

EMIR RODRIGUEZ MONEGAL. UNA ENTREVISTA  
DE RITA GUIBERT SOBRE  
*JORGE LUIS BORGES: A LITERARY BIOGRAPHY*

Esta entrevista fue grabada en mi departamento en Nueva York el 31 de enero de 1979, poco tiempo después de la publicación en dicha ciudad de *Jorge Luis Borges: A Literary Biography* (E. P. Dutton). Fue una conversación informal con el propósito de preparar un artículo periodístico que, por razones ajenas a mi voluntad, nunca se llegó a concretar. Desde entonces me he sentido en deuda con Emir Rodríguez Monegal, una deuda que ahora se me da la oportunidad de saldar, aunque en circunstancias muy tristes que fueron determinadas por el destino. Fue una entrevista breve, ya que el tema de la misma se limitó, de común acuerdo, al método que siguió el autor para la preparación del libro y a su relación personal y literaria con Borges y los personajes de sus biografías anteriores. Si bien no es una entrevista en profundidad, espero que llegue a revelar la verdadera personalidad del entrevistado, un hombre de gran erudición, que dominaba el arte de narrar y era a la vez muy humano. Al igual que su relación con Borges, mi relación con Emir ha sido de un afecto y respeto mutuos, pero de distancia, sin confianzas. Lo conocí en 1968 con motivo de la publicación en la revista *Life en español* de mi entrevista con Borges. Desde entonces, y como nuestros intereses coincidían en cuanto a promover la cultura latinoamericana, siempre conté con su apoyo y colaboración desinteresada en la preparación y desarrollo de mis proyectos cuyo objetivo tenían ese fin. Como profesor, crítico, autor y ensayista, Emir Rodríguez Monegal fue una figura muy polémica y, como tal, contaba con amigos y enemigos. Nadie, sin embargo, podrá negar su valioso y amplio aporte a la literatura hispanoamericana. Como dijo su colega Roberto González Echeverría: «Sus escritos sobre la literatura de Hispanoamérica no son sólo un comentario, sino una parte de esa literatura.» Fue, además, uno de los primeros críticos en reconocer el valor de Borges y son de par-

ticular importancia sus ensayos, interpretaciones y la biografía del escritor argentino. Como amigo y como profesional, Emir Rodríguez Monegal ha dejado un gran vacío.

RG: *A Literary Biography es el subtítulo de tu libro Jorge Luis Borges que se acaba de publicar. Ya ha recibido excelentes reseñas, pero se ha hecho mucho hincapié en el subtítulo.*

ERM: Es verdad. Los críticos han hecho mucho hincapié en ese subtítulo. Yo lo puse para guiar al lector a la interpretación del libro, para aclararle que no había ninguna trampa. La dificultad en escribir la biografía de Borges es que en realidad su biografía es la biografía de su literatura. Es un hombre que ha tenido una vida mediocre, corriente, como la de casi todos los escritores, para quienes las aventuras son imaginarias. La verdad es que no se podía pensar en una biografía novelesca o anecdótica. Por eso decidí poner *A Literary Biography*, que es una expresión muy tradicional en la literatura inglesa. Es el título de una obra extraordinaria que escribió S. T. Coleridge en el período romántico.

