



Borges, un amor decimonónico. El capítulo María Esther Vázquez de los *amores biógrafos* de Jorge Luis Borges

Borges, a nineteenth-century love. The María Esther Vázquez chapter of Jorge Luis Borges' *amores biógrafos*

 Leandro Bohnhoff

leandro.bohnhoff@gmail.com

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria,
Universidad Nacional de Rosario / Fondo para la
Investigación Científica y Tecnológica, Argentina

Recepción: 06 Marzo 2023

Aprobación: 10 Abril 2023

Publicación: 01 Mayo 2023

Cita sugerida: Bohnhoff, L. (2023). Borges, un amor decimonónico. El capítulo María Esther Vázquez de los *amores biógrafos* de Jorge Luis Borges. *Orbis Tertius*, 28(37), e270. <https://doi.org/10.24215/18517811e270>

Resumen: Desde la década del sesenta, Jorge Luis Borges suscitó una proliferación de escrituras de vida. Entre estas se identifican las obras de autores que mantuvieron un vínculo estrecho con su biografiado. Según mi hipótesis, la cercanía del vínculo entre biógrafo y biografiado importa un suplemento particular a las escrituras de vida que produce una singularización de dichas obras. El *Borges* (2006) de Adolfo Bioy Casares es un ejemplo paradigmático, ya que registra las conversaciones de *amigos íntimos* que sostuvieron estos dos escritores argentinos durante casi cincuenta años. Por otra parte, están las autoras de vidas escritas de Borges que alguna vez sostuvieron un *vínculo amoroso* con él: Estela Canto, Alicia Jurado y María Esther Vázquez, quienes conforman lo que podríamos denominar los *amores biógrafos* de Borges. En este artículo, que se enmarca en una investigación mayor sobre los *amores biógrafos* de Borges, me voy a enfocar únicamente en la figura de Vázquez tal como aparece en el diario de Bioy y en las interacciones que se pueden establecer entre ese diario y *Everness* (1965), el primer texto de Vázquez dedicado a Borges, contemporáneo de las entradas del *Borges* que se ocupan de ella.

Palabras clave: Borges, Bioy Casares, María Esther Vázquez, Escrituras de vida, *Amores biógrafos*.

Abstract: Since the sixties, Jorge Luis Borges has given rise to a proliferation of life writings. Among these are the works of authors who maintained a close link with their biographee. According to my hypothesis, the closeness of the link between biographer and biographee imports a particular supplement to life writings that produces a singularization of said works. *Borges* (2006) by Adolfo Bioy Casares is a paradigmatic example, since it records the conversations of *close friends* that these two Argentine writers had for almost fifty years. On the other hand, there are the authors of written lives of Borges who once had a *loving relationship* with him: Estela Canto, Alicia Jurado and María Esther Vázquez. They all make up what we could call Borges' *amores biógrafos*. In this article, which is part of a larger investigation into Borges's *amores biógrafos*, I am going to focus solely on the figure of Vázquez as she appears in Bioy's diary and on the interactions that can be established between that diary and *Everness* (1965), Vázquez's first text dedicated to Borges, contemporary with *Borges*' entries that deal with her.

Keywords: Borges, Bioy Casares, María Esther Vázquez, Life writings, *Amores biógrafos*.



Los únicos que pueden escribir la vida de alguien son aquellos que comieron y bebieron y tuvieron trato social con él
Samuel Johnson

Desde la década del sesenta, Jorge Luis Borges suscitó una proliferación de escrituras de vida: biografías, ensayos biográficos, memorias, testimonios, entrevistas, diarios, notas, entre otras. Entre los numerosos criterios de clasificación aplicables a este conjunto de escrituras, se puede identificar aquel que reúne las obras de autores que mantuvieron un vínculo estrecho con su biografiado: familiares, amigos y parejas. El supuesto que sustenta este criterio afirma que la cercanía del vínculo entre biógrafo y biografiado importa un suplemento particular a las escrituras de vida que produce una singularización de dichas obras. Sobre esta base, es posible conjeturar que los textos que tienden a la desarticulación de los métodos clásicos de escritura biográfica son precisamente los que, en la estela de las enseñanzas del *Johnson* de James Boswell (2007), son narrados por quien mantuvo un vínculo estrecho con el biografiado. Esta conjetura no pretende establecer un lazo excluyente entre un criterio y otro, sino inaugurar un espacio de reflexión que atienda a las especificidades de ese lazo.

El *Borges* (2006) de Adolfo Bioy Casares registra las conversaciones de *amigos íntimos* que sostuvieron estos dos escritores argentinos durante casi cincuenta años, lo que proporciona un acceso privilegiado a la figura de Borges. En este sentido, el diario de Bioy podría leerse como la biografía de un vínculo desde el punto de vista del biógrafo.¹ Los temas tratados en el diario son numerosos y variados, pero uno resulta ineludible para los dos amigos: los intereses amorosos del biografiado. Estela Canto, Alicia Jurado y María Esther Vázquez son tres de “las mujeres de Borges” que cuentan con la particularidad de también haber incursionado en la escritura biográfica que tiene a Borges como protagonista; esto es, sus *amores biógrafos*. En las próximas páginas me detendré en una de ellas: María Esther Vázquez.

Además de cuentista, ensayista y periodista, Vázquez se ejerció con asiduidad en la escritura biográfica. Entre las vidas escritas de Borges en las que oficia de autora quizás la más conocida sea *Borges, esplendor y derrota* (1996), que obtuvo en 1995 el VIII Premio Comillas de biografía, autobiografía y memorias. Este conjunto de obras se puede completar con *Everness (un ensayo sobre Jorge Luis Borges)* (1965), *Borges, imágenes, memoria, diálogos* (1977), *Borges, sus días y su tiempo* (1984) y, finalmente, *La memoria de los días. Mis amigos, los escritores* (2004). Las entrevistas, la narración biográfica y las memorias le sirven a Vázquez para profundizar la autofiguración de depositaria privilegiada de un conocimiento inmediato del escritor argentino, al tiempo que, además de enfatizar las virtudes que lo volvieron un exponente literario mundial, lo caracteriza en sus excentricidades y torpezas para devolverlo a la dimensión humana.

En este artículo, que se enmarca en una investigación mayor sobre los *amores biógrafos* de Borges, me voy a enfocar únicamente en la figura de Vázquez tal como aparece en el diario de Bioy y en las interacciones que se pueden establecer entre ese diario y *Everness* (1965), el primer texto de Vázquez dedicado a Borges, contemporáneo de las entradas del *Borges* que se ocupan de ella.

