

Borges en Revista Multicolor: Obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges
Buenos Aires: Atlántida, 1995. Investigación y recopilación a cargo de Irma Zangara,
Prólogo de María Kodama

Instrucciones para buscar a Borges en la *Revista Multicolor de los Sábados*

Borges en Revista Multicolor: Obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges participa de un movimiento de recuperación de lo que aparece como la “obra secreta” de Borges. Este movimiento parece haber comenzado cuando Borges decidió (o aceptó) la inclusión en la versión francesa de las *Obras Completas* de La Pléiade (1993) de una serie de textos no reunidos antes en volumen. Para los lectores de Borges en castellano, esta recuperación de una zona “oculta” de la obra de Borges se inicia con la publicación de los textos aparecidos en la revista *El Hogar* entre 1936 y 1939 bajo el título *Textos cautivos* (1986), aunque, antes de esta fecha, volúmenes como *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por él mismo* (1982) proponían al lector algunos textos ya publicados en diarios y revistas, pero no en forma de libro. Desde entonces, la idea de la existencia de una “obra secreta” no ha dejado de difundirse, aunque la extensión real de ésta sea, en general, difícil de precisar. Hay quienes han preferido ignorar su importancia y quienes prefieren presentarla como la zona más valiosa de la producción del escritor.

La reedición de los tres primeros volúmenes críticos de Borges, *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*, realizada en 1994 por Seix-Barral, también forma parte de este movimiento de recuperación. Estas reediciones comparten, además, otra característica con *Borges en Revista Multicolor*: la de presentarse desprovistas de un estudio crítico. Tratándose de reediciones, esta laguna resulta menos importante que en el caso de *Borges en Revista Multicolor*, ya que este libro propone por primera vez en forma de volumen una serie de textos que sólo habían sido editados en el suplemento cultural del diario *Crítica*, medio que, por varias razones, resulta hoy de muy difícil acceso.

El retorno de textos abandonados por Borges en sus “soportes” originales plantea una serie de problemas que se inscriben de modos variados en las ediciones mencionadas; pero no deja de poner de manifiesto la ausencia de una reflexión crítica sobre este fenómeno, fuera de las notas de diarios y revistas que celebran o critican la aparición de “nuevos Borges”. Los escasos -y generalmente muy pobres- debates surgidos alrededor de estas ediciones, se habían limitado, hasta ahora, esencialmente a dos problemas. Por un lado, se cuestionaba la calidad de la obra que Borges prefirió –al menos durante una época de su vida– no editar (o no reeditar) en volumen, retomando así el argumento con el cual el mismo Borges justificaba sus selecciones. Por otra parte, la aparición de estas ediciones ha dado lugar a una serie de discusiones acerca de la legitimidad de un accionar que parece contradecir la voluntad del autor. Luego de la muerte del escritor, dada su condición de heredera de los derechos de la obra de Borges, María Kodama ha sido la principal promotora de estas ediciones; y los debates se han deslizado a menudo hacia el terreno de los rencores personales, y la posición de los participantes resulta, muchas veces, de simpatías o rechazos hacia su persona.

La falta de documentos que permitan saber si Borges mismo deseaba reeditar, hacia el final de su vida, los numerosos escritos que antes había descartado, lleva a María Kodama a justificarse una y otra vez, en prólogos y entrevistas; para ello recurre permanentemente a declaraciones y

opiniones del escritor, acudiendo a él como a una fuente de autoridad. La consecuencia más interesante de esto parece ser la dificultad de conciliar una concepción del autor en la cual éste encarna una autoridad invariable e incuestionable y ciertas concepciones y prácticas de Borges que proponían una subversión de esta noción.

En este sentido, la propuesta de María Kodama en el “Prólogo” a *Borges en Revista Multicolor* coincide en parte con las interpretaciones de la crítica que se ocupó hasta ahora de aquello conocido bajo el título de “obra temprana” de Borges. Estos textos son presentados como el espacio de formación de la obra del “Borges maduro”; en la obra de juventud se encontrarían los gérmenes, las matrices. Sus “obras mayores” serían, por lo tanto, otras: las que corresponden al período que se inicia en los años 40. La producción del “joven Borges” aparece así como el espacio de constitución de un proyecto que alcanzaría su verdadera eficacia y calidad en escritos posteriores. El texto se ve así despojado de su especificidad literaria, para transformarse en un mero documento, antecedente o borrador.

De hecho, este tipo de interpretación es incompatible con dos principios sobre los que se construye la obra de Borges, cuyo amplio despliegue en la *RMS* vuelve esta interpretación altamente cuestionable: el rechazo de una jerarquía entre las obras en función de una progresión cronológica y el de las nociones de borrador y texto definitivo. A partir de estos conceptos, particularmente presentes en las notas bibliográficas aparecidas en la *RMS*, Borges desmistificó el carácter “definitivo” de la forma impresa, al cual alude el famoso epígrafe de *Discusión*: “Esto es lo malo de no hacer imprimir las obras: que se va la vida en rehacerlas (Alfonso Reyes, *Cuestiones gongorinas*, 60).”. Otros textos de la época que reenvían a esta problemática son “Las versiones homéricas” (1932), “El Puntual Mardrus” y “Las 1001 noches”, aparecidos en la *RMS*.

En cuanto a las prácticas borgesianas, la organización misma de las primeras *Obras Completas*, editadas por Emecé en nueve tomos entre 1953 y 1960, reniega de la cronología, descartando la posibilidad de determinar la calidad de una obra en función de la fecha de su producción. No existe un borrador de un texto definitivo, sino un borrador de otro borrador, y toda organización de textos resulta de un montaje artificial y voluntario. Al mismo tiempo, las primeras *Obras Completas* dividen de hecho la producción borgesiana hasta 1960 -según el criterio de ese momento del propio Borges- en “obra reconocida” y “obra secreta”; no se trata de ningún modo de una “selección natural”: es la estrategia de Borges la que determina en ese momento la creación de una “obra secreta” inexistente para los lectores que habían seguido la carrera de Borges desde los años veinte¹. En qué medida los lectores de la época fueron conscientes de este *tour de force* realizado por Borges es difícil de saber; pero es probable que una gran parte del público de estas primeras *Obras Completas* conociera y/o recordara textos que no se encuentran en éstas. Más tarde, Borges volvería sobre esta selección, incluyendo algunos escritos y corrigiendo otros en diversas reediciones y nuevas ediciones.

