

Entrevista a Jorge Luis Borges

Reina Roffé

—Usted alguna vez dijo que sus cuentos preferidos eran «La intrusa», «El Aleph» y «El Sur». ¿Sigue creyendo esto?

—No, ahora mi cuento preferido es «Ulrica». Ulrica es una muchacha noruega que está en un lugar muy culto, en York, lugar del todo distinto; en cambio, «La intrusa» transcurre en los arrabales de Buenos Aires, en Adrogué, en Turdera, y todo ocurre hacia 1890 y tantos; son incomparables ambos cuentos, yo creo que es mejor «Ulrica». Pero hay gente que dice que el mejor cuento mío, o quizás el único, es «Funes, el memorioso», que es un lindo relato que nació de una larga experiencia del insomnio. Yo vivía en el hotel de Adrogué, que ha sido demolido, trataba de dormir y me imaginaba ese vasto hotel, sus muchos patios, las muchas ventanas, los distintos pisos, y no podía dormir. Entonces surgió el cuento: un hombre abrumado por una memoria infinita. Ese hombre no puede olvidar nada y cada día le deja literalmente miles de imágenes; él no puede librarse de ellas y muere muy joven abrumado por su memoria infinita. Es el mismo argumento de otros cuentos míos; yo presento cosas que parecen regalos, que parecen dones, y luego se descubre que son terribles. Por ejemplo, un objeto inolvidable en «El Zahir»; la enciclopedia de un mundo fantástico en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»; en «El Aleph» hay un punto donde se concentran todos los puntos del espacio cósmico. Esas cosas resultan terribles. Y he escrito un cuento, «La memoria de Shakespeare», que me fue dado por un sueño. Estaba en Europa, nos contábamos sueños María Kodama y yo. Ella me preguntó qué había soñado. Yo le dije: un sueño muy confuso del cual recuerdo una frase. La frase era en inglés: «*I sell you Shakespeare's memory*». Después pensé que lo de *vender* estaba mal; ese trabajo comercial me desagradó, entonces pensé en una persona que le da a otra la memoria de Shakespeare o la que él tuvo unos días antes de morir. Ese cuento está hecho para ser un cuento terrible, un hombre que está abrumado por la memoria de Shakespeare, que casi enloquece y no puede comunicárselo a nadie porque Shakespeare lo ha comunicado mejor en su obra escrita, en las tragedias, en los dramas históricos, en las comedias y en los sonetos.

–«*El Golem*» y «*Límites*» son sus poemas preferidos?

–Bioy Casares me dijo que «*El Golem*» era el mejor poema mío, porque hay humor y en otros no. «*Límites*» corresponde a una experiencia que todo el mundo ha tenido y que quizás algunos poetas no la hayan expresado: el hecho de que cuando uno llega a cierta edad ejecuta muchos actos por última vez. Yo llegué a sentir eso. Ya era un hombre viejo y mirando la biblioteca pensé: cuántos libros hay aquí que he leído y no volveré a leer; y también la idea de que cuando uno se encuentra con una persona equivale a una despedida posible, ya que uno puede no verla más. Es decir que estamos diciéndoles adiós a las personas y a las cosas continuamente, y esto no lo sabemos.

–¿Y a sí mismo también? El final de «*Límites*» es muy elocuente en este sentido.

–Dice: «Espacio y tiempo y Borges ya me dejan». A mí se me ocurrió ese argumento hace como cuarenta años y entonces lo atribuí a un poeta imaginario montevideano que se llamaba Julio Rivero Haedo; en un principio el poema era de seis líneas. Luego me di cuenta de que tenía mayores posibilidades y surgió «*Límites*», que contiene la misma idea: «Para siempre cerraste alguna puerta/y hay un espejo que te aguarda en vano;/la encrucijada te parece abierta/y la vigilia, cuadriforme Jano».

–¿Los escritores desarrollan las mismas ideas a lo largo de su obra y las que toman de otros autores?

