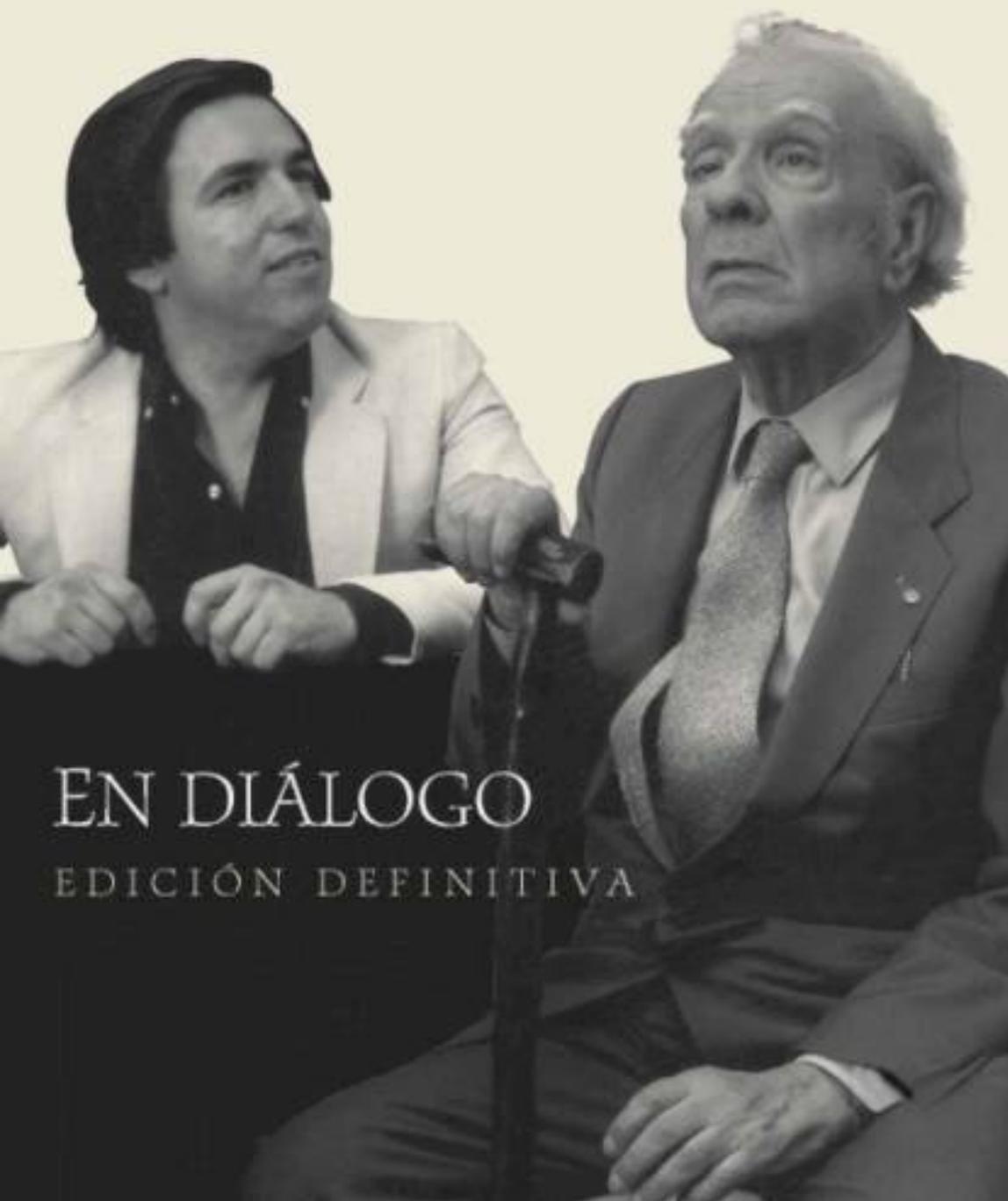


JORGE LUIS
BORGES

OSVALDO
FERRARI



EN DIÁLOGO

EDICIÓN DEFINITIVA

En estos diálogos, Borges, ya ciego y maduro, atento a la voz y al sonido de las palabras propias y ajenas, despliega de manera coloquial, fresca y sensible su inagotable sabiduría a la vez que expone con una profundidad admirable los puntos neurálgicos de su universo. Acompañado por la certera y prudente guía de Ferrari, Borges muestra aquí no solo su tarea como escritor sino su labor como lector. Los tigres, los laberintos y las armas; la identidad de los argentinos; la literatura; el amor; el grupo «Florida», el grupo «Boedo» y la revista «Sur»; las mitologías y el budismo; el humor; Estados Unidos, Quevedo, Macedonio Fernández, Victoria Ocampo y Edgar Allan Poe; la causalidad; el desierto; la luna y la política son algunos de los asuntos con los que Borges hipnotizó a su interlocutor de entonces y que hoy, al alcance de los lectores, se transforman en materiales de consulta permanente. Esta edición definitiva cuenta con un prólogo del propio Borges en el que resalta el valor en sí del diálogo como forma de expresión y pensamiento. En él, el escritor invita a la lectura. Dice: «Como todos mis libros, acaso como todos los libros, éste se escribió solo. Ferrari y yo procuramos que nuestras palabras fluyeran, a través de nosotros o quizá a pesar de nosotros».

PREFACIO

JAIME LABASTIDA

Jorge Luis Borges es el escritor de lengua española que, con mayor talento, dilata los horizontes de nuestra escritura. Lo hace con rigor y audacia, con una audacia y con un rigor que no conocen paralelo en el curso de todo el siglo XX. Sus textos, breves, están llenos de paradojas y resplandece en ellos la inteligencia. Se puede decir que Borges fue el escritor que acercó, más que ningún otro, la lengua española a las estructuras mentales modernas y el que le concedió estatuto universal a nuestra lengua: lo hizo al margen