

—Seguro que sí. Y es una lástima que la expresión clase media sea un poco despectiva, se dice clase media y se oye un desdén que quizá no existe; yo creo que ésta es la clase importante en cada país y eso se puede comprobar en los países donde sólo hay aristocracia y plebe, que son más o menos horrendos.

—*Yo no diría que la expresión clase media tiene un tono peyorativo, sino que hay una forma de señalar a la clase media con tono despectivo, se dice, por ejemplo, «medio pelo», eso sí es despectivo.*

—Medio pelo es una expresión vulgar. Quizá la palabra media no sea patética. Se la llama clase media y la palabra «media» es fuerte, mediocre.

—*Entonces volvamos al estilo. Usted escribe para ese lector único que es el otro.*

—Una prueba de ello es que una vez publicado un libro no me interesa.

—*Pero ahí empiezan a llegar los ecos de aquellos que no son el lector Borges, críticos, profesores, alumnos, lectores...*

—Yo leí el primer libro que se escribió sobre mí, que fue de Tamayo, boliviano, y de Ruíz Díaz, tecuyano; se llamaba *Borges, enigma y clave*, se publicó en el año cincuenta y cuatro, un año antes de la revolución. Me dije, voy a leer ese libro, a ver si doy con la clave, ya que yo no me entiendo, pero me quedé con el enigma. Después de eso no he leído nada más de lo que han escrito sobre mí. Cuando se publica un libro sobre mí, no lo leo y los estudios que se han hecho, sin duda buenos, tanto norteamericanos, como los de Emir Rodríguez Monegal como los de Alicia Jurado y la profesora Barrenechea, los agradezco, pero no los leo: me imagino que no me interesa el tema o quizás el hecho sea que me interese demasiado y que no quiero fomentar ese interés. Me parece una forma de egoísmo, de vanidad, leer lo que se escribe sobre uno.

—*Cuando se filtra, a través de esa especie de muralla china que usted ha creado alrededor suyo, para que la crítica no pase...*

—Pero esa muralla es involuntaria.

—*...en eso usted se parece mucho a los actores que no quieren leer crítica...*

—Yo no sabía eso, yo creía que les interesaba mucho.

—*Bueno, prefieren que les lea alguien y, si es buena, que llegue a sus manos. Pero cuando la crítica es mala, es mejor que no les llegue.*

—Cuando he leído algo adverso he pensado: yo hubiera podido escribir algo mucho más adverso que esto, qué buenos son conmigo. Siempre tengo la sensación de la indulgencia de la gente, de que me perdonan, de que se han habituado a mí, que soy quizás una mala costumbre argentina, nada más. El elogio es incómodo, desde luego, pero la injuria tampoco es grata y si uno no lee lo que se escribe, no existen ninguno de los dos.

—*Una mala costumbre argentina...*

—Creo que sí; yo diría, más bien, que soy una superstición argentina, una de las muchas. He quedado como Martín Meneses, es triste pero es la verdad, en una superstición, por eso puedo hablar con impunidad, puedo decir cosas que otros no podrían

decir sin correr peligro, pero simplemente porque soy una superstición y quizás una cariñosa superstición. Según he comprobado en mis últimos viajes, hay mucha gente que me quiere, que ha leído unas líneas mías, quizá me quieran por eso. En todo caso, hay una imagen de un escritor Borges, en Buenos Aires; además, yo sentí eso cuando fui a los Estados Unidos por primera vez, en el año sesenta y uno, con mi madre. Pensé, bueno, tengo muchas cartas fuertes, una es que soy un hombre viejo, la otra es que soy sudamericano, eso me hace pintoresco, es casi como si fuera un indio pampa; y la otra, una carta fuerte también, es la de ser ciego (tengo que darme cuenta de que es una combinación fuerte), y poeta: un viejo poeta sudamericano; eso ya crea una figura simpática para la gente. A mí, la idea de ser viejo no me es simpática. La idea de ser sudamericano no me llama tanto la atención, aunque en lo de ser poeta, no estoy seguro, pero de todos modos, la gente me ve así: un viejo poeta sudamericano y ciego, lo cual me convierte en Milton o en Homero.

