

varias lenguas (en su casa se hablaba inglés, español y francés), las melodías de Moore (que aún recita con alegría), y una cierta concepción del misterio religioso; se refirió, asimismo, a sus largos viajes juveniles por el extranjero y, en especial, a su estadía en Ginebra (1914-1921) donde descubrió a Conrad, Baudelaire, Joyce y Schopenhauer. Este descubrimiento de la cultura europea fue en realidad, insiste, un redescubrimiento de su propia identidad como «europeo expatriado». Decidió entonces que su propia escritura, en tanto que europeo abocado al exilio, trataría de mantenerse fiel a la rica multiplicidad de la cultura europea. Si algo específicamente argentino pervive en su trabajo se debe, afirma, a que como Joyce piensa que lo universal sólo puede ser alcanzado gracias a una permanente fidelidad, no siempre aparente, a la mirada genésica de lo particular. Este sentimiento queda mejor resumido, acaso, en una elegía autobiográfica que Borges redactó en Bogotá en 1963:

Oh destino el de Borges,
 haber navegado por los diversos mares del mundo
 o por el único y solitario mar de nombres diversos,
 haber sido una parte de Edimburgo, de Zürich, de las dos Córdobas,
 de Colombia y de Texas,
 haber regresado, al cabo de cambiantes generaciones,
 a las antiguas tierras de su estirpe,
 a Andalucía, a Portugal y a aquellos condados
 donde el sajón guerreó con el danés y mezclaran sus sangres,
 haber errado por el rojo y tranquilo laberinto de Londres,
 haber envejecido en tantos espejos,
 haber buscado en vano la mirada de mármol de las estatuas,
 haber examinado litografías, enciclopedias, atlas,
 haber visto las cosas que ven los hombres,
 la muerte, el torpe amanecer, la llanura
 y las delicadas estrellas,
 y no haber visto nada o casi nada
 sino el rostro de una muchacha de Buenos Aires,
 un rostro que no quiere que lo recuerde.
 Oh destino de Borges,
 Tal vez no más extraño que el tuyo.

Richard Kearney

★ ★ ★

Kearney: Creo que sería apropiado, ya que hoy es *Bloomsday*, y usted está aquí, en Dublín, con motivo del centenario de Joyce, que empezára-

mos hablando de su relación literaria con Joyce. En 1925, usted declaró sentirse orgulloso de ser «el primer aventurero hispánico que ha arribado al libro de Joyce». ¿Cómo describiría dicha aventura?

Borges: No me queda más remedio que remontarme a los primeros años veinte. Un amigo me prestó un ejemplar de la primera edición de *Ulises*, que acababa de ser publicada por Sylvia Beach en París. Lo hojeé con interés, pero fracasé, no fui capaz de leerlo. Sin embargo, desde un inicio me di cuenta de que tenía ante mí un libro tortuoso y maravilloso. Pero un libro, ¿sobre qué?, me preguntaba. Cada vez que pensaba en *Ulises* no eran los personajes –Stephen, Bloom o Molly– los que me venían a la mente, sino las palabras que materializaban a tales personajes. Esto me convenció de que Joyce era, ante todo, poeta: forjaba poesía con los elementos de la prosa. Mi posterior descubrimiento de *Finnegan's Wake* y *Pomes Penyeach* confirmó esta opinión. Cuando pienso en novelistas como Tolstoi, Conrad o Dickens, considero el poder de sus personajes y sus argumentos, o el contenido de sus narraciones. Pero en Joyce el interés se ha desplazado hacia las formas del lenguaje, hacia esas palabras y frases de una musicalidad indeleble que aspiran a la condición de poesía. Al volver la vista sobre mis propios escritos sesenta años después de mi encuentro con Joyce, he de reconocer que he compartido siempre su fascinación por las palabras, y que he trabajado, en mi propia lengua, dentro de un marco esencialmente poético, saboreando los múltiples significados de las palabras, sus ecos, sus infinitas resonancias etimológicas. Mis propios personajes no son, a menudo, sino excusas para jugar con las palabras y entrar en su mundo novelesco. La obsesión de Joyce por el lenguaje lo convierte en alguien muy difícil, si no imposible, de traducir. Especialmente al español, como descubrí cuando traduje un fragmento del monólogo de Molly en 1925. Las traducciones de Joyce a las lenguas hispánicas o romances han sido hasta la fecha muy pobres. Sus compuestos funcionan mejor en lenguas anglosajonas o germánicas. Y pienso que todas sus obras debieran ser leídas como poesía.