RG: *La biografía literaria es, además, un género muy antiguo.*

ERM: Más antiguo que la crítica literaria. Antes que se hiciesen las críticas de los poemas de Homero ya se habían escrito biografías de Homero. También se han hecho biografías de los filósofos de la Iglesia católica. Es decir, el interés por el hombre que produce una obra literaria no es nuevo, es antiquísimo y precede a la crítica literaria. En realidad, algunas de las obras maestras de la crítica literaria son biografías literarias, por ejemplo, el «Dr. Johnson» del siglo XVIII no escribió un estudio de los poetas ingleses, sino que hizo un estudio literario en donde contaba la vida de los poetas. Y un discípulo de Johnson, James Boswell, escribió una biografía de Johnson que consistía en su mayoría de diálogos, conversaciones, cosas que pasaban por la cabeza de Johnson. Es decir, escribir la biografía de una persona cuya vida es poco interesante, que prácticamente no ha tenido aventuras, es una tradición literaria cuando se hace literariamente. Yo no pretendía contar la vida de Borges. Para contar la vida de Borges habría que tener mucho material real, documental. La poca correspondencia privada que hay es fragmentaria y no es muy útil, y hay otro material que es tan íntimo que no se puede usar. Por eso no usé la palabra *life*, porque podía ser equívoca. Pero sí podía contar la biografía, que quiere decir la escritura de la vida. En la palabra biografía está la palabra *graphy* —escribir—, y lo que uno está haciendo es una narración de la vida, no es la vida misma. Yo estoy reduciendo la vida de Borges a una narración. No pretendo ofrecer la vida real de Borges, sino la grafía de la vida, y como Borges es un escritor, su vida es en gran parte un escri-

bir. Además, como me baso en la autobiografía de Borges, es la biografía de la autobiografía. Uso la autobiografía como un texto. Tal vez, la única cosa revolucionaria y novedosa de mi libro es que se toma muy en serio su subtítulo.

RG: *¿En qué medida es interesante la vida misma de un escritor?*

ERM: La vida de un escritor está en lo que escribe, y lo que le pasa es interesante porque va a ser transformado en su escritura. El único sentido que tiene escribir sobre la vida de Borges, con las pocas cosas que le han pasado, es que esas pocas cosas han alimentado su literatura. El mismo lo dice en un fragmento de su autobiografía. Borges estuvo unos siete u ocho días en la región gauchesca del Uruguay y en el sur de Brasil y ha escrito innumerables cuentos con fragmentos de cosas que vio en esos días. Es decir, un escritor construye un mundo con pequeñísimos incidentes que en la vida de una persona ordinaria no hubiesen servido ni para hacer una anécdota.

RG: *¿Es importante estudiar al hombre para entender mejor su obra?*

ERM: En cuanto a eso hay dos escuelas críticas. La escuela que dice que hay que leer el texto sin preocuparse para nada del contexto y la escuela que dice que hay que leer el texto en el contexto, porque cuando un crítico dice que va a leer el texto sin preocuparse del contexto, quiere decir que va a leer el texto en el contexto del crítico. Pero el contexto del crítico uno lo puede evitar, porque si no uno debería pegarse un tiro. Es decir, que no va a saber nada del texto, va a proyectar toda su ignorancia del texto en el texto. Yo trato de saber lo más posible del texto porque me parece que eso es lo que el texto da. Es decir, un texto es como un escrito donde debajo hay otros escritos, y uno tiene que saber lo más posible de esos escritos, que son escritos literarios, de las obras que sirvieron de modelo o de inspiración, escritos biográficos de la vida del autor, escritos lingüísticos de la tradición de la lengua, escritos históricos, políticos, etcétera. Me parece que no saber nada de Borges y leer a Borges es una aventura extraordinaria y en la que vamos a depender de la inteligencia del crítico que hace ese trabajo. En cambio, yo he tratado de averiguar todo lo posible de Borges, lo he seguido, y como alguien me dijo, yo era *a Borges watcher*.

RG: *¿Ese contacto personal con Borges ha influido tu objetividad de crítico?*

ERM: Creo que la objetividad del crítico es una ilusión, porque uno no se puede desprender de la personalidad de uno y leer a un autor, aunque uno lo conozca, sin proyectar su propia subjetividad. Además, mi contacto con Borges ha sido muy continuado, pero no ha sido íntimo. Es decir, él nunca me ha contado intimidades que yo me hubiese sentido