y en no pocas ocasiones en pugna abierta con el nacionalismo estrecho que por entonces ahogaba nuestra literatura; en textos breves además, como para demostrar que lo decisivo no es la extensión del escrito sino la perfección del mismo. Dijo en cierta ocasión que no podía leer una novela y que no podría escribir una sola: los textos largos rompían la tensión; era necesario un texto que pudiera ser leído en una sola jornada. También dijo, con cierta violencia crítica, que los textos de Kafka eran pobres y carecían de la suficiente altura literaria: valían sólo por sus argumentos.

Cuando uno emprende la lectura paralela de los poemas, los ensayos y los relatos de Borges advierte, no sin asombro, que están hechos del mismo material lingüístico y que, por esto, el alimento mental y verbal que los nutre es semejante: la paradoja que surge en un ensayo reaparece después, hecha personajes y caracteres, en un relato o, ba-

jo la forma de cierto tema abstracto, en un poema. El tiempo, el espacio, la vida, la fatalidad y la muerte, sí: pero siempre se trata de una escritura regida por el límite de la perfección. Brilla en los textos de Borges, sobre todo, una inteligencia aguda. Creo que, además, hay otro elemento decisivo: el goce de la eufonía.

Borges, ciego, adquiere una sensibilidad superior ante la voz (la suya y la ajena) y desarrolla un talento especial para el sonido, el sonido *significante*, el sonido de las palabras: para los *significados* y, tal vez por encima de todo, para los *significantes*. Parece como si la ceguera hubiera llevado al extremo su sentido del oído, como si la falta de luz en los ojos le hubiera proporcionado una nueva luz interior: la luz de una inteligencia atenta, pura, perfecta. Es sabido que los últimos textos de Borges no fueron, propiamente hablando, *escritos* sino *dichos*: su textura, su urdimbre, el tejido verbal de los mismos, es un tejido oral: su materia es sonora, no visual.