MARÍA ESTHER VÁZQUEZ EN EL BORGES DE BIOY

En el *Borges* de Adolfo Bioy Casares, el capítulo de los *amores biógrafos* relativo a María Esther Vázquez se puede reconstruir a partir de una serie de más de cuarenta entradas que transcurre entre septiembre de 1957 y mayo de 1986. De la progresión que va de una entrada a otra se desprende de algún modo una configuración de personajes entre los que se destacan Jorge Luis Borges, María Esther Vázquez, Leonor Acevedo, Silvina

Ocampo y el propio Adolfo Bioy Casares. La manera en la que estos personajes se van configurando tiene como efecto de lectura cierta narratividad que no carece de intriga ni de marcas textuales que dan cuenta de un trabajo escriturario. Esa narración adquiere un tinte melodramático a través de la aparición de un enamorado desdichado, un triángulo amoroso y ciertos personajes que antagonizan con el enamoramiento del protagonista y el objeto de su afecto.

Vázquez ingresa al diario signada por una tragedia. En la entrada del 13 de septiembre de 1957, Silvina Ocampo –tras un paseo con Borges en el que pasan frente a Radio Nacional– refiere que José Luis Ríos Patrón “se pegó un balazo a las diez de la noche, delante de esa muchacha, que era su novia, y de Armani” (2006, p. 359).² Al parecer, los celos del novio lo habían llevado a hacerla seguir por un detective, hecho que decantó en ruptura y en última instancia en el desenlace trágico. “La novia se llama María Esther Vázquez” (p. 359). Después de algunas entradas muy esporádicas, vuelve a aparecer de manera contundente entre fines de 1963 y mediados de 1964, período en el que se sustancia el vínculo romántico con Borges. Se trata de un vínculo que, en un comienzo, lo obliga a formar parte de un triángulo amoroso en el que el anónimo tercer miembro resulta ser un “rival psicópata”. Por unos meses, en las entradas surgen con asiduidad las penurias y desdichas de Borges respecto del amor de Vázquez, motivadas sobre todo por las dudas de esta última respecto de un posible matrimonio con él. La situación mejora hacia finales de 1963, de cuya cúspide ofrecen testimonio las entradas de los meses estivales de 1964, en las que se registra un verdadero idilio en Mar del Plata. Ya entrado el otoño, como las cavilaciones de la amada continúan, Bioy le aconseja a Borges que “lo mejor es cortar”. Con esa frase, María Esther Vázquez se desvanece del diario en cuanto objeto de afecto del protagonista. Una entrada posterior la mostrará a Vázquez ya casada con Horacio Armani y a Borges, irritado.

En el índice de nombres propios que figura al final del diario, Vázquez figura como escritora y periodista. Allí también se consigna su primer libro de cuentos, *Los nombres de la muerte* (1964), puesto que el prólogo fue escrito por Borges. A diferencia de Alicia Jurado, la enumeración de obras en conjunto con Borges aparece matizada mediante la elección verbal: “Asistió a B. en B-V (1965) [*Introducción a la literatura inglesa*] y en B-V (1966) [*Literaturas germánicas medievales*]” (2006, p. 1660), en vez de “colaboró”. Este gesto podría formar parte de lo que Manuela Barral (2019) identifica como la operación de diferenciación de motivación autobiográfica que se pone en juego en el *Borges* respecto del tipo de participación que Bioy sostuvo en comparación con el resto de las coautoras. Por su parte, el más elocuente a la hora de referirnos a los vínculos amorosos de Borges es el “Índice analítico” que publicó Daniel Martino en 2014. Allí, en la entrada “Vázquez, M. Esther”, se enumera un subconjunto de páginas bajo la leyenda “amores con B.” (p. 123; resaltado en el original). Si bien la entrada del índice es más breve en comparación con las de Canto y Jurado, el número de entradas del diario relativas a sus amores con Borges supera ampliamente el de sus contrapartes. El dato cuantitativo es pertinente en tanto permite observar cierta correlación entre la cantidad de entradas y el efecto narrativo que generan.

“Estoy triste con todo el cuerpo”, dice en la entrada del 12 de octubre de 1963 un Borges afligido por los cambios de parecer de “una chica, de la que estaba muy seguro” (2006, p. 959) respecto de la reciprocidad amorosa. Como su condición económica había mejorado, se sentía en la posición de poder casarse, pero la alegada timidez de la muchacha no le había permitido ver que las cosas habían cambiado porque había un tercero que complicaba la situación. Como si fuese un personaje de su propia ficción, Borges encuentra en la frustración de las expectativas sentimentales la condena de un “destino circular” (p. 959) que se repite “cada tantos años” (p. 959). El tópico del destino circular, exitoso para el autor en el mundo de las letras, se vuelve motivo de desdicha en la vida amorosa. Bioy, como una deidad surgida también de la imaginación borgeana, le recuerda la existencia del tiempo y el sosiego del olvido. De alguna manera, Bioy sugiere el punto de encuentro tan deseado –por la crítica, por el público masivo– entre el mundo ficcional y el mundo afectivo de Borges con un alto efecto de real, producto, por ejemplo, del empleo del estilo directo a nivel formal. Recuperar en la notación diaria el instante en que la vida amorosa de Borges se mimetiza con una zona de su obra, registrar

esa ocasión pesadillesca en la que la obra se le vuelve en contra, podría considerarse también una pequeña forma de venganza.³

La imaginación es otro de los elementos en los que se produce esa inversión que convierte aquello que a Borges le procuró éxito en el mundo de las letras en el negativo de su vida amorosa. “Me paso imaginando conversaciones con esta chica [dice Borges], lo que dirá. Eso no está bien” (p. 960). Menos de una semana después, cuando finalmente conoce al novio de “esta chica”, encuentra un alivio porque, según nos refiere el discurso directo, frente a la realidad contundente del otro, ella ya “no cavilaría. Estaba ante la verdad, que era menos terrible que las cambiantes hipótesis de la imaginación” (p. 963). La gravedad de la situación parece incrementarse cuando apenas dos días después comete el error de volver a verla: “A la mitad de la noche despierto, ensayo diálogos imaginarios, lo que le digo, lo que me contesta: como no le digo nada ni me contesta nada, eso es la locura” (p. 963). Bioy registra los vaivenes de la angustia del enamorado cuando queda sometido a los desvaríos de la imaginación no razonada. El instante en que, entre el sueño y la vigilia, el orden de lo ficcional degrada en una fantasía caótica y enloquecedora.

Dos episodios, por el contrario, muestran a Borges aprovechando la desdicha amorosa. En la entrada del 3 de noviembre de 1963, los escritores conversan acerca de la publicación, ese mismo día, del poema “Everness”, en el que –según consensúan– la ambigüedad temática (la infinita memoria divina, el explícito; la imposibilidad de olvidar a “la muchacha que me había dejado” (p. 974), el secreto) enriquece el texto con la sugerencia de un significado inagotable.⁴ Este registro confirmaría la apreciación temprana de Alicia Jurado respecto de las críticas despectivas a la obra borgeana cuando se detienen en su erudición e intelectualismo deshumanizantes: esta crítica no habría leído detenidamente a Borges y, sobre todo, no habría leído su poesía (Jurado, 1964, p. 112). En esta misma entrada, y ya con un tono más sereno y resignado, Borges –según el registro de Bioy– repara en la ironía del premio cuantioso que le otorgará el Fondo Nacional de las Artes, inútil sin esposa en quien gustarlo. El momento autoirónico remite al Borges más conocido, ese que se hizo famoso en las entrevistas televisivas. Aunque la última línea de la entrada nos devuelve al melodrama imperante: “Me llegan muchas buenas noticias, pero para mí habría sólo una buena noticia, y ésa no puede llegar... Ella misma me lo dijo” (Bioy Casares, 2006, p. 974). Justo en el momento en que el personaje adquiere la ligereza de una modestia irónica, el énfasis en la melancolía lo vuelve a instalar en la figura del desdichado. El segundo episodio se produce a fines del mismo mes de noviembre, tras dos noches desventuradas:

Come en casa Borges. Está con aire de cansancio. “¿Cómo te va?”, le pregunto. Me dice que bastante mal, que salió dos veces con “esta chica”, antenoche y anoche, y que antenoche él confundió amistad con amor, y que anoche fue espantoso, porque se llevó una desilusión (p. 982).