Aunque no se trata del único escritor que ha operado recortes en su propia obra a la hora de editar su producción, en su caso las estrategias usadas se caracterizan por estar acompañadas de una reflexión sobre esta práctica y por el hecho de traducir en términos formales los principios que la rigen. Existe, además, una relación entre los principios literarios que organizan su

¹ Es necesario aclarar hasta qué punto “seguir la producción borgesiana” es una tarea larga y difícil debido al carácter abundante de los textos y a la variedad de los medios de publicación. Existen, sin embargo, en estos años varios coleccionistas privados, instituciones y bibliotecas que han intentado recolectar la totalidad del material publicado por Borges.

producción y este proceso de selección.

La aparición de “nuevos Borges” plantea en algunos casos otro problema. Cuando no se trata de la reedición de volúmenes, la edición de los textos implica el pasaje de éstos de un tipo de soporte a otro, un fenómeno que Borges parece haber enfrentado siempre con goce y con la conciencia de los efectos de sentidos que implica: de la forma revista o suplemento literario a la del libro. Hasta hoy, se cuenta con dos ediciones de este tipo: la de los textos de *El Hogar* y los de la *Revista Multicolor de los Sábados*, pero es evidente que el material aún no reunido en volumen podría dar lugar a varios libros más².

Arrancado de su contexto original de publicación, el texto se vuelve el centro de un trabajo de creación de un nuevo contexto. En este sentido, hay que señalar que Borges parece haber tenido una conciencia particularmente aguda de los procesos a los que es sometido un texto al ser objeto de tal desarraigo. El pasaje de la “forma-revista” a la “formalibro”, o el de una revista a otra, se acompaña de una reflexión sobre los diferentes medios, y sobre las diferencias entre estos medios; en cuanto a sus propios textos, la preocupación por crear una nueva situación de recepción y un talento particular para la creación de nuevos contextos para sus escritos parecen haber caracterizado este proceso. El pasaje de una parte de los textos publicados en la *Revista Multicolor de los Sábados* al volumen y la construcción en base a ellos del libro *Historia Universal de la Infamia* puede servir para ejemplificar este cuidado permanente del escritor por la organización de los volúmenes. La selección operada continuamente sobre su propia producción constituye un indicio del mismo problema³.

Hasta aquí me he referido a los dos problemas más tradicionales planteados por esta suerte de “obra oculta o secreta”. Sin embargo, en los últimos tiempos, ha surgido un nuevo tipo de debate, suscitado por la atribución algo rápida a Borges de textos firmados con diferentes pseudónimos. En este sentido, *Borges en Revista Multicolor* fue, sin duda, una edición pionera, aunque el libro no haya detonado en su momento las controversias que le tocaron a *El enigma de la calle Arcos*⁴, la novela policial recientemente atribuida a Borges. Es probable que la dificultad de acceder a la *RMS* y el abandono en que la crítica había tenido hasta ahora esta revista hayan acallado un tanto los debates, ya que pocos son los que han podido ver el material original. En cambio, la reedición de la novela de Sauli Lostal permitió que todos y cada uno participaran de la discusión, desplazando el centro de interés de la cuestión del porqué del abandono a que Borges sometió ciertos textos a la de la autoría. Cuando queda tanto por reeditar, sigue resultando curiosa esta búsqueda de inéditos, que se ha ido transformando en un “jugar a las escondidas”: ya no se trata de poner en circulación textos difíciles de conseguir que Borges parecía no querer reeditar, sino de descubrir a Borges bajo disfraz. Ya que este “descubrimiento”, que se asemeja a una “inventación” de textos de Borges, demanda del crítico o compilador una estrategia de tipo policial, una investigación; si el crítico se asimila así al detective, su trabajo es restaurar una verdad de orden literario. Difícil imaginar algo más lejano de las preocupaciones borgesianas que

² En lo que respecta a *Textos cautivos* se trata de una selección cuyos criterios parecen difíciles de establecer.

³ Me parece evidente que no debe esperarse la puesta en escena de semejantes estrategias en una edición no firmada por el autor, pero sí puede aspirarse a un marco crítico adecuado.

⁴ La novela de Sauli Lostal *El enigma de la calle Arcos* fue reeditada en Bs.As. por la editorial Simurg, en 1996, con un prólogo de Sylvia Saítta. En un principio fue Juan Jacobo Bajarlía quien declaró que, según Ulyses Petit de Murat, había sido escrita por Borges y publicada bajo seudónimo. Acerca del debate surgido alrededor de la cuestión de la autoría de esta novela, ver los artículos de Aguilar et al., Bajarlía, Kolesnicov, Louis (“Retrato”), Sorrentino y Vaccaro.

semejante tarea.

Tareas de un director

La participación de Borges en la *Revista Multicolor de los Sábados* plantea, además de los problemas mencionados, algunas dificultades específicas, vinculadas a las características particulares del medio.

En primer lugar, está el hecho de que se trata de un material parcialmente retomado por Borges en diversos volúmenes. La edición de Atlántida, aunque se propone rescatar los textos inéditos que Borges escribió para el suplemento literario del diario *Crítica* entre 1933 y 1934⁵, no permite apreciar realmente el trabajo hecho por Borges, esencialmente por tres razones: porque no describe las condiciones específicas de publicación de los textos; porque no especifica cuáles son los textos efectivamente firmados por Borges y porque separa fragmentos de textos publicados juntos. Por otra parte, esta edición no incluye el material ya editado en volumen, de modo que no permite comparar versiones ni apreciar el trabajo realizado por el escritor sobre el material publicado en la *Revista Multicolor de los Sábados*; es decir que al lector de *Borges en Revista Multicolor* le está vedada la posibilidad de constatar el sistema de reciclaje y contextualización a que son sometidos los textos.