Las conversaciones que sostuvieron, semana a semana, estos dos escritores, Jorge Luis Borges y Osvaldo Ferrari, fueron sujetas a las condiciones de todos los textos de Borges: se podrá advertir, en los diálogos, que Borges *hablaba* con la misma perfección con la que *escribía*. Acaso necesite decir que hay una posible diferencia entre los textos de Borges (aparentemente *escritos*) y los diálogos que el lector tiene en sus manos, y es ésta: Borges no releyó ningún texto (mejor: no volvió a oír su voz) y no hizo ningún cambio en el diálogo que ahora, gracias a que Ferrari lo conservó con paciencia y amor, podemos disfrutar.

¿Qué estructura asumen esos diálogos radiofónicos que cada semana, a lo largo de varios años, sostuvieron el escritor joven y el escritor máximo de nuestra lengua? Son espontáneos, quiero decir, responden al tema y al carácter de la pregunta que Ferrari propone: de aquel hondo pozo de sabiduría salen la voz y la respuesta, como si la pregunta le fuera hecha por un hombre asombrado al Oráculo de Del-

fos y como si éste, a su vez, respondiera. Con una diferencia: la respuesta de Borges es precisa, en tanto que la respuesta del dios Apolo era enigmática y se reducía a ciertas señales, a ciertos signos que sumergían en el asombro al hombre que interrogaba. También las respuestas de Borges pueden sumergirnos en el pasmo, pero el asombro en el que aquí nos hundimos es de carácter estético.

Estoy convencido de que los diálogos entre Borges y Ferrari completan la posible comprensión del gran escritor que fue Borges: son un complemento necesario de su verso y su prosa. Para quienes no pudieron disfrutar del deleite que era una conversación de Jorge Luis Borges, aquí tenemos su voz, amortiguada por la muerte; pero es la propia voz de Borges, sin duda, voz que Ferrari ha respetado hasta en los mínimos detalles, y que por esa causa nos proporciona sus giros característicos, su inteligencia deslumbrante, su memoria prodigiosa. Ferrari apenas si habla: con sabiduría y prudencia, deja que la voz de Borges fluya, como un manantial. Propone el tema y deja que la voz de aquel escritor ciego, de aquel gran vidente que fue Jorge Luis Borges se despliegue.

Cuando Borges visitó nuestro país, en una célebre entrevista, el escritor que hablaba con él le preguntó, casi al final, si había sido satisfactorio el diálogo que habían sostenido. Con su habitual ironía Borges respondió que sí, porque el entrevistador le había permitido *intercalar largos silencios*. Nada de esto hay aquí; al revés, lo que en estos diálogos resplandece es la capacidad de Ferrari para hacer de sí mismo una voz que obliga a otra, por amor, a la respuesta.

México, noviembre de 2005

PRÓLOGO

JORGE LUIS BORGES

Unos quinientos años antes de la era cristiana se dio en la Magna Grecia la mejor cosa que registra la historia universal: el descubrimiento del diálogo. La fe, la certidumbre, los dogmas, los anatemas, las plegarias, las prohibiciones, los órdenes, los tabúes, las tiranías, las guerras y las glorias abrumaban el orbe; algunos griegos contrajeron, nunca sabremos cómo, la singular costumbre de conversar. Dudaron, persuadieron, disintieron, cambiaron de opinión, aplazaron. Acaso los ayudó su mitología, que era como el shinto, un conjunto de fábulas imprecisas y de cosmogonías variables. Esas dispersas conjeturas fueron la primera raíz de lo que llamamos hoy, no sin pompa, la metafísica. Sin esos pocos griegos conversadores la cultura occidental es inconcebible. Remoto en el espacio y en el tiempo, este volumen es un eco apagado de esas charlas antiguas.

Como todos mis libros, acaso como todos los libros, éste se escribió solo. Ferrari y yo procuramos que nuestras palabras fluyeran, a través de nosotros o quizá a pesar de nosotros. No conversamos nunca hacia un fin. Quienes han recorrido este manuscrito nos aseguran que esa experiencia es grata. Ojalá nuestros lectores no desapruében ese generoso dictamen. En el prólogo de uno de los «sueños», Francisco de Quevedo escribió: Dios te libre, lector, de prólogos largos, y de malos epítetos.

