

Mi voz se revuelve para defenderse de ellas. Mi alma se angustia entre las tinieblas de [este] idioma». ¿Experimenta usted un sentimiento de alienación cultural o postcolonial semejante en su uso del castellano?

Borges: Es cierto que como argentino me siento distante de la tradición central española. Me eduqué en Argentina, lo que en mi caso supuso igual familiaridad con las culturas inglesa y francesa. Así que soy, supongo, doblemente extranjero, pues incluso el español, la lengua en la que escribo y en la que no dejo de ser un intruso, ocupa un lugar marginal en el marco de la tradición literaria europea.

Heaney: ¿Piensa usted que puede hablarse de una tradición hispanoamericana, teniendo en cuenta, claro está, que toda tradición ha de ser imaginada antes de que emerja?

Borges: Sin duda, toda noción de tradición implica un acto de fe. Nuestras imaginaciones alteran y reinventan el pasado a cada instante. Debo confesar, no obstante, que nunca me convenció demasiado la idea de una tradición hispanoamericana. Cuando viajé a México, por ejemplo, me maravilló la riqueza de su cultura y literatura nativas. Pero sentí que no tenía nada en común con ellos. No podía identificarme con su culto del pasado indio. Argentina y Uruguay difieren de la mayoría de países latinoamericanos en el hecho de que surgen de una mezcla de tres culturas, española, portuguesa e italiana, lo que les otorga un ambiente más europeo. En Argentina, gran parte de nuestra jerga tiene origen italiano. Yo mismo desciendo de antepasados portugueses, españoles, judíos e ingleses. Y los ingleses, como nos recuerda Lord Alfred Tennyson, son a su vez mezcla de muchas razas: «Sajones, celtas y daneses somos». La pureza racial o nacional no existe. Y, aunque existiera, la imaginación trascendería tales límites. El nacionalismo y la literatura son, por lo tanto, enemigos naturales. No creo que haya una cultura específicamente argentina que pueda ser calificada como «latinoamericana» o «hispanoamericana». En rigor, los únicos americanos son los indios. El resto somos europeos. Me agrada considerarme, por tanto, un escritor europeo en el exilio. No español ni americano, ni tan siquiera hispanoamericano, sino un europeo expatriado.

Heaney: T.S. Eliot habló alguna vez de la totalidad constituida por la mente europea³. ¿Piensa que ha heredado algo de esa mente a través del desvío español?

Borges: En Argentina no debemos lealtad a ninguna cultura europea en particular. Utilizamos, como ya he dicho, todo lo que nos interesa de las diferentes lenguas y literaturas nacionales: es posible que también

³ La expresión de T. S. Eliot reza, más concretamente, *the whole mind of Europe*, de difícil si no imposible traducción. He optado en este caso por parafrasearla con no mucha fortuna.

hagamos uso de esa «mente europea» de la que habla Eliot, si es que existe. Pero precisamente a causa de nuestra lejanía, poseemos también la libertad cultural e imaginativa para elevar nuestra mirada por encima de Europa, hacia Asia y otras culturas.

Keaney: Como usted mismo demuestra con frecuencia en sus ficciones, cuando invoca las doctrinas místicas del budismo y el Extremo Oriente.

Borges: El hecho de no pertenecer a una cultura «nacional» homogénea no es acaso un signo de pobreza sino de riqueza. En ese sentido, soy un escritor «internacional» que reside en Buenos Aires. Mis antepasados vienen de otros países, de otras razas, y yo mismo pasé gran parte de mi juventud en Europa: viví en Ginebra, Madrid y Londres, donde aprendí alemán, inglés antiguo y latín. Este aprendizaje multinacional me permitió jugar con las palabras como si fuesen juguetes o, como dijo Browning, me ayudó a entrar en el «gran juego del lenguaje».

Heaney: Encuentro muy interesante que esta inmersión infantil en varias lenguas —español e inglés, en particular— le proporcionara esta concepción del lenguaje como juego. Yo mismo soy consciente de que mi fascinación por las palabras tiene estrecha relación con mi aprendizaje adolescente del latín; me atraía el modo en que las palabras viajaban y se modificaban de una lengua a otra, las raíces latinas, el drama erigido por la etimología; asimismo, se ha comentado que la fantasmagoría verbal de Joyce parece relacionarse con la educación típica de la época, basada en el estudio de los clásicos.