–Yo tengo muy pocas ideas, de modo que estoy siempre escribiendo el mismo poema con ligeras variaciones y con la esperanza de enmendarlo, de mejorarlo. Por otra parte, lo que uno lee es algo muy importante. Esto se nota mucho en la obra de Leopoldo Lugones; detrás de cada libro de Lugones hay un autor que es una especie de ángel tutelar. Detrás de *Lunario sentimental* está Julio Laforgue, detrás de toda su obra está Hugo, que para Lugones era uno de los grandes cuatro poetas. Lugones los enumera, cronológicamente vendrían a ser: Homero, Dante, Hugo y Whitman. Pero se abstiene de Whitman cuando publica *Lunario sentimental*, porque creía que la rima es esencial y como Whitman es uno de los padres del verso libre, ya no era un poeta ejemplar para él.

–*Antes usted pensaba que Whitman era toda la poesía.*

–Sí, pero es un error suponer que alguien sea toda la poesía, siempre queda mal.

–*Acaba de mencionar a los ángeles tutelares de Lugones. ¿Cuáles son los suyos?*

–Yo querría ser digno de Stevenson o de Chesterton, pero no sé si lo soy. En todo caso, los he leído con mucho placer, aunque mi escritura sea torpe. No sé si soy un buen escritor, pero un buen lector sí, lo cual es más importante. Soy un lector agradecido y ecléctico, un lector católico, digamos. He estudiado algunos idiomas tratando de conocer toda la literatura, lo cual es imposible. En fin, yo siento gratitud por tantos idiomas, por tantos autores, por tantos países. América ha sido muy generosa con el mundo, sobre todo New England. En New England están Poe, Melville, Thoreau; están Emily Dickinson, Henry James.

–*En «La busca de Averroes» usted crea una atmósfera donde todo parece inalcanzable, inútil. Usted mismo dice que es el proceso de una derrota.*

–Ese es un tema bastante complejo. El tema de «La busca de Averroes» es éste: si yo elijo a Averroes como protagonista de un cuento, ese Averroes no es realmente Averroes, soy yo. Por ejemplo, escribo un poema a Heráclito y digo: Heráclito no sabe griego. ¡Claro!, porque Heráclito no es realmente el Heráclito histórico, sino yo jugando a ser Heráclito. Por eso voy evocando a Averroes y al final del relato, comprendo que ese Averroes es simplemente una proyección mía; entonces hago que se mire en el espejo. Se mira en el espejo y él no ve a nadie, porque yo no sé qué cara tenía Averroes, y así el cuento se diluye. Todo esto salió de la lectura de un libro de Renan sobre Averroes.

–*En «El milagro secreto» hay un relato dentro del relato.*

–Es el juego que encontramos en *Las mil y una noches* continuamente y que también empleó Cervantes. En la primera parte del *Quijote* está la novela de *El curioso impertinente*, por ejemplo; y el escenario en el escenario, en la tragedia *Hamlet*.

–En su cuento «El jardín de los senderos que se bifurcan» hay laberintos en el espacio y en el tiempo. ¿De dónde proviene su idea del laberinto?

–Proviene de un grabado que había en un libro francés en el que se encontraban las siete maravillas del mundo y, entre ellas, estaba el laberinto, que era como una gran plaza de toros, pero muy alta. Se veía que era muy alta, porque había un pino que no llegaba a la altura del techo y había hendijas. Pensé, siendo chico, que si yo miraba bien podía ver al Minotauro que estaba adentro. En realidad, jugué con esa idea y me gusta pensar ahora que juego con ella. La palabra es tan linda: laberinto.

–En sus textos la realidad se borra con la idea del infinito, pero a la vez usted crea una irrealdad, a mi parecer, que produce angustia.

–Bueno, ojalá, usted está siendo muy generosa conmigo.

–Esto aparece de manera muy clara en «La muerte y la brújula».

