

Jorge Luis Borges

Credo de poeta, 1968

Mi propósito era hablar del credo del poeta, pero, al examinarme, me he dado cuenta de que yo sólo tengo un credo vacilante. Este credo quizá me sea útil a mí, pero difícilmente servirá a otros.

De hecho, considero todas las teorías poéticas meras herramientas para escribir un poema. Supongo que deben de existir muchos credos, tantos como religiones o poetas. Aunque al final diré algo sobre mis gustos y mis aversiones a la hora de escribir poesía, creo que empezaré con algunos recuerdos personales, los recuerdos no sólo de un escritor sino también de un lector.

Me considero esencialmente un lector. Como saben ustedes, me he atrevido a escribir; pero creo que la que he leído es mucho más importante que lo que he escrito. Pues uno lee lo que quiere, pero no escribe lo que quisiera, sino lo que puede.

Mi memoria me devuelve a una tarde de hace sesenta años, a la biblioteca de mi padre en Buenos Aires. Estoy viendo a mi padre; veo la luz de gas; podría tocar los anaqueles. Sé exactamente dónde encontrar *Las mil y una noches* de Burton y *La conquista del Perú* de Prescott, aunque la biblioteca ya no exista. Vuelvo a aquella vieja tarde suramericana y veo a mi padre. Lo estoy viendo ahora mismo y oigo su voz, que pronuncia palabras que yo no entendía, pero que sentía. Esas palabras procedían de Keats, de su Oda a un ruiseñor: Las he vuelto a leer muchas veces, como ustedes, pero me gustaría repasarlas de nuevo. Creo que le gustará al fantasma de mi padre, si está cerca.

Los versos que recuerdo son los que en este momento les vienen a ustedes a la memoria:

Thou wast not born for death, immortal Bird!
No ungrateful generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown:
Perhaps the self-same song that found a path
Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
She stood in tears amid the alien corn.

(Tú no has nacido para la muerte, ¡inmortal pájaro!
No han de pisotearte otras gentes hambrientas;
la voz que oigo esta noche fugaz es la que oyeron

en los días antiguos el labriego y el rey;
quizá este mismo canto se abrió camino al triste
corazón de Ruth, cuando, con nostalgia de hogar,
llorando se detuvo en el trigal ajeno.)

Yo creía saberlo todo sobre las palabras, sobre el lenguaje (cuando uno es niño, tiene la sensación de que sabe muchas cosas), pero aquellas palabras fueron para mí una especie de revelación. Evidentemente, no las entendía. ¿Cómo podía entender aquellos versos que consideraban a los pájaros -a los animales- como algo eterno, atemporal, porque vivían en el presente? Somos mortales porque vivimos en el pasado y el futuro: porque recordamos un tiempo en el que no existíamos y prevemos un tiempo en el que estaremos muertos. Esos versos me llegaban gracias a su música. Yo había considerado el lenguaje como una manera de decir cosas, de quejarse, o de decir que uno estaba alegre, o triste. Pero cuando oí aquellos versos (y, en cierto sentido, llevo oyéndolos desde entonces) supe que el lenguaje también podía ser una música y una pasión. y así me fue revelada la poesía.

Le doy vueltas a una idea: la idea de que, a pesar de que la vida de un hombre se componga de miles y miles de momentos y días, esos muchos instantes y esos muchos días pueden ser reducidos a uno: el momento en que un hombre averigua quién es, cuando se ve cara a cara consigo mismo. Imagino que cuando Judas besó a Jesús (si es verdad que lo besó) sentiría en ese momento que era un traidor, que ser un traidor era su destino y que le era leal a ese destino aciago. Todos recordamos La roja insignia del valor; la historia de un hombre que no sabía si era un cobarde o un valiente. Entonces llega el momento y averigua quién es. Cuando yo oí aquellos versos de Keats, inmediatamente me di cuenta de que aquello era una experiencia importante. y no he dejado de darme cuenta desde entonces. y quizá desde aquel momento (debo exagerar por el bien de la conferencia) me consideré un «literato». Es decir, me han sucedido muchas cosas, como a todos los hombres. He encontrado placer en muchas cosas: nadar, escribir, contemplar un amanecer o un atardecer, estar enamorado. Pero el hecho central de mi vida ha sido la existencia de las palabras y la posibilidad de entretejer y transformar esas palabras en poesía. Al principio, ciertamente, yo sólo era un lector. Pero pienso que la felicidad del lector es mayor que la del escritor, pues el lector no tiene por qué sentir preocupaciones ni angustia: sólo aspira a la felicidad. y la felicidad, cuando eres lector, es frecuente. Así, antes de pasar a hablar de mi obra literaria, me gustaría decir unas palabras sobre los libros que han sido importantes para mí. Sé que esa lista abundará en omisiones, como todas las listas. De hecho, el peligro de hacer listas es que las omisiones prevalecen y hay quien piensa que uno carece de sensibilidad.