Sin embargo, los problemas que presenta esta edición resultan en parte de una serie de cuestiones que suscita la *Revista Multicolor de los Sábados*: más allá de las variantes textuales, la diagramación de las páginas, la ilustración y la organización del suplemento plantean una serie de problemas respecto del rol de Borges en el suplemento.

En cuanto a la información que circulaba antes de esta edición sobre el suplemento, los pocos estudios que le están dedicados recuerdan que Borges era codirector de éste y que ocupó dicho cargo gracias a la sugerencia de Ulyses Petit de Murat, que trabajaba para el *Crítica*, tal como lo afirma este último en su libro *Borges Buenos Aires*. En cuanto a las declaraciones del propio Borges, no permiten comprender su rol y su influencia, ya que en los reportajes y entrevistas, suele mostrarse vago, impreciso y deliberadamente equívoco. Probablemente, *Borges el memorioso: Conversaciones con Antonio Carrizo* sea el libro en el que brinda más detalles acerca de su trabajo en el diario.

Estos estudios pueden clasificarse según dos estrategias que pueden adoptarse frente a la *Revista Multicolor de los Sábados*.

La primera consiste en recorrerla provisto de una frontera imaginaria, pero estricta, entre los textos de Borges y “el resto de la revista”. A partir de las bibliografías existentes, pueden identificarse los textos firmados por Borges y aquéllos retomados en *Historia Universal de la Infamia*, cuyo índice funciona entonces como una guía en un material de dimensiones importantes. La mayoría de los críticos que se ocuparon de la *Revista Multicolor de los Sábados* se limitan a este uso del suplemento; sin embargo, no dejan de señalar que, fuera de los textos firmados, la presencia de Borges puede detectarse en la elección de ciertos escritores y de ciertos temas. Es la estrategia elegida por Jorge B. Rivera en “Los juegos de un tímido: Borges en el suplemento de *Crítica*” (1976), primer artículo dedicado al tema, y retomada por Raquel Atena Green (1990), así como por biógrafos como Rodríguez Monegal (1987), Salas (*Borges* 1994) y

⁵ Para más información sobre el suplemento, ver, al final del artículo, la ficha de la *Revista Multicolor de los Sábados*.

Bernès (1993). Dentro de esta genealogía, el carácter fundacional del artículo de Rivera resulta evidente.

La segunda actitud es la elegida por *Borges en Revista Multicolor*. Con respecto a los trabajos mencionados, esta edición tiene el mérito de haber percibido la existencia de un fenómeno que un recorrido de la *Revista Multicolor de los Sábados* pone en evidencia, aunque la resolución que propone para éste en la forma editorial sea burda y altamente cuestionable. Aunque esta edición no reflexiona sobre la presencia de Borges en el suplemento, la organización del volumen y la selección de textos traducen un efecto creado por una real lectura del suplemento, lo que explica que la profesora Irma Zangara ceda a la tentación de buscar a Borges fuera de los límites trazados por la firma o la identificación de textos por el mismo escritor, atribuyendo a Borges una serie importante de escritos, sin poder justificar su actitud a través de archivos o documentos fehacientes. Para justificar su elección, propone en cambio una serie de vagas asociaciones temáticas o de relaciones onomásticas, que pueden provocar en el lector alternativamente accesos de furia o carcajadas. En cuanto a las traducciones, los textos de los autores presentes de manera recurrente en escritos o en declaraciones de Borges le son atribuidos automáticamente.

El causante de semejante cacería de inéditos en la *Revista Multicolor de los Sábados* parece ser, al menos en parte, Petit de Murat, quien en *Borges Buenos Aires* escribe: “A veces una señorita que nos habla aparte y que necesita algún dinero, porque anda sin trabajo. Le aceptamos un cuento. Borges o yo lo tornamos publicable. Sería bueno tener la capacidad de recordar de “Funes el memorioso” y establecer largas parrafadas que Borges escribió a tambor batiente, tratando –tarea imposible– de disimular su original estilo.” Sin embargo, atribuir a Borges cada texto firmado por un desconocido que contiene una referencia que se encuentra en algún momento de la obra del escritor y cada traducción de un autor que le gustaba, es una actitud que solo puede justificarse por el deseo de ver su nombre asociado al descubrimiento de “nuevos Borges” o por un objetivo meramente comercial.

Es, en cambio, indiscutible que sobre la *Revista Multicolor de los Sábados* parece planear “la sombra de Borges”. Ciertos fragmentos, ciertas frases -y no textos íntegros- recuerdan a Borges. Probablemente, el exceso de textos y traducciones que la profesora Irma Zangara atribuye al escritor es una consecuencia de esta impresión de lectura. Es evidente, sin embargo, que no justifican semejante edición. El ejemplo más evidente de las atribuciones erróneas de Zangara es, sin duda, el de “Hermanos enemigos”, firmado por Andrés Cortés; este nombre es considerado como un seudónimo, y en efecto lo es, pero no de Borges. La razón por la cual le es atribuido es porque el texto presenta cierto parecido con “La intrusa”⁶; la escritora francesa Andrée Husson, quien firmaba sus textos André Cortés, se ve así privada de la paternidad de su texto. Sin embargo, reconocer la autoría de Husson implica la necesidad de pensar la relación entre “Hermanos enemigos” y “La intrusa” en otros términos, recurriendo a conceptos como la reescritura, el plagio o la versión.

