

UCLA

Mester

Title

Recordando a Borges: Entrevista con María Esther Vázquez

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/0wg9g8tf>

Journal

Mester, 30(1)

Author

Tcherepashenets, Nataly

Publication Date

2001

DOI

10.5070/M3301014554

Copyright Information

Copyright 2001 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Recordando a Borges: Entrevista con María Esther Vázquez

María Esther Vázquez, escritora y periodista cuyos intereses abarcan múltiples áreas de la literatura, el arte y la filosofía, es autora de dieciséis libros, entre ellos cuatro de cuentos, uno de poemas y tres sobre la obra de Borges. Generosamente compartió con la autora de esta entrevista sus recuerdos sobre su amigo entrañable— Jorge Luis Borges— una de las personas más influyentes en su vida¹. Según éste, los cuentos de María Esther Vázquez poseen “la pasión de la imaginación y de esa apariencia de eternidad que deben tener todas las criaturas del arte”. En 1988 fue condecorada por la República Italiana con el grado de Caballero Oficial. Con *Borges: Esplendor y derrota*, en 1995, ganó el VIII Premio Camillas de biografía, autobiografía y memorias, por ser un libro revelador de la compleja personalidad del escritor y del ambiente intelectual que lo rodeaba. Ofreciendo una visión penetrante del mundo privado de Jorge Luis Borges, la autora muestra la coexistencia del mito y de la desdicha en la vida del genio, no siempre preparado para las intervenciones de la realidad y las perturbaciones que lleva consigo. Además, el panorama de las conexiones amistosas y afectivas que esta biografía ofrece, contribuye al mejor entendimiento de relatos de Borges que siguen siendo enigmáticos a pesar de los innumerables estudios realizados².

Nataly Tcherpashenets: Usted acompañó a Borges en muchos viajes, ¿no es cierto?

María Esther Vázquez: Sí. Yo estaba en adoración con Borges. Estaba muy joven. Yo lo acompañé en muchos viajes a Borges, no solamente a Europa pero también acá en Argentina. Trabajábamos tres días por semana -lunes, miércoles y viernes- en su casa. Así que yo iba, siempre hablaba un ratito con su madre -que era una mujer extraordinaria- y después trabajaba con Borges. Pero además yo le leía mucho en alemán. Con los años esta adoración de rodillas que uno siente cuando es muy joven se transforma en cariño, en una relación de amistad. Yo le hacía muchas bromas. Nunca lo llamé Georgie; a partir de que el Reino Unido lo hizo “Sir de la Corona”, yo lo llamaba “Sir George”. Era una broma. Nadie sabía que Borges era “Sir”. Después me convertí en una amiga que podía admitir esas bromas. Cuando Borges envejeció, había esta relación de protección que uno siente por

una persona que está muy invalida: porque era ciego, caminaba mal y se sentía perdido en el mundo.

NT: Pero eso solamentente en los últimos años, ¿no?

MEV: Sí, los últimos años de Borges no eran demasiado felices, porque la vejez no es feliz.

NT: En *El libro de arena*, se siente esta tensión entre lo infinito y el miedo de la finitud. ¿Le parece a usted que esta tensión tiene alguna repercusión biográfica?

MEV: Yo no sé. No creo que él tuviera miedo de morir. El nació en un hogar donde la madre era muy católica y el padre era ateo. Un cristiano tiene la concepción de la vida eterna y la convicción de que existe Dios.

NT: ¿Y Borges tenía esta convicción también?