Buenos Aires, 12 de octubre de 1985

PRÓLOGO

OSVALDO FERRARI

En cuatro ediciones anteriores he explicado cómo se produjeron los diálogos entre Borges y yo. En esta edición trataré de reflejar el espíritu que animó las conversaciones y determinó su itinerario.

En marzo de 1984 mantuvimos nuestro primer diálogo público.

Al escucharlo, por Radio Municipal, la radio que había dirigido memorablemente nuestro común amigo Ricardo Costantino, sentí que para mí y para todos los oyentes, se abría una puerta a la inmensidad: el extraordinario tono de la escritura de Borges, la sorpresa y la maravilla constante de su originalidad, confluían en sus palabras.

Por decirlo de alguna manera, yo tuve la noción, en aquel primer momento, de participar en una nueva dimensión. El diálogo con Borges era una incursión en la literatura misma, era tomar contacto con el espíritu de lo literario, que se había consumado en él hasta el punto de constituir el soporte, la clave de su fascinante inteligencia; esa inteligencia literaria del mundo que descubría y describía nuevamente la realidad.

La lectura preciosa, irrepetible, de las cosas, que él hacía con total espontaneidad, se había iniciado. Todos observaríamos con su mirada la diversidad. A los ochenta y cuatro años, Borges nos transmitía su universo.

Los diálogos registraban ese universo a partir de cualquier tema, porque la memoria de Borges, su lucidez y su concisión verbal se concertaban instantáneamente.

Bastaba nombrar a un escritor de su predilección o una obra de su frecuentación, para que de inmediato se extendiera sobre ello proponiendo una nueva comprensión, una nueva interpretación del escritor y de la obra; bastaba citar una filosofía con la que tuviera afinidad, o una religión que le interesara, para obtener de él una visión distinta, del todo personal, de ambas cosas; bastaba recordarle los viajes que había hecho o los países que había conocido, para que brindara el registro detallado de sus impresiones y el de la literatura de esos países.

De esa forma, él, que me había dicho que advertía que dialogar era una forma indirecta de escribir, continuaba escribiendo a través de los diálogos. Al transcribirse las conversaciones para ser publicadas, quedó en evidencia que Borges, al conversar, prolongaba su obra escrita. A la magia de leerlo correspondía, entonces, la magia de oírlo.

Podíamos así reconocer, lo he dicho antes, al hombre, al escritor, al espíritu literario. Los que sólo conocían su obra, conocerían ahora al autor, a la persona de Borges, y la concepción bajo la cual creaba, que era una misma con su persona. Podría decirse que para él, la realidad era la literatura y que estaba hecho para darnos, como nadie, el registro literario de la realidad. Podría también pensarse que, como no reconocía la literatura realista sino únicamente la literatura fantástica, la realidad sólo le resultaba coherente desde su perspectiva literaria. Así, Borges explica la literatura y la literatura explica a Borges.

Desde su universo, que era un universo literario, se volcaba sobre las cuestiones que yo le proponía. Y si bien trataba la filosofía, la mística, la política, etcétera, lo hacía siempre desde lo literario, porque allí residía su genio y porque pensaba que para eso había nacido y que ése era su destino.

Habló de escritores que dieron su mayor medida en el diálogo, por encima de sus obras escritas, como Pedro Henríquez Ureña, Cansinos Assens o Macedonio Fernández; pero en su caso personal, nuestros diálogos revelaban que su conversación tenía el tono de su escritura, que su asombrosa dimensión literaria se daba, a la vez, al conversar: «Lo que decimos está siendo registrado, de modo que es oral y es escrito a la vez; mientras estamos hablando, estamos escribiendo», decía.

Su voz, que tenía la tonalidad de su inteligencia, agregaba: «No sé si volveré a escribir un ensayo en mi vida, posiblemente no, o lo haré de una manera indirecta, como lo estamos haciendo ahora los dos».

Y así, el diálogo resultó el ámbito adecuado para que el último Borges se expresara, para que su pensamiento, de naturaleza literaria —y a esa altura de su vida, también de naturaleza mística—, llegara a todos a través de la comunicación con un interlocutor cincuenta años menor que él.

