

CĂTĂLINA ELENA DOBRE, PhD.
Department of Philosophy
University Dunărea de Jos, Galați

**„UNUL DINTRE MOMENTELE EMOTIONANTE DIN VIAȚA MEA
A FOST ACESTA, CÎND AM CITIT, CU VOCE TARE, PENTRU JORGE LUIS
BORGES, CUVINTELE LUI KIERKEGAARD”¹**

În august 1996, într-o cunoscută librărie de pe strada Suipacha, în Buenos Aires, unde mă aflam pentru a obține o biografie recent publicată despre Jorge Luis Borges, librarul Alberto Casares, om erudit și afectuos, după ce m-a tratat cu obișnuita eleganță, m-a prezentat profesorului danez Lars Olsen care, din coincidență, se afla în cautare de cărți recente ale scriitorului argentinian.

Profesorul Olsen, după cum m-a informat Casares, era traducătorul *Cății de nisip* și a *Ficțiunilor* în limba daneză, predă Estetica la Univesritatea din Copenhaga și publicase un curios *Studiu comparativ între Borges și Kierkegaard*. Am aflat, de asemenea, că aceea era a treia oară cînd petrecea o perioadă la Buenos Aires, cu intenția de a-și finaliza cercetările. Vorbind o spaniolă clară și calmă, profesorul – care afirma că se înfîlnise de două ori cu Borges, la începutul anilor 80, în apartamentul de pe strada Maipú – mi-a făcut o trecere în revistă a ceea ce deja publicase despre Borges. M-am simțit motivată pentru a cunoaște textul care abia fusese publicat în daneză. Am rezolvat, atunci, datorită receptivității profesorului dar și datorită necesității de a cunoaște mai mult despre incursiunile sale în universul Borgian, problema acceptării unui posibil interviu din partea dumnealui. În ciuda faptului ca era acolo pentru un timp limitat dedicat finalizării cercetărilor acceptat, cu gentilețe, propunerea mea.

În timpul acestei conversații, care a durat aproximativ trei ore, Lars Olsen a vorbit, între alte teme, despre rolul vicleșugului și al simulării în opera borgiană văzută în lumina strategiilor autorului create de Kierkegaard. A discutat, de asemenea, printre alte idei, despre alți adepți ai esteticii artificiei și simulării ca: Fernando Pessoa, Maurice Ravel y Valéry Larbaud.

*

M.E.M: Cum a apărut ideea de a compara pe Jorge Luis Borges și Søren Kierkegaard?

L.O.: Întotdeauna m-am interesat de amenințări și fraude, simulări și artificii în general. Am ajuns să studiez, instigat de magnificele adnotații ale lui Gaston Bachelard, despre ceea ce el numește “textura temporală a minciunii”, multitudinea de funcții estetice ale minciunii (ca pîna la urmă, așa cum spune Emil Cioran, minciuna continuă a fi o formă de talent). A fost pe atunci cînd am început să pătrund cu mare grijă în scrierile lui Kierkegaard, un filosof extraordinar de sagace care, explorînd într-o manieră creativă potențialitățile ironiei romantice, a compus o operă completă, opusă ideii de sistem și fundamentată pe jocul dintre gîndire și imaginație, adevăr și minciună, religie și ficțiune. S-ar putea spune că a creat numeroase pseudonime (sau cum el însuși spunea semi-heteronime) pentru operele sale, în

¹ Interviul de față, realizat de către Maria Esther Maciel cu Profesorul Lars Olsen (traducătorul lui Borges în limba daneză) și tradus de Cătălina Elena Dobre, se numește în original “Poéticas del artificio: Borges, Kierkegaard y Pessoa” și a apărut în revista *Agulha*, Revista de cultura, San Paulo, Brazilia, Ianuarie, 2002.

afara convertirii prologurilor și prefețelor cărților filosofice, în texte narative, predominante de ficțiune, el nu a pus în criză ideea de autor (dusă la extrem de către Borges) ci a prefigurată mai mult un tip de text hibrid, amestec de eseu filosofic și literatură, de asemenea, foarte specific și pentru scriitorul argentinian. Când am citit pentru prima dată *Istoria universală a infamiei*, am întrevăzut anumite lucruri asemanatoare între ambii, în ceea ce privește acest gust pentru artificiu, această practică de artificiu literar... Lectura unor povestiri ca *Pierre Menard, Informatorul lui Brodie, Apropierea de Almotásf*”, între altele, a confirmat supozițiile mele. Începând de aici, am sondat mult mai intens afinitatea între ambii autori.