Hablaba hace un momento de Las mil y una noches de Burton. Cuando pienso estrictamente en Las mil y una noches, no pienso en los múltiples, pesados y pedantes (o, mejor, afectados) volúmenes, sino en lo que yo llamaría las verdaderas Mil y una noches: las de Galland y, quizá, las de Edward William Lane. La mayoría de mis

lecturas ha sido en inglés; la mayoría de los libros me ha llegado en lengua inglesa, y estoy profundamente agradecido por ese privilegio.

Cuando pienso en *Las mil y una noches*, lo primero que tengo es una sensación de inmensa libertad. Pero, a la vez, sé que el libro, aunque inmenso y libre, obedece a un número limitado de esquemas. Por ejemplo, el número tres aparece con mucha frecuencia. y no encontramos personajes; o, mejor, encontramos personajes planos (con excepción, quizá, del barbero silencioso). Encontramos hombres perversos y hombres buenos, recompensas y castigos, anillos mágicos y talismanes.

Aunque somos propensos a pensar que el tamaño, en sí mismo, puede ser algo brutal, creo que abundan los libros cuya esencia radica en su gran extensión. Por ejemplo, en el caso de *Las mil y una noches*, cabe pensar que el libro es voluminoso, que la historia no termina nunca, que jamás llegaremos al fin. Puede que nunca recorramos las mil y una noches, pero el hecho de que estén ahí añade, en cierta medida, grandeza al asunto. Sabemos que podemos ahondar más, que podemos seguir recorriendo las páginas, y que las maravillas, los magos, las tres bellas hermanas siempre estarán ahí, esperándonos.

Hay otros libros que me gustaría recordar: *Huckleberry Finn*, por ejemplo, que fue uno de los primeros que leí. He vuelto a leerlo muchas veces desde entonces, y también *Roughing It* (los primeros días en California), *Life on the Mississippi*, y otros. Si yo analizara *Huckleberry Finn*, diría que, para crear un gran libro, quizá lo único necesario, fundamental y sencillísimo, sea esto: debe haber algo grato a la imaginación en la estructura del libro. En el caso de *Huckleberry Finn*, sentimos que la idea del negro, del chico, de la balsa, del Mississippi, de las largas noches, son ideas gratas a la imaginación, y la imaginación las acepta.

También me gustaría decir algo sobre el Quijote. Fue uno de los primeros libros que leí de principio a fin. Recuerdo los grabados. Uno sabe tan poco sobre sí mismo que, cuando leí el Quijote, pensaba que lo leía por el placer que encontraba en el estilo arcaico y en las aventuras del caballero y el escudero. Ahora pienso que mi placer tenía otra raíz: que procedía de la personalidad del caballero. Ya no estoy seguro de que me crea las aventuras ni las conversaciones entre el caballero y el escudero, pero sé que creo en el personaje del caballero, y supongo que las aventuras fueron inventadas por Cervantes para mostrarnos el carácter del héroe.

Lo mismo cabría decir de otro libro, que podríamos llamar un clásico menor. Lo mismo podría decirse del señor Sherlock Holmes y el doctor Watson. No estoy seguro de si creo en el sabueso de los Baskerville. Estoy seguro de que no creo que me aterrorice un perro pintado de pintura luminosa. Pero estoy seguro de que creo en el señor Sherlock Holmes y en la extraña amistad entre éste y el doctor Watson.

