

## FICCIÓN



El seminario sobre ficción se basó en el cuento

«El otro duelo» de Jorge Luis Borges.

### **El otro duelo**

Hace ya tantos años que Carlos Reyles, hijo del novelista, me refirió la historia en Adrogué, en un atardecer de verano. En mi recuerdo se confunden ahora la larga crónica de un odio y su trágico fin con el olor medicinal de los eucaliptos y la voz de los pájaros.

Hablamos, como siempre, de la entreverada historia de las dos patrias. Me dijo que sin duda yo tenía mentas de Juan Patricio Nolan, que había ganado fama de valiente, de bromista y de pícaro. Le contesté, mintiendo, que sí. Nolan había muerto hacia el 90, pero la gente seguía pensando en él como en un amigo. Tuvo también sus detractores, que nunca faltan. Me contó una de sus muchas diabluras. El hecho había ocurrido poco antes de la batalla de Manantiales; los protagonistas eran dos gauchos de Cerro Largo, Manuel Cardoso y Carmen Silveira.

¿Cómo y por qué se gestó su odio? ¿Cómo recuperar, al cabo de un siglo, la oscura historia de dos hombres, sin otra fama que la que les dio su duelo final? Un capataz del padre de Reyles, que se llamaba Laderecha y «que tenía un bigote de tigre», había recibido por tradición oral ciertos pormenores que ahora traslado sin mayor fe, ya que el olvido y la memoria son inventivos.

Manuel Cardoso y Carmen Silveira tenían sus campitos linderos. Como el de otras pasiones, el origen de un odio siempre es oscuro, pero se habla de una porfía por animales sin marcar o de una carrera a costilla, en la que Silveira, que era más fuerte, había echado a pechazos de la cancha al parejero de Cardoso. Meses después ocurría, en el comercio del lugar, una larga trucada mano a mano, de quince y quince; Silveira felicitaba a su contrario casi por cada baza, pero lo dejó al fin sin un cobre. Cuando guardó la plata en el tirador, agradeció a Cardoso la lección que le había dado. Fue entonces, creo, que estuvieron a punto de irse a las manos. La partida había sido muy reñida; los concurrentes, que eran muchos, los despartaron. En esas asperezas y en aquel tiempo, el hombre se encontraba con el hombre y el acero con el acero; un rasgo singular de la historia es que Manuel Cardoso y Carmen Silveira se habrán cruzado en las cuchillas más de una vez, en el atardecer y en el alba, y que no se batieron hasta el fin. Quizá sus pobres vidas rudimentarias no poseían otro bien que su odio y por eso lo fueron acumulando. Sin sospecharlo, cada uno de los dos se convirtió en esclavo del otro.

Ya no sé si los hechos que narraré son efectos o causas. Cardoso, menos por amor que por hacer algo, se prendó de una muchacha vecina, la Serviliana; bastó que se enterara Silveira para que la festejara a su modo y se la llevara a su rancho. Al cabo de unos meses la echó porque ya lo estorbaba. La mujer, despechada, quiso buscar amparo en lo de Cardoso; este pasó una noche con ella y la despidió al mediodía. No quería las sobras del otro.

Fue por aquellos años que sucedió, antes o después de la Serviliana, el incidente del ovejero. Silveira le tenía mucho apego y le había puesto Treinta y Tres como nombre. Lo hallaron muerto en una zanja; Silveira no dejó de maliciar quién se lo había envenenado.

Hacia el invierno del 70, la revolución de Aparicio los encontró en la misma pulpería de la trucada. A la cabeza de un piquete de montoneros, un brasilero amulatado arengó a los presentes, les dijo que la patria los precisaba, que la opresión gubernista era intolerable, les repartió divisas blancas y, al cabo de ese exordio que no entendieron, arreó con todos. No les fue permitido despedirse de sus familias. Manuel Cardoso y Carmen Silveira aceptaron su suerte; la vida del soldado no era más dura que la vida del gaucho. Dormir a la intemperie, sobre el recado, era algo a lo que ya estaban hechos; matar hombres no le costaba mucho a la mano que tenía el hábito de matar animales. La falta de imaginación los libró del miedo y de la lástima, aunque el primero los tocó alguna vez, al iniciar las cargas. El temblor de los estribos y de las armas es una de las cosas que siempre se oyen al entrar en acción la caballería. El hombre que no ha sido herido al principio ya se

cree invulnerable. No extrañaron sus pagos. El concepto de patria les era ajeno; a pesar de las divisas de los chambergos, un partido les daba lo mismo que otro. Aprendieron lo que se puede hacer con la lanza. En el curso de marchas y contramarchas, acabaron por sentir que ser compañeros les permitía seguir siendo rivales. Pelearon hombro a hombro y no cambiaron, que sepamos, una sola palabra.

En el otoño del 71, que fue pesado, les llegaría el fin.

El combate, que no duraría una hora, ocurrió en un lugar cuyo nombre nunca supieron. Los nombres los ponen después los historiadores. La víspera, Cardoso se metió gateando en la carpa del jefe y le pidió en voz baja que si al día siguiente ganaban, le reservara algún colorado, porque él no había degollado a nadie hasta entonces y quería saber cómo era. El superior le prometió que si se conducía como un hombre, le haría ese favor.

Los blancos eran más, pero los otros disponían de mejor armamento y los diezmaron desde lo alto de un cerro. Al cabo de dos cargas inútiles que no llegaron a la cumbre, el jefe, herido de gravedad, se rindió. Ahí mismo, a su pedido, lo despenaron.

Los hombres depusieron las armas. El capitán Juan Patricio Nolan, que comandaba a los colorados, ordenó con suma prolijidad la consabida ejecución de los prisioneros. Era de Cerro Largo y no desconocía el rencor antiguo de Silveira y Cardoso. Los mandó buscar y les dijo:

—Ya sé que ustedes dos no se pueden ver y que se andan buscando desde hace rato. Les tengo una buena noticia; antes que se entre el sol van a poder mostrar cuál es el más toro. Los voy a hacer degollar de parado y después correrán una carrera. Ya sabe Dios quién ganará.

El soldado que los había traído se los llevó.

La noticia no tardó en cundir por todo el campamento. Nolan había resuelto que la carrera coronaría la función de esa tarde, pero los prisioneros le mandaron un delegado para decirle que ellos también querían ser testigos y apostar a uno de los dos. Nolan, que era hombre razonable, se dejó convencer; se cruzaron apuestas de dinero, de prendas de montar, de armas blancas y de caballos, que serían entregados a su tiempo a las viudas y deudos. El calor era inusitado; para que nadie se quedara sin siesta, demoraron las cosas hasta las cuatro. (Les dio trabajo

recordar a Silveira). Nolan, a la manera criolla, los tuvo esperando una hora. Estaría comentando la victoria con otros oficiales; el asistente iba y venía con la caldera.

A cada lado del camino de tierra, contra las carpas, aguardaban las filas de prisioneros, sentados en el suelo, con las manos atadas a la espalda, para no dar trabajo. Uno que otro se desahogaba en malas palabras, uno dijo el principio del Padrenuestro, casi todos estaban como aturcidos. Naturalmente, no podían fumar. Ya no les importaba la carrera, pero todos miraban.

—A mí también me van a agarrar de las mechas —dijo uno, envidioso.

—Sí, pero en el montón —reparó un vecino.

—Como a vos —el otro le retrucó.

Con el sable, un sargento marcó una raya a lo ancho del camino. A Silveira y a Cardoso les habían desatado las muñecas, para que no corrieran trabados. Un espacio de más de cinco varas quedaba entre los dos. Pusieron los pies en la raya; algunos jefes les pidieron que no les fueran a fallar, porque les tenían fe y las sumas que habían apostado eran de mucho monto.

A Silveira le tocó en suerte el Pardo Nolan, cuyos abuelos habían sido sin duda esclavos de la familia del capitán y llevaban su nombre; a Cardoso, el degollador regular, un correntino entrado en años, que para serenar a los condenados solía decirles, con una palmadita en el hombro: «Ánimo, amigo; más sufren las mujeres cuando paren».

Tendido el torso hacia adelante, los dos hombres ansiosos no se miraron.

Nolan dio la señal.

Al Pardo, envanecido por su actuación, se le fue la mano y abrió una sajadura vistosa que iba de oreja a oreja; al correntino le bastó con un tajo angosto. De las gargantas brotó el chorro de sangre; los hombres dieron unos pasos y cayeron de bruces. Cardoso, en la caída, estiró los brazos. Había ganado y tal vez no lo supo nunca.

DI GIOVANNI: Todos tienen copias de «El otro duelo» en sus manos, pero Borges no ha escuchado el cuento desde que lo traducimos hace ya más de un año. Voy a comenzar, entonces, leyendo el texto para refrescar su memoria, y Borges me

detendrá cada vez que quiera comentarlo. *Hace ya tantos años que Carlos Reyles, hijo del novelista, me refirió la historia en Adrogué, en un atardecer de verano.*

BORGES: Bueno, esa es la mera declaración de lo que ocurrió realmente. Hubo otra persona que también me refirió la historia, pero como hubiera sido incómodo mencionar dos nombres y tener dos personajes, dejé afuera a ese otro amigo mío.