M.E.M: A trecut puțin timp de când am citit *In vino veritas* de Kierkegaard și am rămas foarte impresionată de construcția malițioasă a textului și, mai mult, de jocul de identități prezente în carte. În multe momente, am ajuns să gîndesc la o posibilă aproximație între filosoful danez și Fernando Pessoa, autor care deja a fost comparat, datorită uzului de măști, cu Valéry Larbaud și cu însuși Borges. În opinia dumneavoastră acești scriitori constituie un aliniament specific, adică ar putea fi relaționați, în funcție de gustul pe care îl manifestă fiecare pentru farsă și pentru artificiu, în același *topos* literar?

L.O.: Într-o anumită măsură, da, dar cu condiția de a un fi consemnați acceptor *topos*. Dacă asemănările între ei sînt evidente, disonanțele nu sînt mai mici sau mai prejos. Au trăit în epoci diferite (cu excepția lui Pessoa și Larbaud) și au compus opere net distincte, dacă ne gîndim la alte aspecte, care nu sînt cele despre care discutăm. Dar împreună realizează o linie, mai bine spus, o relație. Această linie a apărut cu Romantismul, cu Cercul de la Jena, și a luat proporții, în timp, de fiecare dată mai interesante. A te juca cu subiectivități duble ori multiple, a realiza analogii verosimile, a amesteca strategic realitatea și ficțiunea, sînt artificii ironice apărute cu ceea ce se numește subiectivitatea auto-contemplativă a romanticilor și cu ceea ce se numește autonomia artei. Kierkegaard a profitat direct de testamentul german: a studiat la Berlin, în jurul anului 1840 și a ajuns să scrie o teză academiă despre conceptul de ironie. Separarea eului – bază a construcției ironice, a fost asimilată în forme diferite de către filosoful-estet datorită autorilor imaginari pe care i-a creat. Pîna la un punct, Kierkegaard poate fi considerat un precursor al lui Pessoa, chiar dacă nu a ajuns atît de departe ca poetul portughez. Pessoa a făcut ca ironia să se deconstruiască pe ea însăși, a rîs de ea cu ajutorul ei. A preparat, dacă putem spune așa, terenul pentru Borges. Nu e întîmplător că Borges, în 1985, scrie o scrisoare lui Pessoa, rugîndu-l să fie amici.

M.E.M: Nu de puțin timp, vorbind de Kierkegaard, dumneavoastră ați folosit, cu rezerve, termenul *pseudonim*, pentru a caracteriza jocul dintre autor și scriitor. De ce? Aproximați termenul mai mult cu heteronimul persoană?

L.O: Ei bine, contrar a ceea ce se divulgă, autorii imaginari creați de Kierkegaard nu au fost, toți, nume false care ocultau identitatea lui Kierkegaard. Unele pseudonime au o existență fictivă, foarte bine marcată în interiorul operei: dețin o voce proprie și se transformă în personaje, cum este cazul lui: Victor Eremita, Constantino Constantius, Hilarius Bogbinder și Johannes Seducatorul (acesta este un caz mai complex, cum voi explica mai tîrziu). Dar un punct alinea este al autorului (cu excepția cazului Seducătorului) o autonomie, o conștiință fizică și psihologică, ca în cazul heteronimelor lui Pessoa. Eu prefer să vorbesc despre semi-heteronime. Am să dau cîteva exemple. Lucrarea de studii estetice *Alternativa* a fost atribuită lui Victor Eremita, un estet rece și ironic. Printre altele, în prologul, scris de însuși Victor, întîlnim o relatare în care el neagă presupusa autoritate de a fi scris lucrarea, spunînd că a gasit, prin accident, manuscrisele lucrării într-un sertar secret. Ceea ce este curios reprezintă faptul că el menționează doi autori diferiți ai lucrării: A (responsabil de scrierea a șapte dintre eseurile care alcătuiesc prima parte) și B (un judecător pe nume Guilherme, care avea scrisă, deja, cea de-a doua parte, alcătuită din scrisori, posibil destinate autorului A). Cel de-al optulea text, și cel mai mare al primei părți (care este faimosul Jurnal al Seducătorului) a fost