Al día siguiente, preocupado por cómo iba a sobrellevarlo, Borges encuentra en una consigna shakesperiana sobre los *dulces usos de la adversidad* el valor necesario para ir a sacarse una muela que lo incomodaba hace tiempo. Decidido a que el provecho no sea esta vez literario sino “más real” (p. 982), y dispuesto a concretar la extracción a cualquier precio, se aventura a la calle en busca del primer dentista que se ofreciera a realizar el procedimiento. Una vez realizado, “[s]alí a la calle bastante contento con la experiencia [dice Borges], y de pronto me acordé de esa mujer y la magia de la muela desapareció” (p. 983). El paso de comedia se repite un par de días después cuando resuelve sacarse otra muela movido por la misma razón.

En el diario, el periplo de la muela tiene un antecedente. Se trata de la entrada del 3 de octubre de 1956, en la que se registra una conversación nocturna entre Juan Rodolfo Wilcock, Borges y Bioy. De entre todo lo conversado esa noche, el intercambio sobre “No Abolition of Slavery, or the Universal Empire of Love”, el poema antiabolicionista de James Boswell publicado en 1791, cobra relieve por los comentarios de Borges sobre Boswell. Se trata de un poema en verso rimado en el que cada estrofa tiene el propósito de parodiar al punto del paroxismo los argumentos abolicionistas de la época.⁵ El comentario de Borges que registra Bioy es breve. No sabemos si evitó detenerse de manera deliberada en el tono paródico de la proclama versificada o si esos pareceres finalmente no llegaron a la notación. Borges parecería marginalizar la cuestión coyuntural

con el fin de centrarse en las reflexiones del hombre y así razonar desde el punto de vista del escritor: “No pensó bien en lo que significa ser esclavo. Es como si dijera: ‘¿Para qué me curan el dolor de muelas, mientras pueda haber el dolor de ausencia?’” (p. 216). El argumento de Boswell acerca de que toda libertad es parcial ante el yugo del imperio del amor es, desde luego, del todo insuficiente para el caso de la esclavitud. Así lo señala la reducción al absurdo de Borges que, en calidad de contraargumento también paródico, indica que incluso ausentar un dolor, cualquiera que sea, puede suscitar, en última instancia, el dolor de ausencia. Poco más de siete años después, el Borges que se hace extraer dos muelas para morigerar las desdichas amorosas probablemente no hubiera estado tan en desacuerdo con la idea de que el amor es también una forma de esclavitud. Por lo menos, sí sabemos que hubiera preferido el dolor de muelas antes que el de ausencia. Si a lo largo del diario vemos a Borges reiterarse continuamente (respecto de opiniones literarias, políticas, ideológicas, etc.), el antecedente paródico de la muela le agrega al paso de comedia un plano adicional al personaje para volverlo, en principio, menos plano. Mientras aquel que en abstracto pensaba que las causas singularizan, que no todos los dolores y las esclavitudes son iguales ni intercambiables, este que experimenta el drama en carne propia olvida sus mismas reflexiones, se contradice, y busca, sin éxito, un aliciente para su mal de amores en cualquier dolor.

Tras estos eventos, llega la noche en que le otorgan a Borges el Gran Premio del FNA. Esa misma noche, “esta chica” lo invita a cenar y, ante su insistencia en hablar del tema, Borges, siguiendo los consejos de Bioy, le contesta que prefiere no charlarlo sino hasta su regreso de un viaje a Colombia. Más tarde esa noche, en conversación telefónica con Borges, Bioy se anoticia finalmente de quién era “*esta chica*”, pero su anonimato se va a sostener en las entradas del diario hasta el día de la primera visita de Borges y Vázquez juntos a Villa Silvina en Mar del Plata. Hacia el final de la entrada del 9 de diciembre de 1963, cuando se produce este reconocimiento, la notación lo enfatiza mediante la bastardilla aplicada al demostrativo. Es probable que la marca textual y el anonimato perduren, en el período que va del reconocimiento a la visita marplatense, debido a que, si bien las cosas parecían mejorar, todavía no habían llegado al punto de diluir la perplejidad de Borges por la indecisión de Vázquez, ni la de Bioy por la torpeza de Borges. Si bien la referencia anónima a “esta chica”, desde su ingreso al diario como objeto del afecto de Borges, inducía en la lectura cierto nivel de curiosidad, es recién cuando descubrimos que es el propio diarista el que decide retener la información que la operación adquiera estatuto de intriga. Por algún motivo diferente, el diarista opta por ocultar una información que los lectores ya sabemos que conoce. A través de la progresión de entradas, la intriga tiene una resolución en aquella que, como mencioné antes, se ocupa de la primera visita de Borges y Vázquez a la residencia marplatense de Silvina Ocampo. Es el momento en que “*esta chica*” adquiere nombre propio completo. Y es también el momento en que asistimos al idilio veraniego de la –ahora sí– pareja. Como sabemos, esta resolución idílica no coincide con la del vínculo amoroso, puesto que bastará llegar a las entradas del otoño de 1964 para enterarnos de que no prosperó. De esta manera, podemos pensar la resolución como propiciadora de falsas expectativas, lo que le otorga a la serie de entradas otro elemento más que contribuye a la construcción de una dimensión narrativa.

El personaje de María Esther Vázquez, que no tiene casi interacciones directas en las entradas, está construido mayoritariamente a través de la mirada de otros personajes. Desde luego, la caracterización más extensa la desarrolla el propio Borges en el relato de su vínculo con ella. Se produce en el momento en que todavía no había comenzado el idilio veraniego de la pareja, por lo que Borges se detiene en características discordantes de Vázquez que no resuelven la ansiedad que la situación le genera:

BORGES: “Cuando perdí las esperanzas, desapareció totalmente el deseo físico; ahora que las esperanzas volvieron, volvió el deseo, lo que es molesto. Quizá esto siempre pase... Podríamos casarnos en febrero... En verdad, nosotros no tenemos nada en común. Siempre es cariñosa, pero piensa en voz alta, lo que es desesperante. Puede decir cosas muy incómodas con la mayor naturalidad. Después dice algo contradictorio o te besa; no creo que lo haga por lástima, o para corregir la mala impresión; meramente sigue el vaivén de sus incertidumbres. Es muy cariñosa, pero no puede uno cifrar nada en eso, porque lo es con todo el mundo. Me toma la mano, pero también a otros se la toma. Es increíblemente coqueta: en eso me recuerda un poco a Emita. Sus actos no armonizan con sus palabras. Los otros días salió conmigo: te aseguro que se portó como si fuéramos

novios”. BIOY: “Si hay contradicción entre los actos y las palabras de una mujer, confía en los actos. No cometes el error propio de escritores de querer que te aclaren con palabras esa contradicción ni que te den una satisfactoria declaración de amor. Hay mujeres que van a la cama diciendo no; señalarles la contradicción sería una tontería” (Bioy Casares, 2006, p. 992).