Adrogué significa mucho para mí, ya que representa mi infancia y mi juventud. Fue el último lugar que visitó mi padre antes de morir, y tengo recuerdos muy gratos del lugar. Adrogué fue, alguna vez, un lindo pequeño pueblo al sur de Buenos Aires; ahora, todo ha sido arruinado por las casas de altos, los garajes y la televisión. Pero en su tiempo estaba lleno de quintas con grandes jardines, y era un buen lugar para perderse. Adrogué era una especie de laberinto, ya que no había calles paralelas.

Reyles fue el hijo de un famoso novelista uruguayo.

DI GIOVANNI: *En mi recuerdo se confunden ahora la larga crónica de un odio y su trágico fin con el olor medicinal de los eucaliptos y la voz de los pájaros.*

BORGES: No creo que eso requiera ningún comentario mío; todo es muy evidente.

DI GIOVANNI: *Hablamos, como siempre, de la entreverada historia de las dos patrias.*

BORGES: Sí, porque la historia de la República Oriental del Uruguay y nuestra propia historia indudablemente van juntas. De hecho, mi abuelo Francisco Borges nació en Montevideo. Cuando combatió contra Rosas en la batalla de Caseros tenía, creo, quince o dieciséis años.

DI GIOVANNI: *Me dijo que sin duda yo tenía mentas de Juan Patricio Nolan...*

BORGES: Sí, en realidad tenía... No, al contrario, lo inventé porque necesitaba un tercer personaje para el cuento, y como el resto de los nombres son brasileros o españoles, para no hacer que todo abunde en color local, lo convertí en un irlandés, o en el hijo de un irlandés, Patricio Nolan. Patrick Nolan es, supongo, lo suficientemente irlandés.

DI GIOVANNI: *Me dijo que sin duda yo tenía mentas de Juan Patricio Nolan, que*

*había ganado fama de valiente, de bromista y de pícaro.*

BORGES: Aquí, en un sentido, estoy siendo profético, ya que pronto descubrirán cómo son de hecho sus bromas. Luego, también tendrán la impresión, espero, de un país bastante duro, donde el tipo de historia que voy a contar puede entenderse como una broma.

DI GIOVANNI: *Le contesté, mintiendo, que sí. Nolan había muerto hacia el 90, pero la gente seguía pensando en él como en un amigo. Tuvo también sus detractores, que nunca faltan. Me contó una de sus muchas diabluras.*

BORGES: Las llama diabluras a fin de sorprender al lector cuando descubra cuál era de hecho esa diablura particular, que es más que una diablura.

DI GIOVANNI: *El hecho había ocurrido poco antes de la batalla de Manantiales...*

BORGES: La batalla de Manantiales representa la revolución en el Uruguay, llamada «La guerra de Aparicio».

DI GIOVANNI: *... los protagonistas eran dos gauchos de Cerro Largo, Manuel Cardoso y Carmen Silveira.*

BORGES: Carmen es nombre de mujer. Sin embargo, es bastante común que los gauchos tengan nombres de mujer si los nombres no terminan en a. De modo que un gaucho hubiera podido llamarse Carmen Silveira. Pero como ambos son personajes más bien despiadados, pensé también que uno de ellos debía tener nombre de hombre. Desde luego, sus nombres reales han sido olvidados, ya que estos eran todos gauchos oscuros.

Aquí tenemos, pues, dos nombres portugueses o más bien brasileros. Esos nombres son bastante comunes en el Uruguay, aunque menos comunes en la Argentina. Estaba tratando de conseguir color local y verosimilitud a un tiempo.

DI GIOVANNI: En este punto quiero hacerle una pregunta, Borges. ¿Es verídica la historia? ¿Es cierto que se la contó Carlos Reyles?

BORGES: Sí, él me refirió la historia, pero yo tuve que inventar las circunstancias y encontrar los nombres para los personajes. Él solo se refirió a «dos gauchos», pero eso hubiera sido muy vago, así que les puse los nombres que pensé adecuados: Cardoso y Silveira.

DI GIOVANNI: ¿Y a Nolan lo inventó como un catalizador?

BORGES: Como ustedes habrán visto, tuve que inventar algunas cosas, pero la historia es verdadera y la he oído entera dos veces.

DI GIOVANNI: *¿Cómo y por qué se gestó su odio? ¿Cómo recuperar, al cabo de un siglo, la oscura historia de dos hombres, sin otra fama que la que les dio su duelo final?*

BORGES: Aquí estoy ejecutando un viejo truco literario, el truco de simular que no sé absolutamente nada sobre muchas cosas, de modo que el lector crea en las otras. En este caso, sin embargo, es cierto; realmente no sé nada de esa enemistad.

DI GIOVANNI: *Un capataz del padre de Reyles, que se llamaba Laderecha...*

BORGES: Sé que ese capataz vivió realmente. Reyles me habló de él y el nombre me resultó tan curioso que ya no pude olvidarlo: «Laderecha» es decir «la mano derecha» ¿no?

DI GIOVANNI: *...y «que tenía un bigote de tigre»...*

BORGES: Eso también me lo dijo Reyles.

DI GIOVANNI: *... había recibido por tradición oral ciertos pormenores que ahora traslado sin mayor fe, ya que el olvido y la memoria son inventivos.*

BORGES: Eso es cierto, yo supongo. Me permito hacer estas observaciones menores, de vez en cuando, a fin de evitar referir una historia totalmente desnuda o despojada.

DI GIOVANNI: Esto es lo que Borges y yo llamamos la «marca registrada», cuando estamos traduciendo algún cuento.

BORGES: Sí, siempre estoy repitiendo los mismos viejos trucos.

DI GIOVANNI: La segunda línea de otro cuento, «Pedro Salvadores», dice así: «Intervenir lo menos posible en su narración, prescindir de adiciones pintorescas y de conjeturas aventuradas es, me parece, la mejor manera de hacerlo».

BORGES: Pero yo supongo que otros escritores tienen otros trucos, ¿no?

DI GIOVANNI: Otras marcas registradas.

BORGES: Sí, todos los escritores tienen su propia «marca registrada», o la de algún otro en tal caso, de modo que parece que estamos plagiando continuamente.

DI GIOVANNI: *Manuel Cardoso y Carmen Silveira tenían sus campitos linderos. Como el de otras pasiones, el origen de un odio siempre es oscuro, pero se habla de una porfía por animales sin marcar o de una carrera a costilla, en la que Silveira, que era más fuerte, había echado a pechazos de la cancha al parejero de Cardoso.*

BORGES: Estas cosas ocurren siempre, de modo que aquí no he inventado circunstancias improbables. Tengo para mí que estaba diciendo la verdad. Tenía que dar cuenta del odio entre estos dos hombres; después de todo, esa es la trama, el hecho de que dos gauchos se odian solemnemente. Los gauchos no son locuaces.

DI GIOVANNI: *Meses después ocurría, en el comercio del lugar, una larga trucada mano a mano, de quince y quince...*

BORGES: No creo poder enseñarles a jugar al truco, no sin cartas españolas. Además, yo soy muy débil jugándolo. De cualquier modo, sé que esto es correcto, estoy seguro de eso, ya que he jugado al truco muchas veces.

DI GIOVANNI: *...Silveira felicitaba a su contrario casi por cada baza, pero lo dejó al fin sin un cobre.*

BORGES: He visto hacer eso en persona, en Buenos Aires. La partida era entre un porteño, Nicolás Paredes, y un riojano. Paredes no paraba de felicitar al provinciano, le decía que como porteño no sabía nada sobre el juego y que le estaba dando una verdadera lección. Luego, al final, Paredes le ganó cien pesos o algo así y se los agradeció. Yo les di a mis gauchos ese mismo rasgo. Un jugador gana y carga al otro congratulándolo. «Gracias, señor, por la lección que me ha dado, y ahora, lamento decirlo, debo aceptar sus cien pesos».

DI GIOVANNI: *Cuando guardó la plata en el tirador...*

BORGES: El tirador es un cinturón donde los gauchos guardan el dinero.

DI GIOVANNI: *...agradeció a Cardoso la lección que le había dado. Fue entonces, creo, que estuvieron a punto de irse a las manos. La partida había sido muy reñida; los concurrentes, que eran muchos, los despartaron. En esas asperezas y en aquel tiempo, el hombre se encontraba con el hombre y el acero con el acero...*

BORGES: Eso ocurría incluso entre payadores. Dos hombres podían estar cantando y tocando la guitarra en un contrapunto, hasta que uno salía de repente sin decir palabra. Luego, el otro salía también y, al encontrar al primero al acecho afuera, se batían con los cuchillos. Iban de un duelo a otro, de la guitarra al cuchillo, sus instrumentos.

DI GIOVANNI: ... *un rasgo singular de la historia es que Manuel Cardoso y Carmen Silveira se habrán cruzado en las cuchillas más de una vez, en el atardecer y en el alba...*

BORGES: Tuve que inventar ese rasgo peculiar, ya que sin él ¿cómo hubiera sido posible que dos hombres diestros con el cuchillo que se odiaban no se fueran a las manos antes? De modo que tuve que inventar la circunstancia y, al mismo tiempo, una explicación para la misma.

DI GIOVANNI: ... *y que no se batieron hasta el fin. Quizá sus pobres vidas rudimentarias no poseían otro bien que su odio y...*

BORGES: Esa fue mi propia invención, como la del Caballero Blanco.