—Una vez me dijo que Whitman es muchas cosas; es un oscuro tipógrafo; es un americano del Sur, del Norte, del Oeste, del Este; es el poeta Whitman que escribe el poema y es además el lector.

—Es el único escritor que ha intentado una conjunción como esa. Quienes imitan a Whitman, imitan su estilo, pero no sólo en algo tan complejo como eso de ser el lector de generaciones futuras. Es rarísimo lo que hizo Whitman. No sé si se dio cuenta, supongo que sí, si lo hizo; no pudo ser inconsciente. Creo haberlo señalado ya; quizá yo sea el primero, pero, en general, quienes imitan a Whitman piensan que si escriben poemas sonoros que se refieren a multitudes, en tono bíblico o retórico, creen parecerse a él. Pero Whitman es mucho más complejo. Si otro escritor repite el experimento podría dar un personaje muy distinto a ese personaje que fuera él y ese él puede ser algo muy distinto a Whitman y ser también el lector y todos los hombres. Es decir, si Whitman se hubiera ramificado; pero quienes lo han imitado, han seguido simplemente su conducta, no han ensayado su propósito.

—También ha dicho que Shakespeare es diferente, que está en la misma galería de sus personajes, perdido entre Macbeth, Hamlet...

—Sí, y para nosotros menos visible, desde luego, aunque sus personajes son del estilo de Shakespeare; quizá toda obra sea compleja, no solamente la de Shakespeare o la de Cervantes o la de Whitman.

—Pero entonces venimos al vecindario y nos encontramos con dos escritores, uno se llama Ascasubi; para usted y como para los lectores éste suele parecerse a los gauchos de su obra; y Hernández, que suele no parecerse (Borges lo ha dicho) a los gauchos ni a los hombres de su obra.

—Bueno, porque Hernández tenía un propósito político, quería exaltar a los unitarios contra Rosas, cantar sus victorias. Los dos son distintos. Uno siente que hay una felicidad en Ascasubi y que en Hernández, no (él tuvo que ser un hombre desagradable y sentimental). No creo que Ascasubi fuera sentimental; sí gozaba en la felicidad presente y en la felicidad, digamos, de la guerra, no las desdichas de la guerra. En

cambio, Hernández ve todo eso como terrible y la prueba es que el héroe de su poema es un desertor, un prófugo que se pasa al enemigo y que curiosamente gustó mucho a los militares.

—*Entonces aquí aparece la otra forma que tiene Borges de ver el poema, la forma literaria...*

—La forma literaria, desde luego, es espléndida en Hernández; hay versos que nadie recuerda y que son inolvidables para mí, como este, por ejemplo: «Viene uno como dormido/ cuando vuelve del desierto./ veré si a explicarme acierto/ entre gente tan bizarra/ y al escuchar la guitarra/ de mis sueños me despierto». Es decir, no se describe el desierto, pero se sienten las gravitaciones: «Viene uno como dormido/ cuando vuelve del desierto»; no ha dicho una sola palabra para describirlo, la impresión se logra en la voz del que está cantando.

—*¿El sabía lo que estaba escribiendo? o ¿le salían bien las cosas, sin darse cuenta?*

—Es el eterno problema de la inspiración. Supongo que en todo poeta hay las dos cosas; hay al principio inspiración y después hay momentos en que el poeta está reducido y pone inteligencia. Poe decía que la ejecución de un poema es un acto intelectual, pero esa es una idea falsa, es una «boutade» para sorprender a los lectores. Quizás a él no le gustara ser lo que era, un gran poeta romántico, y prefiriera verse como un intelectual que fabrica friamente un poema.

—*Aquí viene otro de los grandes equívocos cuando se habla de las opiniones de Borges. Ya ha quedado aclarada su opinión sobre Martín Fierro y sobre Hernández: no le gusta el contenido moral de la obra, pero sí cree que ésta es literariamente espléndida.*

—Además, uno siente que todo es cierto; no cierto históricamente, pero sí que todo corresponde a lo que el poeta soñó: la verdad estética, no la verdad circunstancial o histórica: «Limpié el facón en los pastos,/ desaté mi redomón,/ monté despacio y salí/ al tranco pa el cañadón», «monté despacio...»: para que vean que no se ha avergonzado del asesinato que ha cometido... Y aquello que estaba usted por decir, ¿cómo es? «...Cruz y Fierro, de una estancia,/ una tropilla se arriaron/ por delante se le echaron/ como criollos entendidos/ y pronto, sin ser sentidos/ por la frontera cruzaron./ Y cuando la habían pasao,/ una madrugada clara/ le dijo Cruz que mirara/ las últimas poblaciones;/ y a Fierro dos lagrimones/ le rodaron por la cara». Qué raro, Fierro que es tan duro con los demás, parece raro que lo sienta.