Heaney: Me he preguntado a menudo cuál es la diferencia entre el uso que hace Joyce del lenguaje en sus poemas, en *Chamber Music*, por ejemplo, y en la prosa de *Retrato* o de *Ulises*. Me da la impresión de que en el primer caso Joyce se aproxima al lenguaje como si fuera un ventrílocuo, un sirviente fiel y obediente que ensaya notas tomadas de la literatura, mientras que en prosa algo especial se libera y cobra vida. Siempre que trata de acercarse al verso parece un impedido. Y, no obstante, latente bajo el prosista, se escondía un poeta incurable, que con una creatividad inaudita buscaba jugar con la prosa.

Kearney: En un ensayo muy posterior a esa primera traducción, usted elogió expresamente la finura y maestría estilística de Joyce. ¿Piensa que Joyce ha influido en su propio estilo?

Borges: Me impresionó el modo en que Joyce se atrevió a escribir cada capítulo o episodio de *Ulises* en un estilo diferente. Mi propio trabajo comparte también esa pluralidad de estilos. No estoy seguro, sin embargo, de que haya una influencia directa de su obra en la mía. O si la hay, debe de ser inconsciente. Los escritores cuya influencia literaria asimilé de modo consciente fueron Stevenson, Chesterton, Kipling y Shaw, autores que leí de niño en Buenos Aires, cuando pasaba gran cantidad de tiempo en la biblioteca de mi padre, que contenía una notable colección de libros ingleses. Durante mi infancia soñé con estos autores, con Kipling en la India, con Coleridge en Kubla Khan, con Dickens en Londres. Fue ahí donde, quizás, experimenté la literatura como una aventura en una diversidad infinita de estilos. La biblioteca era una sola mente con muchas lenguas. Desde entonces las bibliotecas no han dejado de fascinarme (y en esta fascinación me acompañan muchos de mis personajes). Mi anhelo, por ejemplo, era trabajar en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, que posee más de 900.000 volúmenes. Pero 1955, año en que fui nombrado al fin director de la biblioteca, fue también el año en que me quedé definitivamente ciego. Estaba rodeado de libros que no podía leer. A veces pretendía no estar ciego. Incluso ahora gusto de entrar en una librería y comprar algunos volúmenes para engañarme: quiero pensar que todavía puedo leer por mi cuenta. Pero me incomoda hablar de influencias en mi «escritura», pues no me veo como escritor. No escribo muy bien. De hecho, soy incapaz de releer mis libros. Tampoco he leído ninguna reseña sobre mis trabajos. Mi biblioteca no contiene un solo comentario de esa especie. Me he hecho famoso, pienso, a pesar de lo que he escrito, no a causa de ello. Debe de haber algún error. Quizá la gente me confunde con alguien, con otro escritor.

Heaney: ¿Quizás no es usted sino Borges quien escribe sus libros?

Borges: ¡Sí, desde luego! Parece que, como mínimo, fuéramos dos. El hombre tímido, recluso y luego el otro, el famoso, el charlatán.

Kearney: En «El escritor argentino y la tradición», usted declaró que se sentía al margen de la tradición central de su lengua². Joyce expresó un sentimiento parejo cuando describió «hogar, patria e iglesia» como redes restrictivas de las que intentaría huir, o cuando lleva a Stephen a admitir que nunca podrá sentirse cómodo dentro de la lengua inglesa, que nunca podrá hablar o escribir sus palabras «sin sentir una sensación de desasosiego, su idioma, tan familiar y tan extraño, será siempre para mí un lenguaje adquirido. Yo no he creado esas palabras, ni las he puesto en uso.

² No he podido encontrar tal confesión en el ensayo que lleva ese título. Ciertamente, como comento en la nota introductoria, Borges se refiere a la excentricidad de una posible tradición argentina en términos francamente positivos, aludiendo de modo explícito al ejemplo de los irlandeses dentro de la tradición británica.