DI GIOVANNI: ... *y por eso lo fueron acumulando.*

BORGES: Sí, si uno piensa en un gaucho o en un cowboy, piensa en una vida romántica, pero estas vidas no son románticas para quienes tienen que vivirlas. Ellos viven la vida como se vive el trabajo de un día o, por lo que yo sé, la haraganería de un día.

DI GIOVANNI: *Sin sospecharlo, cada uno de los dos se convirtió en esclavo del otro.*

BORGES: Porque cuando uno odia a alguien, uno piensa en el otro continuamente, y, en ese sentido, uno se convierte en su esclavo. Lo mismo ocurre cuando nos enamoramos.

DI GIOVANNI: *Ya no sé si los hechos que narraré son efectos o causas. Cardoso, menos por amor que por hacer algo, se prendó de una muchacha vecina, la Serviliana...*

BORGES: Serviliana no es un nombre común, salvo entre gauchos.

DI GIOVANNI: ... *bastó que se enterara Silveira para que la festejara a su modo y se la llevara a su rancho. Al cabo de unos meses la echó porque ya lo estorbaba.*

BORGES: Esas eran formas habituales, sí.

DI GIOVANNI: *La mujer, despechada, quiso buscar amparo en lo de Cardoso; este pasó una noche con ella y la despidió al mediodía.*

BORGES: Pasó una noche con ella porque era hombre, pero después de eso ya no quiso nada de ella, dado que había sido la mujer de su enemigo.

DI GIOVANNI: *No quería las sobras del otro.*

BORGES: Uno puede comprender eso bien, yo supongo.

DI GIOVANNI: *Fue por aquellos años que sucedió, antes o después de la Serviliana, el incidente del ovejero.*

BORGES: Tuve que inventar al ovejero y el incidente porque hacía falta demorar la historia.

DI GIOVANNI: *Silveira le tenía mucho apego y le había puesto Treinta y Tres como nombre.*

BORGES: El nombre Treinta y Tres representa los treinta y tres héroes de la historia del Uruguay, quienes intentaron liberar su país del dominio brasilero, y tuvieron éxito. Cruzaron el Río Uruguay camino a su oriente natal, solo treinta y tres de ellos, y ahora el Uruguay es una república independiente. Yo conozco a muchos de sus descendientes.

DI GIOVANNI: *Lo hallaron muerto en una zanja; Silveira no dejó de maliciar quién se lo había envenenado.*

*Hacia el invierno del 70, la revolución de Aparicio los encontró en la misma pulpería de la trucada.*

BORGES: Ya que tenía una pulpería a mi disposición, ¿por qué no aprovecharla, no?

DI GIOVANNI: *A la cabeza de un piquete de montoneros, un brasilero amulatado arengó a los presentes...*

BORGES: Como verán, no era realmente un uruguayo; lo hice brasilero porque eso hubiera sido verosímil. Él mismo no debía ser oriental, y aún así debía instruir a los orientales acerca del deber a la patria y ese tipo de cosas. Además, es bastante común encontrar brasileros en el Uruguay.

DI GIOVANNI: ... *les dijo que la patria los precisaba, que la opresión gubernista era intolerable...*

BORGES: Por supuesto, ellos no saben nada de la opresión del gobierno en el campo. Todas esas cosas están más allá de ellos; ellos son mera gente de campo, sencilla gente de campo.

DI GIOVANNI: ... *les repartió divisas blancas...*

BORGES: Ellos no sabían nada en absoluto de todo eso. Los convirtieron en Blancos, del mismo modo que podrían haberlos convertido en Rojos. La historia, desde luego, los superaba, y la política también. Les daba lo mismo cualquiera de los dos partidos.

Hay dos partidos tradicionales en el Uruguay. Los Colorados representaban lo que representaban en Buenos Aires los Unitarios, es decir, la civilización. Los Blancos no eran los gauchos —ya que los gauchos nada sabían sobre política— sino, digamos, la población rural. *Blancos y Colorados*. Algunos quizá conozcan estas dos expresiones comunes: «Colorado como sangre de toro» y «Blanco como hueso de bagual». Todavía se usan en el Uruguay.

DI GIOVANNI: ... *y, al cabo de ese exordio que no entendieron, arreó con todos. No les fue permitido despedirse de sus familias.*

BORGES: En el *Martín Fierro*, nuestro poema nacional —así lo llaman—, a Martín Fierro le dan permiso para despedirse de su esposa. En este caso, eso no les fue permitido porque la gente sencillamente hubiera huido. De modo que el brasilero los aprovisionó y los mandó a la guerra.

DI GIOVANNI: *Manuel Cardoso y Carmen Silveira aceptaron su suerte; la vida del soldado no era más dura que la vida del gaucho. Dormir a la intemperie, sobre el recado...*

BORGES: Sí, el *recado*, que también se usaba de cobertor y de almohada, hacía las veces de una complicada especie de silla de montar: muchas mantas o pieles puestas una encima de otra. De hecho, lo poco que yo sé de montar lo

aprendí en un recado.

DI GIOVANNI: *... era algo a lo que ya estaban hechos; matar hombres no le costaba mucho a la mano que tenía el hábito de matar animales. La falta de imaginación los libró del miedo y de la lástima...*

BORGES: Aquí, yo debería citar a un poeta inglés, y los versos son estos: «Cowards die many times before their deaths; / The valiant never taste of death but once» (los cobardes mueren muchas veces antes de muertos; / los valientes no saborean la muerte sino una vez). Mis dos gauchos no tenían imaginación alguna, por eso no anhelaban la batalla ni le temían.

DI GIOVANNI: *... aunque el primero los tocó alguna vez, al iniciar las cargas.*

BORGES: Eso me lo contó mi abuelo Isidoro Acevedo. Él era civil, pero participó en dos o tres batallas, y sabía todo sobre ello. Me dijo que al principio los hombres siempre sienten miedo. Me pregunto si conocen aquellos versos de Kipling de un poema sobre la guerra en Sudáfrica, que son estos: «He sees the blue white faces all trying hard to grin / And then he feels his innards ailing and his bowels giving way» (ve los rostros azules pálidos todos esforzándose por sonreír / y siente luego que enferman sus tripas y desisten sus entrañas), y sigue. Eso es lo que ocurre, y luego, después de todo, uno puede ser un héroe.

DI GIOVANNI: *El temblor de los estribos y de las armas es una de las cosas que siempre se oyen al entrar en acción la caballería.*

BORGES: Sí, porque el combate estaba compuesto por soldados de caballería. No hubo cuerpos de infantería en esas guerras civiles. Todos pelearon montados a caballo, a fuerza de sable y de lanza.

DI GIOVANNI: *El hombre que no ha sido herido al principio ya se cree invulnerable.*

BORGES: Eso me lo dijo un caudillo en mi barrio, en Palermo. Dijo que después de que se hubieran disparado los primeros balazos y uno descubriera que no ha sido muerto o herido, uno piensa, bueno, puede que esto siga así para siempre.

DI GIOVANNI: *No extrañaron sus pagos. El concepto de patria les era ajeno; a pesar de las divisas de los chambergos, un partido les daba lo mismo que otro.*

BORGES: Naturalmente, la política estaba más allá de ellos.

DI GIOVANNI: *Aprendieron lo que se puede hacer con la lanza. En el curso de marchas y contramarchas, acabaron por sentir que ser compañeros les permitía seguir siendo rivales.*

BORGES: De modo que todavía podían mantener sus odios privados.

DI GIOVANNI: *Pelearon hombro a hombro y no cambiaron, que sepamos, una sola palabra.*

*En el otoño del 71, que fue pesado, les llegaría el fin.*

BORGES: En cuanto al hecho de que el otoño fuera pesado, eso hubo que agregarlo para hacerlo concebible. Me pregunto si fue realmente pesado. Claro que generalmente lo es.

DI GIOVANNI: *El combate, que no duraría una hora, ocurrió en un lugar cuyo nombre nunca supieron.*

BORGES: Eso pasa siempre en las batallas. En la batalla de Waterloo fueron muertos muchos hombres, pero ninguno de ellos había oído jamás del lugar.

DI GIOVANNI: *Los nombres los ponen después los historiadores. La víspera, Cardoso se metió gateando en la carpa del jefe y le pidió en voz baja que si al día siguiente ganaban, le reservara algún colorado, porque él no había degollado a nadie hasta entonces y quería saber cómo era.*

BORGES: Esto ocurrió muchas veces, ya que en estas guerras no se daba ni se pedía cuartel al enemigo. Se degollaba a los prisioneros después de una batalla, y eso no los sorprendía, de modo que eso era lo que se esperaba que pasara. En cuanto al hombre que entra gateando en la carpa del jefe, sé que esas cosas ocurrían continuamente, sé que era considerada una especie de recompensa que les permitieran degollar a algún prisionero después de la batalla.

DI GIOVANNI: *El superior le prometió que si se conducía como un hombre, le haría ese favor.*

*Los blancos eran más, pero los otros disponían de mejor armamento y los diezmaron*

*desde lo alto de un cerro.*

BORGES: Eso mismo pasó cuando mi abuelo, Francisco Borges, se hizo matar después de la Capitulación de Mitre, en La Verde. Las fuerzas rebeldes eran mucho más numerosas, pero las fuerzas del gobierno —por primera vez en la historia argentina— tenían rifles Remington, de modo que los rebeldes fueron diezmados. Eso fue en el año 1874, tres o cuatro años después de este incidente.