molesto en revelar, o que saberlas me hubiesen molestado para escribir. En ese caso hubiera tenido que ejercer una cierta censura. Yo he sido un amigo literario de Borges. Lo conocí cuando yo era joven y tuve una gran admiración por su obra literaria. Me acerqué a él como uno se acerca a un gran maestro a quien uno sigue y escucha. Nunca hubo entre nosotros, ni creo que la habrá, ese tipo de confianza personal que hace muy difícil tomar distancia. Además, como yo vivía en Montevideo, nos veíamos formalmente cuando yo iba a Buenos Aires o cuando él venía a Montevideo. Yo tengo un gran afecto por él, y pienso que él lo tiene por mí. Pero no es una relación íntima que me impida tomar distancia. Además, el estilo de Borges es de tomar distancia. Todo lo que él escribe es subrayar que la literatura es una toma de distancia, y en eso yo creo que soy un discípulo de él. Yo, cuando escribo, tomo distancia, porque el acto de escribir es un acto de tomar distancia. Claro, no voy a negar que ésa es mi posición. Creo que el libro lo demuestra.

RG: *¿Pueden hacerse biografías de personajes que no gusten?*

ERM: Se han hecho biografías odiosas, llevadas por el odio de una personalidad, y otras están escritas por curiosidad. Yo he escrito una biografía de [José Enrique] Rodó y no tenía mucha simpatía por Rodó. Admiraba su actitud literaria, pero me parecía un hombre lleno de limitaciones personales y hasta un poco desagradable, y era muy solemne. La escribí porque me interesaba su pensamiento, me interesaba lo que él representó en su época. Es una biografía más bien de tipo de reconstrucción histórica. Lo mismo podría decir de Andrés Bello. A mí no me interesaba mucho su personalidad, y escribiendo la biografía me llegué a apasionar. Pero no creo que pudiera ser amigo ni de Andrés Bello ni de Rodó. En cambio, me siento amigo de Borges porque me siento identificado con su manera de ver la literatura, y hasta con su estilo irónico, paródico. Me siento muy cerca de él.

RG: *¿Y cuál fue tu relación con Pablo Neruda y su biografía?*

ERM: Con Neruda fue distinto. Yo estaba más identificado con la persona de Neruda que con la obra. Su obra, si bien la admiro extraordinariamente, en muchos de sus aspectos la admiraba menos que su personalidad. A Neruda lo conocí poco, pero he tenido mucha más intimidad con él que con Borges, porque Neruda era más abierto. Yo a Borges lo conozco por treinta y tres años y no he ido a su casa más que para tomar el té, o he salido con él a cenar. Con Neruda he vivido en su casa, como muchos otros, porque era un hombre de puertas abiertas. Pero en el caso de Neruda me fue más complicado escribir el libro [*El viajero inmóvil*, 1966] porque había un trato personal mucho más cercano, aunque tampoco había confianzas. Cuando escribo la biografía de una persona viva

tengo cuidado de no contar nada que pueda ser confidencial o que no esté impreso. Si cuento una cosa confidencial es porque ya otra persona lo contó y está publicado. Pero no voy a contar algo que yo sé, o que me han dicho, y que no puedo verificar. Si está publicado, no quiere decir que sea verdad, pero al menos existe una documentación. En el caso de Neruda he contado cosas que sé que no le hicieron mucha gracia, pero ya se habían publicado, y muchas de ellas las había contado el propio Neruda, pero él se había olvidado.

RG: *¿Sabía Borges que estabas escribiendo su biografía?*

ERM: Sí. Yo se lo dije porque no quería que se sintiera sorprendido. Además, aunque mi amistad es sólo literaria, tengo un gran respeto por él. Incluso he incluido en el libro conversaciones que tuve con Borges sobre la biografía. Claro que la situación es paradójica, porque él negaba la posibilidad de escribir biografías y mantenía que él no había tenido una vida; entonces, parecía una empresa de locos, digamos, desde el punto de vista de él. Pero al revés, cuando hablaba con Borges, en lugar de sentirse incómodo, me contaba anécdotas, o si yo le preguntaba alguna cosa, él me la aclaraba. Incluso llegó a contarme cosas de su vida de niño que para mí fueron muy reveladoras. Esas anécdotas sí las he incluido porque él me las había contado, e incluso al terminar mi libro concluyo recordando una conversación que tuve con Borges en la que él me pide que no olvide de incluir una anécdota que me había contado sobre un arroyito que pasaba por la región donde él vivía cuando era niño.