–Sí, pero voy a tener que reescribir ese cuento, porque lo escribí de un modo muy torpe. Creo que debería señalar de forma más enfática que el detective sabe que van a matarlo, porque si no, parece un tonto y es mejor que sea un suicida. Además, como los dos personajes se parecen mucho, el criminal se llama Red Scharlach y el detective se llama Lönrot, *rot* es rojo en alemán, y razonan del mismo modo, sería mejor modificarle un poco el final, quitarle el elemento de sorpresa que puede haber. Claro, cuando yo escribí ese cuento lo escribí como un cuento policial, pero ahora creo que ese cuento puede tener algo distinto, puede ser una especie de metáfora del suicidio, es decir que puede enriquecerse mediante cuatro o cinco líneas más. Para eso tendría que hacerme leer el cuento en voz alta, tendría que fijarme en los pasajes, pero soy tan haragán...

–Bien puede tomarse como una metáfora del suicidio, porque el personaje va a buscar su muerte.

–Pero creo que en el texto no se entiende bien eso o yo mismo no lo entendí. Aunque algo debí de haber entendido, ya que uno se llama Red Scharlach (*scharlach* es escarlata en alemán y *red* es rojo en inglés), y el otro es Erik, que hace pensar en Federico el Rojo, que descubrió América; luego en Lönrot, *rot* es rojo, es decir yo los he visto como si fueran el mismo personaje. Sí, sería mejor que ese cuento fuera leído como un cuento fantástico o como una metáfora del suicidio, digamos.

—¿Usted acostumbra a reescribir sus cuentos?

—No lo he hecho hasta ahora; sólo con los poemas. El gran poeta William Butler Yeats hacía lo mismo. Por eso sus amigos le dijeron que no tenía derecho a modificar sus *older poems*, y él les respondió: *It is myself that i remake*, es decir, al modificarlos yo mismo me estoy rehaciendo. Cuando escribo un cuento es porque he recibido una suerte de revelación, digamos, y lo digo con toda humildad. Es decir, he entrevisto algo, generalmente el principio y el fin de la fábula y, luego, tengo que suplir lo que falta, lo que está entre el principio y el final. De modo que pienso reescribir «La muerte y la brújula» para quitarle todo elemento de sorpresa y para que el lector sienta que el detective es un voluntario suicida.

—En cierta oportunidad usted dijo que la literatura está hecha de artificios y conviene que el lector no los note.

—Desde luego, si el lector nota un artificio se perjudica el texto.

—¿Cuáles son los artificios, los secretos, sus claves para escribir?

—Yo no tengo ninguno. Creo que cada cuento impone su técnica. A mí se me ocurre algo de un modo vago y después voy averiguando si eso debo escribirlo en prosa o en verso, si conviene el verso libre o la forma del soneto. Todo me es revelado o yo lo busco, y no siempre lo encuentro. Creo que hay dos elementos en la creación literaria: uno, de carácter psicológico o mágico, puede ser la musa, el espíritu, podría ser lo que los psicólogos llaman la subconsciencia; y el otro es donde ya trabaja la inteligencia. Conviene usar de los dos. Poe creía que la poesía era una obra puramente intelectual; yo pienso que no. Se necesita, ante todo, emoción. Yo no concibo una sola página escrita sin emoción, sería un mero juego de palabras en el sentido más triste.

—En el poema «La noche cíclica» usted parece descreer de toda filosofía.

—Sí, pero tiendo a ser idealista. Se supone que todo es un sueño, tiendo a suponer eso, a imaginar eso. Es decir, yo puedo descreer del mundo material, pero no del mundo de la mente. Puedo descreer del espacio, pero no del tiempo.

—En otro de sus cuentos, «Los teólogos», se plantea el tema de la identidad personal, ¿lo recuerda?

–Tiene razón, ese cuento es la historia de dos enemigos; al final se encuentran, creo, en el cielo y descubren que para Dios son la misma persona, las diferencias que los separaban eran mínimas y uno hace quemar al otro. Qué raro, usted es la primera persona del mundo que me habla de ese cuento.