găsit de autorul A, într-un sertar și, pentru că este un jurnal, era responsabilitatea celui care l-a scris, adică, a lui Johannes Seducătorul, prieten al autorului A. Mai intrigant, este faptul că însuși Victor Eremita apare lângă Johannes și lângă autorul lucrării Repetiția, (Constantino Constantius), în lucrarea pe care dumneavoastră o menționați *In vino veritas*, ediată, se presupune, de un legător de cărți pe nume Hilário Bogbinder. Această carte, un fel de parodie a *Banchetului* lui Platon, a fost scrisă de William Afham și prezintă cinci naratori-personaje, toți participă la banchetul în care discută despre probleme legate de iubire, femei și căsătorie. Atât Victor Eremita, cât și Constantino și Johannes discută despre aceste teme, fiecare cu opinia și viziunea sa. Pe de altă parte, opiniile lui Johannes Seducătorul despre femeie sînt de o excepțională, modernitate și ajung să prefigureze certe linii ale teorii psychoanalitice a lui Lacan. Aceasta este ceea ce pretind să investighez mai bine într-o zi... Acum: un simplu ansamblu de pseudonime nu poate constitui o legătură foarte complexă. Toți acești alții a lui Kierkegaard sînt introduceri într-o temă imaginară care este capabilă să confunde cititorul. Doar în acest sens, pseudonimele lui Kierkegaard sînt mai aproape de heteronimele lui Pessoa.

M.E.M: Și, evident, de artificiu Borgian... Această strategie de a spune că manuscrisele unui text determinat au fost găsite într-un cufar, sau într-un sertar secret, Borges a folosit-o cu mare abilitate în povestiri ca *Inmortalul* și *Raportul lui Brodie*. Numai că include jocului, viclesugul paginii pierdute și subterfugiul traducerii. În ambele povestiri, manuscrisele găsite sînt traduse în castelană și se dau spre a fi cunoscute public ca și traduceri. Acest fapt agită mai mult problema autorității, mai ales, dacă luăm în considerație, ce era traducerea pentru scriitorul argentinian.

L.O: Dumneavoastră ați atins un punct foarte important.. Borges este mai sofisticat în ceea ce privește folosirea acestor artificii și le-a încorporat, prin intermediul eruditei, și a altor proceduri teoretice și narrative pe care doar infinita sa imaginație le-a putut proporționa. Dacă era să repete, pur și simple, faimosul truc al manuscrisului întilnit într-un cufăr, nu ar fi ajuns atât de departe. Pentru a recrea trucul, și al inserta într-o rețea mai complexă (un labirint, pentru a folosi un cuvînt borgean) care conține scrieri apocrifice atribuite unor autori, existente sau inexistente, citate atribuite unor autori falși, traduceri care în realitate sînt invenții, autori reali (ca Bioy Casares și însuși Borges) convertiți în personaje ale unor istorii fantastice, povestiri scrise ca și cum ar fi eseuri sau recenzii de cărți, etc, scriitorul avansează, în sensul de a funda o altă concepție literară a autorului, a traducerii, a cititorului; concepție care are legături indiscutabile cu modernitatea, mai mult decît orice. Nu este întîmplător că opera interferează cu direcțiile teoriei literare contemporane. Nu mai spun de filosofie și de arte, în general.

M.E.M: Acesta, într-o anumită măsură dezvăluiește o discuție prolifică despre problemele relative ale similitudinii, artificiuului, falsului în domeniul literaturii și al filosofiei.

L.O: Fără îndoială, ceea ce, din lipsă de alte nume, s-a lăsat a se numi "postmodern", nu ar avea multă consistență fără literatura borgeană. Umberto Eco a fost recunoscut mondial ca un autor de ficțiune, transformîndu-l pe Borges într-un personaj, într-o povestire politică. Foucault pledează ideea că cuvintele și lucrurile s-au născut într-un text borgean. Baudrillard nu a avut cum să se lupte cu problema simulacrelor începînd cu *Riogoare științei*. În realizarea teoriei despre seducție, apelează, de asemenea, la cartea *Loteria din Babilonia*, pentru a aborda aspecte seductoare ale jocului hazardului. Este foarte dificil a trata despre problema seducției fără a atinge, cel puțin, într-o formă tangențială pe Borges.

M.E.M: Kierkegaard ocupă, de asemenea, un spațiu privilegiat în lucrarea lui Baudrillard. Cee ce poate indica, în aria seducției, complicitatea sa cu Borges...