RG: *¿Es ésta la primera biografía completa de Borges?*

ERM: Sí. Se han escrito varios estudios en los que hay partes biográficas. Yo mismo había escrito trabajos en los que había usado elementos de la biografía de Borges, pero nunca había escrito su biografía. En parte por las dificultades en hacer ese tipo de trabajo sobre una persona viva. Uno no tiene acceso a documentos privados y hay ciertas cosas que no se pueden decir, o que se pueden decir en forma indirecta.

RG: *¿Cómo surgió el libro?*

ERM: Este libro me fue pedido por la Editorial E. P. Dutton, que es la que tiene los derechos de la mayor parte de las obras de Borges. La casa editorial opinaba que se necesitaba un libro que explique quién es y de dónde viene Borges. Yo conozco a Borges desde hace más de treinta años. Desde 1945 he seguido su carrera de cerca, tanto en Montevideo como en Buenos Aires como en Estados Unidos. Nos hemos encontrado muchas veces. De manera que me sentía preparado para hacer esta biografía. Yo había estado juntando material para escribir un gran libro sobre Borges —grande en el sentido de largo—, y cuando Dutton me lo pidió coincidió con mis propios intereses.

RG: *¿Cómo y cuándo se inició tu interés por la obra de Borges?*

ERM: Yo tenía quince años cuando descubrí a Borges; esto fue en 1936, y lo descubrí como crítico de una revista para señoras que se llamaba *El Hogar*. Era una revista de la alta burguesía argentina. En esa revista, con fotografías de niñas en Mar del Plata, o de señoras con sus pieles saliendo del Teatro Colón o en el hipódromo, había una página que se llamaba «Libros de autores extranjeros por Jorge Luis Borges». Esa columna era de tal erudición que era difícil imaginar que esas pobres señoras podrían entender o leer esas páginas. Era una página muy apretada con comentarios de libros publicados en inglés, francés, alemán e italiano. De modo que las señoras además de ser eruditas tenían que ser políglotas. Yo, aunque tenía quince años y no dominaba las lenguas que dominaba Borges, quedé deslumbrado. Mi adoración por los libros es anterior a Borges. Me viene de herencia, ya que vengo de una familia de escritores y poetas. Pero en esas páginas encontré la vía más maravillosa para una biblioteca. En realidad, se podría sintetizar mi biografía diciendo que yo he tratado de leer todos los libros que ha leído Borges, y algunos más. Mi lista es una lectura de una lista descomunal para seguirle la pista a Borges. En 1945, cuando lo llegué a conocer personalmente, yo ya era profesor y había escrito algunas cosas, incluso había escrito sobre él. Entonces me encontré con la dimensión humana de Borges. Es decir, un hombre en el que toda su literatura estaba transformada en un juego de imaginación extraordinaria, sin límite, un juego verbal en el que estaba constantemente hablando a los autores, pero como si fuera un cuentista de *Las mil y una noches*. Leer un libro, hablar de un libro, recordar un libro era una aventura fabulosa. Es además un hombre con un sentido del humor increíble, lleno de una chispa que era contagiosa. Y eso ha seguido hasta el día de hoy. Y los textos de Borges, no todos, pero algunos de ellos, cuanto más uno los lee, más fabulosos parecen. Hay cuentos, poemas, ensayos que son inagotables. Esa experiencia de leer, no como una actividad intelectual, sino leer como una experiencia vital —con la cabeza, con el hígado, con el sexo—. Todo eso está en Borges. Las pesadillas, las angustias, los terrores, las fobias, las pasiones, todo eso está en la manera que tiene Borges de leer, y se ve en sus textos, cuando habla, en su comunicación en general. Por eso, en este momento que ya es un hombre viejo y agotado, sigue cautivando a la gente cuando habla. La gente más sutil o menos sutil quedan agarrados por esa cosa de un hombre que ha convertido el arte de hablar y de escribir en una aventura de la imaginación, del deseo, de la fantasía y, naturalmente, de la inteligencia. Pero hablar de la inteligencia de Borges es reducirlo, porque él es mucho más que la inteligencia. Si fuera sólo inteligencia sería frío, pero él es todo lo demás, es apasionado.