Evidentemente, uno nunca sabe lo que traerá el futuro. Supongo que el futuro, a la larga, traerá todas las cosas, así que podemos imaginar un día en el que don Quijote y Sancho, Sherlock Holmes y el doctor Watson seguirán existiendo, aunque todas sus aventuras hayan sido olvidadas. Pero los hombres, en otros idiomas, seguirán inventando historias para atribuírselas a esos personajes: historias que serán espejos de los personajes. Es algo, a mi entender, posible.

Ahora saltaré por encima de los años e iré a Ginebra. Yo era entonces un joven muy desdichado. Supongo que los jóvenes son aficionados a la infelicidad: ponen la mejor de sí mismos en ser infelices, y generalmente la consiguen. Entonces descubrí aun autor que, sin duda, era un hombre muy feliz. Debió de ser en 1916 cuando accedí a Walt Whitman, y entonces sentí vergüenza de mi infelicidad. Sentí vergüenza, pues había intentado ser aun más infeliz gracias a la lectura de Dostoievski. Ahora, cuando he vuelto a leer a Walt Whitman, y también algunas biografías suyas, supongo que quizá cuando Walt Whitman leía sus Hojas de hierba se decía a sí mismo: «Oh! if only I were Walt Whitman, a kosmos, of Manhattan the son!» («Ah, ¡si yo fuera Walt Whitman, un cosmos, el hijo de Maniatan!»). Porque indudablemente extrajo a «Walt Whitman» de sí mismo: una especie de proyección fantástica. Al mismo tiempo, descubrí también a un escritor muy distinto. Descubrí también -y también me impresionó mucho- a Thomas Carlyle. Leí Sartor Resartus y puedo recordar muchas de sus páginas: me las sé de memoria. Carlyle me empujó a estudiar alemán. Me acuerdo de que compré el *Lyrisches Intermezzo* de Reine y un diccionario alemán-inglés. Al poco tiempo, me di cuenta de que podía prescindir del diccionario y continuar la lectura sobre sus ruseñores, sus lunas, sus pinos, su amor.

Pero lo que yo realmente buscaba y no encontré en aquel tiempo fue la idea de germanismo. La idea, a mi parecer, no había sido desarrollada por los propios germanos, sino por un caballero romano, Tácito. Carlyle me indujo a pensar que podría encontrarla en la literatura alemana. Encontré otras muchas cosas; le estoy muy agradecido a Carlyle por haberme remitido a Schopenhauer, a Holderlin, a Lessing, y otros. Pero la idea que yo tenía -la idea de unos hombres que no tenían nada de intelectuales, sino que vivían entregados a la lealtad, al valor ya una varonil sumisión al destino- no la encontré, por ejemplo, en el Cantar de los nibelungos. Aquello me parecía demasiado romántico. Muchos años después encontré lo que buscaba en las sagas escandinavas y en el estudio de la antigua poesía inglesa. Allí encontré por fin lo que había buscado cuando era joven. En el inglés antiguo descubrí una lengua áspera, pero cuya aspereza producía cierta belleza y cierta emoción profunda (aunque, quizá, careciera de un pensamiento profundo). Creo que, en poesía, la emoción es suficiente. Si hay emoción, ya es bastante. Me llevó a estudiar inglés antiguo mi inclinación por la metáfora. Había leído en Lugones que la metáfora era el elemento esencial de la literatura, y acepté aquel aforismo. Lugones escribió que todas las palabras eran originariamente metáforas. Es cierto, pero también es verdad que, para comprender la mayoría de las palabras, hemos de olvidar el hecho de que sean metáforas. Por ejemplo, si digo «El estilo debe ser llano», no creo que debamos recordar que «estilo» («stylus») significaba 'pluma', y que «llano» significa 'plano', porque en ese caso nunca lo entenderíamos.