Kearney: ¿Hay algún otro escritor irlandés, aparte de Joyce, que usted admirara en particular?

Borges: Cuando todavía era un muchacho, leí en Buenos Aires *La quintaesencia del ibsenismo*, de George Bernard Shaw. Me impresionó de tal modo que pasé a leer todas sus obras de teatro y sus ensayos. Descubrí entonces a un escritor con una profunda curiosidad filosófica y una intensa creencia en el poder transfigurador de la voluntad y la mente. Shaw posee esa facultad, típicamente irlandesa, de la risa y la humorada. Oscar Wilde es otro autor irlandés que tenía el raro talento de combinar humor y frivolidad con calado intelectual. Escribió algunas frases retóricas, por supuesto, ciertos *purple passages*, pero creo que cada palabra que escribió es verdadera.

Kearney: Wilde dijo una vez que «una verdad artística es aquella cuya inversa también es verdadera».

Borges: Sí, esto es justo lo que yo quería definir como *verdad cómica*, es decir, la verdad de la ficción, capaz de acomodar representaciones cíclicas y contradictorias de la realidad. Por eso afirmo que cada palabra que Wilde escribió es cierta. Yo también creo en la verdad cómica. Quizás no sea un accidente que mi primera aventura literaria fuese una traducción de un cuento infantil de Wilde. Pero hay otro irlandés que pren-

dió en mi imaginación muy pronto: George Moore⁴. Moore inventó una nueva especie de libro, nutrido de anécdotas y conversaciones que escuchaba al azar en la calle y que luego transformaba en ficción. También aprendí mucho de él.

Kearney: ¿Y qué hay de Beckett, quizás el más estrecho colaborador irlandés de Joyce? Parece compartir con usted un interés obsesivo por la metaficción, por el relato como laberinto intelectual o parodia recurrente de sí mismo.

Borges: Beckett me aburre. Vi *Esperando a Godot* y con eso me bastó. Era una obra muy pobre. ¿Para qué molestarse en esperar a Godot si nunca llega? Me aburrí. No me quedaron ganas de leer sus novelas.

Kearney: Su trabajo está salpicado de reflexiones y alusiones metafísicas. ¿Cuál es su relación con la filosofía?

Borges: En mi opinión, el filósofo por excelencia es Schopenhauer. Conocía el poder de la ficción en las ideas. Esta convicción la comparto, claro está, con Shaw. Schopenhauer y Shaw demostraron que deslindar al escritor del pensador es una falacia. Ambos fueron grandes escritores y grandes pensadores. Otro filósofo que me fascinó enormemente fue George Berkeley... ¡otro irlandés! Berkeley sabía que la metafísica era un producto tan genuino de la mente creadora como la poesía. No era un funcionario de las ideas, como tantos otros filósofos. Platón y los pensadores presocráticos eran conscientes de que la lógica filosófica y la poesía del mito estaban inextricablemente unidas, se complementaban. Platón se dedicaba a las dos cosas. Pero después de Platón el mundo occidental parece haber enfrentado ambas actividades al declarar que o soñamos o razonamos, o usamos argumentos o usamos metáforas. Pero lo cierto es que usamos las dos cosas. Muchos pensadores herméticos y místicos combatieron esta oposición, pero no hasta la aparición del idealismo moderno de Berkeley, Schelling, Schopenhauer y Bradley (cuyo espléndido libro *Apariencia y realidad* me menciona en el prólogo: ¡cuánto me halagó ser tenido en cuenta como pensador!) volvieron los filósofos a reconocer de forma explícita su dependencia de los poderes creativos y moldeadores de la mente.

Kearney: ¿Cómo llegó a interesarse por la metafísica de Berkeley?

Borges: Mi padre me introdujo en la filosofía de Berkeley a la edad de diez años. Antes incluso de que fuera capaz de leer o escribir con propiedad me enseñó a pensar. Era profesor de filosofía y cada noche, al

⁴ George Augustus Moore (1852-1933), poeta, novelista y autor de teatro angloirlandés. Después de una estancia de diez años en París, regresó a Londres en 1880, donde comenzó su carrera de novelista bajo la influencia de Zola. Su obra más estimada es *Esther Waters* (1885). En sus últimos años se convirtió en una de las figuras más respetadas del mundo literario inglés. Richard Kearney lo menciona de pasada en su introducción.