Y cuando uno lee a Borges, uno se transforma. La reacción de la gente es pensar que uno se estimula intelectualmente porque sus textos tienen una superficie de extraordinaria inteligencia, pero después se advierte el humor, la ironía, la parodia. Yo creo que Borges es un texto extraordinario, de una riqueza tan variada en sus dimensiones que cuanto uno más lo conoce más descubre las distintas capas de alusiones, de referencias que no sólo son cultas, que son humanas. Por eso, los que dicen que es un nacionalista no saben lo que se pierden.

RG: *¿Cuáles son los complejos de Borges que lo han motivado a sentirse un cobarde?*

ERM: Como Borges viene de una familia de militares, él heredó del padre la sensación de ser un cobarde. En su familia los hombres o morían en el campo de batalla o en la cama de heridas recibidas. En el siglo XIX, en la Argentina como en Uruguay, los hombres se veían obligados a tomar las armas. El padre de Borges era un abogado muy corto de vista que quedó ciego a los cuarenta años y Borges es poeta y escritor. Es decir, que ambos sintieron una especie de falta de hombría que no tiene nada que ver con la parte sexual, sino con el sentido de defensores de la patria, con el de la hombría de los constructores de naciones, etc. Borges siempre se ha sentido un cobarde. Si bien, como yo lo muestro en la biografía, y basado en la documentación, Borges había sido un hombre muy valiente. Pero él se consideraba cobarde porque se ha comparado con un paradigma heroico extraordinario. Bueno, eso forma parte de lo que al principio de la biografía yo llamo «el mito personal». Todos nosotros heredamos de nuestra familia unos mitos y los transformamos en un mito personal. Eso lo explica muy bien Borges en un texto muy bonito llamado «El otro tigre». El trata de imaginarse un tigre mientras está en la biblioteca, y el contraste del esfuerzo de imaginarse un tigre —que es la pasión, la cosa animal— en una biblioteca es el contraste de la vida de él. Es decir, él se siente que por ser un hombre de biblioteca todo lo que es la vida animal o pasional ha pasado al margen de él. Y eso es un mito personal. Pero ése es un mito muy primitivo para un hombre tan sutil, lo cual demuestra que Borges tiene en él elementos muy primitivos.

RG: *¿Y cuál es tu mito personal?*

ERM: Yo he tenido otros mitos. Si bien pertenezco a una familia parecida a la de Borges, por un lado intelectuales y por el otro militares, en mi familia el mito era que había un gran desprecio por los militares Monegal. Por eso yo nunca tuve esa fantasía. Siempre me pareció que era más heroico pelear sin armas y usar únicamente el arma de la palabra. Cualquier burro puede tener una escopeta o un rifle para matar a la gente. Se necesita más valentía tener las manos vacías y usar una palabra a su

debido tiempo. Ese es mi mito personal. Comprendo también que Borges, como pertenece a una generación anterior, está más cerca de los orígenes de la nacionalidad. Ahora bien: eso le ha hecho producir una literatura muy rica.