MEV: Borges oscila. Cuando Borges habla de los prototípicos esplendores, "Esplendores" va con mayúscula. En su soneto sobre Espinoza, "el mapa de Aquel que es Todas Sus Estrellas", "Aquel" de Dios va con mayúscula y "Todas Sus Estrellas" van con mayúscula porque es Dios. Entonces Borges cree y no cree. En "La Biblioteca de Babel" y en "El milagro secreto", que para mí son relatos claves, aparece Dios. Él está todo el tiempo entre la existencia de Dios y la no existencia de Dios. Pero si uno cree en la existencia de Dios también cree en la vida eterna. Si Borges era creyente o no, no sé, pero cuando él tomaba un avión y se sentaba, siempre daba tres golpecitos en el asiento y eso no es una superstición. Borges no era supersticioso. [Una vez, durante un viaje], en el medio de la nieve había que cruzar doscientos metros para entrar en una capillita que medía tres metros y que había estaba cerrada no sé cuanto tiempo. Tuve que ir a buscar al cuidador, trajo la llave y él rezó el "Padrenuestro" en anglosajón para dar una sorpresa a Dios. Borges quería morir y ser olvidado; si creía realmente, no sabemos.

NT: Unos amigos y críticos (como Alicia Jurado, por ejemplo) destacan la importancia del tema del destino en Borges. ¿Le parece que Borges creía en el destino?

MEV: Borges creía en su destino; en la predestinación, no sé.

Borges supo siempre que iba a ser escritor. El supo siempre que su vida sería una serie de amores desdichados: lo escribió en un poema cuando era muy joven, el cual publicó en la revista *Grecia*, donde lo dice sin saberlo: era una intuición. En este poema muy significativo, él da a entender muy claramente que nunca encontrará la felicidad de amor. Evidentemente estaba hecho para la literatura y para nada más.

NT: Usted colaboró con Borges en dos libros importantes: *Introducción a la literatura inglesa y Literaturas germánicas medievales*. ¿Podría describir el proceso del trabajo en colaboración?

MEV: Aparte de estos dos libros, hice con él los treinta y dos tomos de una colección de la literatura fantástica que se llama *Babel* y que hicimos para Franco María Ricci, un hombre muy culto, un italiano que tiene una editorial y una librería de libros muy refinados. Este Franco María Ricci, un hombre con mucho dinero, tiene librerías en París, en Parma, en Milán y en Nueva York, y le pidió a Borges que hiciera una colección de literatura fantástica, unas antologías, pequeñas antologías.

NT: ¿Una selección de relatos fantásticos?

MEV: Sí. Entonces era así. Borges se acordaba de los cuentos fantásticos de Kipling y otros escritores favoritos y yo buscaba los textos. Elegíamos los cuentos y él hacía un prólogo, que me dictaba, y yo le mandaba todos los materiales a Franco María Ricci a Italia. Hicimos 32 volúmenes. Pero también hicimos libros de gran formato: hicimos *El Congreso del mundo*, con su relato "El congreso". Borges eligió fragmentos de la literatura del mundo occidental donde se habla del más allá: un fragmento de *La Divina Comedia* y un fragmentito de Swedenborg que se llama "Del cielo al infierno". Incluimos un capítulo de la *Odisea* donde se habla sobre los muertos; hicimos un libro que nos costó bastante trabajo. Trabajamos por un año en ese libro donde presentamos los fragmentos -algunos muy difíciles de encontrar- e hicimos el prólogo.

NT : ¿Quién hacía las traducciones?

MEV: Mandábamos los textos en inglés y Franco buscaba los traductores. [También] hicimos los cuentos fantásticos argentinos donde

hay uno mío, llamado "El elegido", un cuento donde el protagonista es Lázaro que estuvo en el otro mundo.

NT: ¿Cuáles fueron los criterios de selección?

MEV: Eran los autores que le gustaban a Borges: Kipling, Stevenson, Jack London, a los que él volvía una y otra vez.

NT: ¿De todas las literaturas?