DI GIOVANNI: *Al cabo de dos cargas inútiles que no llegaron a la cumbre...*

BORGES: Pues solo tenían lanzas y los otros tenían rifles, de manera que no pudieron hacer nada y fueron exterminados.

DI GIOVANNI: *... el jefe, herido de gravedad, se rindió. Ahí mismo, a su pedido, lo despenaron.*

BORGES: Creo que aquí puedo referirles una anécdota, no solo de gauchos, sino de gauchos e indios. Hubo un enfrentamiento más bien pequeño en la frontera occidental de Buenos Aires, y los indios Pampas fueron derrotados. Sabían que serían degollados, y su jefe, o cacique, estaba malherido. A pesar de todo, se las rebuscó para acercarse al enemigo —las fuerzas del gobierno— y en un castellano quebrado dijo: «Mate, Capitanejo Payén sabe morir». Luego, desnudó su garganta ante el cuchillo, y fue debidamente degollado.

DI GIOVANNI: *Los hombres depusieron las armas. El capitán Juan Patricio Nolan, que comandaba a los colorados, ordenó con suma prolijidad la consabida ejecución de los prisioneros. Era de Cerro Largo y no desconocía el rencor antiguo de Silveira y Cardoso.*

BORGES: Desde luego, tuve que hacer que viniera de Cerro Largo; si no, no hubiera podido saber de la enemistad entre los dos gauchos.

DI GIOVANNI: *Los mandó buscar y les dijo:*

*—Ya sé que ustedes dos no se pueden ver y que se andan buscando desde hace rato. Les tengo una buena noticia...*

BORGES: ¡Buena noticia! Y lo decía en serio.

DI GIOVANNI: ... *antes que se entre el sol van a poder mostrar cuál es el más toro. Los voy a hacer degollar de parado...*

BORGES: Eso no era frecuente, pero se lo escuché contar a mi padre.

DI GIOVANNI: ... *y después correrán una carrera. Ya sabe Dios quién ganará.*

*El soldado que los había traído se los llevó.*

*La noticia no tardó en cundir por todo el campamento. Nolan había resuelto que la carrera coronaría la función de esa tarde, pero los prisioneros le mandaron un delegado para decirle que ellos también querían ser testigos y apostar a uno de los dos.*

BORGES: Todos en el campamento sintieron curiosidad, y estaban todos muy interesados en la carrera entre los dos condenados.

DI GIOVANNI: *Nolan, que era hombre razonable, se dejó convencer; se cruzaron apuestas de dinero, de prendas de montar, de armas blancas y de caballos, que serían entregados a su tiempo a las viudas y deudos. El calor era inusitado; para que nadie se quedara sin siesta, demoraron las cosas hasta las cuatro. (Les dio trabajo recordar a Silveira).*

BORGES: Estos hombres, que estaban a punto de ser degollados, querían dormir un rato antes del sueño final.

DI GIOVANNI: *Nolan, a la manera criolla, los tuvo esperando una hora.*

BORGES: Eso lo hacen siempre, tanto en aeropuertos como en campamentos militares.

DI GIOVANNI: *Estaría comentando la victoria con otros oficiales; el asistente iba y venía con la caldera.*

BORGES: El mate —una especie de café que tenemos— es más bien un pasatiempo que otra cosa.

DI GIOVANNI: *A cada lado del camino de tierra, contra las carpas, aguardaban las*

*filas de prisioneros, sentados en el suelo, con las manos atadas a la espalda, para no dar trabajo.*

BORGES: Los gauchos, en general, nunca se sientan, salvo en calaveras de vaca. Solo se ponen en cuclillas, y lo encuentran cómodo.

DI GIOVANNI: *Uno que otro se desahogaba en malas palabras, uno dijo el principio del Padrenuestro, casi todos estaban como aturcidos. Naturalmente, no podían fumar.*

BORGES: Por supuesto, ya que tenían las manos atadas. Eso facilitaba el degollamiento oficial.

DI GIOVANNI: *Ya no les importaba la carrera, pero todos miraban.*

*—A mí también me van a agarrar de las mechas —dijo uno, envidioso.*

*—Sí, pero en el montón —reparó un vecino.*

*—Como a vos —el otro le retrucó.*

BORGES: Esta es una historia bastante despiadada.

DI GIOVANNI: Humor patibulario.

*Con el sable, un sargento marcó una raya a lo ancho del camino. A Silveira y a Cardoso les habían desatado las muñecas, para que no corrieran trabados.*

BORGES: Para que no tropezaran, claro.

DI GIOVANNI: *Un espacio de más de cinco varas quedaba entre los dos. Pusieron los pies en la raya; algunos jefes les pidieron que no les fueran a fallar, porque les tenían fe y las sumas que habían apostado eran de mucho monto.*

BORGES: Esto ocurrió realmente. Bueno, es historia, y bastante horrible para ellos.

DI GIOVANNI: *A Silveira le tocó en suerte el Pardo Nolan, cuyos abuelos habían sido sin duda esclavos de la familia del capitán y llevaban su nombre...*

BORGES: Los esclavos llevaban los nombres de sus dueños. Me acuerdo de una negra vieja que frecuentaba nuestra casa. Se llamaba Acevedo, que es el apellido de mi madre. Todos en su familia habían sido esclavos de mis abuelos, y ella conservó el vínculo.

DI GIOVANNI: *... a Cardoso, el degollador regular, un correntino entrado en años...*

BORGES: Se supone que los correntinos y los orientales son más despiadados. Los gauchos de Buenos Aires difícilmente se daban al degüello, en cambio los otros tienen más sangre de indio, y parece que simpatizan con estas cosas; al menos, las hacen.

DI GIOVANNI: *... que para serenar a los condenados solía decirles, con una palmadita en el hombro: «Ánimo, amigo; más sufren las mujeres cuando paren».*

BORGES: Eso me lo contó mi padre, a él se lo refirió un degollador: «Ánimo, amigo; más sufren las mujeres cuando paren», sí.

DI GIOVANNI: *Tendido el torso hacia adelante, los dos hombres ansiosos no se miraron.*

*Nolan dio la señal.*

*Al Pardo, envanecido por su actuación, se le fue la mano y abrió una sajadura vistosa que iba de oreja a oreja...*

BORGES: Era la primera vez que lo hacía.

DI GIOVANNI: *... al correntino le bastó con un tajo angosto.*

BORGES: Naturalmente, el correntino sabía que no hacía falta abrirle un tajo de par en par.

DI GIOVANNI: *De las gargantas brotó el chorro de sangre; los hombres dieron unos pasos y cayeron de bruces. Cardoso, en la caída, estiró los brazos. Había ganado y tal vez no lo supo nunca.*

BORGES: Eso es lo que ocurre siempre: nunca sabemos si somos vencedores o vencidos.

Temo que hemos perdido demasiado tiempo en detalles de color local y en ese tipo de cosas; me pregunto si a alguien le gustaría hablar de manera más técnica o literaria. Temo que he disfrutado el relato y, extraño como pueda parecer, he olvidado mis deberes de profesor o de conferencista. Si tuvieran objeciones contra el cuento, eso sería aún mejor.

DI GIOVANNI: ¿Borges, cuánto tiempo tuvo la historia en la cabeza antes de escribirla?

BORGES: Debo haberla llevado conmigo durante veinticinco o treinta años. Cuando la escuché por primera vez, sentí que la historia era notable. El hombre que me la refirió la había publicado en *La Nación* con el título «Crepúsculo rojo», pero como la escribió en un estilo lleno de ornamentos, sentí que apenas podría competir con él. Después de su muerte, escribí el cuento de la manera más directa posible. Entre tanto, llevé la historia conmigo en la memoria, y he aburrido a mis amigos con ella por años.

DI GIOVANNI [*después de un momento de silencio*]: Ya lo ve, Borges, ha escrito un cuento tan perfecto que no despierta preguntas ni comentarios.

BORGES: Quizá ya estén todos profundamente dormidos. [*A Frank MacShane*] ¿Por qué no hace usted algún comentario? ¿Cuáles son sus objeciones principales?

MACSHANE: Mi pregunta acerca de este cuento y otros como este, que están basados en hechos reales, es cómo desarrolla los detalles particulares...

BORGES: Lo que usted va a decir es que yo tendría que haber hecho que esos dos personajes fueran bastante más diferentes, pero yo no creo que dos gauchos puedan ser muy diferentes; son solo gente rústica. No podría haberlos hecho más complejos porque eso hubiera arruinado la historia. Tienen que ser más o menos el mismo hombre.

DI GIOVANNI: Pero yo no creo que Frank fuera a decir eso.

BORGES: Bueno, esa fue meramente mi conjetura, mi temor, mi esperanza.

MACSHANE: Me interesaba el uso de la imaginación que usted hace en un

tema como este.

BORGES: Algo de imaginación es necesario. Por ejemplo, tuve que dar cuenta del hecho de que los dos hombres se odiaban, y tuve que ponerles nombres. Hubiera sido incómodo ir y venir diciendo «el uno» y «el otro», o llamándolos «el primero» y «el segundo». Por eso, lo simplifiqué nombrándolos «Cardoso» y «Silveira», dos nombres brasileiros comunes.