Desde el punto de vista de Borges, Vázquez es cariñosa, contradictoria, coqueta e inconsecuente. Además, se muestra molesto por el renovado deseo físico que suscita el coqueteo, algo desesperado por las contradicciones de su pretendida y, de alguna manera, perezoso ante las exigencias del trabajo de seducción que el vínculo supone. Intercalada entre puntos suspensivos, la expresión condicional de un futuro casamiento no parecería decantar por el lado esperanzador de las alternativas. El punto crucial de la confesión, de todas maneras, podría radicar en el cariño como signo y en el límite interpretativo que para Borges producen los esfuerzos de lectura que requiere un vínculo amoroso. Si en el poema “Everness” la vida encontraba un punto de tangencia productivo con la literatura en la ambigüedad de un significado misterioso para el lector, el camino inverso parecería no producir el mismo efecto para Borges. En este caso, en el que la legibilidad implica vibrar en simpatía con el vaivén vital de las incertidumbres, parece no haber posibilidad de lectura o desciframiento, que es casi como decir que en este aspecto de la vida no hay literatura posible. Nada menos que para Borges, el lector literario por antonomasia. Asistimos entonces a la escena en que Borges no entiende, no puede cifrar, o por lo menos se resiste a entender en tanto desestima lo que la literatura nos puede decir de la vida. En el contexto del diario, de todas maneras, no debemos olvidar que detrás de todo estilo directo se esconde un ventríloco profesional: Bioy. Este es uno de los grandes trucos de este diario: escuchamos a los personajes mientras olvidamos quién los hace hablar. Si reparamos en esta dimensión, podemos imaginar el trabajo de escucha y transcripción pero también de creación que supone el truco. La puntuación es uno de los aspectos de la escritura en donde, con frecuencia, se pone de manifiesto. La serie que va de la molestia por el renovado deseo físico hasta el reconocimiento de que no hay nada en común entre los enamorados, pasando por la idea de casamiento, aparece mediada por unos puntos suspensivos que instalan una inflexión particular. De cierta manera, lo vemos a Borges respirar meditativamente. Como si en las pausas no sucediese solo un cambio de tema, sino una elaboración íntima del protagonista por la que se colase cierta resistencia a la concreción de la posibilidad matrimonial. Como si fuese el mismo Borges el inconsecuente, casi como si sus propios actos no armonizaran con sus palabras. Si tenemos en cuenta los presupuestos de los propios consejos misóginos de Bioy frente a la situación, habría en el gesto que la puntuación muestra una especie de feminización de Borges; gesto a través del cual se inmiscuiría, también, cierta aversión del propio Bioy al personaje que Borges se volvió frente a estos avatares amorosos. En esas espirales afectivas se puede apreciar la potencia vital y literaria del diario.

Podemos conocer algo más de Vázquez a través de los pareceres de los otros personajes femeninos del *Borges*, por ejemplo Leonor Acevedo y Silvina Ocampo. Esta última, en el auge del idilio veraniego, cuando la promesa de casamiento es casi segura, se explaya en lo conveniente de las nupcias para Borges: “Una mujer treinta años más joven y que puede pasar por linda [le manifiesta a Bioy en confidencia]. Hablarán todos los diarios” (p. 1005). Los comentarios de Ocampo también dan cuenta de la fama que había adquirido Borges no solo a nivel local, sino incluso internacional:

“Habría que fotografiarte rodeado de fotografías de María Esther [le dice a Borges]. Imagino la publicación en *Time*, con the caption: ‘He sees her everywhere’”. Sinceramente agrada el proyecto de esa fotografía a la dama. Fotografío a Borges y a María Esther [remata Bioy]” (p. 1011).

Podemos suponer que una de las fotos tomadas por Bioy en esta ocasión es la que aparece al inicio del capítulo “Nueve. 1964” de *Borges, esplendor y derrota* (Vázquez, 1996, p. 232). Ocampo también se manifiesta apenada puesto que la ceguera de Borges obliga a Vázquez a comportarse como “una dama de compañía” (Bioy Casares, 2006, p. 1005). “En cuanto a la madre de Borges [le dice Ocampo a Bioy], ella sabe que Leonor no la quiere” (p. 1005). Esta opinión aparece confirmada por varias conversaciones con Leonor Acevedo que Bioy registra, como cuando el último día del año 1963 lo telefona preocupada por el estado de ánimo de su hijo:

Cuando no ve a *esta* chica, está bien, pero apenas la ve se pone hecho un loco. Ella le manda regalos: baratijas, cosas horribles, porque no tiene gusto. Dice que es distinguida: distinguida no es, basta verla. Su casa parece la casa de la modista. Me parece bien que se case, pero con alguien como él. Le dije que vea a gente como él, que deje tranquilas a esas chiquillas (p. 998; resaltado en el original).

Algo que resulta llamativo en el registro de estas opiniones de Ocampo y Acevedo es la configuración de un tono y un ritmo particulares para sus voces. En todos los casos en los que los personajes hablan en estilo directo, parecería haber un trabajo de escritura orientado a la construcción de voces individualizadas y distinguibles entre sí. Los personajes femeninos hablan de manera marcadamente coloquial, con frases breves, repeticiones, hipébaton y elipsis; en el caso de Ocampo, por ejemplo, con la incorporación de voces inglesas y francesas. Es uno de los matices que nos recuerdan que se trata de un diario de escritor. Por su parte, Bioy parecería esconderse detrás de los juicios de los personajes que ingresan a su diario cuando se trata de opinar sobre Vázquez. Con excepción, quizás, de algún que otro silencio elocuente, como cuando la noche del premio del FNA, dos párrafos antes de que supiese quién era “*esta* chica”, Bioy registra: “Al rato aparece Borges con dos mujeres: una muchacha, muy joven y alta, que lo maneja con agradable libertad, y María Esther Vázquez” (p. 990).