–*Han hablado muchas otras personas.*

–Pero a mí no me han dicho nada. Yo he encontrado dos referencias en la poesía que tienen que ver con la identidad. Una, en Walt Whitman y está al principio de *Leaves of Grass*, dice: *I know little or nothing concerning myself*. Otra, en Hugo, que dice con una hermosa metáfora: *Je suis voilé pour moi même. Je ne sais pas mon vrai nom*. Estoy velado para mí mismo, no sé mi verdadero nombre. Esa imagen del hombre velado para sí mismo es muy linda. Los dos sintieron lo mismo, los dos grandes poetas, Whitman y Hugo, sintieron que no sabían quiénes eran.

–*¿La visión del mundo como un caos en «La biblioteca de Babel» representa su mirada personal?*

–Por desgracia, es lo que siento. Pero quizá sea secretamente un cosmos, tal vez haya un orden que no podemos percibir. En todo caso, debemos pensar eso para seguir viviendo. Yo preferiría pensar que, a pesar de tanto horror, hay un fin ético en el universo, que el universo propende al bien, y en ese argumento pongo mis esperanzas.

–*¿Pero para usted el universo es absurdo?*

–Creo que tendemos a sentirlo así. No es una cuestión de inteligencia, sino de sentimientos. No sé, yo tengo la impresión de que uno vive entre gente insensata. Bernard Shaw decía que en Occidente no había adultos; la prueba de ello está en un hombre de noventa años que muere con un palo de golf entre las manos. En otras palabras, hay personas a quienes los años no le traen sabiduría, sino golf. Yo tengo un poco esa impresión también, pero no sé si soy siempre adulto, en todo caso trato de serlo, de no dejarme llevar por pasiones, por prejuicios. Es muy difícil, ya que, de algún modo, todos somos víctimas y quizá cómplices, dada la sociedad actual que es indefendible.

–*En otro de sus cuentos, que aparece en El libro de arena, y que se titula «El Congreso»...*

—Ah, sí, ese cuento es el más ambicioso mío.

—¿Es autobiográfico?

—No, ese cuento empieza siendo un cuento de Kafka y concluye siendo un cuento de Chesterton. Es una vasta empresa, esa empresa va confundiendo con el universo, pero cuando los personajes descubren eso no se sienten defraudados, sino muy felices. Hay una especie de apoteosis al final, creo recordar. Bueno, he pensado que convendría reescribirlo y arreglarlo, habría que acentuar más los caracteres, porque como yo lo he escrito son simplemente nombres, habría que soñar bien a esos personajes, habría que inventar episodios que no figuran allí y podría ser una pequeña novela, breve, ya que soy incapaz de trabajos largos.

—*En una de las primeras páginas de este cuento se dice: «Me he afiliado al partido conservador y a un club de ajedrez». ¿Usted es conservador, Borges?*

—Yo no sé si todavía queda algo que conservar.

—¿Tal vez el club de ajedrez?

—Sí, salvo que soy pésimo ajedrecista. Mi padre me enseñó el ajedrez y me derrotaba siempre; él jugaba bien y yo nunca aprendí. El ajedrez es una hermosa invención árabe o de la India, no se sabe. En *Las mil y una noches* se habla del ajedrez. Hay un cuento de un príncipe que había sido convertido en mono y para demostrar que es un hombre juega al ajedrez. *Las mil y una noches*, ese libro espléndido en el cual hay también sueños dentro de sueños y sueños dentro de esos otros sueños.

—El gaucho Martín Fierro, *la obra emblemática de la literatura argentina*, ¿es para usted un mal sueño? ¿Qué opinión le merece?