Por otra parte, la inclusión forzada en la Primera parte, “Obras” (no figura en el índice), de la historieta “Peloponeso y Jazmín” traduce claramente la confusión despertada por la *Revista Multicolor de los Sábados* en la profesora Irma Zangara, así como la necesidad de clasificar los

⁶ Este cuento fue editado por primera vez en *El Aleph*, en la edición de Emecé de 1966; después pasó a integrar *El informe de Brodie*, a partir de la primera edición, Emecé, 1970. También apareció en forma autónoma, editado por Colombo, en 1967, y en la segunda edición de *El compadrito. Su destino, sus barrios, su música*, Compañía General Fabril Editora, 1968, compilación de Borges y Silvina Bullrich.

textos en categorías tradicionales, como la de autor y de traductor. Según la lógica de *Borges en Revista Multicolor*, la historieta debería encontrarse en la Tercera parte, “Traducciones”, ya que Zangara misma señala que se trata de la traducción de “Alley Oop”, del norteamericano Vincent Hamlin⁷.

Las dos actitudes descritas comparten, sin embargo, algunas características. Por un lado, cuando críticos y compiladores perciben la “mano” de Borges en la selección de autores, son víctimas de un error de perspectiva, ya que varios escritores que eran famosos, e incluso conocidos por el gran público (y sin duda por el público del *Crítica*, tal como se puede comprobar fácilmente recorriendo las páginas del diario⁸), son menos conocidos hoy; es el caso de Chesterton, Bernard Shaw, Conan Doyle, Pirandello, Oscar Henry, Bret Harte, escritores que hoy suelen ser pensados como típicamente “borgesianos”, ya que muchos lectores contemporáneos han llegado a ellos a través de Borges. Pero esta perspectiva del lector actual no justifica el hecho de atribuir a Borges la elección y/o la traducción de cada texto de estos autores publicado en la *Revista Multicolor de los Sábados*.

En segundo lugar, estas dos actitudes frente al suplemento comparten también cierta falta de interés, y aún cierto desprecio, por el medio original de publicación, que sólo parecen poder rescatar como una publicación “de mala calidad” en la cual Borges hubiera tratado de poner al alcance de un lector poco culto, “popular”, textos pertenecientes a la llamada “cultura alta”; el escritor se convierte entonces en una especie de “contrabandista de la cultura”. Este parece ser el único argumento que permitiría reivindicar la tarea de Borges en un medio de tan mala reputación. Pero en la medida en que, para probar esto, acuden a nombres con los que el lector del diario *Crítica* estaba muy familiarizado - como Shaw o Chesterton- este “rescate” resulta paradójico. Es evidente, por otra parte, que solamente la idea de que el suplemento es una revista de baja calidad porque pertenece al *Crítica* puede explicar la indiferencia de la crítica por un material tan vasto como fascinante.

Una vez descartados estos dos prejuicios, surge una nueva cuestión: si los temas y los autores presentes en la *Revista Multicolor de los Sábados* no responden necesariamente a la presencia de Borges, ¿en qué consiste la originalidad del trabajo realizado por el escritor?

El nacimiento de un pasaje

La *Revista Multicolor de los Sábados* nace de la necesidad de crear una nueva situación de recepción para una serie de tendencias que existían ya en el diario *Crítica* del comienzo de los años 30. Su creación implica la apertura de un espacio en el cual puedan ser desarrollados elementos que caracterizaban al diario: la incorporación de nuevas técnicas permitía explotar las capacidades de un equipo de dibujantes, editando su producción en colores, y el tono deliberadamente literario que tenían algunas secciones encuentra un Nuevo marco de edición gracias a la presencia de escritores-periodistas. Del mismo modo, ciertas tendencias del diario,

⁷ La inclusión de la historieta puede ser una consecuencia de mi artículo “Cuando Borges escribía historietas” (1994). Dada la calidad de la argumentación de la profesora Irma Zangara, toda ausencia de referencia a éste es bienvenida. De manera general, Zangara olvida explicitar la bibliografía en la que se inspira.

⁸ He aquí algunos ejemplos contemporáneos de la publicación de la *RMS*: “Parece una novela de Conan Doyle, no un hecho real”, título de un artículo sobre el célebre “caso Alzaga”, *Crítica*, sábado 5 de agosto de 1933; “Vasconcellos habló con *Crítica*. Dijo que prepara las conferencias que pronunciará en Bs. As.”, sábado 2 de septiembre de 1933; “Bernard Shaw no cree haber cumplido 77 años”, lunes 11 de septiembre, 1933.

como la pintura social y el testimonio de época, se reencuentran, retrabajadas, en el suplemento literario. Botana parece haber percibido las posibilidades de su equipo, y no era el único en haberlo hecho.

Unos años antes, la revista *Martín Fierro* publicaba un elogio a un suplemento anterior del diario, el *Crítica Magazine*, poniendo de relieve lo que el equipo del *Crítica* podría lograr “siempre que una dirección inteligente, alerta, se decidiera a utilizar tan excelentes elementos”⁹. De este modo, algunas secciones –por ejemplo “El Otro Lado de la Estrella”, de Raúl González Tuñón- y algunos “géneros” cultivados por el diario - como el reportaje, la biografía de escritores o de hombres célebres, el relato autobiográfico de criminales, la crónica de barrios, de villas y de personajes de la ciudad- se desplazan del diario al suplemento; estas secciones y “géneros” han ido adquiriendo una autonomía dentro del diario y configurando una “serie” hasta crear la posibilidad de un Nuevo marco en donde inscribirse. Es sabido que un cierto número de escritores que habían participado de los movimientos de vanguardia, como Pablo Rojas Paz, Raúl González Tuñón, Horacio Rega Molina, Nicolás Olivari, Córdova Iturburu, trabajaban en la época para el *Crítica*; al volverse codirector de la *RMS*, Borges reencuentra, además, a algunos compañeros de otra militancia, la del “Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes”, como José de España, Horacio Rega Molina, Raúl González Tuñón, Pablo Rojas Paz y el mismo Petit de Murat (Salas “Borges”)¹⁰.

Dado que el *Crítica* ya contaba con la técnica necesaria, con los ilustradores y con una parte importante de los escritores ¿cuál fue el rol que vino a ocupar Borges? El comentario de *Martín Fierro* puede ser leído como una exhortación dirigida a Botana, pero también como una toma de conciencia de la necesidad de encontrar un director capaz de trabajar ciertas tendencias literarias específicas del ya formado equipo del *Crítica*.