MACSHANE: Al final no resulta ser una anécdota sino un cuento. Hay una diferencia entre lo que le contaron y lo que usted escribió.

BORGES: Yo espero que haya una diferencia. Es muy difícil establecer un límite entre cuento y anécdota; yo traté de que mi pieza sonara verdadera. Ese fue mi evidente deber de narrador. ¿Cree usted que debí haber escrito: «dos gauchos se odiaban y les fue permitido batirse a duelo después de que los degollaran»? Eso hubiera sido muy compasivo y conciso, claro que ineficaz también.

DI GIOVANNI: A lo que se refiere Frank, Borges, es precisamente a la cantidad de imaginación que agregó y al número de hechos que dejó afuera. Eso es lo que lo hace un cuento. Cualquiera de los aquí presentes podría haber intentado escribir un cuento con los hechos que a usted le contaron...

BORGES: Y lo habrían hecho, sin duda, mucho mejor que yo.

DI GIOVANNI: Sin duda, sin duda.

BORGES: Y están todos invitados a hacerlo, ya que todo ocurrió realmente y no me pertenece.

DI GIOVANNI: ¿Pero puede decirnos algo acerca de cómo depura el material y toma solo lo que prefiere? Por ejemplo, ¿recuerda alguno de los hechos que no usó de la anécdota que le contaron?

BORGES: No, porque me la refirieron de manera muy despojada, y luego Reyles la escribió con esas grandes decoraciones y buena escritura; el tipo de cosas que yo hago lo posible por evitar. Yo no puedo escribir de esa forma; yo solo intenté lo que podría llamarse «invención circunstancial». Por ejemplo, tuve que hacerlos jugar al truco, inventé el episodio acerca del ovejero y le di el nombre adecuado —Treinta y Tres— ya que ese es el nombre apropiado para un perro, aunque generalmente los llamen Jazmín.

MACSHANE: ¿Toma a veces un episodio verídico y lo combina con otro para hacer algo nuevo, una nueva historia de dos fuentes completamente diferentes y desconectadas?

BORGES: Sí, en este cuento, por ejemplo, no fui testigo de la partida de truco en el Uruguay, sino en la antigua zona norte de Buenos Aires.

ESTUDIANTE: Me pregunto si el señor Borges podría decirnos qué quiere decir cuando se refiere a un personaje rústico.

BORGES: Yo mismo me pregunto qué habré querido decir; que solo eran simples campesinos, supongo, que no analizan sus sentimientos. Ellos no piensan en una batalla antes de que ocurra, ya que hace falta imaginación para eso. Las personas que viven en el presente no anhelan su porvenir, y eso está sugerido una buena cantidad de veces en el cuento. Los llevan a la guerra, pero ellos no saben por qué guerrear; no les importa. Y cuando les dan la oportunidad de tomar una larga siesta antes de que los degüellen, se van a dormir. Los otros prisioneros sienten bastante curiosidad por el duelo, y lo quieren ver; no les preocupa esperar esos cinco minutos antes de que a ellos también los degüellen. Algunos tienen miedo, ya que uno de ellos intenta un Padrenuestro, aunque no consigue terminar de rezar porque desconoce las palabras.

ESTUDIANTE: ¿La selectividad significa que la ficción tiene que ser menos inverosímil que la vida?

BORGES: Sí, porque como dijo Boileau, «La réalité n'est pas toujours vraisemblable» (la realidad no es siempre verosímil). Pero si usted está escribiendo un cuento, tiene que hacerlo tan plausible como pueda, ya que, de otro modo, la imaginación del lector lo rechazará.

DI GIOVANNI: Sé que esta es una de sus preocupaciones principales porque siempre me dice: «En realidad esto ocurrió de tal manera, pero no puedo usarla porque suena muy inverosímil». Usted está siempre atenuando las cosas.

BORGES: Supongo que todos los escritores tienen que hacerlo, ya que si cuentan una historia improbable de una manera improbable, eso es decididamente descorazonador.

ESTUDIANTE: Una característica que encontré en este y en otros de sus cuentos es que usted siempre sugiere que hay otros factores, otras verdades además de las que usted relata. Me pregunto si hay algo que usted pueda

finalmente establecer como verdadero y existente, aparte de usted mismo.

BORGES: Yo ni siquiera me incluiría a mí mismo. Yo creo que uno debería narrar los hechos como si no los entendiera del todo, puesto que así es la realidad. Si ustedes exponen un hecho dado y luego aseguran no saber nada en absoluto acerca de un segundo elemento, eso hace del primero un hecho real, ya que le otorga a la totalidad una existencia más extensa.

ESTUDIANTE: Creo que en uno de sus ensayos usted escribió que un cuento puede estar centrado ya sea en los personajes o en la situación. En este cuento, la caracterización es mínima...

BORGES: Tenía que ser mínima porque los dos personajes son más o menos el mismo. Son dos gauchos, pero podrían ser doscientos o dos mil. No son Hamlets ni Raskolnikovs ni Lord Jims. Son solo gauchos.

ESTUDIANTE: ¿Entonces, es la situación lo que cuenta?

BORGES: En este caso, sí. Y, en general, creo que lo más importante en un cuento es la trama o el argumento; en cambio, en una novela son menos importantes las situaciones que los caracteres. No es imposible que ustedes piensen que la escritura del *Quijote* depende de los episodios; sin embargo, lo que es realmente importante es el carácter de los dos personajes, Alonso Quijano y Sancho Panza. En la saga de Sherlock Holmes, de igual modo, lo que realmente importa es la relación de amistad que hay entre un hombre muy inteligente y un hombre más bien tonto, como el doctor Watson. Por lo tanto —si se me permite hacer una generalización—, puestos a escribir una novela, deberían saber todo acerca de los personajes, y cualquier argumento estará bien; en cambio, en un cuento es la situación lo que importa. Esto sería cierto también para Henry James, por ejemplo, o para Chesterton.

ESTUDIANTE: ¿Reconoce una visión especial de la vida en las anécdotas que elige?

BORGES: Reconozco que la mayoría de mis cuentos surgen de anécdotas, aunque las distorsiono o las modifico. Algunas, desde luego, surgen de personajes, de gente que conozco. En el caso del cuento, yo creo que una anécdota puede servir de punto de partida.

ESTUDIANTE: ¿Cree que los cambios que usted les hace son inherentes a la anécdota?

BORGES: Bueno, como dice la frase inglesa, «that is a hard nut to crack» (esa es una nuez difícil de romper). Yo no sé si los cambios son inherentes a la anécdota o no, pero sé que los necesito. Si yo contara un cuento rápida y despaciblemente, el relato no sería de ningún modo eficaz. He intentado que este fuera eficaz ralentizándolo. No podría haber empezado diciendo: «Dos gauchos se odiaban» porque nadie lo hubiera creído. Tuve que hacer que el odio pareciera real.

ESTUDIANTE: ¿Cuándo escribió «El otro duelo»?

BORGES: Debo haberlo escrito hace más o menos un año. No. Sí. [*A di Giovanni*]. Usted sabe mucho más al respecto que yo, ya que usted sabe algo de fechas y yo no.

DI GIOVANNI: Hace aproximadamente catorce meses.

BORGES: Bien por usted. Acepto esa plausible invención suya.

ESTUDIANTE: Me gustaría saber qué fue lo que lo fascinó de la anécdota de los dos gauchos que lo obsesionó durante treinta años.

BORGES: Esa es una pregunta muy difícil. No lo sé. También podría usted preguntarme por qué me gusta el sabor del café o el sabor del té o el sabor del agua.

ESTUDIANTE: ¿Pudo ser, tal vez, la broma que contiene?

BORGES: No, la broma no. Yo la imaginé como una trama cruel, y la transformé en una broma para hacerla aún más cruel. Inventé algunos personajes que contaran la historia de manera cómica para hacerla más dura y más despiadada.

DI GIOVANNI: Pero el cuento mismo es la respuesta a lo que el narrador vio en la anécdota, ¿no es cierto?

BORGES: Debería serlo, pero quizá fracasé y entonces el cuento necesita otra solución o un epílogo. ¿Personalmente, lo encuentra usted muy trivial o muy llano?

ESTUDIANTE: No, lo encuentro terrorífico.

BORGES: Bueno, la intención es que sea terrorífico o lo que suele llamarse

duro, y para hacerlo terrorífico libré el terror a la imaginación del lector. No podría haber dicho: «¡qué cosa terrible acaba de ocurrir!» o «¡esta historia es muy truculenta!» porque hubiera hecho el ridículo. Esas cosas deben dejarse a los lectores, no a los escritores. De lo contrario, todo se desmorona.

DI GIOVANNI: El cuento es mucho más truculento para nosotros que para Borges o para cualquiera en Argentina.

BORGES: No, yo no soy tan despiadado.

DI GIOVANNI: Lo sé, pero lo que quiero decir es que esto es prácticamente una tradición para ustedes. El degüello es algo familiar para los argentinos.

ESTUDIANTE: No es lo sangriento; es el hecho de que dos hombres vivan sus vidas para morir.

DI GIOVANNI: Bueno, ¿en qué se diferencian del resto de nosotros en eso?