MEV: Sí, de todas literaturas, de idiomas italiano, francés, inglés... Allí estaba Gustav Meyrink con *Der Golem*. Ya no me acuerdo: fueron sesenta y dos títulos, de los cuales treinta hicimos con Borges. Uno era de cuentos de Borges, que él escribió especialmente para esta edición de Ricci y que se llamó algo así como "25 de agosto de 1983". Eso fue escrito en los años setenta. Borges creía que cuando estamos hablando del año 2000, entonces podemos poner una fecha futura, como 2009, e inventar una ficción; pero el tiempo pasa y llega el momento. En ese cuento Borges se suicida, pero por supuesto cuando llegó el momento no se suicidó. Era una ficción literaria. Cuando llegó la fecha mencionada en el cuento, Borges dijo: "¿Qué hago: me suicido como un caballero o dejo pasar la cosa?", y dejó pasar la cosa .

Eso era una parte del trabajo en colaboración. Después Franco quería un diccionario de la A a la Z, pero no de la obra de Borges sino sobre sus definiciones, un Borges oral. Por ejemplo: ¿qué es el amor para Borges, o qué es la amistad? Yo lo tomé de los reportajes que había hecho antes. En español este diccionario lo tiene la editorial Ciruela.

NT: ¿Y cómo trabajaron sobre las literaturas germánicas medievales?

MEV: Bueno, yo sabía alemán y para mí era muy fácil el alemán antiguo. Entonces volvimos a releer toda la obra que [Borges] ya había hecho.

NT: Tenía Antiguas literaturas germánicas escrito antes, ¿no es cierto?

MEV: Si, y aparte había escrito en 1934 o en 35 *Historia de la eternidad*. Y en *Historia de la eternidad* hay todo un capítulo dedicado a

las *kennningar*, es decir, a los metáforas en anglosajón. Tenía mucha cercanía con este asunto del idioma. Hace diez siglos que no se hablaba anglosajón; entonces Borges inventó la pronunciación y recitaba "Padrenuestro" en anglosajón. Después nos encontramos que los especialistas hablaban de una manera totalmente distinta. Borges tenía un inglés mas bien parecido al escocés, un inglés muy duro, pero yo tampoco estoy segura de que esos señores de la universidad tuvieran la pronunciación correcta. En este libro Borges dictó y yo escribí, nada más. De colaboración nada.

La *Introducción a la literatura inglesa* fue muy diferente, porque Borges tenía sus amores y yo tenía los míos. A mí me gustaba mucho Lawrence, el D.H. Lawrence de *Mujeres enamoradas*, de *Lady Chatterley*. Y después este libro espléndido que es *El amante de Lady Chatterley*. Borges pensaba que esta novela era obscena e inmoral, porque hay una escena donde se describe cómo la protagonista descubre qué es el amor físico. Pero no es una escena pornográfica ni nada; comparado lo que se lee ahora eso es para los niños del jardín de infantes. Es una escena ligeramente erótica: [la protagonista] descubre un cuerpo viril, sano... No es una obscenidad. Pero Borges no lo entendía así, pues era un puritano. A mí Lawrence me encanta. (La madre de Borges tradujo "The Horsesdealer's Daughter"; era muy buena traductora). Entonces yo lo engañaba, buscaba el libro y le leía una descripción muy bien hecha de algo. Borges me pedía: "Sigue, por favor. ¿De quién es ese libro tan bien escrito; no lo conozco?" "Es un libro que no quieres poner", [le contestaba].

Lo mismo pasó con Charles Morgan. Morgan tiene una novela que se llama *Sparkengbroke*. Busqué un pedazo donde el protagonista está en un cementerio y dice una frase sobre lo poco que vale la vida, lo fugitivo del vivir, y piensa qué quedará de él: nada, que es un destino común. Lo leí también y así Morgan también fue incluido. Lo engañé varias veces... pero más que engaño era la cuestión de leer, de buscar un fragmento muy lindo. Ahí sí colaboré.

NT: En su libro de *Diálogos*, hay una conversación entre usted, Borges y Raimundo Lida donde Borges dice que para él la literatura es un hecho y no una serie de hechos. ¿Qué opina Ud?