En contraposición con el Borges del capítulo amoroso con Vázquez, el Bioy diarista se figura como confidente y consejero, algo despiadado con su amigo y sin reparos para ponerlo en ridículo, además de dueño de cierta condescendencia misógina al momento de ofrecerle orientación a Borges respecto de sus desdichas amorosas. Muy temprano en la serie de episodios con Vázquez, Bioy intuye que el vínculo que mantiene con Borges es un “noviazgo blanco”. Ante las quejas de Borges por “su trágico destino repetido” (p. 963), ese que termina por arrebatarle la amada sin que pueda suceder algo, Bioy se indigna por lo negador que parece ser su amigo cuando este invisibiliza mediante eventos exteriores la propia incapacidad de habitar el rol masculino que el vínculo amoroso exigiría en los términos socioculturales de la época, al mismo tiempo que el diarista afirma su propia virilidad por contraste. La notación diarística con pulsión biográfica se transforma en la oportunidad para Bioy de exhibir, por oposición con el amigo, su propia eficacia como amante.

Mes y medio después, Borges se vuelve a quejar porque la muchacha manifestó la posibilidad de casarse con él solo en el caso de que el rival psicópata (el tercero del triángulo amoroso) no encontrara una cura; es decir, porque lo consideraba un último recurso. Frente a la situación, Bioy le aconseja que evite caer en las trampas del “amor propio” y que no se conmisere con el rival: “en el amor el demasiado bueno tiene mala suerte” (p. 986), dice un estratega despiadado que, al mismo tiempo que alecciona al enamorado, intenta también despegarlo del fango narcisista en el que se está hundiendo. Ya en el mejor momento del enamoramiento estival de los pretendientes, el registro adquiere cierta ligereza mediante la comicidad que propicia el ridículo al que es sometido el enamorado:

Borges en el centro de la carpa, a la vista de toda la playa, [...] sin pantalones ni calzoncillos, al aire el promontorio oscuro de testículos y pene. “Estás en bolas”, le digo, arreándolo detrás de la lona. “Ah, caramba”, contesta sin perder la ecuanimidad (p. 1006).

La indiferencia ante el descuido de la apariencia física, con este episodio como el más sobresaliente, es un tema que se reitera en varias oportunidades durante esta visita a Mar del Plata; y es también, de alguna manera, un eco distorsionado de una afirmación materna: “La gente no sabe hasta qué punto es ciego” (p. 999). El tono que Bioy le imprime a la escena de la carpa, por su parte, parecería intentar desactivar el pietismo materno. En este sentido, una de las funciones del amigo consejero en el diario radica en el intento de neutralización del dominio que el discurso materno tiene sobre el enamorado: “Tenés que armarte de paciencia contra las salidas de tu madre [dice Bioy]; quitáale importancia al casamiento. Al fin y al cabo, no sos una niña. Sos un hombre hecho y derecho” (p. 1009).

Los intentos del consejero, de todas maneras, no están exentos de cierto autoritarismo humillante. En varias ocasiones en el diario se produce una infantilización del personaje de Borges, como cuando una de las noches en Mar del Plata envía a Ocampo a averiguar qué piensa Vázquez sobre el posible casamiento.

La escena de complicidad amistosa entre Bioy, Ocampo y Borges los muestra con una alegría infantil que contrarresta la atmósfera melodramática en la que estaba subsumido Borges antes de la visita a Villa Silvina. Aunque en esta ocasión, cuando le aconseja desapegarse de la opinión materna, la infantilización denuncia una inexperiencia virginal que, además de potenciar por contraste la virilidad del diarista, amplificaría lo sugerido con la referencia al “noviazgo blanco”. Sin embargo, si bien son numerosas las ocasiones que el diarista transforma en oportunidad de afirmarse, algunas se sustraen a sus estrategias:

Cuando nos despedimos [apunta Bioy la noche anterior al viaje de Borges a Colombia], me abraza un poco y me dice: “Querido” (¿por primera vez en la vida?). Está muy emocionado. Me pide que trate de no ver a esta chica y que, si la veo, trate de no darme por enterado. [...] Yo creo, pero no lo aseguro, que en su locura el pobre Borges está tan aterrado que hasta teme que pueda pasar algo atroz, como por ejemplo que su mejor amigo resulte un nuevo rival (p. 992).

Al asombro que suscita en Bioy el apelativo cariñoso le sigue esta racionalización: la inseguridad de Borges ante la situación con Vázquez impele al enamorado al giro retórico afectuoso e inhabitual como modo de persuadir a su amigo de que no la vea por peligro de que este se vuelva un nuevo rival. Uno que la propia autofiguración de Bioy fue construyendo como solvente en los aspectos amorosos, por lo que el terror de Borges, si bien supuesto, encuentra avales sólidos en el mismo diario. Sin embargo, la racionalización –muy halagadora del propio diarista– no termina de dar cuenta de lo que la notación del apelativo señala. El acto diarístico lo muestra a Bioy reparando en el hecho. Mucho antes de que el acto decante en racionalización, la resonancia de la palabra “Querido” es tal que el diarista se ve en la necesidad de dejar registro.⁶ La interrogación entre paréntesis permitiría inferir, por sinécdoque afectiva, que la motivación de la necesidad no queda muy clara incluso para el propio Bioy. Quizás por ese espacio de resonancia se cuele algún reclamo de reconocimiento. Incluso cuando frente a Borges queda consolidada la solvencia del diarista en los saberes sobre la práctica amorosa, Bioy no puede dejar de reparar en lo que del apelativo suena como inhabitual, es decir, en el tono de confianza afectuosa. La duda, antes que la racionalización, tiñe por contigüidad el carácter genuino de la demostración de afecto. Así, lo que *se* registra es la falta de registro del otro. La autofiguración del diarista funcionaría entonces como compensación siempre insuficiente y por eso excesiva de esta falta.

VÁZQUEZ POR VÁZQUEZ

Everness (un ensayo sobre Jorge Luis Borges) es un folleto que se terminó de imprimir en mayo de 1965 gracias al trabajo de la editorial Falbo Librero Editor. Sus 21 páginas contienen una nota preliminar de José Edmundo Clemente (por entonces subdirector de la BN), el poema “Everness” de Borges y un ensayo de María Esther Vázquez que ocupa la mayor parte de la publicación. Como se desprende ya desde el subtítulo, si bien el folleto tiene como tema central la interpretación del poema, la indicación de que se trata de un “ensayo sobre Jorge Luis Borges” permite inferir que la lectura literaria del poema estará entrelazada con otra tendiente a iluminar algo de la vida de Borges. De hecho, eso es lo que sugiere Clemente en la nota preliminar cuando menciona que, entre los estudios sobre la obra borgeana, son muy pocos los “emprendidos desde una mira cercana a la ‘persona Borges’, de esa intimidad plena de cariño y admiración que nos permita una visión entrañable del autor y su rostro; de ese rostro que tan solo comparten sus allegados más próximos” (1965, s/n). Entre los tópicos de la obra de Borges que el soneto explora, Clemente hace hincapié en el rostro como centro verdadero del poema que pone en juego la dimensión personal y emocional: “un rostro [dice Clemente] entrevisto al pasar” (1965, s/n). Ese rostro visto al pasar se dirime entre el deseo de olvido y su imposibilidad. Si tenemos en cuenta las intenciones del poeta que Bioy registra en su diario, una de las facetas de ese rostro podría ser adjudicada al de la propia Vázquez, en tanto el soneto querría dar cuenta de las tribulaciones respecto de la relación amorosa de Borges con Vázquez y del deseo imposible de olvido que el autor experimenta al respecto. En este sentido, es interesante ver qué hace Vázquez con la postulación de ese rostro en el discurrir argumentativo de su ensayo.