Su humor alternó en estas charlas con distintos matices del escepticismo y, por otra parte, de la esperanza. El «ríe» y el «ambos ríen» se suceden entre los dos a menudo, como se verá en el curso de las conversaciones.

«Conrad, Melville y el mar», es el nombre de una de ellas; «Oriente, *I Ching* y budismo», el de otra; «El Sur geográfico e íntimo», el de una tercera; «Mitología escandinava y épica anglosajona»; «Sobre el amor»; «Sobre la conjetura», son los de otras, que, junto con las restantes, suman en este volumen la cantidad de cincuenta y nueve. A lo largo de todas ellas gravita el espíritu de Borges; lo que hace posible un profundo encuentro con él mismo y con la literatura universal, que es aquello a lo que consagró su vida.

Buenos Aires, abril de 1998

I

1

CONVERSACIÓN INICIAL 9-3-1984

Osvaldo Ferrari: Empezamos, entonces, este ciclo de conversaciones por radio, Borges, y lo primero que quisiera preguntarle es cómo se siente, usted que se ha formado y expresado en el silencio de la letra, al expresarse o comunicarse por medio de la radio.

Jorge Luis Borges: Me siento un poco nervioso. Sin embargo, uno se pasa la vida hablando, y aquí estamos hablando usted y yo. La escritura es ocasional y el diálogo es de continuo, ¿no?

—Sí, pero pareciera que para el escritor el diálogo es una forma natural...

—Sí, yo creo que sí, además, algo se le alcanzaba a Platón de eso ¿no?, que inventó el diálogo.

—Pero claro, pero a diferencia, por ejemplo, de los músicos y de los pintores...

—Bueno, ellos tienen otros medios de expresión, naturalmente, pero yo estoy limitado... y, a la palabra. Y, al fin de todo la palabra escrita no difiere tanto de la palabra oral.

—Ahora, fíjese que en esta época, en que se piensa o en que se habla de la transmisión auditiva o visual como de una forma de comunicación, si se intuye la presencia del oyente, cómo al escribir usted prevé la presencia del lector...

—Ah, yo no sé, cuando yo escribo, lo hago como un... como un desahogo... me gusta escribir. Sí, eso no quiere decir que yo crea en el valor de lo que escribo, pero sí en el placer de escribir. Es decir, si yo fuera Robinson Crusoe, yo creo que escribiría en mi isla.

—Entiendo.

—Sin pensar en lectores.

—Sin pensar en lectores.

—Sí, yo no pienso nunca en el lector, salvo en el sentido de tratar de escribir de un modo comprensible; es un simple acto de cortesía, aunque sea con personas del todo imaginarias o ausentes. No creo que la confusión sea un mérito.

—¿Y cree que sin pensar en la comunicación, de pronto la comunicación, de que tanto se habla, puede producirse?

—No, yo no pienso en la comunicación. Además, cuando yo escribo algo es porque he recibido algo. Eso quiere decir que creo, humildemente, en la inspiración. Es decir, creo que todo escritor es un amanuense. Un amanuense no se sabe de quién, ni de qué. Podemos pensar, como pensaban los hebreos, en el ruaj, el espíritu; o en la musa, como pensaban los griegos, o en la «gran memoria», en la que creía el poeta irlandés William Butler Yeats... él pensaba que todo escritor hereda la memoria de sus mayores, es

decir, del género humano; ya que tenemos dos padres, cuatro abuelos, etcétera, aquello sigue multiplicándose en progresión geométrica. Él pensaba que un escritor puede no tener muchas experiencias personales, pero que puede contar con ese vasto pasado... él lo llamaba «la gran memoria». Podemos llamarlo «la subconciencia» también, pero «la gran memoria» es más lindo ¿no?, un manantial inagotable.

—*Pero sí.*

—Pero la idea es la misma, es la idea de recibir algo, o de recordar algo.

