba sus raíces. Si él se identificaba con la literatura anglosajona, era porque encontraba en esta las huellas de su abuela inglesa, cuya familia venía de los países del norte. Vemos a Borges haciendo constantes referencias al joven Adán, a quien llama “Adán, el rojo; el Adán de arcilla”. Esa manera de remontarse incesantemente hasta el paraíso perdido depende de una necesidad genealógica de identidad.

³ En el original: *grand-père*: abuelo, pero se trata, seguramente, del coronel Isidoro Suárez, bisabuelo de Borges, quien comandó una carga de húsares en la batalla de Junín. (N. del T.).

- También se ha hablado mucho de su madre...

- Era una mujer de carácter dominante, que tuvo una gran importancia en la vida de Borges. En mi opinión, se habla menos de alguien que jugó un papel primordial: su padre. Era un hombre tan discreto que su sueño era ser anónimo. Era un anarquista, y Borges conservó mucho del anarquista paternal. También lo marcó mucho su abuela materna, una mujer cuyo destino fue algo aventurero. Ella había llegado con su padre a Argentina, donde se instaló; era una persona que venía de Europa y, con ella, siguiendo sus huellas, venía una nueva literatura. Gracias a ella, Borges recibió la Biblia presbiteriana, la lengua materna y unas lecturas especiales; en una palabra: otra mentalidad. Como su familia argentina y criolla no era culta, Borges se identificaría, inmediatamente, con su padre y su abuela.

- Usted evoca en su texto de presentación el culto de la amistad en Borges y su “corazón de alcachofa”. ¿Por qué?

El culto de la amistad es algo muy importante en Borges. La raíz de esta creencia se remonta, creo, al momento en que Borges descubrió un libro que le regaló su madre cuando cumplió doce años, en el cual se presenta al coronel Suárez y a su gran amigo⁴ combatiendo, codo a codo, hasta la muerte, en las guerras de independencia. Borges, quien, cuando estuvo en España, creyó haber encontrado en Sureda a un amigo verdadero, siempre buscó un áter ego, es decir, alguien con quien pudiera escribir una obra. Por supuesto, algunos pensarán en Bioy Casares; pero creo que la relación era de otro orden. En cuanto al “corazón de alcachofa”, esta es una expresión utilizada por Silvina Ocampo para calificar a Borges. Borges vivió como un enamorado; incluso, pienso que vivió como un enamorado del amor. Al llegar la vejez, se vio rodeado por un enjambre de mujeres jóvenes, con quienes escribió y que eran como sus colaboradoras de paso, que tal vez buscaban, siguiendo las huellas de Borges, un eco de su gloria. Borges no dejó de ser un enamorado y un desdichado en el amor.

- ¿Cómo interpreta usted esa frase de Borges que habla de una obra en la cual “cada línea del texto sería escrita para satisfacer la urgencia del día”?

- Hay que entender que, en realidad, él no concebía una existencia diferente de la escritura. La escritura es su vida, su única realidad. Es extraño; todo en él, de una manera que, al final, será muy obsesiva, procede de la escritura y vuelve a la escritura. Borges dijo: “Todo procede de un libro y todo termina en un libro.” Su propia vida está calcada de los libros. El acto de escribir, indisociable del acto de leer, es, de algún modo, la reescritura de numerosas lecturas. Gracias a la amistad de María Kodama, he tenido el placer de conocer la biblioteca de Borges, al menos lo que de ella se ha

⁴ Se trata de Félix Olavarría. Así lo refiere el texto “*La Recoleta*”: “Aquí no está Félix Olavarría, que compartió con él [el coronel Isidoro Suárez] las campañas, la conspiración, las leguas, la alta nieve, los riesgos, la amistad y el destierro.” Borges, J.L. En: *Atlas. Obras completas*. San Pablo: Emecé, 1994, t. III, p. 449. (N. del T.).

conservado, ya que muchos de sus libros se han perdido. Cuando Borges se dio cuenta de que ya no veía, abandonó muchos de sus libros en los anaqueles de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, con el fin de que no los identificaran y, quizás, de que nunca los encontraran. Él deseaba que sus libros desaparecieran en el anonimato, que se dispersaran en el laberinto de esa biblioteca, la cual dirigía en esa época. Sin embargo, en esa maravillosa biblioteca personal se encuentran, ante todo, muchos de los grandes clásicos de la literatura universal, en diferentes ediciones. Es apasionante constatar que en esas obras hay fragmentos de lecturas escritos en las márgenes. Borges escribía y luego hacía reescribir los fragmentos de las lecturas que había realizado. Después de haber descubierto algunos de ellos, he comprobado que su propensión al fragmento hacía de este un género intermediario, algo bastardo, entre la lectura pasada y la reescritura futura. Esos fragmentos, extraídos del contexto, esperan un nuevo contexto. Y uno siente que están ahí esperando un texto que va a integrarlos, olvidando el punto de partida, y a reescribirlos. En realidad, pienso que en Borges la escritura es indisociable de la lectura. ¿No dijo, pues, que no quería ser recordado “como un gran autor, sino como un gran lector”? ... Sus lecturas manifiestan la existencia de una biblioteca infinita cada vez más presente en su literatura. A medida que su texto parece aligerarse y depurarse, se hace, en realidad, cada vez más grave, más cargado, asfixiante, lo que es terrible para el comentador, que se convierte en el prisionero de un sistema de notas que lo condena, fatalmente, a su propia repetición.

- *¿Hay en esos dos tomos un texto que usted aprecie especialmente?*

- Tal vez, las dos primeras parábolas escritas por Borges en 1919, un poco disimuladas en el aparato crítico. El lector tendrá la dicha de descubrir dos breves ficciones marcadas por el énfasis del expresionismo y las reminiscencias bíblicas. Se sabe que el padre de Borges le daba lecciones de filosofía a su hijo, en las cuales se expresaba por medio de parábolas. Borges comete allí una especie de sacrilegio al utilizar esquemas de la escritura sagrada. Evidentemente, no vacila en escribir como el Creador, ese Creador al cual nos remite el título *El Hacedor*, el del cielo y de la tierra: Dios. Sin duda, se trata de una de las audacias supremas de Borges, quien sintió que esa escritura era lo contrario del verbo que se hizo carne: es la carne que se hace verbo. Como epígrafe de mi prólogo a ese segundo tomo, empleo un texto del joven Borges: “Soy un dios, soy capaz de crear la vida.” Cuando se escribe eso a los diecinueve o veinte años, ya se tiene el sentimiento de una misión, de una vocación, de una escritura que sopesa su carga de sentido. Esto se debe, quizás, al hecho de que su iniciación en la lectura se hizo mediante la Biblia presbiteriana de su abuela, en la cual Borges aprendió a leer... Acaso pensaría que había allí un modelo insuperable y que siempre se podría intentar superar tal modelo.

- *¿Usted piensa que Borges tenía una alta idea de su obra y de sí mismo?*

- Le responderé con una anécdota: un día le pregunté: “Ya que hablamos de literatura española, ¿a quiénes nombraría entre Cervantes y usted?” La respuesta de Borges: “Temo que la lista no sea muy numerosa.” Si era capaz de hacer ese tipo de

declaraciones, aunque fuera en broma, pienso que él estaba muy seguro de su verdadero lugar.

- ¿Y si yo le pidiera definir a Borges en una frase...?

- Borges me confió la única definición que le conviene. En una de nuestras últimas entrevistas, se definió a sí mismo, al final de su recorrido, como un “viejo poeta anarquista y apacible”. Esa es la imagen que yo quisiera dejar de él: ante todo un poeta, un transgresor, pero apacible.