Con el objetivo de “mostrar uno de los Borges que yo veo”, Vázquez justifica la elección del soneto gracias al hecho de que le posibilita “ingresar en la personalidad del poeta que conozco desde hace trece años, en un trato, primero por razones de trabajo y luego de amistad, diario” (1965, p. 9). La posición de enunciación de Vázquez se construye desde el lugar de testigo privilegiado por la cotidianidad del trato en el ámbito laboral de la Biblioteca Nacional, profundizado después por la oportunidad de oficiar de compañera de viaje de Borges. Un testigo privilegiado y parcial, ya que también se enuncia desde el lugar de amiga con la que comparte paseos, conversaciones y anécdotas. La parcialidad, de todas maneras, parecería quedar relegada en virtud de la cercanía del vínculo y su extensión en el tiempo. En este sentido, si bien “la personalidad del poeta” que se propone desentrañar se compone desde el propio punto de vista de la ensayista, parecería tener pretensiones de generalización en tanto se utiliza el artículo determinado “la” y no el indefinido “una”, reforzado por la temporalidad extensa. No es una faceta o cariz de la personalidad, sino “la personalidad” que parecería manifestarse de manera frecuente a lo largo de la duración del vínculo.

La solapa de la cubierta incluye una foto de Vázquez junto con una noticia bio-bibliográfica cuya primera frase consigna: “Nació en Buenos Aires en este siglo”. Es posible que la imprecisión temporal quiera recordarnos los juegos borgeanos de motivación vanguardista relativos a su fecha de nacimiento; también es posible que aquello que la vaguedad temporal desdibuja responda a esa figuración de Borges sobre Vázquez anotada en el diario de Bioy: “coqueta”; o también, quizás, intente esconder la diferencia de edad.⁷ Por lo general, la información que se proporciona en este tipo de notas tiene como objetivo hacer conocer la autora a los lectores de la publicación, en cuyo caso la evasión del año o fecha de nacimiento parecería ser un ademán superfluo o incluso vanidoso. Si imaginamos, por el contrario, que el destinatario de dicha nota podría ser el autor mismo del poema en el que hace foco el ensayo, es posible que el gesto dé cuenta de cierto juego sentimental que la autora quiere propiciar en esa instancia paratextual. Un guiño secreto, tal vez, a una conversación más íntima entre ella y Borges, en la que su coqueteo es tanto una insinuación prometedora como una crueldad.

Entre los procedimientos ensayísticos empleados por Vázquez, se pueden destacar dos en especial que le sirven para construir su interpretación del poema. Por un lado, dialoga con diversos tópicos borgeanos: el reflejo de los espejos y cristales, la biblioteca y el laberinto o el cuchillo y el coraje. Ese trabajo de intertextualidad le permite legitimar su voz de investigadora y estudiosa de la obra borgeana. Por otro lado, los saberes que produce el trato cotidiano y estrecho con el autor legitiman la posición de Vázquez en tanto depositaria de un conocimiento exclusivo que es resultado de ese vínculo y que excede los materiales textuales disponibles para cualquier lector. Los giros retóricos tales como “dice Borges”, “él me ha contado”, “un día le pregunté”, “un día caminando por la calle” son testimonios de ese conocimiento.

Uno de los propósitos de Vázquez es argumentar mediante la escritura ensayística que, si bien Borges en “Everness” adjudica la “memoria profética” a Dios, es en realidad de sí mismo de quien está hablando. El momento de los bastones ingresa para hacer avanzar la argumentación en este sentido. Según indica Vázquez, la viuda de Xul Solar obsequió a Borges un bastón antiguo que había pertenecido al padre del artista y astrólogo argentino. “Después de recibir tal regalo, Borges, que lleva siempre bastón, lo usaba diariamente” (1965, p. 16). La referencia al peso del obsequio, cuando dice “es un poco pesado” (1965, p. 15), abona la autofiguración de persona allegada a Borges que Vázquez quiere ostentar. Apelando a la influencia mutua de lo que alguna vez ha estado en contacto, Vázquez sugiere que las habilidades de Xul para “adquirir” el futuro con precisión en sus horóscopos puedan haber sido transmitidas a Borges a través del bastón obsequiado, lo que, por su parte, permite atribuirle a su memoria un cariz profético:

Sin embargo, Borges no lleva consigo diariamente ese bastón, lo alterna con otro, de caña, un regalo de cumpleaños, sin aparente estirpe, y cuando le he preguntado por qué, ha respondido: “para serle fiel a aquellos meses que viví en Austin, en Texas, ya que este bastón me acompañaba” (1965, p. 17).

Dejando de lado la fragilidad de la argumentación (apelar a la magia simpatética para justificar la capacidad adivinatoria de la memoria), la contradicción relativa al uso diario del bastón señala algo más que una simple negación inadvertida de lo mencionado. Mejor dicho, la inconsistencia argumentativa en conjunto con la contradicción parece querer mostrar un suplemento de aquello que se pretende probar. La incorporación de la anécdota del bastón de caña con reminiscencias texanas estaría justificada por el hecho de que, junto al bastón de Xul, conformarían los dos aspectos de la “memoria profética”. Sin embargo, la falta de consistencia argumentativa relativa al primer bastón parecería indicar que es un agregado secundario, probablemente porque la anécdota del segundo bastón sea lo que en realidad se quiere contar. En la entrada del 12 de octubre de 1963 del diario de Bioy, esa que inaugura el periodo de desdichas amorosas con “esa chica”, Borges dice:

Me va bastante mal. Hay una chica, de la que estaba muy seguro. Cuando me fui a Texas, cuando me fui a Inglaterra, nos escribíamos. Apuré la vuelta en un día, para verla un día antes. Como tengo bastante plata en el Banco y pienso que puedo casarme, se lo dije. Me contestó que las cosas han cambiado, que hay otro. Fue algo tan inesperado... (2006, p. 959).