—*Pero usted ha hablado, justamente, de algo que cada vez se menciona menos. Me acuerdo que al recibir un premio importante en España, usted dijo que si el espíritu ha conseguido transmitir algo a través suyo, a los demás, entonces usted siente que su destino se ha cumplido.*

—... Me siento justificado. Además, mi único destino posible, es el destino literario. Porque evidentemente, un hombre que ha cometido la imprudencia de cumplir ochenta y cuatro años, que en cualquier momento cumple ochenta y cinco, que está ciego; bueno, la mayoría de mis contemporáneos se han muerto, aunque como usted ve, hay personas jóvenes alrededor de mi vejez. Bueno, yo paso alguna parte de mi tiempo solo, y entonces lo pueblo con proyectos. Por ejemplo, esta mañana me desperté a las siete, yo sabía que iban a llamarme a las ocho y media. Yo pensé, bueno, vamos a aprovechar este tiempo, y empecé a borrar, mentalmente, se entiende, un soneto; que dentro de unos días será realmente un soneto. Ahora es un mero borrador. Es decir que yo paso buena parte de mi tiempo solo, y tengo que poblarlo con proyectos, con fantasmas, podemos decir, salvo que suena un poco terrorífi-

co, impresionante, ¿no?, además, no me siento perseguido por ellos, son gratos fantasmas.

—*Comprendo, pero esta idea que usted da de la musa, del espíritu, en una época en que la noción del espíritu presidiendo el movimiento del arte o de la literatura pareciera haberse perdido...*

—No, yo creo que no ¿eh?, yo creo que todo escritor siente que él recibe. Es decir, no puede dar si no ha recibido. Ahora yo he llegado a otra conclusión que no contradice eso que acabo de decir; no, la complementa, más bien: es que conviene intervenir lo menos posible en su obra. Sobre todo conviene que mis opiniones no intervengan. Es decir, bueno, escribir es un modo de soñar, y uno tiene que tratar de soñar sinceramente. Uno sabe que todo es falso, pero, sin embargo, es cierto para uno. Es decir, cuando yo escribo estoy soñando, sé que estoy soñando, pero trato de soñar sinceramente.

—*Comprendo, pero hay algo cierto; lo cierto es que nos es dado, nosotros recibimos, como usted dice.*

—Sí, yo creo que sí, creo que estamos recibiendo continuamente. Y creo además, y esto lo he dicho muchas veces, que si uno fuera realmente un poeta, y yo estoy seguro de no serlo, o de serlo muy de tarde en tarde, uno sentiría cada instante como poético, cada momento de su vida. Esa idea de que hay temas poéticos y temas prosaicos es un error, todo debe ser sentido como poético. Y creo que algunos poetas: Walt Whitman, por ejemplo, llegaron a sentir eso, a sentir que cada momento de su vida era no menos divino, o no menos —porque divino es una palabra muy ambiciosa—, digamos no menos asombroso, no menos interesante que otros.

—*Pero...*

—Este momento, por ejemplo, es bastante raro; estamos conversando usted y yo, y al mismo tiempo, usted me ha dicho que nos rodean muchedumbres invisibles, y futuras... y quizá hipotéticas. Es bastante poético ¿no?, esa idea de que realmente no estamos solos; que nos rodea un anfiteatro de personas futuras.

—*Sí, pero ¿alguna vez observó que esta concepción suya de la creación como algo que es recibido por quien escribe o por quien crea, en general, es una idea, de alguna manera, mística?*

—Sí, puede ser.

—*Porque habría una espera, y habría un recibir, y habría un expresarse a partir de ello.*

—Yo creo que sí.

—*¿Alguna vez ha pensado que se parece a un proceso que, siendo el de un poeta o el de un escritor, es a la vez el de un místico?*

—Bueno, pero y por qué no ser místico; en todo caso, creo que es inofensivo ser místico.

—*Se lo pregunto porque...*

—Sí, ya sé, porque ahora se confunde la literatura, digamos, con el periodismo, o con la historia.

—Claro.

—Pero yo creo que no, creo que no se trata de referir hechos, bueno, no sé si usar la palabra verdadero, ya que todo es verdadero, pero, en fin, no se trata de referir cosas