

# Borges mediático

*Sylvia Saïtta*

## I

Cuando en la “Posdata” a *El tamaño de mi esperanza*, de 1926, Jorge Luis Borges avisa que, para leer ese libro “no es obligación agenciárselo”, pues “basta haberlo ido salteando en las hojas de *La Prensa*, *Nosotros*, *Valoraciones*, *Inicial*, *Proa*” (135), no hace sino describir el modo de circulación de una obra literaria que, desde sus comienzos, se inscribe en las revistas literarias, el periodismo de masas y la industria cultural.

La hipótesis de este artículo sostiene que Borges hizo del periodismo cultural y los medios masivos el primer ámbito de circulación de su literatura, en los que encontró tanto uno de los principales escenarios de constitución de su figura de escritor y de lector, de la polémica estética y el debate ideológico, así como también una manera de *ganarse la vida*. Desde los años 20 y hasta su muerte, Borges publicó poemas, cuentos y ensayos en diarios masivos y publicaciones periódicas; fue entrevistado por la prensa escrita y en programas de radio y, después, por televisión; dirigió revistas y suplementos culturales; participó como jurado de concursos promovidos por diarios, editoriales y revistas comerciales; escribió guiones de cine, posó para los fotógrafos, firmó autógrafos, participó en

ferias del libro y eventos públicos. Juan José Saer da un paso más cuando, refiriéndose a las reseñas y biografías sintéticas de Borges publicadas en *El Hogar*, afirma que fue “gracias a las obligaciones didácticas de esos artículos periodísticos que el barroquismo un poco decorativo de su prosa juvenil adquiere la sencillez y la precisión incomparable de los grandes textos de las dos décadas venideras” (23).

Basta recordar algunos datos de la biografía de Borges para afirmar que, desde muy joven, busca publicar en diarios y revistas. Alejandro Vaccaro cuenta que, aun sin éxito, Borges envía en 1918, desde Suiza, las parábolas “El Profeta” y “El Héroe” a *Caras y Caretas*, de Buenos Aires, y al año siguiente, un cuento sobre un hombre lobo a *La Esfera*, de Madrid (134). De regreso en Buenos Aires, funda, con su hermana Norah, su primo Guillermo Juan, Eduardo González Lanuza y Guillermo de Torre, *Prisma. Revista Mural*, cuyos dos números empapelaron las paredes de la ciudad a finales de 1921.<sup>1</sup> Entre agosto de 1922 y julio de 1923, el mismo grupo publica los tres números de la revista ultraísta *Proa* y compuestos por tres páginas “desplegables como ese espejo triple que hace movediza y variada la gracia inmóvil de la mujer que refleja” (“Acotaciones” 3). Dos años después, entre agosto de 1924 y enero de 1926, Borges codirige la segunda época de *Proa* con Ricardo Güiraldes, Alfredo Brandán Caraffa y Pablo Rojas Paz. A diferencia de su primera época, no se trató de una revista ultraísta sino que buscó convertirse en una “tribuna serena y sin prejuicios”, “amplia y sin barreras”, que incorporara todas las voces y todas las opiniones para ponerse por encima de las polémicas que ya comenzaban a fracturar el incipiente campo literario en la conocida disputa entre Florida y Boedo. Por eso, en su primer número de agosto de 1924, *Proa* afirma que “quiere ser el primer exponente de la unión de los jóvenes” como lo demuestra el haber sido fundada “por cuatro jóvenes formados en distintos ambientes” que aspiran a realizar un trabajo de síntesis (“Acotaciones” 4). Por su alcance internacional y su voluntad de mezclar lo mejor de la literatura

1 “Nuestro pequeño grupo ultraísta estaba ansioso de poseer una revista propia, pero una verdadera revista era algo que estaba más allá de nuestros medios. Noté cómo se colocaban anuncios en las paredes de la calle, y se me ocurrió la idea de que podríamos imprimir también una revista mural, que nosotros mismos pegaríamos sobre las paredes de los edificios, en diferentes partes de la ciudad” (Borges, *Autobiografía* 86).

nacional con lo más avanzado de la producción latinoamericana y europea, *Proa* es el mejor antecedente, no siempre reconocido, de la revista *Sur*.

Además de ser uno de los directores de *Proa*, Borges participa en *Martín Fierro* entre febrero de 1924 y noviembre de 1927. Su presencia en el periódico es importante pero, como se verá, está lejos de ser central. En *Martín Fierro* –curiosamente no mencionado en la “Posdata” antes citada de *El tamaño de mi esperanza*, libro donde recopila dos textos publicados en el periódico–, Borges intervino veintitrés veces con poemas, ensayos, prólogos y reseñas (Walker 33). Es también en *Martín Fierro* donde publica “Leyenda policial”, antecedente de “Hombre de la esquina rosada”, su primer relato ficcional.