Si bien el gesto amoroso que pretende mayor contundencia es el retorno adelantado, no hay referencias al respecto registradas en el corpus conformado por las escrituras biográficas de Vázquez sobre Borges. Por el contrario, sí se pueden leer referencias, aunque veladas, al intercambio epistolar entre Vázquez y Borges durante la estadía estadounidense de este último. En el capítulo “Ocho. 1955” de *Borges. Esplendor y derrota*, Vázquez incluye un párrafo titulado “Desde Texas con amor. La nostalgia” (1996, p. 224). El tema de la nostalgia queda saldado en varios momentos del párrafo, como puede ser la anécdota en la que se relata que, en una cena en la casa de un profesor local durante la escucha de cierta frase del tango “Volver”, incluso a pesar de ser Gardel el intérprete, Borges no pudo contener un sollozo sentimental motivado por la añoranza de su ciudad natal. Sin embargo, no hay referencias explícitas a la primera parte del título, esa que alude a la fórmula de despedida epistolar con remitente texano, a menos que tengamos en cuenta la mención al pasar de las cartas que Borges enviaba desde Estados Unidos. Vázquez comenta allí que Borges dictaba esas cartas en alemán a una alumna y asistente de la Universidad de Texas que no conocía el idioma con el objetivo de ocultar el contenido del mensaje a la transcriptora. Vázquez sí leía alemán. Es posible, entonces, que la fórmula de cierre aludida en el título haga referencia a las cartas que le enviaba Borges a Vázquez durante su estadía en Texas. Es posible, también, que el bastón de reminiscencias texanas tenga menos que ver con el riguroso tejido de una argumentación ensayística que con un guiño cifrado a Borges, como las cartas en alemán lo eran para Vázquez. Como si el bastón de caña fuese, por metonimia, la contraseña de las epístolas intercambiadas entre los alguna vez enamorados y de la nostalgia por Buenos Aires, la ciudad natal de Borges y, por sobre todo, la que Vázquez habitaba. A través de la anécdota del bastón de caña, entonces, parecería colarse en la escritura ensayística lo que Vázquez lee como una demostración de fidelidad cifrada del poeta para con ella y, al mismo tiempo, el recordatorio encriptado de la ensayista al poeta sobre esa lealtad alguna vez ofrendada.

Otro de los momentos del ensayo de Vázquez que permiten leer algo singular de su vínculo con Borges es aquel que, hacia el final, reflexiona sobre el título del poema. Según Vázquez, el pesimismo de Borges respecto de la posibilidad humana de acceder a un saber atemporal encuentra su inflexión irónica en el título del poema, *Everness*, que se puede traducir como “siempreidad”. Desde un punto de vista humano, según los versos del soneto, un saber eterno solo podría inducir al deseo imposible de olvido. Como indica Vázquez, es lo que permite ubicarnos “en ese extraordinario sentido del humor de Borges que juega inocente y sabiamente un poco consigo mismo y un mucho con los demás” (1965, p. 20). El sentido del humor y los juegos irónicos son una parte crucial de la escritura borgeana y así lo atestiguan en especial sus ensayos y sus ficciones, pero también las intervenciones públicas, como las entrevistas y las participaciones televisivas. El desbalance del cariz lúdico entre sí mismo y los demás, sin embargo, no queda del todo claro si lo juzgamos a partir de los materiales escritos con los que Vázquez trabaja en su ensayo. Esa tendencia valorativa del comentario parecería estar suscitada por ese conocimiento estrecho y cotidiano que Vázquez tiene de Borges. A propósito del título del poema, Vázquez asegura:

Everness es una palabra un poco terrible –afirma Borges– ya que tiene mucha más fuerza que ninguna otra conocida. No hay por eso equivalente en castellano [...]. Menos mal que tampoco existe una equivalencia de *neverness* –agrega Borges con una sonrisa– eso alienta la esperanza de que, todavía –la sonrisa es más amplia– quede felicidad para el hombre en el mundo (1965, p. 20).

Este fragmento tiene la apariencia de ser una cita en discurso directo que carece de las marcas textuales que así lo identifiquen. Por otro lado, y obviando la puntuación imprecisa, podríamos preguntarnos dónde y cuándo Borges profiere esta afirmación. Una revisión bibliográfica rápida nos reenviaría a la entrevista que le realizaron Alejandra Pizarnik e Ivonne Bordelois para la revista venezolana *Zona Franca de Literatura e Ideas* (1964), en la que este tema fue tratado a propósito de los poemas escritos o titulados en inglés. Sin embargo, lo que refiere allí sobre los términos inventados por el obispo Wilkins no se adecua a lo recuperado por Vázquez. La indicación de la sonrisa en vías de amplificación al tiempo que dice la ocurrencia parece insinuar o pretende mostrar que proviene de una conversación entre la ensayista y el poeta. Si seguimos este hilo, entonces, ese jugar “un poco consigo mismo y un mucho con los demás” ubicaría a la propia Vázquez en el lugar de receptora de ese desbalance lúdico. Sabemos –o creemos saber–, por lo que registra Bioy en su diario, que Borges escribió “Everness” pensando en la situación ambivalente que suscitaba la indecisión de Vázquez respecto de un posible casamiento. Es posible que la ensayista conociera o intuyera estas motivaciones. A contraluz con otras escrituras de vida que tienen a Borges como protagonista, todo parecería indicar que el ensayo de interpretación poético-biográfica que Vázquez escribe tiene intenciones asordinadas de dar cuenta de ese conocimiento. La intervención ingeniosa de Borges que señala la inexistencia de una equivalencia en español del término *neverness* –en tanto motivo de esperanza por prometer felicidad para el hombre–, en el caso de tenerla a Vázquez como destinataria, sugeriría que el poeta tiene la voluntad de que la ensayista cambie de opinión para finalmente decidirse por el tan esperado casamiento. Según el diario de Bioy, desde julio de 1964, Vázquez no vuelve a aparecer en las entradas ocupando el lugar de objeto de afecto amoroso de Borges. Sin embargo, en algunas entrevistas, la propia Vázquez cuenta que la decisión final de no concretar las nupcias solo le llegó a Borges por mediación de Leonor Acevedo, una vez que el casamiento con Horacio Armani ya estaba asegurado (entre noviembre y diciembre de 1965) (Vázquez, 1996, p. 257).⁸ El ensayo “Everness” se publica en mayo de 1965, casi un año después de que su autora desaparezca del diario de Bioy y seis meses antes de firmar las nupcias con Armani. Las fechas resultan pertinentes porque parecerían sugerir que la referencia final del ensayo a las esperanzas de un hombre que busca la felicidad dejaría entrever la inclinación de Vázquez de mantener viva en Borges la llama que suscita la indecisión. Es la maniobra que le permitiría jugar un poco consigo misma y mucho con el otro. Si el silencio que se inicia en el diario de Bioy desde junio de 1964 respecto de los avatares del vínculo Vázquez-Borges es indicativo de algo, es que Borges no estaría dispuesto a sumarse a este juego.

CRUELDADES

Más arriba propuse que Bioy, en su diario, muestra la resistencia que ofrece Borges al ingreso de la literatura en la vida cuando pena el vaivén vital de las incertidumbres que el vínculo con Vázquez le impone. Vázquez, por su parte, muestra la resistencia que Borges ofrece al juego del amor; al fin y al cabo, ¿por qué preferiría el olvido si es más interesante mantener viva la llama de lo inacabado? Son dos facetas de un mismo rostro. Por un lado, Bioy enfatiza en reiteradas ocasiones la tendencia de Borges al “noviazgo blanco”, ese que evita salir de la etapa de cortejo. La pereza y torpeza de Borges en su trato con las mujeres y, en este caso particular, con Vázquez son los atributos mediante los que Bioy feminiza a Borges al tiempo que le propina su condescendencia misógina. Por otro lado, Vázquez quiere seguir el juego por otros medios al intentar recuperar la llama viva de la incertidumbre, a sabiendas de que tanto el juego como la incertidumbre quedarán limitados al espacio de la escritura. Dos pequeñas pero elocuentes formas de la crueldad.

