

ya que todos, a la larga, descendemos de muchas razas. Recuerdo una frase de Chesterton sobre la biografía de Browning, que dice: «El padre de Browning era escocés, su madre era alemana, había sangre holandesa y sangre judía en la familia, se habla de un antepasado francés, es decir, era un inglés típico». Y creo que eso es exacto, creo que pertenecer a un país es un acto de fe. Ser argentino es sentirse argentino.

Ahora en cuanto a la definición de argentino, prefiero que no me la pregunten, de igual modo que no puedo decir cuál es el sabor del vino, el sabor de la amistad, qué es la luna, qué es la tristeza, qué es la alegría. Son cosas demasiado elementales para poder ser definidas por medio de otras palabras sin debilitarlas.

Pues bien, yo publiqué esos libros y luego publiqué otros, ¿y qué descubrí?: perogrulladas, o, diríamos en griego, axiomas, así queda más digno todo, más geométrico. Descubrí que el verso clásico es más fácil, porque si escribimos un verso que termina con la palabra «turbio», si nos resignamos a ese verso, si nos comprometemos a ese verso, entonces tendremos que buscar una rima y esa rima puede ser disturbio, suburbio u otras, es decir, estamos limitando las posibilidades, estamos facilitando las cosas. Ahora escribo en verso libre, escribo en verso regular, escribo sonetos. Últimamente he escrito unos poemas que constan de alejandrinos, endecasílabos, de versos de nueve y de versos de siete sílabas. Son unos poemas escritos de un modo un poco caótico, pero que creo pueden satisfacer al oído.

Yo no he llegado a ninguna teoría estética y además descreo de ellas. Podemos pensar en la segunda etapa de Góngora, podemos pensar en Wordsworth, podemos pensar en los simbolistas, casi podemos pensar en todos los poetas cultos, y con esto llegamos a lo siguiente: si un poeta tiene un sistema, si un poeta funda o se afilia a una escuela, pensará que si se mantiene dentro de las leyes de esa escuela, dentro de las reglas del juego, no puede equivocarse mucho. Esto lleva a muchas cosas que no son poesía. De suerte que he llegado simplemente a la duda y he pensado, además, y esto está de acuerdo con la idea de la musa, del espíritu, de la subconciencia, si ustedes prefieren. Yo no lo prefiero, desde luego. Creo que uno debe escribir lo que el poema quiere que se escriba, o lo que el cuento quiere que uno escriba. Puedo ir recorriendo los corredores de la Biblioteca Nacional del barrio Sur de Buenos Aires, recorro una calle cualquiera, una calle de España, de Texas, de Escocia, de Arizona, de donde sea, y de pronto siento que algo está a punto de ocurrirme, entonces escucho, y voy viendo algo como desde lejos, y lo que veo desde lejos no sé si es un poema o si es un cuento, porque estoy demasiado lejos. Trato de no intervenir, trato sobre todo de que mis opiniones no intervengan, de que mis teorías no intervengan, y dejo que el poema o el cuento o el relato o las pocas líneas se escriban por medio de mí o a pesar de mí. Es la antigua idea de los amanuenses del Espíritu Santo, como autores de la Sagrada Escritura, es decir, yo trato de no intervenir en mi obra.

Tengo opiniones políticas que he definido siempre, soy conservador, soy hombre de la revolución de 1955. No he sido nunca nacionalista, no soy antisemita, no soy comunista, no soy nazi, etc., pero eso no tiene nada que ver con lo que yo escribo.

Yo no aspiro a escribir fábulas, ya que la fábula quiere enseñar algo a alguien. Yo mismo no estoy seguro de poder enseñar nada a nadie, ni siquiera a mí mismo. Creo que no he escrito más que borradores, realmente, he hecho eso y aquí están mis libros: algunos no han desagradado.

Hoy he hablado de mi verso; mi verso ahora empieza de cualquier modo, empieza como lo quiere el espíritu, ambiciosamente, alentado por la atención de ustedes, y concluye como quiere también; es una fábula sin moraleja. Dijo Kipling que a un poeta le está permitido inventar una fábula, pero no le está permitido saber cuál es la moraleja de esa fábula; ésa la dicen los otros. Y este es el caso de Swift, que se propuso redactar un alegato contra el género humano y luego concluyó escribiendo un libro, que es un libro para niños, si se suprimen los últimos capítulos, esos terribles capítulos sobre los hombres regidos por los caballos, los Houyhnhnms y los Yahoos.

Ahora dejo la literatura, pero hay unas observaciones que querría comunicarles, después de estas digresiones deshilvanadas, y una es que creo que la belleza es un hecho común, no es el don de algunos altos poetas, aunque desde luego es más frecuente en Dante, digamos, que en Jorge Luis Borges, como un ejemplo ínfimo. Creo que la belleza ocurre continuamente y que si fuéramos realmente poetas no habría un solo momento de nuestra vida que no fuera poético. Un amigo mío se escandalizó porque leyó en el índice de un libro mío un poema titulado «Al iniciar el estudio de la lengua anglosajona». Dijo: «¿Pero cómo?: un poema no puede llamarse así». Yo le dije: «¿Por qué no? si para mí ese estudio fue una emoción». La idea de que yo estudiara ese lenguaje muerto, ese lenguaje secreto que luego me brindara la posibilidad de que yo hubiera podido gustar de bellezas ignoradas, todo eso me conmovió: ¿por qué no escribir sobre eso?