Permítanme volver de nuevo a los días de mi juventud y recordar a otros autores que me impresionaron. Me pregunto si se ha destacado muchas veces que Poe y Wilde son en realidad escritores para jóvenes. Por lo menos, los cuentos de Poe me impresionaron cuando yo era un muchacho, pero apenas si soy capaz de volver a leerlos ahora sin una sensación de incomodidad por el estilo del autor. De hecho, casi

puedo entender lo que Emerson quería decir cuando llamó a Edgar Allan Poe el hombre ripio. Supongo que el hecho de ser un escritor para jóvenes puede ser aplicado a otros muchos. En algunos casos, tal descripción es injusta: en Stevenson, por ejemplo, o Kipling; pues, aunque escriben para jóvenes, también escriben para hombres. Pero hay otros escritores a los que uno debe leer cuando es joven, porque si uno se acerca a ellos cuando es viejo y canoso, cargado de años, entonces su lectura difícilmente será un placer. Quizá sea una blasfemia decir que para disfrutar a Baudelaire y Poe tenemos que ser jóvenes. Después es difícil. Uno tiene que aguantar demasiado; uno tiene que pensar en la historia.

En cuanto a la metáfora, debo añadir que ahora sé que la metáfora es mucho más complicada de lo que yo creía. No es simplemente una comparación entre dos cosas: decir «la luna es como...». No. Exige un método más sutil. Pensemos en Robert Frost. Ustedes, por supuesto, recuerdan los versos:

For I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.
(Pues tengo promesas que cumplir
y millas por hacer antes de dormir,
y millas por hacer antes de dormir.)

Si tomamos los dos últimos versos, el primero «y millas por hacer antes de dormir» es una afirmación: el poeta piensa en las millas y el sueño. Pero, cuando lo repite, «y millas por hacer antes de dormir», el verso se convierte en una metáfora; pues «millas» significa 'días', mientras «dormir» presumiblemente signifique 'morir'. Quizá yo no debería señalarles esto. Quizá el placer no radique en que traduzcamos «millas» por 'años' y «sueño» por 'muerte', sino, más bien, en intuir la implicación.

Lo mismo podríamos decir de otro excelente poema de Frost, «Acquainted with the Night». Al principio, «I have been one acquainted with the night» quizá signifique literalmente lo que dice. Pero el verso se repite al final:

One luminary clock against the sky,
Proclaimed the time was neither Wrong nor right.
I have been one acquainted with the night.

(Un reloj luminaria en el cielo
proclamaba que el tiempo no era falso ni verdadero.
He sido uno de los que ha conocido la noche.)

Y entonces nos inclinamos a considerar la noche como una imagen del mal (del mal sexual, me parece) .

He hablado hace un momento de don Quijote y Sherlock Holmes; he dicho que puedo creer en los personajes pero no en sus aventuras, y difícilmente en las palabras que los autores ponen en sus labios. Ahora nos preguntamos si es posible encontrar

un libro donde ocurriera exactamente lo contrario. ¿podríamos encontrar un libro cuyos personajes nos parecieran inverosímiles, pero en el que la historia nos pareciera creíble? Recuerdo, en este punto, otro libro que me impresionó: Moby Dick, de Melville. No estoy seguro de si creo en el capitán Ahab, no estoy seguro de creer en su pugna con la ballena blanca; apenas si puedo distinguir a los personajes. Pero me creo la historia: es decir, creo en ella como en una especie de parábola (aunque no sé exactamente sobre qué: quizá sea una parábola sobre la lucha contra el mal, sobre la manera errada de combatir el mal) .Me pregunto si hay otros libros sobre los que se pueda decir lo mismo. En 'The Pilgrim 's Progress, pienso que creo tanto en la alegoría como en los personajes. Pero habría que mirarlo.

Recuerden que los gnósticos decían que la única manera de librarse de un pecado era cometerlo, por que después uno se arrepentía. En lo que se refiere a la literatura, esencialmente tenían razón. Si he alcanzado la felicidad de escribir cuatro o cinco páginas tolerables después de escribir quince volúmenes intolerables, logré esa proeza no sólo a través de muchos años sino también gracias al método de la tentativa y el error. Creo que no he cometido todos los errores posibles -porque los errores son innumerables-, pero sí muchos de ellos.