BORGES: Hay algo más que debe agregarse, algo que no agregué antes porque creí que estaba implícito en el cuento. Los dos hombres estaban agradecidos de la oportunidad que les concedieron en la muerte —la única oportunidad de sus vidas— de averiguar, después de años de odiarse, quién era el mejor hombre. Ese fue su duelo.

ESTUDIANTE: ¿Pero fue eso lo que lo atrajo entonces?

BORGES: Tal vez.

ESTUDIANTE: Eso es lo que quería escucharlo decir.

BORGES: En ese caso, usted me está revelando algo que es realmente cierto, aquí en Nueva York y no en Buenos Aires, donde escribí el cuento. Evidentemente, lo que me atrajo fue el hecho de que los dos hombres no se sintieran víctimas, el hecho de que les fuera dada la oportunidad de sus vidas.

DI GIOVANNI: Hay algo más que todavía no se ha dicho. Borges escribió este cuento inmediatamente después de otro titulado «El duelo», que es un cuento completamente diferente.

BORGES: Sí, un cuento muy a la manera de Henry James.

DI GIOVANNI: «El otro duelo» aparece como un agudo contraste con el anterior. En inglés lo titulamos «The End of the Duel» (literalmente, «El final del duelo»). No pudimos usar el título original cuando publicamos el cuento separadamente en *The New Yorker*, puesto que ese título solo tiene sentido junto con «El duelo».

BORGES: Ese otro cuento se trata de dos señoras de sociedad, buenas amigas y rivales. Después de ese relato, casi del estilo de los de Jane Austen, nos encontramos con un poco de realismo truculento de la Banda Oriental del Uruguay.

DI GIOVANNI: Las señoras son artistas, y pintan una contra otra.

ESTUDIANTE: Tengo la impresión de que hay un fuerte elemento común entre «El otro duelo» y «El Sur». Los dos cuentos parecen tener la misma insensible amargura. ¿Le importaría comentar algo sobre eso?

BORGES: Yo difícilmente podría estar de acuerdo con usted, ya que «El Sur» es realmente una historia de esperanza. Cuando pienso en mi abuelo, que murió en la acción, cuando pienso en mi bisabuelo que tuvo que enfrentarse a sus parientes en las guerras del dictador Rosas, cuando pienso en las personas de mi familia a quienes degollaron o dispararon, me doy cuenta de que yo llevo un estilo de vida más bien apacible. Sin embargo, no es así en realidad, porque, al final de todo, ellos deben haber vivido estas cosas sin sentirlos; en cambio, yo, que vivo una vida muy recluida, las siento, que es otra manera de vivirlas, acaso una aún más profunda, por lo que yo sé. En cualquier caso, yo no debería lamentarme por ser un hombre de letras. Hay destinos más duros que ese, yo supongo.

Pero en «El Sur», la trama real se trata de... bueno, en realidad hay varias tramas. Una de ellas puede ser que el hombre murió en la mesa de operaciones y que todo el asunto fue un sueño suyo, en el que luchó por conseguir la muerte que hubiera elegido. Es decir, él quería morir con un cuchillo en la mano y en la Pampa; quería morir peleando como pelearon sus antepasados antes que él. Sin embargo, en «El otro duelo» no creo que hubiera una esperanza semejante. De hecho, yo no querría haber sido uno de los dos gauchos. Creo que me hubiera aterrado, no hubiera corrido la carrera y me hubiera caído de cara en la tierra.

ESTUDIANTE: Lo escuché decir que no estaba muy interesado por el tiempo en este cuento, pero de una extraña manera, en ambos, los personajes se batían a duelo después de muertos, cuando ya se han ido más allá del tiempo.

BORGES: Esa es una buena observación suya, y demuestra que no puedo deshacerme de mi obsesión con el tiempo.

ESTUDIANTE: ¿Qué piensa sobre la idea de que la ficción debe estar comprometida con los asuntos políticos y sociales de su tiempo?

BORGES: Pienso que la ficción está siempre comprometida con su tiempo. Nosotros no tenemos por qué preocuparnos por eso. Por el solo hecho de ser contemporáneos, no podremos sino escribir en el estilo y el modo de nuestro tiempo. Si yo escribo un cuento —incluso acerca del hombre en la luna— recurriré a la civilización occidental porque esa es la civilización a la que pertenezco. Yo no creo que tengamos que ser conscientes de eso. Tomemos como ejemplo la novela *Salammbô* de Flaubert. Él la llamó una novela cartaginesa, pero cualquiera puede ver que fue escrita por un francés realista del siglo diecinueve. Yo no creo que un cartaginés real le hubiera encontrado ningún sentido; por lo que yo sepa, un cartaginés podría considerarla una mala broma. Por eso, no creo que ustedes deban tratar de ser fieles a este siglo ni a las preocupaciones de este siglo, porque ustedes, de hecho, ya están inmersos en este siglo. Ustedes tienen una cierta voz, una cierta identidad, una cierta forma de escribir, y no podrían escaparles aunque quisieran. Entonces, ¿por qué molestarse en ser moderno o contemporáneo, si no se puede ser otra cosa?

MACSHANE: Creo que quien hizo la pregunta también tenía en mente asuntos políticos y sociales. ¿Cree que estos deberían tratarse en la ficción?

BORGES: En este cuento no hubo nada por el estilo.

DI GIOVANNI: Pero lo hay.

BORGES: Pudo haberlo, que yo sepa, pero no era lo que me preocupaba. A mí me preocupaba la idea de los dos hombres que corren una carrera degollados y que todo el asunto fuera tomado como una broma o como una travesura. Naturalmente, este cuento tiene las marcas de la historia argentina, de la historia del Uruguay y de la de los gauchos. Puede sin duda asociarse con toda la historia de Sudamérica, las guerras de independencia y demás, pero no era eso lo que me preocupaba. Yo he tratado meramente de referir mi historia de una manera convincente. Eso era todo lo que me preocupaba, aunque ustedes pueden asociarlo, desde luego, con lo que prefieran.

DI GIOVANNI: Y, a pesar de sus intenciones, es una tremenda afirmación

política en esa época y en ese lugar. Debería satisfacer a cualquiera.

BORGES: Y quizá se trate de la política de cualquier tiempo y de cualquier lugar; yo no sé. Desde luego, esta política es un poco pintoresca.

ESTUDIANTE: ¿Cómo cree, entonces, que un artista debería relacionarse con su propio tiempo?

BORGES: Oscar Wilde dijo que la modernidad del tratamiento y del tema debían ser cuidadosamente evitados por los artistas modernos. Por supuesto, Wilde estaba siendo ingenioso, pero lo que decía se basa en una verdad evidente. Homero, por ejemplo, escribió varios siglos después de la guerra en Troya. La idea de que la literatura deba tratar de temas contemporáneos es ella misma moderna, tanto es así que pertenece más al periodismo que a la literatura. Ningún escritor real trató jamás de ser contemporáneo.

ESTUDIANTE: Usted cita de muchas fuentes en su obra, de muchas lenguas de todo el mundo. Una pregunta que tengo —espero que no sea descortés— es si tales citas son reales o inventadas.

BORGES: Algunas, lamento decirlo, son reales. Pero no todas. En «El otro duelo», sin embargo, he hecho lo posible por ser todo lo directo que pudiera. Tomé el truco del primer libro de Kipling, *Plain Tales from the Hills* (*Sencillos cuentos de las montañas*). Ahora estoy abandonando la erudición, o la falsa erudición. Ahora intento escribir simple, intento escribir historias directas.

ESTUDIANTE: Hay un cuento acerca de una enciclopedia...

BORGES: Supongo que usted se refiere a «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», cuento en el que el mundo entero está siendo modificado por una enciclopedia. Escribí ese cuento cuando era todavía bastante joven. Hoy ya no intentaría ese tipo de cosas; después de todo, quiero cambiar. Ahora abrigo esa modesta ambición: quiero ser otro, quiero escribir de otra forma, de una forma inesperada.

ESTUDIANTE: En uno de sus cuentos usted dice que podemos ser personajes en el sueño de otra persona.

BORGES: Sí, ese cuento es «Las ruinas circulares», y por lo que sabemos puede que sea cierto. Ustedes me están soñando. No, me equivoco. Yo soy quien los sueña a ustedes.

ESTUDIANTE: ¿Cómo funciona esta idea del sueño?

BORGES: Es una idea muy antigua, una idea de los idealistas, de Berkeley y de los hindúes, y también, creo, del Rey Rojo de Lewis Carroll.

ESTUDIANTE: ¿Cómo hizo para soñar a «Pierre Menard, autor del *Quijote*»?

BORGES: Yo había sufrido un accidente y una operación; estuve muy cerca de la muerte sin pensar nunca en ella. Después del accidente, yo no sabía si podría seguir escribiendo. Entonces, me dije, si trato de escribir un ensayo crítico breve y fracaso, sabré luego que no me quedan esperanzas. Si hubiera intentado escribir un poema, eso no me hubiera dicho nada, porque los dones son revelados por la musa o el Espíritu Santo. Así que intenté algo nuevo —un cuento que era un poco una argucia también— y cuando lo logré vi que podía volver a la literatura y ser, bueno, no un hombre feliz, de modo que nadie es feliz, pero al menos pude sentir que mi vida estaba de algún modo justificada. Mucha gente en Buenos Aires y dos hombres de letras conocidos míos en particular tomaron todo el asunto en serio. Uno de ellos me dijo: «Por supuesto, yo sé todo sobre Pierre Menard. Supongo que ese hombre estaba fuera de sus cabales». Y yo le dije: «Sí, eso supongo, pero era esa una locura interesante ¿no?». Ese fue uno de los primeros cuentos que escribí. Sigo diciendo que fue el primero, pero lo cierto es que fue el segundo o el tercero.