—*Uno siente que lo siente.*

—...y luego: «Y siguiendo el fiel del rumbo/ se entraron en el desierto». Qué raro terminar un poema con los dos protagonistas que se van; don Segundo se va muchas veces, eso fue una invención de Hernández.

—*Claro, don Segundo se va...*

—*Pero se va después de Martín Fierro.*

—*Usted le exige a una obra que tenga contenido ético o ¿puede haber una espléndida obra sin cumplir ese requisito?*

—Desde luego que hay un tipo de poesía, como la barroca, que puede no tener un contenido ético y moral o ningún contenido. Yo pongo siempre el ejemplo de Jai-

mes Freire: «Peregrina paloma imaginaria/ que le rezas los últimos amores/ alma de luz, de música y de flores,/ peregrina paloma imaginaria»; quizá no quiere decir nada o quizá quiere decir todo; es una música, desde luego, pero no sólo sonido, sino también imágenes; yo no creo que quiera decir nada.

—*Quevedo sabía mucho de eso...*

—Sí, pero Quevedo quería razonar al mismo tiempo y entonces se entremezclan las dos cosas. En el caso de Jaimes Freire, uno entiende que es una cuestión puramente verbal y lo hace admirablemente, además.

—*Se ha aclarado una discusión que tiene Borges con la gente y es su opinión sobre Martín Fierro, pero usted tiene otra discusión muy fuerte y son sus opiniones sobre el tango, que no han sido demasiado aclaradas. A mí me gustaría que lo hiciera.*

Borges y el tango

—Creo, con Vicente Rossi, que el tango es la decadencia de la milonga, pero en los primeros tangos existe todavía la valentía y la alegría de la milonga.

—*Usted me ha preguntado si esa idea del «tango tango» es un arquetipo.*

—Sí, porque yo no lo sé realmente, no sé a qué se refiere usted.

—*Se lo explicaré: un escritor argentino escribió, en un libro que publicó por el año treinta, un párrafo que dice que si cualquier músico europeo toma una partitura de tango, obedece ciegamente a esa técnica y lo toca a la perfección, de acuerdo a como está escrito en la partitura, lo que le sale, por más eximio que sea el pianista, no es tango.*

—Sí, es verdad, es lo que me pasa mí con los tangos de Piazzola, que mi cuerpo no los oye como tangos. Creo que le pasa a todo el mundo, que los tangos que él ha hecho no se oyen como tales. El tango obliga al cuerpo a hacer cierto tipo de movimiento.

—*¿Usted cree entonces que cuando el hombre escucha el tango es todo oreja?*

—Bueno, oreja es demasiado, pero me parece que hay una cadencia que se reconoce. Yo creo que el tango declina con Gardel, con *La cumparsita*.

—*Pero entonces vamos a ser positivos y no negativos.*

—Es que los tangos de la vieja guardia son de hecho milongas, si son buenos.

—*Por ejemplo...*

—Podría dar nombres, *El Apache Argentino*, *Rodríguez Peña*, *El Entrerriano*, *La Morocha* y *Cuzquito*. Esos los oigo como tangos, en cambio *La cumparsita*, me la hizo oír un primo mío, eso no tiene nada que ver con el tango. Yo volví de Europa y él me hizo oír un tango llamado *La cumparsita*, creo que era «cumparsita». —¿Esto qué es?, le dije; —El mejor tango, me respondió; —Puede ser, pero yo no lo oigo como tango.

—*Y de aquellos tangueros, creadores de tangos, que a usted le gustaban, ¿conoció a alguno?*

—Bueno, yo conocí a Ernesto Poncio, que había sido un ladrón, pero que no le gustaba confesar eso y me dijo: «Yo he estado preso muchas veces, pero siempre por homicidio», pero yo creo que no había matado a nadie. Conocí también a Sabori-