Por ejemplo, yo empecé, como la mayoría de los jóvenes, creyendo que el verso libre era más fácil que las formas sujetas a reglas. Hoy estoy casi seguro de que el verso libre es mucho más difícil que las formas medidas y clásicas. La prueba -si es necesaria- es que la literatura comienza con el verso. Supongo que la explicación podría ser que una vez que se desarrolla un modelo -un modelo de rimas, de asonancias, de aliteraciones, de sílabas largas y breves- sólo hay que repetirlo. Mientras que, si se ensaya la prosa (y la prosa, evidentemente, aparece después del verso) , entonces se necesita, como señaló Stevenson, un modelo más sutil. Pues el oído, por inducción, espera algo, pero no llega a obtener lo que espera. Recibe otra cosa; y esa otra cosa puede ser, en cierto sentido, una decepción y también una satisfacción. Así que, a menos que tomen ustedes la precaución de ser Walt Whitman o Carl Sandburg, el verso libre es más difícil. Al menos, yo he llegado a saber, ahora que estoy cerca del final del viaje, que las formas poéticas clásicas son más fáciles. Otra ventaja, otra comodidad, puede radicar en el hecho de que, una vez que se escribe cierto verso, una vez que uno se conforma con cierto verso, ya se ha sometido a cierta rima. Y, dado que las rimas no son infinitas, el trabajo será más fácil. Evidentemente, lo importante es lo que hay detrás del verso. Empecé intentando - como todos los jóvenes- disfrazarme. Al principio estaba tan despistado que, en la época en que leía a Carlyle y Whitman, creía que la forma de escribir en prosa de Carlyle era la única posible, y que la forma de escribir poesía de Whitman era la única posible. No hice nada en absoluto por conciliar el hecho verdaderamente extraño de que esos dos hombres antagónicos hubieran alcanzado la perfección de la prosa y el verso.

Cuando empecé a escribir, siempre me decía que mis ideas eran muy superficiales, que si las conociera el lector, me despreciaría. Así que me disfrazaba. Al principio, intenté ser un escritor español del siglo XVII con cierto conocimiento del latín. Mi

conocimiento del latín era más bien escaso. Ya no me considero un escritor español del siglo XVII, y mi intento de ser Sir Thomas Browne en español fracasó por completo. O quizá estos personajes produjeron una docena de líneas sonoras. Evidentemente, yo aspiraba al estilo artificioso, a los pasajes decorativos. Ahora pienso que el estilo artificioso es un error, porque es un signo de vanidad, y el lector lo considera un signo de vanidad. Si el lector piensa que tienes un defecto moral, no existe la más mínima razón para que te admire o te soporte. Entonces incurrí en un error muy común: hice cuanto pude por ser -entre todas las cosas- moderno. Hay un personaje en los *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe que dice: «Sí, puedes decir de mí lo que te parezca, pero nadie negará que soy un contemporáneo». No veo diferencia entre ese personaje absurdo de la novela de Goethe y el deseo de ser moderno. Porque somos modernos; no tenemos que afanarnos en ser modernos. No es un caso de contenidos ni de estilo. Si consideramos *Ivanhoe* de Sir Walter Scott, o (por poner otro ejemplo muy distinto) *Salammbô* de Flaubert, podríamos decir la fecha en que esos libros fueron escritos. Aunque Flaubert llamó a *Salammbô* un «roman cartaginois» («novela cartaginesa»), cualquier lector que se precie sabrá después de leer la primera página que el libro no fue escrito en Cartago, sino que lo escribió un francés muy inteligente del siglo XIX. En cuanto a *Ivanhoe*, no nos engañan los castillos ni los caballeros ni los porqueros sajones, ni nada por el estilo. En todo momento, sabemos que estamos leyendo a un escritor de los siglos XVIII o XIX. Además, somos modernos por el simple hecho de que vivimos en el presente. Nadie ha descubierto todavía el arte de vivir en el pasado, y ni siquiera los futuristas han descubierto el secreto de vivir en el futuro. Somos modernos, lo queramos o no. Quizá el hecho mismo de mi modernidad galopante sea una forma de ser moderno. Cuando empecé a escribir relatos, hice lo posible por adornarlos. Trabajé el estilo, y alguna vez aquellos relatos quedaron ocultos bajo múltiples capas. Por ejemplo, imaginé un argumento bastante bueno, y escribí el cuento «El inmortal». La idea que subyace al relato -y la idea podría sorprender a cualquiera de ustedes que lo haya leído- es que, si un hombre fuera inmortal, con el correr de los años (y, evidentemente, el correr duraría muchos años), lo habría dicho todo, hecho todo, escrito todo. Tomé como ejemplo a Homero; me lo imaginaba (si realmente existió) en el trabajo de escribir su *Ilíada*. Luego Hornero seguiría viviendo y cambiaría conforme cambiaran las generaciones. Con el tiempo, evidentemente, olvidaría el griego, y un día olvidaría que había sido Hornero. Llegaría un momento en que no sólo consideraríamos la traducción de Hornero que hizo Pope como una obra de arte admirable (cosa que, evidentemente, es), sino como fiel al original. La idea de Hornero que olvida que fue Hornero se esconde bajo las múltiples estructuras que yo entreteje alrededor del libro. De hecho, cuando volví a leer ese cuento hace un par de años, me pareció pesado, y tuve que remontarme a mi antiguo proyecto para ver que hubiera sido un buen relato si yo me hubiera limitado a escribirlo con sencillez y no hubiera consentido tantos pasajes decorativos ni tantas metáforas ni adjetivos tan extraños. Creo que he alcanzado, si no cierta sabiduría, quizá cierto sentido común. Me considero un escritor. liii ¿Qué significa para mí ser escritor? Significa simplemente