—Creo que es estéticamente admirable, pero éticamente horrible. La obra, desde luego, es espléndida. Uno cree en el personaje del todo, además resulta imposible que no haya existido, pero no es un personaje, digamos, ejemplar. Además, quería pasarse al enemigo, que entonces eran los indios. Yo no creo que la historia de Martín Fierro pueda ser, como se ha supuesto, la historia del típico general de los gauchos, ya que si todos hubieran desertado no se habría conquistado el desierto. Tenía un tipo distinto. Martín Fie-

rro corresponde, digamos, al gaucho malo de Sarmiento, al tipo del matrero que no fue muy común. Una prueba de ello es que aún recordamos a Hormiga Negra, a Juan Moreira, en Entre Ríos a Calandria, es decir, ese tipo fue excepcional, ya que los gauchos, en general, no eran matreros. Yo profeso la mayor admiración por el *Martín Fierro*, podría recitarle a usted páginas y páginas de memoria, pero no creo que el personaje sea ejemplar ni que Hernández lo haya pensado como ejemplar. Eso lo inventó Lugones cuando escribió *El Payador* en el año 1916. Él propone el *Martín Fierro* como una epopeya argentina y al personaje como un personaje ejemplar, como un héroe, como un paladín, lo cual es evidentemente falso.

—¿Es cierto que usted le regaló un ejemplar de Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes al cuchillero Nicolás Paredes?

—Sí, se sintió muy defraudado. Me dijo: ¿este criollo a qué hora pelea? Le voy a contar algo de Don Segundo, porque voy a escribir sobre esto alguna vez, pero si usted quiere adelantarlo, mejor. Bueno, la vejez de Don Segundo Sombra fue muy rara. Él era el capataz de la estancia *La porteña* de Güiraldes en San Antonio de Areco, que está al norte de la provincia de Buenos Aires. Güiraldes lo tomó como modelo para el libro. Don Segundo era santafesino, es decir, un poco extranjero para la provincia de Buenos Aires. Se llamaba Segundo Ramírez Sombra. Güiraldes, con buen sentido literario, omitió el Ramírez que no dice nada y así quedó Don Segundo Sombra. Que está muy bien, porque Segundo presupone un primero y Sombra presupone una forma que la proyecta. Don Segundo se hizo famoso. Güiraldes llevó a su estancia a personas como Ortega y Gasset, Waldo Frank, Victoria Ocampo y Drieu La Rochelle para que lo conocieran. En el pueblo, en San Antonio, vivían cuchilleros que habían sido guardaespaldas del padre de Güiraldes, que fue intendente de San Antonio. Estos cuchilleros estaban furiosos. Decían por qué el niño Ricardo había escrito un libro sobre este viejo infeliz que no sabía cómo se agarraba un cuchillo, y así lo provocaban. De modo que la vida del viejo Don Segundo, que era un hombre tranquilo, pasó a ser una vida muy cambiante. Pasó de ser un personaje legendario a ser un viejo santafesino a quien provocaban los otros. Los nombres de quienes lo desafiaban muestran que eran gente brava y debían muchas muertes. Había uno que se llamaba el Toro Negro y al hijo de él le decían el Torito. Y estaba Soto, que era muy famoso. Cuando Don Segundo estaba en el almacén y veía entrar por la puerta a uno de estos malevos, huía inmediatamente. Soto era un hombre bastante bravo. Figúrese, cierto día llegó un circo al pueblo. En el circo había un domador de leones que había despertado el