Si algo parece haber aprendido Borges en su experiencia de las vanguardias es que una revista no puede ser el resultado de un conjunto de prácticas literarias y gráficas, de la reunión de un grupo de intelectuales, aunque éstos sean buenos escritores y tengan las mejores intenciones. Hace falta algo más: una voluntad, una concepción de lo que es una revista literaria, una conciencia aguda del público al cual se dirige, una concepción de la relación texto-imagen, el establecimiento de una relación con el marco de publicación. En este sentido, la *Revista Multicolor de los Sábados* puede ser pensada como una totalidad, fuertemente marcada por el marco en el cual se edita, el diario, pero que propone al lector un nuevo pacto de lectura. En otras palabras: Borges nombrado director (codirector) de la *Revista Multicolor de los Sábados* se encuentra frente a una tarea monumental. Debe colocarse al frente de un equipo mixto (escritores, dibujantes, tipógrafos; el hecho de conocer ya a una parte importante de los escritores no altera la realidad de encontrarse frente a un equipo que trabajaba en el diario antes de su llegada) y dar forma a su suplemento, es decir: diferenciarlo a la vez del diario y de los suplementos literarios de otros diarios de la época.

En cuanto a los testimonios de Petit de Murat y de Borges sobre el trabajo en el *Crítica*, permiten plantear dos tipos diferentes de tareas. Por un lado, existe un trabajo tradicional de colaborador y de escritor: pedir colaboraciones, seleccionarlas, escribir algunas, traducir. Pero también hay otras tareas: sugerir las ilustraciones y corregir en los talleres.

La lectura del suplemento permite pensar que, en la *Revista Multicolor de los Sábados*, Borges tuvo una serie de roles que no llevan siempre una firma. En este sentido, es necesario señalar que

⁹ *Martín Fierro* 4(41) (28 de mayo de 1927).

¹⁰ El "Comité" fue fundado en 1927; sus declaraciones aparecían en el *Crítica*.

la tarea de director es anónima; en ningún ejemplar se encuentran los nombres de los directores. Y no es la única tarea anónima: una sola traducción lleva firma. Sin embargo, la tarea de “corrector” es la que parece generar más confusiones, ya que no se trata exclusivamente de una corrección de orden tipográfico, lingüístico o gramatical; resulta evidente que ciertos textos fueron objeto de una corrección lexical y de estilo. La expresión ya citada que usara Petit de Murat para describir esta tarea (“tornar publicable un texto”) no permite evaluar la extensión del trabajo realizado, pero vuelve evidente una adaptación de los textos de escritores desconocidos o no profesionales.

Aun cuando parece imposible determinar el alcance del trabajo de corrección realizado, un estudio que pretenda decidir si los textos fueron o no escritos por Borges resulta menos interesante que un análisis de las consecuencias de este fenómeno. Si esta presencia de un “Borges corrector y/o traductor” no autoriza a atribuirle textos de escritores menos conocidos, incita, sin embargo, a una reflexión sobre la noción de autor. A una reflexión y a un cuestionamiento que se encuentran, bajo otras formas, en los relatos publicados en la *Revista Multicolor de los Sábados* bajo el título “Historia Universal de la Infamia”, así como en el montaje de los textos aparecidos en este medio que constituyen la edición en volumen de *Historia Universal de la Infamia*. El ejemplo más interesante de esta práctica de corrector es sin duda el texto del dibujante Pascual Güida, “La última bala”, ilustrado por él mismo¹¹, cuyo tema, un duelo entre guapos, puede relacionarse con una zona de la producción de Borges y, sin duda, con la publicación de “Hombres de las orillas” (primera versión de “Hombre de la esquina rosada”) en la misma *RMS*. Este relato participa de un fenómeno muy interesante de “pasaje a la escritura” (o de “práctica de la escritura”) de algunos de los dibujantes del diario. En este sentido, hay que señalar que David Alfaro Siqueiros publica tres cuentos¹²; Pedro Rojas, dos¹³; Parpagnoli, uno¹⁴; Pascual Güida, también uno¹⁵; salvo en el caso de Siqueiros, cada uno de estos textos fue ilustrado por su autor. En cuanto a la profesora Irma Zangara, parece ignorar esta práctica de los dibujantes y, dada cierta similitud temática y algunas expresiones del texto que recuerdan la escritura de Borges de los años 30, opta por atribuir el texto a Borges. La noción de corrección puede permitir una emancipación de todo debate sobre la cuestión autorial en esos términos.

Así, la lectura de la *Revista Multicolor de los Sábados* pone de manifiesto ciertas recurrencias y vasos comunicantes que crean la impresión de una marca, una firma que reemplazaría la inscripción de los nombres de los directores en la tapa. Una de estas marcas es lo que se podría llamar la “falta de señalización” de la revista, que traduce una concepción del público al cual se dirige el suplemento. Las páginas no tienen puntos de referencia ni secciones más o menos estables; las pocas que existen se publican tan espaciadas que parece difícil que un lector de la época las pueda recordar, ya que la *Revista Multicolor de los Sábados* era semanal. El lector tiene así la impresión de que ningún orden perdura más allá de un par de números y que con cada

¹¹ *RMS* 1(49) (14 de julio de 1934).

¹² “Siete filos”, *RMS* 1(2) (19 de agosto de 1933), ilustrado por Aristides Rechain; “El derrumbe del coraje”, *RMS* 1(8) (30 de septiembre de 1933), ilustración de Rojas y “Trópicos”, *RMS* 1(18) (9 de diciembre de 1933), ilustración de Guevara. Sólo realiza una ilustración para la revista, la de la primera portada, bajo el título de “A la deriva”.

¹³ “Un pleito nocturno”, *RMS* 1(27) (10 de febrero de 1934) y “Una mirada vidriosa” (bajo el nombre de Pedro de Rojas), 2(53) (11 de agosto de 1934).

¹⁴ “El hombre providencial”, *RMS* 1(22) (6 de enero de 1934).