ser fiel a mi imaginación. Cuando escribo algo no me lo planteo como objetivamente verdadero (lo puramente objetivo es una trama de circunstancias y accidentes) , sino como verdadero porque es fiel a algo más profundo. Cuando escribo un relato, lo escribo porque creo en él: no como uno cree en algo meramente histórico, sino, más bien, como uno cree en un sueño o en una idea. Creo que quizá nos despiste uno de los estudios que más valoro: el estudio de la historia de la literatura. Me pregunto (espero que no sea una blasfemia) si no le prestamos demasiada atención a la historia. Atender a la historia de la literatura -o de cualquiera otra arte, si vamos a eso- es en realidad una forma de incredulidad, de escepticismo. Si me digo, por ejemplo, que Wordsworth y Verlaine fueron excelentes poetas del siglo XIX, corro el peligro de pensar que el tiempo los ha destruido en cierta medida, que ya no son tan buenos como fueron. Creo que la idea antigua de que podemos reconocer la perfección del arte sin tener en cuenta las fechas era mejor. He leído algunas historias de la filosofía india. Los autores (ingleses, alemanes, franceses, americanos) siempre se asombran de que en la India la gente no tenga sentido de la historia, de que traten a todos los pensadores como si fueran contemporáneos. Traducen las palabras de la filosofía antigua a la moderna jerga de la filosofía de hoy. Pero esto significa algo magnífico: confirma la idea de que uno cree en la filosofía o de que uno cree en la poesía; de que las cosas que fueron bellas pueden ser bellas aún. Aunque supongo que soy completamente antihistórico cuando digo esto (puesto que, evidentemente, los significados y connotaciones de las palabras cambian) , sigo pensando que hay versos -por ejemplo, cuando Virgilio escribió «Ibant obscuri sola sub nocte per umbram», (me pregunto si habré escandido el verso como debiera: mi latín está bastante oxidado) , o cuando un antiguo poeta inglés escribió «Norpan sniwde...», o cuando leemos «Music to hear, why hear'st thou music sadly? / Sweets with sweets war not, joy delights in joy»- en los que, en cierta medida, estamos más allá del tiempo. Pienso que hay eternidad en la belleza; y esto, por supuesto, es lo que Keats tenía en mente cuando escribió «A thing of beauty is a joy forever» («Lo bello es gozo para siempre») .Aceptamos este verso, y lo aceptamos como una especie de verdad, como una especie de fórmula. Alguna vez tengo el coraje y la esperanza suficientes para pensar que puede ser verdad: que, aunque todos los hombres escriben en el tiempo, envueltos en circunstancias y accidentes y frustraciones temporales, es posible alcanzar, de algún modo, un poco de belleza eterna.