Como se sabe, *Martín Fierro* funcionó como el centro que organizó y reorganizó las líneas de fuerza que atravesaron el campo literario de los años 20. Porque existió *Martín Fierro*, existió Florida, que pasó de ser el nombre de una calle elegante del centro de Buenos Aires para designar también a un conjunto de publicaciones –*Prisma* (1921), *Proa* (1ª época en 1922-1923 y 2ª época en 1924-1926), *Inicial* (1923-1926) y *Martín Fierro* (1924-1927)–; el sinónimo de lo nuevo en todas sus manifestaciones estéticas –el arte de vanguardia, el cine europeo, el teatro experimental, las nuevas formas arquitectónicas–; un programa de renovación que sostuvo, al mismo tiempo, la nostalgia por un mundo criollo que esa misma modernidad estaba dejando atrás. Porque existió *Martín Fierro*, existió el martinfierrismo que, en palabras de Martín Prieto, fue “el movimiento de vanguardia más importante de la literatura argentina del siglo veinte” (216). El martinfierrismo implicó la decadencia del programa modernista; con el martinfierrismo nació, en palabras de Beatriz Sarlo, el criollismo urbano de vanguardia. Si bien Sarlo sostiene que “el criollismo urbano de vanguardia representa la verdadera ruptura de *Martín Fierro* en el sistema literario argentino” (“Sobre la vanguardia” 5) y que Borges es quien mejor representa esa ruptura, la lectura del martinfierrismo en el marco de las publicaciones de los años 20 y 30, junto al archivo documental de Evar Méndez compilado por Carlos García y Martín Greco, matizan esa afirmación.

Y lo hacen por varias cuestiones. En primer lugar, porque es en *Proa*, y no en *Martín Fierro*, donde Borges asienta y ajusta las bases de su poética. Si en la primera época de *Proa* celebraba el ultraísmo y reducía la lírica a la metáfora como su elemento primordial, en la segunda, y ya desde su

primer número, confronta con el ultraísmo en la reseña que escribe sobre *Prismas* de González Lanuza, el poeta con quien había fundado la primera época de *Proa*:

He leído sus versos admirables, he paladeado la dulce mansedumbre de su música, he sentido cumplidamente la grandeza de algunas traslaciones, pero también he comprobado que, sin quererlo, hemos incurrido en otra retórica, tan vinculada como las antiguas al prestigio verbal [...] González Lanuza ha hecho el libro ejemplar del ultraísmo y ha diseñado un meandro de nuestro unánime sentir. Su libro, pobre de intento personal, es arquetípico de una generación [...] González Lanuza ha logrado el libro nuestro, el de nuestra hazaña en el tiempo y el de nuestra derrota en lo absoluto. (“Acotaciones” 31)

En *Proa*, Borges diseña al poeta criollista que andaba por las orillas de la ciudad buscando fantasmas y leyendas, y donde ensaya su criollismo “conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte” y que escribe “ciudad”, “cotidianidá” y otras arrabalerías.

En segundo lugar, porque *Martín Fierro*, lejos de sostener un programa único, es el ámbito de confluencia de, por lo menos, tres líneas: la de su director Evar Méndez, el modernismo y los antecedentes del primer *Martín Fierro*, cuyo primer número había salido en marzo de 1919 como reacción ideológica-cultural ante la política represiva del yrigoyenismo de la semana trágica; la de Borges, los ultraístas y los protagonistas de *Proa*; la de Oliverio Gironde, que se hace más evidente a partir de su cuarto número, del 15 de mayo de 1924, cuando se publica el manifiesto, desaparece el componente político y se define el programa martinfierrista. Por último, porque es el mismo Borges quien, aun publicando en *Martín Fierro*, no sólo no lo consideró un ámbito de pertenencia sino que, por lo contrario, manifestó en diversas ocasiones su distancia y cierto desdén. Por ejemplo, en su correspondencia privada, en cartas dirigidas a Guillermo de Torre en 1924, menciona a “la pandilla de *Martín Fierro* (Evar Méndez, algunos lugonistas, Oliverio Gironde...)” (García y Greco 163) y hace alusión a la obligada necesidad de *Proa* por sostener una “alianza con el quincenal *Martín Fierro*” (García y Greco 164).

Las disidencias entre los diferentes sectores de *Martín Fierro* estallan a finales de 1927 cuando se publica en *Crítica* una nota sobre la adhesión de “la nueva generación” al yrigoyenismo y la conformación del “Comité Iri-goyenista [sic] de Intelectuales Jóvenes” cuyo presidente es, precisamente,

Jorge Luis Borges. Cuenta *Crítica* que la primera asamblea del comité se realizó en la “secretaría provisoria” ubicada en Avenida Quintana 222, que no es otra que la casa frente a la cual vivía la familia Borges desde 1924 (“La ‘nueva generación’” 3). La nota, como analizan García y Greco, provoca la respuesta de Evar Méndez, quien, desde las páginas de *Martín Fierro* –en el que fue, pero todavía no se sabía, su último número–, sostiene el carácter “absolutamente no-político” del periódico.<sup>2</sup> Los líderes de la disidencia –Borges, Leopoldo Marechal y Francisco Luis Bernárdez– responden presentando su “desmemoria” a *Martín Fierro* en las páginas de *Crítica*, donde anuncian, también, la reaparición de *Proa* para el mes de marzo.<sup>3</sup>