RG: *¿Cómo explicas el interés de Borges por el compadrito?*

ERM: Su interés por el compadrito yo lo veo más como un rechazo a lo convencional que era su familia. Era una familia de clase media que se había empobrecido. Vivían en una casa bastante buena, pero en un barrio pobre donde había muchos compadritos. Era entonces un poco la tentación de lo prohibido. El niño Borges estaba en el jardín y no podía salir a la calle porque ahí estaban los compadritos. Los compadritos vivían unidos en una vida más libre, una vida aventurera y de libertad sexual que seguramente Borges habrá añorado en algún momento de su niñez y adolescencia. Pero lo más cómico es que el único compadrito que llegó a conocer cuando era niño era un compadrito inglés, el «primo» de su institutriz inglesa. Después, cuando Borges vuelve a España, ya un muchacho de unos veinte años, una de sus formas de liberarse de la familia era irse de noche a recorrer los barrios de compadritos y burdeles. Incluso hay crónicas de amigos y conocidos que dicen que se vestía como un compadrito, tomaba caña y había aprendido a bailar el tango como compadrito. Durante los años veinte, Borges salía a menudo con un grupo de amigos, entre ellos Leopoldo Marechal, y andaban mucho por los cafetines, donde conoció muchos compatriotas. Fue de ahí que sacó la idea de escribir la biografía de Evaristo Carriego, publicada en los años treinta. Más tarde escribió *El hombre de la esquina rosada*.

RG: *¿Cuáles serán tus próximos estudios sobre Borges?*

ERM: Bueno, como ahora tengo un período sabático en la Universidad de Yale, voy a dar un curso en la Universidad de Southern California, en los Angeles, donde fui invitado. Enseñaré dos cursos, uno sobre «Borges y la teoría de la parodia», que es un trabajo de crítica literaria que estoy haciendo, independiente de la biografía, donde muestro cómo Borges desarrolla el material de parodia en su obra y cómo esto puede servir de un modelo para estudiar la nueva literatura latinoamericana. Es un libro de crítica que lo estoy presentando a través de varios cursos que he dado en Yale y otras universidades.

RG: *Tu libro termina con una imagen muy melancólica de Borges. A partir de la muerte de su madre, aunque tiene muchos amigos y parientes, él está viviendo «terriblemente solo» «dentro de un espacio mágico totalmente vacío y gris». «Viejo, ciego, frágil, Borges está finalmente sentado en el centro de su laberinto.»*

ERM: Sí, así es como lo había visto en Buenos Aires. Pero en cambio



lo vi en noviembre en Quito en un congreso de escritores latinoamericanos y estaba muy bien, muy animado. Estaba tan entusiasmado que se fue por Guayaquil a recorrer el Pacífico y quería ir hasta las Islas Galápagos. En cambio, mi descripción sobre Borges al final del libro es como lo vi hace dos años en Buenos Aires. Hacía poco que había regresado de una gira por Estados Unidos que lo había liquidado. Lo vi muy caído. Lo que yo escribí es mirando hacia el futuro. Es casi una imagen. Todo el último capítulo del libro equivale a lo que en el cine se llama una foto fija, es decir, las imágenes se van corriendo, corriendo, y al final yo lo inmovilizo en una imagen, pero no en la imagen de ese momento, sino en una especie de imagen eterna de Borges. El último capítulo es una descripción de la casa de Borges, donde vivió por los últimos treinta y cinco años, donde yo lo visité siempre. Entonces yo describo la casa, las sucesivas visitas y cómo la casa se va envejeciendo, y cómo Borges envejece, y cómo envejece la madre, y cómo envejezco yo. Termina cuando Borges me cuenta la muerte de la madre y cómo él solo termina con una foto fija.

#### ACLARACION NECESARIA

Por circunstancias ajenas al contralor de esta dirección, se publicó en el núm. 132-133 de la *Revista Iberoamericana* (pp. 799 ss.) el trabajo de Zulma Nelly Martínez, titulado «La mujer: la actividad y el eterno presente», en forma incompleta. A pedido de la autora, a quien apreciamos como importante colaboradora de nuestra *Revista*, informamos que la versión definitiva de dicho artículo se publicará en las *Actas del Segundo Simposio Internacional de Literatura. Evolución de la literatura femenina en Latinoamérica*, editadas por Juan Arancibia (La Noria: Santiago de Chile).

LA DIRECCIÓN