Cuando escribo intento ser leal a los sueños y no a las circunstancias. Evidentemente, en mis relatos (la gente me dice que debo hablar de ellos) hay circunstancias verdaderas, pero, por alguna razón, he creído que esas circunstancias deben siempre contarse con cierta dosis de mentira. No hay placer en contar una historia como sucedió realmente. Tenemos que cambiar alguna cosa, aunque nos parezca insignificante; si no es así, no nos consideramos artistas sino, quizá, meros periodistas o historiadores. Aunque imagino que los verdaderos historiadores siempre han sabido que pueden ser tan imaginativos como los novelistas. Por ejemplo, cuando leemos a Gibbon, el placer que nos causa es equiparable al de leer a un gran novelista. Después de todo, sabe muy poco sobre sus personajes. Me figuro que hubo de imaginar las

circunstancias. Debió de pensar que había creado, en cierto sentido, la decadencia y caída del Imperio Romano. y lo hizo tan maravillosamente que no necesito otra explicación. Si tuviera que aconsejar a algún escritor (y no creo que nadie lo necesite, pues cada uno debe aprender por sí mismo) , yo le diría simplemente lo siguiente: lo invitaría a manosear lo menos posible su propia obra. No creo que retocar y retocar haga ningún bien. Llega un momento en que uno descubre sus posibilidades: su voz natural, su ritmo. No creo que ninguna corrección superficial resulte útil entonces. Cuando escribo, no pienso en el lector (porque el lector es un personaje imaginario) ni pienso en mí (quizá porque yo también soy un personaje imaginario) , sino que pienso en lo que quiero transmitir y hago cuanto puedo para no malograrlo. Cuando yo era joven creía en la expresión. Había leído a Croce, y la lectura de Croce no me hizo ningún bien. Yo quería expresarlo todo. Pensaba, por ejemplo, que, si necesitaba un atardecer, podía encontrar la palabra exacta para un atardecer; o, mejor, la metáfora más sorprendente. Ahora he llegado a la conclusión (y esta conclusión puede parecer triste) de que ya no creo en la expresión. Sólo creo en la alusión. Después de todo, ¿qué son las palabras? Las palabras son símbolos para recuerdos compartidos. Si yo uso una palabra, ustedes deben tener alguna experiencia de lo que representa esa palabra. Si no, la palabra no significará nada para ustedes. Pienso que sólo podemos aludir, sólo podemos intentar que el lector imagine. Al lector, si es lo bastante despierto, puede bastarle nuestra simple alusión.

Es algo que favorece la eficacia, y en mi caso también la pereza. Me han preguntado por qué nunca he intentado escribir una novela. La pereza, por supuesto, es la primera explicación. Pero hay otra. Nunca he leído una novela sin cierta sensación de aburrimiento. Las novelas incluyen material de relleno; creo, por lo que sé, que el material de relleno puede ser una parte esencial de la novela. Pero he leído y vuelto a leer una y otra vez muchos relatos breves. Entiendo que en un relato breve de, por ejemplo, Henry James o Rudyard Kipling podemos encontrar tanta complejidad -y de un modo más agradable- como en una larga novela.

Pienso que mi credo se reduce a esto. Cuando prometí un «credo de poeta» yo pensaba, demasiado crédulo, que, después de dar cinco conferencias, desarrollaría en el proceso alguna especie de credo. Pero entiendo que debo decirles que no tengo ningún credo en particular, excepto las pocas precauciones y dudas sobre las que les he venido hablando.

Cuando escribo algo, procuro no comprenderlo. No creo que la inteligencia tenga demasiada relación con el trabajo del escritor. Pienso que uno de los pecados de la literatura moderna es que tiene demasiada conciencia de sí misma. Por ejemplo, considero a la literatura francesa una de las mayores literaturas del mundo (y supongo que nadie lo pone en duda). Pero me he visto obligado a pensar que los autores franceses son, por lo general, demasiado conscientes de sí mismos. Lo primero que hace un escritor francés es definirse a sí mismo, antes, incluso, de saber lo que va a escribir. Dice: «¿Qué escribiría, por ejemplo, un católico nacido en talo cual provincia, y socialista hasta cierto punto?». O: «¿Cómo deberíamos escribir después de la

Segunda Guerra Mundial?». Supongo que hay mucha gente en el mundo que se agobia con estos problemas ilusorios.