MEV: Para Borges la literatura es un bloque de donde no se puede salir porque es infinito.

NT: En la misma conversación dice que prefiere leer a escritores de los siglos XVIII o XIX y no a los contemporáneos, porque “los contemporáneos estábamos escribiendo todos el mismo libro”. ¿Cómo comprende usted esta frase?

MEV: Quiere decir que todos vivimos en el mismo tiempo y hacemos las mismas cosas. Todos estamos llevados por las influencias de nuestro tiempo. El prefería leer lo que había sido escrito antes, para ver cómo se vivía. Además, Borges odiaba los diarios, y decía que había que leer algo 50 años después que había sido escrito.

NT: Usted dice que la literatura de Borges no tiene ni precursores ni sucesores. ¿Podría comentar esta observación suya?

MEV: Borges se unió en su juventud al movimiento ultraísta, que le daba a la metáfora el valor máximo. La metáfora es la reina absoluta de la literatura. Después se dio cuenta de que era una torpeza. Entonces rompió con él. Cuando ya había escrito un poema ultraísta, dejó el ultraísmo. Empezó a buscar su manera de ubicarse dentro de la literatura. En *Fervor de Buenos Aires* está prácticamente todo lo que va a hacer después. Hay un acercamiento al lenguaje que nadie había intentado antes. Por ejemplo, Borges es el primero que usa el “vos” (voseo) argentino dentro de la literatura. Dice: “He recorrido las calles del mundo y sólo a vos el corazón ha sentido tan seguro pasar”. Borges construye su propio lenguaje. La noche, dice, era “olorosa como el mate curado”. El olor de mate curado es un olor especial que no lo tiene otra cosa en el mundo, como no lo tiene el pasto recién cortado. Borges está eligiendo el camino de las palabras.

NT: ¿Entonces el lenguaje de Borges es muy argentino?

MEV: Eso es argentino, pero después él elige formas para hablar que ya no son tan argentinas. Por ejemplo: “He transitado las calles del mundo y de la tierra”. Nadie utiliza dentro del idioma castellano la palabra *transitar*. Por eso Borges no tiene antecedentes. Hace alusión un poco a Bernardo Shaw, de quien nunca dijo que fue su fuente de la inspiración, pero lo fue. Kafka también. Pero ha salido una torta que no se puede repetir. Nadie puede seguir el camino de Borges porque es un callejón sin salida. Es un estilo de él y punto.

NT: En su opinión, ¿en qué consiste la influencia de Borges en el desarrollo de la literatura?

MEV: Borges marcó a casi todos los escritores de este siglo [XX], y sigue marcándolos.

NT: Leí con mucho interés su libro de *Biografía de Victoria Ocampo*. ¿Cómo eran las relaciones entre Borges y la fundadora de la revista *Sur*? Parece que no eran fáciles.

MEV: Sí, pero Victoria lo respetaba mucho a Borges, y además Borges le debe mucho a Victoria y nunca lo reconoció. Después que Victoria falleció en 1979, le pedí escribir algo sobre ella en el diario, una colaboración para *La Nación*, y allí se portó bien: escribió una página espléndida.

NT: Volviendo a la escritura, ¿los libros de Borges tuvieron alguna influencia en la formación de su propio estilo de escritora?

MEV: No. De Borges yo aprendí que uno es especie de granito de arena en un gran desierto. Cuando yo veo a la gente que es tan soberbia, que cree que ha hecho algo maravilloso, que se jacta de lo que ha hecho, me doy cuenta de que este infeliz no se da cuenta de que uno no vale nada. Después aprendí el rigor de la escritura: a trabajar la prosa absolutamente, a dedicarle tiempo, no apurarte, corregirla constantemente. Pero yo no escribo en la manera de Borges. Mi primer cuento -que le leí a Borges- se llama "La confesión"; está en *Los nombres de la muerte* y cuenta sobre Isabel la Católica. A Borges le gustó muchísimo y me hizo una corrección; me dijo: "Habría que poner un detalle de algo que en esta época no ocurra pero que en esa época pudiera ocurrir para excitar la curiosidad del lector". Por ejemplo, en ese cuento hay un chico que no se atreve a mirar a la señora porque esta señora es la reina. Entonces puse que veía cadáveres de ahorcados el viernes. En nuestra civilización nadie cuelga a ladrones el viernes.