¹⁵ “La última bala”, *RMS* 1(49) (14 de julio de 1934).

entrega debe volver a empezar la exploración¹⁶. El suplemento postula entonces la necesidad de un lector activo, capaz de crear su propio recorrido de las páginas.

Por otra parte, las ilustraciones orientan la lectura y determinan la organización de la página, proponiendo un género al escrito. En este sentido, puede decirse que la relación texto-imagen traduce un trabajo de puesta a prueba de las expectativas genéricas del lector, ya que, en general, no existe ningún tipo de analogía estilística entre el relato y la ilustración.

Son más las características de la *Revista Multicolor de los Sábados* que reenvían a los principios literarios del Borges de la época. El trabajo de lectura del diario, del discurso y las estrategias de éste, que muchas veces linda con la parodia, constituye uno de los elementos más notables. De este modo, el suplemento retoma, recrea y parodia los tonos y las tendencias del diario; también coquetea con el lector, con sus expectativas, con sus costumbres, aprovechando para proponerle *otra cosa* que aquello que encuentra en el diario. En este sentido, es necesario señalar que -a pesar del éxito obtenido por la frase con la que Borges caracteriza su producción narrativa de la *Revista Multicolor de los Sábados* en el “Prólogo” de *Historia Universal de la Infamia* (“Son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna) ajenas historias.”¹⁷)- en este espacio de publicación no se encuentran grandes rastros de timidez. En cambio, resulta evidente la apropiación violenta de un espacio puesto a disposición de escritores y dibujantes, regentados por Borges. En la *Revista Multicolor de los Sábados*, se inscriben las preocupaciones literarias de un grupo y una época, entre las cuales sobresalen aquéllas que caracterizan al Borges de los años 30.

Por último, es necesario recordar que la *Revista Multicolor de los Sábados* es el medio de publicación cuyas características y modalidad de trabajo produjeron en Borges un pasaje a la narración, género que no había explorado más que fugazmente antes de 1933¹⁸. Pero un rescate del suplemento exclusivamente en función de este fenómeno excluiría la posibilidad de estudiarlo como una totalidad con un funcionamiento propio y de llegar a percibir su calidad y su especificidad.

Más allá de la caza de brujas

Un rastreo de la presencia explícita de Borges en la *Revista Multicolor de los Sábados* parece imponerse.

En primer lugar, están los textos firmados: Jorge Luis Borges, es decir:

Historia Universal de la infamia: El Espantoso Redentor Lázarus Morell, año 1, no. 1, p. 3, 12-8-1933, ilustrado por Premiani.

Historia Universal de la infamia: Eastman, el proveedor de iniquidades, año 1, no. 2, p. 7, 19-8-

¹⁶ Como ejemplo pueden citarse “El otro lado de la estrella” de Raúl González Tuñón, que aparece en los números 1, 7, 11 y 17, para desaparecer luego; en cuanto a “Voces” de Pedro Herrero, se encuentra en los números 4, 13, 22, 33 y 44. A partir del número 14, hay algunas constantes: las tres historietas que salen hasta el último número en las mismas páginas. En cuanto a la tapa, adquiere la forma de una sección sólo a partir del número 23: “Visto y oído”, una sección que viene del diario y que, entre los números 19 y 22 aparece en la página 7.

¹⁷ *Historia Universal de la Infamia*, Buenos Aires: Emecé, 1954, “Prólogo a la edición de 1954”. La frase forma parte de las estrategias de presentación del volumen en la edición de las *Obras Completas*.

¹⁸ Me refiero a “Leyenda policial”, *Martín Fierro* 4(38), marzo de 1927, retomado bajo el título de “Hombres pelearon” en *El idioma de los argentinos*, 1928, como segunda parte del ensayo “Dos esquinas”.

1933, ilustración de Guevara.

Historia Universal de la infamia: La viuda Ching, año 1, no. 3, p. 3, 26-8-1933, ilustración de Pascual Güida.

Historia Universal de la infamia: El impostor inverosímil Tom Castro, año 1, no. 8, p. 1, 30-9-1933, ilustración de Parpagnoli.

Historia Universal de la infamia: El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké, año 1, no. 18, p. 5, 9-12-1933, ilustración de Parpagnoli.

El rostro del profeta, año 1, no. 24, p. 6, 20-1-1934, ilustración de Pedro Rojas.

El puntual Mardrus, año 1, no. 26, p. 8, 3-2-1934, ilustración de Pascual Güida.

Las 1001 noches, año 1, no. 31, p. 5, 10-3-1934, ilustración de Pascual Güida.

Dos antiguos problemas: El mentiroso, El cocodrilo, El puente, El adivinador, año 1, no. 40, p. 5, 12-5-934, ilustración de Parpagnoli.

La cuarta dimensión, año 1, no. 51, p. 4, 28-7-1934.

Los textos firmados con las iniciales: J.L.B., es decir las notas bibliográficas, presentadas bajo el título “Bibliografía”, con excepción de las dos últimas que se publican de manera autónoma y acompañadas por una ilustración. Se trata de un material extraordinario, cuya importancia había sido disminuida hasta ahora, en el que Borges propone una serie de estrategias de la crítica y de reflexiones literarias notables.

Radiografía de la pampa, por Ezequiel Martínez Estrada, año 1, no. 6, p. 5, 16-9-1933.

Paulo de Magalhaes, Versos, año 1, no. 7, p. 7, 23-9-1933.

Arturo C. Schianca: Historia de la música argentina, año 1, no. 9, p. 8, 7-10-1933.

V. Rossi: Desagravio al lenguaje de Martín Fierro, año 1, no. 11, p. 7, 21-10-1933.

Baron de la Roche: Se alquila - Poesías, año 1, no. 12, p. 2, 28-10-1933.

Roberto Ledesma: Transfiguras, año 1, no. 14, p. 8, 11-11-1933.

Norah Lange: 45 días y 30 marineros, año 1, no. 18, p. 5, 9-12-1933.

F. R. Villamil: Caracol marino, año 1, no. 20, p. 5, 23-12-1933.

Riveiro Couto: Noroeste e outros poemas do Brasil, año 1, no. 21, p. 3, 30-12-1933.