Cuando escribo (pero quizá yo no sea un buen ejemplo, sino sólo una terrible advertencia), intento olvidarlo todo sobre mí. Me olvido de mis circunstancias personales. No intento, como alguna vez lo intenté, ser un «escritor suramericano». Sólo intento transmitir el sueño. y si el sueño es confuso (en mi caso, suele serlo), no intento embellecerlo, ni siquiera comprenderlo. Quizá haya hecho bien, pues cada vez que leo un artículo sobre mí -y, no sé por qué, parece haber muchísima gente dedicándose precisamente a eso-, generalmente quedo sorprendido y muy agradecido por los profundos significados que descifran en esos más bien azarosos apuntes míos. Evidentemente, les estoy agradecido, pues considero la literatura como una especie de colaboración. Es decir, el lector contribuye a la obra, enriquece el libro. Y sucede lo mismo cuando se da una conferencia.

Quizá piensen ustedes que han oído una buena conferencia. En ese caso, debo darles las gracias, por- que, después de todo, ustedes han trabajado conmigo. Si no hubiera sido por ustedes, no creo que las conferencias hubieran sido especialmente buenas, ni siquiera tolerables. Espero que hayan colaborado conmigo esta noche. y puesto que esta noche es distinta de otras noches, me gustaría decirles algo sobre mí mismo. Llegué a Estados Unidos hace seis meses. En mi país soy prácticamente (para repetir el título de un famoso libro de Wells) el Hombre Invisible. Aquí soy, en cierta medida, visible. Aquí la gente me ha leído; me han leído hasta tal punto que me interrogan severamente sobre relatos que yo he olvidado por completo. Me preguntan por qué Fulano guardaba silencio antes de contestar, y yo me pregunto de qué Fulano se trataba, por qué guardaba silencio, qué contestó. Dudo si decirles la verdad. Digo que Fulano guardaba silencio antes de contestar porque generalmente uno guarda silencio antes de contestar. Y, sin embargo, todas estas cosas me han hecho feliz.

Creo

que ustedes se equivocan totalmente si admiran (me pregunto si es así) mi literatura. Pero lo considero un error muy generoso. Creo que uno debería tratar de creer en las cosas, aunque las cosas acaben defraudándonos.

Si ahora bromeo, lo hago porque siento algo en mi interior. Estoy bromeando porque siento lo que esto significa para mí. Sé qué recordaré esta noche. y me preguntaré: «¿Por qué no dije lo que tenía que decir? ¿Por qué no dije lo que han significado para mí estos meses en Estados Unidos, lo que tantos amigos conocidos y desconocidos han significado para mí?». Pero supongo que, en cierta medida, les llega mi emoción. Me han pedido que diga algunos versos míos, así que voy a recordar un soneto, el soneto sobre Spinoza. El hecho de que muchos de ustedes no sepan español mejorará el soneto. Como he dicho, el significado no es importante: lo que importa es cierta música, cierta manera de decir las cosas. Quizá, incluso si la música falta, ustedes la sientan. O, mejor, puesto que sé que son tan amables, la inventen por mí. Y ahora pasemos al soneto, «Spinoza»:

Las traslúcidas manos del judío
labran en la penumbra los cristales
y la tarde que muere es miedo y frío.
(Las tardes a las tardes son iguales.)
Las manos y el espacio de jacinto
que palidece en el confín del Ghetto
casi no existen para el hombre quieto
que está soñando un claro laberinto.
No lo turba la fama, ese reflejo
de sueños en el sueño de otro espejo,
ni el temeroso amor de las doncellas.
Libre de la metáfora y del mito,
labra un arduo cristal: el infinito
mapa de Aquél que es todas Sus estrellas.

Fuente: Jorge Luis Borges, Arte poética, Crítica, Barcelona, 2001.

Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899-Ginebra, 1986)

Bibliografía escogida:

Obras completas: 1923-1985, Círculo de lectores, 1993.

Antología poética: 1923-1977, Alianza Editorial, 1996.