Y paso a lo segundo, y es que de todos los destinos del hombre, posiblemente esté engañándome, (posiblemente cada persona puede decir lo mismo de su propio destino), de todos los destinos del hombre, quizás el más afortunado, el menos desdichado, digámoslo con más modestia, es el destino de escritor, especialmente de poeta, digamos de artista, porque lo mismo da. Podemos pensar en pintura, podemos pensar en música, podemos pensar en arquitectura, es exactamente lo mismo. Y es esto: la vida suele ser generosa en desdichas. La vida nos depara a todos desdichas. Es absurdo suponer que las desdichas son privilegio de los pobres. No, los ricos también tienen desdichas. Pero el privilegio del poeta es saber que esas desdichas no son inmediatas, porque como dice Bécquer: «Cuando me lo contaron sentí el frío de una hoja de acero en las entrañas». A la larga, esas desdichas, eso del amor, eso que nos mata, el desdén de una mujer por ejemplo (estoy hablando de cosas verdaderas, no de hechos superficiales), la muerte de una persona querida, todo eso será o debe ser transformado en poesía. La felicidad no, la felicidad es su propio fin, la felicidad no necesita ser transformada en otra cosa. Por eso admiro tanto a Jorge Guillén, que es el poeta de la felicidad presente, no de la felicidad pasada, que es una forma de desdicha, de «regret» de la melancolía, sino de la felicidad presente. «Ah luna, cuánto abril,

todo el aire, pájaros». Ustedes todos conocen estos versos mejor que yo. Pues bien, el poeta tiene ese consuelo. Sabe que todo le es dado para que él lo trasmute en poesía, porque la desdicha en sí no es un fin. No creo en las ventajas de la desdicha, salvo como instrumento de trabajo, como material de trabajo. Y así, a la larga, todas las cosas de algún modo están justificadas, quizá no para nosotros, a nosotros puede quedarnos la tristeza, la desesperación, para muchos el suicidio, pero para algunos puede quedar la belleza. Y esa suele ser la suficiente justificación del oficio poético, de las pequeñas molestias, de las trabas técnicas del oficio poético. Esto es lo que yo quería decirles a ustedes, mis queridos amigos.

Mi prosa

El estilista admirable y novelista ilegible Walter Pater dijo o escribió que todas las artes aspiran a la condición de la música. No dio sus razones, o mi memoria las ha olvidado en este momento. Yo creo que una razón de esta afirmación podría ser que en la música el fondo y la forma se confunden. Buscaré un ejemplo muy sencillo, la más pobre de las melodías: la milonga (soy argentino). Si yo recuerdo una milonga y me preguntan cómo es, sólo puedo silbarla, ni siquiera estoy seguro de que pueda silbarla bien, digamos tararearla; el fondo y la forma son lo mismo. En cambio nos creemos que en prosa, por ejemplo, hay un fondo y hay una forma y pensamos que en filosofía ocurre lo mismo. Yo he llegado a sospechar que esto puede ser un error. Desde luego podemos contar el argumento del *Quijote*, podemos creer que podemos contarlo, pero el argumento del *Quijote*, contado, es quizás el argumento más pobre, y el libro es quizás el libro más rico de la literatura, es decir, nos equivocamos al pensar que un argumento puede referirse. Stevenson dijo que «un personaje de ficción es una hilera de palabras» pero algo en nosotros se rebela contra esa afirmación. Es verdad que (sigamos con el mismo ejemplo) Alonso Quijano soñó ser Don Quijote y llegó, a veces, a serlo. Es verdad que Alonso Quijano parece ser la «hilera de palabras» que para siempre escribió Cervantes, pero todos sabemos, o mejor dicho, lo sentimos, que es la mejor forma de saber, que Don Quijote no consta únicamente de las palabras escritas por Cervantes. Una prueba de esto la tendríamos en *La vida de Don Quijote y Sancho*, de Miguel de Unamuno. Cervantes no nos dice qué soñó Don Quijote entre una y otra aventura, quizá lo dijo una vez cuando habló de la cueva de Montesinos, pero, en general, no lo dice, y sin embargo sabemos que Don Quijote, entre una y otra aventura durmió, y sin duda soñó. Quizá soñó con Don Quijote, quizá soñó con la época en que era Alonso Quijano, quizá soñó con Dulcinea, que empezó siendo un sueño, y no Aldonza Lorenzo, pero, en fin, nosotros sabemos que no sólo en el *Quijote* sino en toda novela digna de ese nombre los personajes existen no sólo cuando están en escena, sino que viven durante su ausencia, por ejemplo en la tragedia de *Macbeth* (busco un ejemplo ilustre): si aceptamos que la obra