El vínculo amoroso con Borges, atenuado en las obras de Vázquez, también encuentra formas de colarse en la escritura. En una entrevista realizada en 2005 para el archivo de la Audiovideoteca de Escritores, Vázquez declaró: “Borges tenía un sentido decimonónico de cómo actuar con las mujeres” (Correa, A. y Wroblewsk, K, 2005), a propósito de las técnicas de seducción del escritor. Casi veinte años después de la muerte de Borges, una vez ejercitada en diversas modalidades de las escrituras de vida que lo tienen como protagonista, Vázquez explicita aquello que asomó de forma oblicua en sus escritos. En una reformulación de la *boutade* de Ricardo Piglia cuando le hace decir a Renzi que Borges fue un escritor del siglo XIX, Vázquez nos presenta a Borges como un amor decimonónico.

REFERENCIAS

- Barral, M. (2019). Duelo póstumo: el *Borges* de Bioy Casares como proyecto autobiográfico. *Variaciones Borges*, 47, 43-60.
- Bioy Casares, A. (2006). *Borges*. Buenos Aires: Destino.
- Bordelois, I. y Pizarnik, A. (1964). Entrevista a Jorge Luis Borges por Alejandra Pizarnik e Ivonne Bordelois. *Zona Franca. Revista de literatura e ideas*, 2.
- Borges, J. L. (2016). *Textos recobrados 1919-1929. Segunda parte*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Boswell, J. (2007). *Vida de Samuel Johnson, Doctor en Leyes*. Barcelona: Acantilado. Traducción de Miguel Martínez-Lage.
- Canprielan, M. (Productor) (2012). *Aguafiestas* (temporada 3 programa 19 [Video]). Entrevista de Marcelo Gioffré a María Esther Vázquez. Recuperado de <https://youtu.be/FWaRE3b7Sbs>
- Correa, A. y Wroblewsk, K (Idea y Dirección) (2005). María Esther Vázquez - Audiovideoteca de Escritores [Video]. Entrevista para el Archivo de la *Audiovideoteca de Escritores. Memoria Audiovisual de la Literatura Argentina*. Recuperado de <https://youtu.be/bO6Tx-7mPk0>
- Giordano, A. (2011). *La contrasena de los solitarios: diarios de escritores*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Gramuglio, M. T. (1989). Bioy, Borges y *Sur*. Diálogos y duelos. *Punto de Vista*, 34 (julio/septiembre), 11-16.
- Jurado, A. (1964). *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Martino, D. (2014). Índice analítico al *Borges* (2006) de Adolfo Bioy Casares. http://www.borgesdebioycasares.com.ar/images/11_Index.pdf
- Musitano, J. (2021). Néstor Sánchez y Osvaldo Baigorria: una amistad posible. *Cuadernos LIRICO*, 22. <https://doi.org/10.4000/lirico.10363>
- Ríos Patrón, J. L. (1955). *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: La Mandrágora.
- Vázquez, M. E. (1965). *Everness (un ensayo sobre Jorge Luis Borges)*. Buenos Aires: Falbo Librero Editor.
- Vázquez, M. E. (1977). *Borges, imágenes, memoria, diálogos*. Caracas: Monte Avila Editores.
- Vázquez, M. E. (1984). *Borges, sus días y su tiempo*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.
- Vázquez, M. E. (1996). *Borges, esplendor y derrota*. Barcelona: Tusquets.
- Vázquez, M. E. (2004). *La memoria de los días. Mis amigos, los escritores*. Buenos Aires: Emecé.

NOTAS

- 1 A propósito del *Sobre Sánchez* de Osvaldo Baigorria, Julia Musitano propone la siguiente hipótesis: “Como me interesa rastrear los rasgos que hicieron posible una amistad entre [Néstor] Sánchez y Baigorria, voy a partir de la hipótesis de que cuando un escritor decide inmiscuirse en una vida ajena tiene que hacerla propia. Si no hay nada en común, habrá que inventarlo. Biógrafo y biografiado se hacen amigos, sin proximidad, sin reciprocidad. Son amigos del porvenir” (2021, p. 22). Si bien mi lectura difiere de esta de Musitano en la preexistencia o no de un vínculo estrecho entre biógrafo y biografiado (diferencia que surge a partir de los diferentes corpus con los que trabajamos), convergen en el hecho de que, por tratarse de vidas que pasan por la escritura, siempre están sujetas a alguna forma de invención del otro. Ya sea que,

a través de la escritura, se reinvente un vínculo anterior o se invente uno por venir, el proceso escriturario importará marcas en el nivel formal que terminarán por singularizar, cada uno a su manera, las vidas escritas.

- 2 José Luis Ríos Patrón (1926-1957) fue un crítico argentino, autor de un estudio titulado *Jorge Luis Borges* (1955). Horacio Armani (1925-2013) fue un escritor, periodista y poeta argentino. En diciembre de 1965 se casó con María Esther Vázquez, a quien había conocido en la BN.
- 3 En "Bioy, Borges y *Sur*: diálogos y duelos" (1989), María Teresa Gramuglio señala que el trabajo en colaboración de los dos escritores argentinos no estuvo exento de rivalidad, lo que podría entenderse como una de las razones que mueve a Bioy a la venganza.
- 4 El poema "Everness" fue publicado en *La Nación* (3 de noviembre de 1963), cuarta sección, p. 1.
- 5 En la entrada se recupera una estrofa del poema, cuya traducción propuesta en la edición española es la siguiente: "Tan pernicioso como su efecto sería/ abolir la esclavitud del negro,/ pues tal libertad parcial sería vana,/ mientras subsistiera el vigoroso imperio del Amor" (Bioy Casares, 2006, p. 216).
- 6 En *La contraseña de los solitarios*, Alberto Giordano propone la noción de "acto diarístico" como extensión del concepto de "acto autobiográfico" de Nicolás Rosa. Giordano entiende por acto diarístico esos "momentos singulares en los que la aparición de un gesto enunciativo que muestra más de lo que la notación registra hace que la imagen del diarista, esa que fue construyendo día a día hasta darle la consistencia de un carácter, se desgarre. Como en todo acto, lo que está en juego es un desdoblamiento de la subjetividad y la emergencia de una significación suplementaria que puede trastornar el cumplimiento de alguna de las funciones previstas por las convenciones del género" (2011, p. 136).
- 7 Ver "Nota autobiográfica" y "Autobiografía" en *Textos recobrados 1919-1929* (2016, pp. 345 y 443 respectivamente).
- 8 Ver, por ejemplo, la entrevista realizada a Vázquez por Marcelo Gioffré para el programa *Aguafiestas*, en el episodio 19 de la tercera temporada (Canprielan, M., 2012).