L.O: Bineînțeles. *Jurnalul Seducătorului*, este cel mai bun tratat, pe care îl cunosc, despre arta seducției. Johannes a făcut din artificiu de a o seduce pe Cordelia, o formă de

perfecționament estetic și de exercițiu intelectual. El realizează, pas cu pas, strategiile, întreținându-se, în fiecare moment, în eleganța cuvintelor și nu se lasa înjosit emoțional. Caută ceea ce se numește "reflexivitatea poetică" sau substratul jocului seducției, dar nu din această cauză, lasă de a asuma condiția sa de seductor. Admite (în altă lucrare) că femeia este seducția cea mai puternică din cer și de pe pământ și că datorită ei a învățat arta de a seduce. Ceea ce a făcut mai departe a fost de a intelectualiza această artă, de a-i da o formă elaborată și calculată. Aici este punctul unde rezidă complexitatea și bogăția textului cărții. Acesta reprezintă secretul Seducătorului. Opus lui Don Giovanni, el vede femeia ca un subiect și nu se preocupă de cantitatea seducției ci de calitatea ei. Ceea ce contează pentru el nu este scopul, ci procesul și reflexivitatea critică a acestui proces în sine. El are conștiința că un seductor trebuie să aibă forța pe care Don Giovanni, în ciuda zestrei de femei, nu o posedă; această forță este forța cuvântului; puterea de a te juca cu potențialitatea înșelătoare a limbajului. Acesta este ceea ce știe să facă Borges cu multă dibacie. Mă gândesc că Baudrillard ar fi putut merge mai departe în refexsiunile sale, începând cu Kierkegaard și însuși Borges. Dacă el ar fi făcut o lectură în contrapunct a Jurnalului Seducătorului, a Erotismului muzical (text a lui Kierkegaard care se referă la opera Don Giovanni, de Mozart) și a discursului iluminator pe care Johannes, îl menționează în lucrearea *In vino veritas*, ar fi putut să își dea seama că autorul danez anticipase deja multe dintre ideile pe care el, Baudrillard, le-a luat ca apartinându-i.

M.E.M: Care temă a fost principala referință pentru aceste studii despre estetica arificiului?

L.O: În primul rând, gândesc că și muzicianul Maurice Ravel, alt falsificator (în sensul bun al cuvântului): că nu există o estetică a arificiului, că toți artiștii sînt "artificii ale naturii". Această tendință a arificiului peculiar artei, dobîndește dimensiuni diferite, depinzînd de modul cum este lucrat de către artist. Clement Rosset a scris un studiu foarte interesant despre diferitele grade ale arificiului în filosofie și arte, intitulat *Lumea ca natură și arificiu*, o limpede aluzie la Schopenhauer. Este teza sa de doctorat. El deosebește ceea ce se cheamă "iluzia naturalismului" de "emergențele arificiului", secțiune în care discută despre Baudelaire, Mallarmé, Ravel, Shakespeare, Huysmans, toți acești autori atașați arificiului. Parcurge apoi filsofiile arificiale ale lui Baltasar Gracián, Maquiavelo, Hobbes, ale sofisților, comparîndu-le cu filsofiile naturiste pentru a ajunge la concluzia că arificiul este un adevăr al existenței, unica forma de existență reală, care are drept fundament timpul prezent, în "fact" (considerînd că acest cuvînt denotă două sensuri în același timp: ceea ce există, faptul în sine, și ceea ce e fabricat). Este o lucrare foarte intrigantă pentru cine este interesat de acest subiect.

M.E.M: În cercetarea dumneavoastră nu ați ajuns să îl considerați pe Octavio Paz? El tratează despre joc, simulare; de asemenea, în lucrearea *Labirintul singurătății* vorbește despre noțiunea de mască în afară de faptul că a scris două eseuri despre Pessoa (în unul din ele vorbește despre asemănările între rețeaua heteronimelor poetului și șireteniile, ca autor, ale lui Valéry Larbaud),

L.O: Octavio Paz este indispensabil pentru a înțelege contradicțiile și paradoxurile modernității. Mai ales, în aria poeziei și a artei. Erudiția sa este admirabilă. Capacitatea sa de a trata, cu desinvoltură, teme diverse mă impresionează mult. Însă un este unul dintre autorii mei de referință, dintr-un singur motiv: îi lipsește o doză bună de ironie și artificialitate. Nu cunosc eseul pe care îl menționați dumneavoastră despre Larbaud, dar mi-ar plăcea să îl cunosc. Larbaud, de asemenea, a inventat un autor interesant. Cum se numea?