asombro de la gente, pero tenía la desgracia de llamarse Soto. A Soto, el cuchillero, no le gustó nada que la gente hablara con admiración del otro Soto. De modo que, una tarde, en el despacho de bebidas, el cuchillero se le acercó al domador y le dijo: quiero saber su gracia, su nombre. Y el otro le respondió: «Soto, para servirlo». Entonces el cuchillero le dijo: «Aquí el único Soto soy yo, de modo que no se apure, elija el arma, que yo lo espero afuera». Nunca se peleaba bajo techo, porque era ofender la casa, aunque la casa fuese un prostíbulo. El domador no sabía qué hacer, pero alguien le alcanzó un puñal. Salió a la calle, pero como no sabía manejar el puñal, el cuchillero lo mató. Luego, los testigos, creo que entre ellos también había un vigilante, dijeron que el domador había provocado a Soto y, como éste era el héroe local y el otro un forastero, todo quedó como si nada hubiera pasado. Si uno tiene como enemigos a gente como Soto, el Toro Negro o el Torito, es mejor cuidarse ¿no? Efectivamente, Don Segundo Sombra se cuidó. Murió de muerte natural no sé en qué fecha. Mis amigos y yo le hicimos una broma a Güiraldes publicando una nota en el diario desmintiendo el rumor de que el cadáver de Don Segundo iba a ser repatriado a un lugar de Italia, tratándolo como si fuese un gringo.

—Usted representa el espíritu cosmopolita, habla desde una cultura universal...

—Tanto como universal no sé, hago lo que puedo.

—¿De dónde proviene su cultura, sus primeras lecturas, su formación?

—Le debo mucho a la literatura inglesa, incluyendo a la americana, desde luego. En casa casi todos los libros eran en inglés; la Biblia era la King James Bible; *Las mil y una noches*, la de Lane o la de Burton. Mi padre me dio los libros ingleses de su biblioteca. En casa hablábamos indistintamente inglés y castellano. Hablaba español con mi abuela materna que se llamaba Leonor Suárez de Acevedo y en inglés con mi abuela paterna, Frances Ann Haslam de Borges, que se casó con ese coronel Borges que se hizo matar.

—A pesar de su cultura universal, en sus cuentos aparecen compadritos y cuchilleros. ¿Cómo eran los compadritos de antes?

—Bueno, no sé cómo eran realmente, porque los que yo alcancé ya eran malevos jubilados ¿no?

—¿Siempre estaban debiendo una muerte?

—Sí, en todo caso se suponía eso y, a veces, más de una muerte. Recuerdo a un amigo, el cuchillero Paredes de Palermo, que decía «¡Quién no debía una muerte en mi tiempo, hasta el más infeliz!».

—¿Eran hombres de mucho coraje?

—Sí, coraje individual, ya que no tenían ideales de ninguna especie.

—¿Usted es un cultor del coraje?

—Bueno, digamos que sí. Quizá porque soy físicamente muy cobarde admiro lo que me falta. Coraje cívico tengo, pero físico ninguno, mi dentista lo sabe muy bien.

—¿Su abuelo y también su padre se dejaron matar?

—Lo de mi padre fue un acto de mayor valentía. En cambio, lo de mi abuelo, el coronel Borges, es caso aparte, ya que morir en una batalla debe ser bastante fácil. Pero renunciar, como mi padre, a todo medicamento, rehusar inyecciones, no comer durante sesenta días, tomar sólo un vaso de agua cuando lo quemaba la sed, no permitir que lo atendieran, es muy difícil, me parece una muerte más heroica.

—¿Cómo era el Buenos Aires de antes, el que usted conoció, cómo es ahora?

—No sé cómo es ahora, yo ya no lo conozco. El que yo alcancé era un Buenos Aires pequeño en el espacio, pero creciente, lleno de esperanza y ahora somos una ciudad muy grande y bastante triste, bastante descorazonada por hechos que son de dominio público. Creo que esa es la diferencia, algo pequeño, creciente y algo grande que se desmorona.

—¿Sólo Buenos Aires o es todo el país que está en decadencia?

—Creo que sí, pero, bueno, tal vez los jóvenes, de ellos depende el porvenir, no piensen como yo. Sinceramente, yo me siento incapaz de una esperanza lógica, pero quién sabe si las cosas son realmente lógicas, por qué no creer en milagros.

–Recuerdo una nota, que desató una gran polémica en 1971, titulada «Leyenda y realidad», en la que usted manifestaba su posición en contra del peronismo.