NT: A Borges le gustaba mucho este libro.

MEV: Le gustaban todos mis libros de cuentos. Le gustaban mucho *Las crónicas de un peregrino* y las *Invencciones sentimentales*.

NT: ¿Cómo era la relación entre Borges y Julio Cortázar, cuyo primer relato, "La casa tomada", Borges publicó en *Los anales de Buenos Aires*?

MEV: Borges descubrió a dos escritores importantes en esta revista. Uno de ellos es Cortázar. Por cierto, la señora que dirigía esta revista le dijo [a Borges]: "Bueno, Borges, a usted le pago 100 pesos -supongamos-, y a éste le pago 50". Y Borges respondió: "No. O a todos nos paga 100 pesos o a todos nos paga 50". Finalmente, pagó a todos 100 pesos. Borges leyó la obra de Cortázar. Aunque quizás no haya leído *Rayuela*. Borges apreciaba mucho la obra de Cortázar. Me acuerdo de que hice un trabajo sobre "La noche boca arriba" y que se lo mostré a Borges. Borges me pidió leerle el cuento y me dijo: "Es un gran cuento". Cortázar en un momento determinado de su vida estaba muy relacionado con la izquierda y en ese momento Borges veía muy mal a la izquierda. En ese entonces Cortázar vino a Argentina, por la época en que él escribió *El libro de Manuel*. Un día, estando en la calle Florida, él iba para el norte y nosotros íbamos para el sur. Yo le dije a Borges: "Ahí pasa Cortázar". "Bueno, parémonos", dijo Borges. "Ya se fue", le dije yo. "¿Cómo no me saludó?", me dijo Borges con dolor. Después de eso no se vieron nunca más. Pero Borges lo respetaba muchísimo.

NT: ¿Qué influencia tuvieron los padres en Borges?

MEV: El padre, que era un hombre muy complicado, tenía muchísima influencia en Borges, mucho más que su madre. El padre lo formó. A los ocho, nueve años, el chico ya podía entender Platón a partir de la forma de una naranja, algo que se puede tocar y comer, pues el padre le había explicado uno de los diálogos más difíciles, que es el de la belleza³. Borges tenía cuarenta y un años cuando su padre murió.

NT: Me ha chocado no encontrar ningún museo grande dedicado a Borges, solamente ese sitio pequeño que hizo Alejandro Vaccaro. ¿Cuál sería un museo ideal para Borges?

MEV: El museo ideal sería conservar el piso en la calle Maipú, tal como estaba cuando Borges vivía allí. Pero el señor que compró el departamento de Borges, también compró varios departamentos en esa casa. Todo lo de Borges fue vendido, a excepción de *Encyclopædia Britannica* del año 1911, que la tiene Miguel de Torre, y el costurero de

la madre de Borges, que lo obtuvo Norah y ahora lo tendrá Luis, en cuya casa vivía Norah.

--Nataly Tcherepashenets
University of California, Los Angeles

Notas

¹ El viaje a Buenos Aires en octubre del 2000 y la entrevista fueron posibles gracias al "Ben and Rut Pine Travel Award".

² Me refiero particularmente a la correspondencia entre Jorge Luis Borges y Ulrica von Kuhleemann, quien probablemente inspira la imagen de la protagonista que aparece en uno de sus pocos relatos amorosos: "Ulrica" (Libro de arena)

³ Se refiere probablemente a *Symposium*, de Platón, donde se discute la belleza en el movimiento de lo concreto a lo abstracto.