ESTUDIANTE: ¿Cómo sabe cuándo una anécdota puede serle útil?

BORGES: Cuando oigo una anécdota que creo interesante se la cuento a mis amigos. Luego, de algún modo, siento que debería anotarla. Sin embargo, eso pasa muchos años después. Si usted me contara una anécdota hoy, la misma no encontraría su camino a la imprenta sino hasta dentro de cuatro o cinco años, ya que el proceso es lento. Supongo que otros escritores podrán oír una anécdota y la trama les habrá sido dada inmediatamente, pero, en mi caso, yo tengo que sentarme y esperar, y luego, cuando el momento llega, tengo que ser muy receptivo y tratar de no falsearla.

ESTUDIANTE: Me gustaría preguntarle algo acerca de su cuento «Hombre de la esquina rosada».

BORGES: Ese fue el primer cuento que escribí en mi vida. Me disgusta absolutamente.

ESTUDIANTE: Se ha dicho que ese cuento fue influenciado por las películas de gánsters de Josef von Sternberg.

BORGES: Sí, lo fue, y también por los cuentos de Chesterton. Escribí ese cuento como un experimento literario. Quería escribir un cuento en el que todo fuera visual. Así que ese cuento no fue de ningún modo escrito de manera realista. Pensé en todo el asunto como una especie de ballet. Tiempo después, reescribí la historia como si hubiera ocurrido y la llamé «Historia de Rosendo Juárez». Cuando escribí «Hombre de la esquina rosada» sabía muy bien que todo era irreal, pero como no pretendía conseguir realismo, no me preocupó. Solo quise escribir un cuento muy vívido y visual. El resultado fue bastante operístico, y debo disculparme con ustedes por eso.

ESTUDIANTE: En las películas de Sternberg hay un equilibrio entre lo visual y lo realista. ¿Cuánto de eso tuvo usted en mente?

BORGES: En aquel tiempo, yo pensaba en Josef von Sternberg y en Chesterton continuamente. Yo le estoy muy agradecido a Sternberg ya que él logró sus fines con mucha eficacia, pero él estaba haciendo un film y tenía que ser visual, en cambio, en mi caso, creo que los efectos visuales no eran realmente necesarios. Se puede contar una historia sin ser muy vívido o visual. De hecho, yo pienso que si uno es muy vívido, está en efecto creando irrealidad, porque el hecho de ver las cosas de esa forma las desdibuja. Yo sabía que mi historia era irreal, pero nunca pensé que la gente la tomaría en sentido literal. En el prólogo del libro en el que se publicó, *Historia Universal de la Infamia*, mencioné incluso a Stevenson, a Chesterton y a esos admirables films de Sternberg.

ESTUDIANTE: Es un hermoso cuento, de todos modos.

BORGES: Me atrevo a disentir con usted. Es lo más flojo que he escrito en mi vida.

DI GIOVANNI: Todos en Buenos Aires adoran ese cuento...

BORGES: Porque es sentimental, porque le da al lector la ilusión de que alguna vez fuimos muy valientes y muy osados y muy románticos.

ESTUDIANTE: Pero se ha convertido en un texto importante en la literatura latinoamericana. Yo creo que propone un abordaje nuevo.

DI GIOVANNI: El punto es que Borges no volvió a escribir nada que se le parezca. Siguió adelante para hacer cosas mucho mejores. Escribió «Hombre de la esquina rosada» en 1933.

BORGES: Desde luego, muchos piensan que desde que escribí ese cuento no he hecho otra cosa que decaer.

DI GIOVANNI: Su nuevo libro, *El informe de Brodie*, vuelve a los mismos temas, pero de una forma completamente diferente.

BORGES: Sí, de una forma directa.

DI GIOVANNI: Los personajes en ese otro cuento le gritaban al lector como parados desde un escenario. Es tan operístico que ayuda ser italiano para apreciarlo.

ESTUDIANTE: En muchos de sus cuentos y poemas parece interesarle el tiempo.

BORGES: Bueno, el tiempo como lo da el reloj es convencional, ¿no? Pero el tiempo real, por ejemplo, cuando nos van a extraer una muela, es, en cambio, muy real; o bastante diferente, digamos, del tiempo del miedo, cuando las arenas del tiempo se acaban. Sí, siempre estuve obsesionado con el tiempo.

ESTUDIANTE: Se hicieron preguntas sobre la responsabilidad del escritor con su tiempo, también se hicieron preguntas sobre la realidad y los sueños. Hay una línea al respecto en «Pedro Salvadores», me pregunto si esa línea explica su punto de vista.

BORGES: Si yo pudiera recordar la línea, eso me ayudaría.

ESTUDIANTE: La línea dice: «... no pensaba en nada, ni siquiera en su odio ni en su peligro. Estaba ahí, en el sótano».

BORGES: Imaginé a Pedro Salvadores como a un hombre sencillo. Me pregunto si les interesará saber que hace dos meses conocí a su nieto. Se llama igual que Salvadores, y me corrigió, me dijo que su abuelo había vivido doce años en el sótano, no nueve como yo escribí, y que su abuelo era un militar. Ese último hecho no me hubiera beneficiado, porque yo no hubiera esperado que un soldado se escondiera en un sótano durante doce años; en cambio, a un civil podría permitírsele eso. Salvadores, por lo demás, no sabía que tendría que esperar tanto. Acaso pensó que cada noche sería la última.

DI GIOVANNI: No sé si eso contesta la pregunta, ¿la contesta?

BORGES: No, tal vez no. Pero yo ya he olvidado todo el principio de la pregunta.

ESTUDIANTE: En su cuento «El Aleph» hay un personaje cuyo nombre es Borges. Dado que presumo que lo que le sucede al personaje es ficción y no hechos reales, me pregunto por qué utilizó su propio nombre.

BORGES: Bueno, imaginé esos episodios como si me hubieran sucedido a mí mismo. Además, yo había sido rechazado por Beatriz Viterbo —con otro nombre, desde luego— y, entonces, usé mi propio nombre.

DI GIOVANNI: Algo que ha hecho, por cierto, en varios lugares.

BORGES: Sí, siempre lo hago. Desde luego, no pretendo hacer una sátira de mí mismo. Es un viejo truco literario; lo mismo hizo Boswell cuando escribió *La vida de Samuel Johnson*. Hizo de él un personaje ridículo, pero no lo era. Boswell era un hombre muy inteligente.

Ahora creo haber oído una pregunta —o tal vez la haya oído tantas veces que imaginé que la oía también en esta ocasión particular—, una pregunta sobre el deber del escritor en función de su tiempo. Yo creo que el deber de un escritor es ser un escritor, y si puede ser un buen escritor, está, entonces, cumpliendo con su deber. Además, tengo para mí que mis opiniones son superficiales. Por ejemplo, yo soy un conservador, aborrezco a los comunistas, aborrezco a los nazis, aborrezco a los antisemitas, y demás, pero he tratado que esas opiniones mías no intervengan en mi labor literaria —salvo, como nadie ignora, cuando estuve ciertamente alborozado por la Guerra de los Seis Días—. En general, prefiero mantenerlas aparte. Yo he declarado siempre mis opiniones, pero con respecto a mis sueños y a mis cuentos, a estos debería otorgárseles, creo, libertad absoluta. No quiero influir en ellos; yo escribo ficción, no fábulas.

Quizá deba ser más claro. Yo soy un antagonista de la *littérature engagée* (la llamada «literatura comprometida») porque creo que se sostiene sobre la hipótesis de que un escritor no puede escribir lo que quiere. Para ilustrarlo, déjenme decir —si me permiten una confidencia— que yo no elijo mis propios temas, ellos me eligen a mí. Hago lo posible por oponérmeles, pero esos temas siguen preocupándome y persiguiéndome, de modo que finalmente tengo que sentarme a escribirlos, y luego pulirlos para deshacerme de ellos.

Uno debe recordar también que suele haber una diferencia entre lo que un

escritor se propone hacer y lo que en realidad hace. Estoy pensando ahora en un *crivain engagé* (un «escritor comprometido»), pienso en Rudyard Kipling, que intentó recordar a sus distraídos compatriotas ingleses que habían conseguido, de algún modo, levantar un Imperio, y, fatalmente, incurrieron en el error de considerarlo un forastero por sus opiniones políticas. Finalmente, Kipling escribió un libro llamado —y aquí tenemos la atenuación inglesa— *Something of Myself* —no todo, sino solo «algo de mí mismo»— y al final dice que un escritor debe tener permitido escribir en contra de su propia posición moral. Kipling cita como ejemplo al gran escritor irlandés Swift, quien se había propuesto enjuiciar a la humanidad y dejó un libro de lectura infantil. Los dos viajes iniciales del Capitán Lemuel Gulliver son un deleite para los niños.