–Claro, por razones éticas, nada más. Yo no soy político ni estoy afiliado a ningún partido.

–¿Usted fue perseguido durante la primera etapa del peronismo?

–Más o menos. Me amenazaron de muerte, pero después se olvidaron. Mi madre, en cambio, estuvo un mes presa; mi hermana y un sobrino mío también. Conmigo se limitaron a amenazas telefónicas. Por eso, me di cuenta de que estaba perfectamente seguro, si alguien va a matar a otro no se lo va a comunicar por teléfono antes ¿no?, por tonto que sea.

–Recuerdo otro de sus textos, «El simulacro», donde usted presenta a Perón como el dictador y a Eva Duarte como una muñeca rubia, y dice que crearon una crasa mitología.

–El hecho que yo refiero ahí, que no recuerdo muy bien ahora, era ese, el hecho de pasear una muñeca que simulaba ser el cadáver de Eva y un señor que simulaba ser Perón. Y ganaron bastante dinero haciendo esto. Esta historia me la habían contado dos personas que no se conocían entre sí, de modo que ocurrió en el Chaco, yo no la inventé, además no es una hermosa invención tampoco; es bastante torpe, bastante desagradable ver a alguien que se pasea con un ataúd, con una figura de cera, que está jugando a ser un cadáver; es una idea terrible y que se pague para ver eso y que la gente rece. Sí, crasa mitología viene a ser lo justo. Me había olvidado totalmente de esa página, pero tiene razón, yo la escribí porque me había llamado tanto la atención.

–Usted descrea de la democracia. ¿Cuál sería el gobierno ideal para Borges?

–Diría que las palabras gobierno e ideal se contradicen. Yo preferiría que fuéramos dignos de un mundo sin gobiernos, pero tendremos que esperar unos siglos. Habría que llegar a un Estado universal, se ahorrarían los países, eso sería una ventaja y luego no habría necesidad de un Estado si todos los ciudadanos fuesen justos, las riquezas fueran bien repartidas, no como ahora que hay gente que dispone de muchos bienes espirituales y materia-

les y gente que no dispone de nada. Todo eso tiene que corregirse, pero quizá tengamos que esperar unos siglos para que se modifiquen las cosas.

–*Macedonio Fernández, a quien usted conoció, era anarquista.*

–Yo le debo tanto a Macedonio... Sí, en ese sentido era spencereano. Creo que hablaba de un máximo de individuo y un mínimo de Estado.

–*¿Usted piensa lo mismo?*

–Sí, claro. Ahora estamos *over-ridden*, estamos *haunted* por el Estado, el Estado se mete en todo. Cuando fuimos a Europa en el año 14 viajamos de Buenos Aires hasta Bremen sin pasaportes, no había pasaportes; éstos vinieron después de la Primera Guerra Mundial, la época de la desconfianza. Antes se recorría el mundo como una gran casa con muchas habitaciones. Ahora usted no puede dar un paso sin demostrar quién es. El Estado está constantemente abrumándonos.

–*Usted ha recibido muchos premios y ha sido postulado para el Premio Nobel varias veces...*

–Sí, pero los suecos son muy sensatos, yo no merezco ese premio.

–*¿Cuál sería el premio que usted desearía recibir?*

–El Premio Nobel, desde luego, pero sé que no lo recibiré, lo cual lo hace aún más codiciable*.

* *La presente entrevista a Jorge Luis Borges es producto de dos conversaciones que mantuve con el autor argentino en el año 1982. Una de ellas tuvo lugar en la ciudad de Chicago y la otra en Nueva York. Parte de estas conversaciones fueron publicadas en el libro Espejo de Escritores (Ediciones del Norte, Hanover, N. H., USA, 1985) bajo el título «J. L. Borges. El memorioso» y en el diario Tiempo Argentino (Buenos Aires, 22 de junio de 1986) con el título «Borges. Reportaje a una voz; última ficción».*