M.E.M: Barnabooth. Care a avut, ca heteronimele lui Pessoa, o biografie și un jurnal intim. Biografia a fost scrisă de un autor imaginar, Tournier de Zamble. Apoi Larbaud a transformat biografia în un jurnal semnat de însuși Barnabooth. Asta, puțin înainte de Pessoa, și mult timp după Kierkegaard.

L.O: Fără îndoială aparține aceleiași familii. Dar cred ca Larbaud nu a avut nici dramatismul, nici complexitatea celor doi. Kierkegaard și Pessoa s-au multiplicat în interior și în exterior, simultan: implozie și explozie!!

M.E.M: Apropo: Pessoa, în acest proces de implozie și explozie, cum spuneiți, realizează un spectacol de subiectivități în care măști diferite se încrucișează într-o figură care e nimeni, înșui Pessoa se face fictiv în interiorul acestei game de scenarii. Sau o fi că se despesoanifică, ajungând să se considere el însuși mai puțin real ca heteronimele sale. Borges, în ceea ce-l privește, falsificând, el însuși datele despre propria viața, jucându-se cu propriul nume, confunzând cititorii, nu se pierde în măștile pe care singur le crează. Dimpotrivă, aceste măști, contribuie doar la afirmarea sa civilă și biografică; cum vedeți aceasta? Și cum s-a luptat Kierkegaard cu propria sa imagine publică?

L.O: O întrebare dificilă, pentru a fi redusă la câteva cuvinte. În primul rând, nu sînt de acord, în totalitate, cu dumneavoastră. Pessoa este Pessoa datorită teatrului pe care îl construiește referitor la el însuși. El, de asemenea cîștigă o corporitate civilă și biografică, mulțumită teatrului sau heteronimiei. Dar eu aș spune că, în ciuda tuturor încrucișărilor pe care le-a inventat, Pessoa s-a protejat mai mult ca Borges. Poate datorită protejării, de multe ori, a vocii și a feței unui heteronim nu s-a expus excesiv în ceea ce-l privește. Borges a dat multe interviuri, a fost profesor, a susținut nenumărate conferințe, a fost persoană publică, dar nu s-a oprit să facă glumele sale. A transpus, în propria sa viață, multe dintre artificiile literaturii sale. Din această cauză a înșelat multe piste care puteau duce la el. Vedeți cîte biografii circulă pe aici? Dumneavoastră ați citit ceea ce a scris Maria Esther Vázquez? Am cumpărat lucrarea în librăria de Casares, și sînt deja la final. Mă gîndesc că autoarea a construit un Borges al ei, care nu coincide necesar cu Borges al altora, cu al meu, de exemplu. Dar să revenim la întrebarea dumneavoastră. Dacă Borges își asuma public jocul măștilor și se distra cu ele, Kierkegaard a fost mai secret cu această plăcere și mai conflictiv, torturat, aș spune eu. Existența sa scurtă a fost o tensiune constantă între estetic și religios. A ajuns să nege, în scris, pseudonimele pe care le-a creat, și să asume autoritatea tuturor lucrărilor, argumentînd că a reușit, datorită eticii, să depășească estetica și să ajungă, în sfîrșit, la plenitudinea stadiului religios. În lucrarea Punct de vedere asupra operei mele ca scriitor, de exemplu, și-a propus să facă o analiză critică asupra traectoriei sale intelectuale, dezlegînd trucurile, și revelînd cine a fost într-adevăr ca autor. Numai că, curios, nu a vrut să publice lucrarea, argumentînd că ceea ce a fost scris aparține nu lui ci unei a treia persoane. S-a gîndit să recurgă iar la un pseudonim (cel de Johannes de Silentio) sau în a amesteca textul cu alte texte. A renunțat. Lucrarea a fost publicată după moartea sa. Citînd acest text și comparîndul cu fragmente din Jurnalele sale, putem constata o mare tortură, un impresionat conflict interior experimentat de filosof în timpul vieții sale. Ceea ce, într-o certă măsură, explică obiceiul pe care îl avea de a publica, simultan, lucrări contrastante atît din punct de vedere tematic, cît și în ceea ce privește forma. Ar fi putut să spună ca Paul Valéry: "eu nu aparțin întotdeauna aceleiași opinii" (rîde). Autorul fictiv Johannes Climacus, de exemplu, este vocea care neagă ceea ce Kierkegaard a definit întotdeauna ca fiind sintagma cea mai importantă: creștinismul. Există un text, *Post-Scriptum definitiv și neștiințific*, în care autorul (Climacus), declară, mai mult sau mai puțin, așa: "cel care semnează mai jos, Johannes de Climacus, nu se consideră el însuși un creștin: da, este preocupat, cu dificultatea care există de a deveni creștin". Această istorie este foarte pessoană ...