Ildefonso Pereda Valdés: Música y acero, año 1, no. 26, p. 4, 3-2-1934.

Eduardo Schiaffino: La pintura y la escultura en la Argentina, año 1, no. 31, p. 7, 10-3-1934.

Don Segundo Sombra en inglés, año 2, no. 53, p. 5, 11-8-1934, ilustración anónima.

Arturo Capdevila: Tierra mía, año 2, no. 54, p. 6, 18-8-1934, ilustrado por Pascual Güida.

“Eddington – Expansión del Universo” y “Pío Baroja, Los visionarios”, año 1, no. 10, p. 2, 14-10-1933, aparecieron sin firma, así como “Henry Bergson: Las dos fuentes de la moral y la religión”, año 1, no. 8, p. 4, 30-9-1933.

Dos textos se publican bajo seudónimo: “Hombres de las orillas”, año 1, no. 6, p. 7, 16-09-1933, firmado “F. Bustos”, ilustrado por Sorazábal, y “Confesiones: Dreamtigers, Los espejos velados,

Un infierno, Las uñas.”, firmado “Francisco Bustos”, último escrito de Borges aparecido en la *Revista Multicolor de los Sábados*, 2 (58), p. 7, 15-9-34, ilustración de Parpagnoli.

Los textos siguientes pertenecen a la categoría de textos que son anónimos en el suplemento, pero que devienen textos de Borges en el pasaje al volumen:

“El brujo postergado”, presentado como proveniente “Del ‘Libro de Patronio’”, año 1, no. 4, p. 8, 02-09-1933, ilustrado por Rodríguez Molas.

“El espejo de tinta”, año 1, no. 8, p. 3, 30-09-1933, ilustrado por Güida.

“La cámara de las estatuas”, que es dado como “Traducido de un texto árabe del siglo XIII”, año 1, no. 17, p. 5, 12-12-1933, ilustración de Pedro Rojas.

“Un teólogo”, que “es obra de Manuel Swedenborg” y “Dos que soñaron”, anónimo, año 1, no. 46, p. 2, 23-06-1934, presentados juntos y ambos ilustrados por Parpagnoli.

El nombre de Borges se encuentra en otro lugar ya mencionado, que marca un rol diferente del escritor en el suplemento: en compañía del de Ulyses Petit de Murat, como traductor de la obra de teatro de Eugene O’Neill, cuyo título español es “Dónde está marcada la cruz”, año 1, no. 48, p. 4-5, 7-7-1934, ilustración de Rechain, única traducción firmada.

Las iniciales sirven también de firma al epígrafe de un relato de Santiago Dabove, “Presencia”, año 2, no. 60, p. 4, 29-9-1934. Se trata de la frase: “Los espejos y la paternidad duplican al hombre.”, una de las variantes de la célebre cita de Borges; falta el adjetivo “abominable”, a pesar de que se trata de un relato fantástico con el que no desentonaría.

En la sección “Los que escriben para Crítica, revista Multicolor”, anónima, que se encuentra en algunos números, Borges figura en el número 18, p. 7, correspondiente al 9 de diciembre de 1933. Es presentado de la siguiente manera: “Jorge Luis Borges nació en 1899. Sus últimos libros son Evaristo Carriego, Discusión y Los kennigar. Es porteño. Realizó sus estudios en Europa.” (he conservado las erratas).

Una comparación entre *Borges en Revista Multicolor* y la ficha presentada permite una serie de conclusiones acerca de las concepciones a las que responde esta edición. En primer lugar, es evidente que los textos firmados por Borges aún no editados en volumen son, esencialmente, notas bibliográficas; en función de esto, puede pensarse que *Borges en Revista Multicolor* presupone que esta zona de la producción borgesiana no justifica de por sí una edición y parece, por lo tanto, ser percibida como “menor”, visión que la organización de los textos dentro del volumen parece corroborar ya que éste se divide en “Obras”, “Reseñas bibliográficas” y “Traducciones”. La jerarquía implícita que se establece entre estas tres zonas resulta altamente problemática, en particular si se considera el estatuto que Borges atribuye, ya en esta época, al trabajo del crítico y al del traductor, dos categorías que asimila a la noción de autor.

Por otra parte, la decisión de no incluir los textos ya publicados en volumen constituye un índice de la falta de rigor de la edición, que está evidentemente dirigida a un público amplio interesado en la obra de Borges. En este sentido, los responsables de ella manifiestan poco respeto hacia dicho público al suponerlo capaz de confiar en el tipo de argumentos propuestos para justificar el corpus. En cuanto a lo disparatado de la justificación de los seudónimos, el lector interesado puede leer tanto las páginas dedicadas a los nombres Alex Ander, como Bernardo Haedo y Benjamín Beltrán; recuerdo simplemente la reflexión suscitada por José Tuntar. Luego de contar “El jardín de senderos que se bifurcan” para recordar al joven que lee a Tácito en el tren que

toma el personaje, Irma Zangara declara:

El joven que lee a Tácito, en el tren, es el autor que escribe este cuento o, quizá no, no es el autor que escribe este cuento, sino el hombre que recuerda al joven que fue o que imagina que fue y lo introduce en el cuento. ¿Como Velázquez cuando se pinta pintando dentro de su extraño cuadro? Bueno, no, no justamente como Velázquez, cuya imagen pintada es casi su contemporánea, un yo y otro yo casi fusionados en la imagen. Aquí, el estudiante que lee a Tácito y el otro que escribe su recuerdo están separados por un mar de experiencia entre ambos. / En la ficción, el joven lector viaja en un tren inglés. El muchacho que seguramente recuerda el autor tiene que haber estado en Ginebra, por esos días, los de la primera guerra mundial, cuando murieron algunos de los poetas expresionistas alemanes que Borges admiró.