ESTUDIANTE: Me pregunto si podría comentar algo sobre su oposición al régimen de Perón.

BORGES: Sí, por qué no. Mi oposición fue pública, pero no se filtró en mi producción literaria. Yo daba clases regularmente, era presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, y en cada clase incluía mis impugnaciones contra Perón. Todo el mundo sabía que yo estaba en contra de él, y la prueba de ello es que tan pronto como tuvimos nuestra Revolución Libertadora, fui nombrado Director de la Biblioteca Nacional. Necesitaban a un antiperonista, y sabían de mí. Mi madre, mi hermana y un sobrino mío estuvieron todos presos. A mí me perseguía un detective que, por qué no mencionar esto de paso, era antiperonista pero tenía que cumplir sus funciones. Sin embargo, yo nunca confundí nada de todo eso con mis cuentos o poemas. Lo mantuve aparte, de modo que creo haber sido un buen argentino y, al mismo tiempo, creo haber dado lo mejor de mí para ser un buen escritor, no mezclando las cosas.

ESTUDIANTE: ¿Y en el caso del cuento que escribió acerca del teniente nazi?

BORGES: «Deutsches Requiem». Lo que ocurre en ese cuento es bien diferente. Yo, por supuesto, era partidario de los Aliados. Cuando los alemanes fueron derrotados sentí una gran alegría y un gran alivio, pero al mismo tiempo pensé en la capitulación de los alemanes como en algo de algún modo trágico, porque allí teníamos acaso la gente más educada de Europa, que tiene una buena literatura, una buena tradición filosófica y poética. Y aún así, estas personas fueron dóciles a un desquiciado llamado Adolf Hitler, y yo creo que ahí hay una tragedia. Entonces, yo traté de imaginar un nazi que lo fuera realmente; un hombre que realmente pensara que la violencia por la violencia misma fuera loable; un hombre

a quien le parece que está bien que sean inexorables con él ya que él había sido inexorable con otros, y escribí ese cuento que muchos interpretaron como una adhesión mía a la causa de Hitler. No, no es eso; yo inventé un nazi perfecto, un nazi despiadado no solo con los otros —lo cual es fácil— sino despiadado consigo mismo, y que acepta esa suerte como justa. Por eso, pensé que a ese arquetipo de nazi no le hubiera preocupado que lo derrotaran; después de todo, las derrotas y las victorias son meros asuntos del azar. Él se hubiera alegrado incluso de que los norteamericanos o los ingleses ganaran la guerra. Pero ese cuento no tuvo el propósito de ser un panfleto político. Tuvo la intención de representar el hecho de que había algo trágico en el destino de un verdadero nazi. Salvo que me pregunto si existió alguna vez un verdadero nazi. Al menos cuando yo visité Alemania nunca conocí a uno. Parece que la gente tiende más bien a apiadarse de sí misma y no de los otros.

ESTUDIANTE: Me dijeron que usted publicó una antología de policiales en algún momento. ¿Podría contarnos algo de eso?

BORGES: Supongo que las elecciones que hice fueron bastante obvias. Empecé por el «online begetter» (el único engendrador), Edgar Allan Poe, y luego encontré diferentes cuentos, por ejemplo, «The Big Bow Mystery» («El misterio de Big Bow») de Israel Zangwill, un buen cuento de Jack London y luego ejemplos obvios de Chesterton, Eden Phillipotts, Ellery Queen, y tantos otros. Pero pienso en Poe como en el hombre que inventó el género. Todas las historias de detectives proceden de él, aunque Wilkie Collins lo intentó de una forma muy diferente. Él escribió largas novelas policiales en las que los personajes son más importantes que la trama, salvo en *The Moonshine* (*La piedra lunar*), en la que la trama está muy bien.

ESTUDIANTE: ¿Y Conan Doyle?

BORGES: Sí, recuerdo haber traducido uno de sus mejores cuentos, «The Redhead League» («La liga de los cabezas rojas»). El trabajo de antología lo realizamos con un buen escritor argentino, Adolfo Bioy Casares. Analizamos todo el material con mucho cuidado, y con mucho cuidado dejamos afuera a Dorothy Sayers porque no nos gustaba su trabajo.

MACSHANE: ¿Le importaría decir algo acerca de su colaboración con Bioy Casares y cómo difiere eso de su propia obra?

BORGES: Es diferente, ya que cuando estamos juntos —como acaso lo

hubieran dicho los griegos— hay un tercer hombre. Es decir, no nos pensamos como dos amigos, ni siquiera como dos escritores; solo tratamos de desarrollar una historia. Cuando alguien me pregunta: «¿Esa oración vino de su lado de la mesa o del otro?», yo no sé contestarle. Y no sé quién de los dos inventó el argumento. Esa es la única forma en que puede hacerse. ¿Pero por qué hablar de Bioy Casares, si tengo aquí a mi lado a Norman Thomas di Giovanni? Nosotros trabajamos con el mismo espíritu. Cuando intentamos una traducción, o una recreación, de mis poemas o de mi prosa en inglés, no nos pensamos como dos hombres. Pensamos que somos en realidad una sola mente trabajando. Sospecho que eso es lo que hizo Platón en sus diálogos. Cuando tenía muchos personajes quería ver los muchos lados de la cuestión. Quizá la única forma de llegar a una colaboración sea esa: dos o tres hombres pensando en sí mismos como en un único hombre, olvidando las circunstancias personales y entregándose completamente al trabajo y a su perfeccionamiento.

ESTUDIANTE: Al final de su ensayo «Nueva refutación del tiempo», usted se pregunta si será capaz de elaborar un nuevo sistema ético, ¿no es así?

BORGES: No, yo creo que no. Además, el título pretende ser una ironía. Si el tiempo no existe, no puede hacerse una nueva refutación del mismo. Pero cuando lo titulé «Nueva refutación del tiempo» estaba, de algún modo, bromeando conmigo mismo. Creo en el argumento en términos lógicos, y creo que si uno aceptara las premisas, el argumento podría ser válido; aunque al mismo tiempo, ¡ay!, el tiempo también es válido. Y eso es mucho más resonante que cualquiera de los razonamientos míos, o aún de los razonamientos de Hume, de Berkeley o de Schopenhauer.

ESTUDIANTE: Me gustaría saber por qué dejó el mundo de lo fantástico y de las enciclopedias y se acercó a un mundo realista.

BORGES: Lo he hecho deliberadamente porque me dicen que hay otras personas en Buenos Aires que están escribiendo cuentos de Borges por mí. Escriben sobre laberintos y espejos, sobre tigres y demás; y, sin duda, lo harán con mejor fortuna que yo. Ellos son hombres más jóvenes y yo estoy bastante viejo y cansado. Además, quiero ensayar cosas nuevas; este último libro mío, *El informe de Brodie*, que para muchos lectores podrá parecer lánguido, es, en un sentido, una aventura, un experimento para mí.

ESTUDIANTE: Ha hablado muy informadamente de la diferencia entre cuento y novela. ¿Se ha sentido alguna vez tentado de escribir una novela?

BORGES: No, porque casi nunca me he sentido tentado de leer una novela. Me gustan los cuentos, pero soy muy haragán para escribir una novela. Me cansaría de todo el asunto después de las primeras diez o quince páginas escritas. Sin embargo, recientemente escribí un cuento largo llamado «El Congreso», que puede ser uno de mis mejores cuentos. Al menos, creo que lo es, ya que es el último cuento que escribí, y uno necesita sentimientos de esa especie para continuar escribiendo.

ESTUDIANTE: Pienso en estos cuentos sobre duelos como formas estilizadas de encuentros entre dos personas, y eso implica que las personas sean contemporáneas. Sin embargo, en su «Nueva refutación del tiempo» usted dice que no hay momentos contemporáneos. No veo cómo reconcilia esto.

BORGES: No, yo tampoco lo veo, señor. Estoy de acuerdo con usted.

ESTUDIANTE: Si no pueden ser contemporáneos, tendrían que ser inmortales.

BORGES: En ese caso, es usted quien tiene que escribir ese cuento, ya que esa es su invención, no la mía. Creo que sería una invención bastante diferente y bastante buena, desde luego.

ESTUDIANTE: Creo que usted ha dicho que cuando los escritores adquieren fama es por la razón equivocada. ¿Cree usted que eso es cierto en su caso?

BORGES: Estoy bastante seguro de eso, sí. Creo que la gente es generosa conmigo en este país, primero porque son fácilmente indulgentes, pero también porque me ven como un extranjero, y un extranjero difícilmente pueda ser un rival. También me ven como un ciego, y la ceguera despierta compasión. Así que ya ve, estos elementos —ser un extranjero, ser un anciano y ser ciego— me hacen una combinación muy fuerte.

DI GIOVANNI: Por supuesto, su fama nada tiene que ver con nadie que haya leído sus cuentos.

BORGES: La gente me quiere a pesar de mis cuentos, debo decir.

ESTUDIANTE: ¿Cuándo escribe un cuento como «Pierre Menard...», le juega una broma a otros o a usted mismo?

BORGES: Creo que es una broma impersonal. No estoy engañando a nadie.

No me engaño a mí mismo. Lo hago por el mero entretenimiento de hacerlo.

DI GIOVANNI: Temo que se nos acabó el tiempo.

BORGES: Pero, desde luego, como el tiempo es irreal...