M.E.M: Întorcîndu-ne la Borges, dumneavoastră ați avut oportunitatea de a sta cu el, în două rînduri, în apartamentul său din strada Maipú. Ați putea povesti puțin despre această experiență?

L.O: Borges era accesibil. Îi plăcea să primească diferite persoane, să converseze cu ele. Cînd l-am contactat, în 1983, cu pretextul de a clarifica anumite probleme legate de

cercetarea mea, am fost primit cu multă cordialitate. Am rămas impresionat de umorul și erudiția sa. Imediat ce am intrat în apartamentul său, (el știa naționalitatea mea) a citat din memorie, în spaniola, un fragment de un psalm scris de un mare psalmograf danez H. A. Brorson, din secolul al XVIII-lea. Acest fragment era, mai mult sau mai puțin, următorul: “Ce pot spune eu? Cuvintele mele nu înseamnă mare lucru”. Apoi a citat în daneză titlul psalmului: *Op al den Ting, som Gud har gjort*. A fost un început excelent pentru conversația noastră, mai ales după ce eu am menționat că pe mormântul lui Kirkegaard există o inscripție cu un cânt al acestui autor. Am întrebat dacă știe bine limba daneză și mi-a răspuns că ale sale cunoștințe sînt rudimentare, chiar dacă a avut mult interes pentru această limba. Mi-a spus cîteva cuvinte cunoscute și a enumerat cîteva autori danezi. La sfîrșit mi-a cerut să mă întorc în altă zi, cu promisiunea de a citi, în limba originală, două parabile de Kierkegaard pe care el le-a citit cîndva în engleza, înt.-o carte a lui W. Lowrie. A fost oportunitatea de a mă întoarce în casa lui. La puține zile după cea de-a doua vizită, a trebuit să plec. Confesez că unul dintre momentele emoționante din viața mea a fost acesta, cînd am citit, cu voce tare, pentru Jorge Luis Borges, cuvintele lui Kierkegaard.

M.E.M: A ajuns Borges să cunoască lucrarea pe care dumneavoastră ați scris-o unde îl comparați cu Kierkegaard?

L.O: Nu, din nefericire. În epoca în care am fost la el, eram la începutul cercetării mele. M-am întors la Buenos Aires, următorul an, dar un l-am întîlnit: plecase la Paris pentru a inaugura o expoziție dedicată lui Kafka. A fost un an de multe calatorii pentru el; următorii doi ani i-am dedicat redactării lucrării. Am terminat două luni mai tîrziu după moartea sa. Am întîrziat puțin în revizarea lucrării, rescriind anumite părți. Lucrarea a apărut la sfîrșitul lui 1988.

M.E.M: Care este titlul lucrării? Vă gîndiți să o publicați și în Argentina?

L.O: Titlul în limba spaniolă ar fi: *Borges y Kierkegaard: contrapuntos*. Încerc să negociez publicarea sa în Argentina. Deja am început să o traduc, cu ajutorul unei prietene argentinienne care trăiește în Copenhaga. Sper să vă trimit un exemplar foarte curînd, cine știe...

M.E.M: Aveți alt studiu despre Borges în proces de realizare?

L.O: Da. Sînt implicat acum în studierea biografiilor, interviurilor, conferințelor și declarațiilor. Încerc să studiez persoana lui Borges. Investighez pîna la ce punct a transpus în propria sa viața, artificiile literaturii. Pîna la ce punct a fost un personaj pentru el însăși. În fine, este tot ceea ce pot spune.

M.E.M: Pentru a finaliza, îmi permit o întrebare indiscretă. Dumneavoastră, care întotdeauna v-ați ocupat și ați investigat artificiile, minciunile, simulacrele, obișnuți a vă folosi de aceste mecanisme pentru propriul dumneavoastră discurs?

L.O: Da, bineînțeles! (rîde)