A partir de la mención de Ginebra recuerda entonces que Borges aprendió latín en esta ciudad, hecho que asocia con que “Los cuatro trabajos de José Tuntar para la *Revista Multicolor de los Sábados* tienen como tema, episodios de la historia romana.” Luego agrega para corroborar lo expuesto:

José Tuntar es un seudónimo que nos dice bastante. El nombre “José” es el que Borges emplea en lugar de Jorge en la biografía apócrifa que es el epílogo de sus *Obras Completas*. En cuanto al apellido “Tuntar”, en alemán “tun” significa “hacer.

Cabe agregar que, dado que la *Revista Multicolor de los Sábados* es de difícil acceso (hasta ahora la única colección (casi) completa identificada es la de Biblioteca Nacional Argentina) y dado que, lamentablemente, no existe aún una edición facsimilar de ella, la confusión creada por la presentación de los textos dificulta además la tarea de investigadores y críticos interesados en la puesta en edición y las características específicas del suplemento.

En cuanto a la elección de la hermosa foto de Sara Facio para ocupar la contratapa, también reproducida en el interior de *Borges en Revista Multicolor*, convoca una imagen del escritor opuesta a la que surge de una lectura de la *Revista Multicolor de los Sábados*, no sólo porque retrata al Borges de unos veinte años después, sino también porque lo muestra en la Biblioteca Nacional, empleo tradicionalmente más prestigioso que el trabajo en el diario *Crítica*. Ilustra otro período de la vida del escritor, menos “turbio” y más marcado por el reconocimiento de instituciones oficiales. Desde la elección misma de la imagen fotográfica, *Borges en Revista Multicolor* erradica las características específicas del trabajo de Borges en la *Revista Multicolor de los Sábados*: una tarea grupal, la reflexión irónica pero también el homenaje al marco de publicación, un trabajo subversivo sobre los géneros literarios, la parodia, la recuperación y la apropiación de recursos, tonos y relatos “populares”. Estas características se encuentran además estrechamente relacionadas con el descubrimiento, por parte del escritor, de una zona de productividad narrativa. La elección de esta imagen traduce por lo tanto una concepción del suplemento así como la persistencia de ciertos prejuicios que rodean al *Crítica*.

Annick Louis
Universidad de Reims

Breve ficha de la Revista Multicolor de los Sábados

Título: “Revista Multicolor de los Sábados”, suplemento literario en colores de diario *Crítica*

Periodicidad: semanal

Fechas de aparición: 12 de agosto de 1933 al 6 de octubre de 1934

Cantidad de números: 61¹⁹

Formato: 58 x 45 cm

Cantidad de páginas: 8

Precio (del diario): 10 centavos

Directores: Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat

Director del diario: Natalio Botana

Bibliografía

Aguilar, Gonzalo Moisés et al. “Jorge Luis Borges y Sauli Lostal: El juego de las sospechas”.

Mimeo, 1997. Argumentos elaborados conjuntamente con Sylvia Saíta, Gastón Gallo y Guillermo García.

Bajarlía, Juan Jacobo. “La enigmática novela de Borges”. *La Nación* (domingo 13 de julio de 1997).

Borges, Jorge Luis. “Las versiones homéricas”. Primera publicación: *La Prensa*, 3ra sección (8 de mayo de 1932); luego en *Discusión* a partir de la edición de 1932.

Borges, Jorge Luis. *Historia Universal de la Infamia*. Buenos Aires: Tor, 1935.

Borges, Jorge Luis. *Historia Universal de la Infamia*. Buenos Aires: Emecé, 1954.

Borges, Jorge Luis. *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en “El Hogar” (1936-1939)*. Ed. Enrique Sacerio-Garí, Emir Rodríguez Monegal. Barcelona: Tusquets, 1986.

Borges, Jorge Luis. *OEuvres Complètes*. Notices, notes et variantes par Jean Pierre Bernès. Paris: Gallimard, 1993.

Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por él mismo. Buenos Aires: Celtia, 1982.

Borges el memorioso: Conversaciones con Antonio Carrizo. México: F.C.E, 1983.

Gilardoni, José. *Borgesiana*. Buenos Aires: Catedral al Sur, 1989.

Green, Raquel Atena. *Borges y la “Revista Multicolor de los Sábados”: cómplices en la literatura y en la infamia*. Disertación doctoral. Pa.: Bryn Mawr College, 1990.

Kolesnicov, Patricia. “Discuten si son de Borges una novela y varios artículos”. *Clarín/Cultura* (28 de septiembre de 1997).

Lostal, Sauli. *El enigma de la calle Arcos*. Buenos Aires: Simurg, 1996.

Louis, Annick. “Cuando Borges escribía historietas”. *Página 12* (domingo 21 de agosto de

¹⁹ Según *Borgesiana* de José Gilardoni, la *Revista Multicolor de los Sábados* habría tenido 64 números; la existencia de los tres números que no se encuentran en la Biblioteca Nacional no ha podido ser confirmada hasta ahora.

1994).

Louis, Annick. *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres*. Paris: L'Harmattan, 1997.

Louis, Annick. "Retrato Policial: Borges y la novela". Conferencia leída en: *Kriminal Romania, Romania I*. Friedrich-Schiller-Universität Jena, septiembre-octubre de 1997.

Petit de Murat, Ulises. *Borges Buenos Aires*. Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980.

Rivera, Jorge B. "Los juegos de un tímido: Borges en el suplemento de *Crítica*". *Crisis* 4, 34-35 (mayo-junio 1976). Reeditado en: Ford, Aníbal, Jorge Rivera, Eduardo

Romano. *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legas, 1985.

Rodríguez Monegal, Emir. *Borges: Una biografía literaria*. México: F.C.E., 1987.

Salas, Horacio. "Borges Yrigoyenista". *Desmemoria* 3 (abril-junio 1994).

Salas, Horacio. *Borges: Una biografía*. Buenos Aires: Planeta, 1994.

Sorrentino, Fernando. "La novela que Borges jamás escribió". *La Nación* (domingo 17 de agosto de 1997).

Vaccaro, Alejandro. "El fin de un enigma". *Proa*, tercera época, 28 (marzo-abril de 1997).