Como es *Proa*, y no *Martín Fierro*, el espacio que Borges considera propio, le aclara a Vicente Rossi en una carta personal de junio de 1928 que no tienen “ni deseo ni el derecho de usurpar el nombre o la jefatura” de *Martín Fierro* (García y Greco 82), información que se reitera en la nota que, en ese mismo momento, publica Guillermo de Torre en *La Gaceta Literaria de Madrid*, donde afirma que

2 “*Martín Fierro* declara una vez más su carácter absolutamente ‘no-político’, y mucho menos político-electoral o de comité: politiquero. Nada tiene que ver este periódico ni quiere interesarse por ningún partido político de los que actúan en el país: está por encima de ellos porque, por sí mismo, constituye un partido superior, enteramente desinteresado de cuestiones materiales y propulsor íntegro de la cultura pública. Sus redactores militarán donde les cuadre, practicarán las ideas políticas, sociales, económicas, filosóficas que quieran, serán irigoyenistas, alvearistas, melo-gallistas, comunistas y hasta neocatólicos, pero no sólo no difundirán sus ideas en sus columnas (ni política ni religión) sino que en ninguna forma permitirá *Martín Fierro* que lo comprometan, o giren, o embarquen en su credo, contradiciendo su línea de conducta y su programa” (“Aclaración”, 6). García y Greco aclaran que, a modo de homenaje, la fecha de este número es la del entierro de Ricardo Güiraldes aunque fue publicado un mes y medio después.

3 La carta, fechada el 4 de enero de 1928, dice: “Señor don Evar Méndez, administrador de *Martín Fierro*. Los que suscriben se desmemorian de *Martín Fierro* por las siguientes razones: a) por la salvedad prudencial y no enteramente ignorante de su conchavo en la Casa Rosada cometida por usted en nuestra revista; b) porque sus victrolas, automóviles, maquinatas de afeitar, escafandras, patines y demás cachivaches nos parecen tan retóricos como los palacios de ensueño de la versificadora antigüedad; c) porque no nos interesa publicar con censura y contraveneno; d) porque no entendemos con qué derecho se adjudica usted la representación de MF contra quienes somos su realidad; e) porque nuestra política es una actividad noble y fundada y no un asunto tejemaneje como el que traiciona su nota; f) porque la religión y la política son seriedades y no pretextos de bajezas. Firmados: Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez. Directores de la revista *Proa*, que reaparecerá en marzo” (“El irigoyenismo”).

tres de sus miembros más conspicuos –Borges, Bernárdez y Marechal– separáronse radicalmente. Los tres escritores, confederados, proyectan ahora, como inminente, la reaparición de la revista *Proa*, tercera época de aquella juvenil publicación [...] *Proa* vendrá muy a su hora para congregar una falange de jóvenes escritores con filiación homogénea, que representan un nuevo estado de espíritu más firme y maduro, con relación a los extremismos de sus orígenes. (García y Greco 86)

Sin embargo, *Proa* no aparece. La cofradía de los tres confederados dura muy poco: por cuestiones ideológicas y religiosas serán sólo Marechal y Bernárdez quienes editan el único número de *Libra*, y no *Proa*, en agosto de 1929.

A lo largo de las décadas, Borges no hará sino diferenciarse de *Martín Fierro*, tanto por omisión como en abierta confrontación. En 1970, en su *Autobiografía*, explicita su malestar ante todo lo que representaba el periódico,<sup>4</sup> y no lo menciona cuando se refiere su gran actividad en diarios y revistas: “Ese período de 1921 a 1930 fue de gran actividad, aunque buena parte de esa actividad fue quizá imprudente y hasta inútil. Escribí y publiqué nada menos que siete libros: cuatro de ensayos y tres de poemas. También fundé tres revistas y escribí con regularidad para una docena de publicaciones periódicas, entre ellas *La Prensa*, *Nosotros*, *Inicial*, *Criterio* y *Síntesis*. Esta productividad hoy me asombra tanto como el hecho de que sólo siento una remota afinidad con la obra de aquellos años” (79).

Y es cierto: en los años 20, Borges colabora en las revistas literarias y de vanguardia del período, y a partir de febrero de 1926 integra la redacción del suplemento cultural del diario *La Prensa*, su primer trabajo remunerado y vinculado a la literatura. Si bien *Proa* no reaparece en 1928, su anuncio en las páginas de *Crítica*, el diario en el que Borges había publicado textos, poemas, entrevistas en los años 20, y al que volverá, como director de su suplemento cultural en agosto de 1933, revela los comienzos de un nuevo espacio de producción. Que haya sido *Crítica* el diario donde Borges publica

4 “En 1924 me vinculé con dos grupos literarios diferentes. Uno, del que conservo un buen recuerdo, era el de Ricardo Güiraldes, quien todavía no había escrito *Don Segundo Sombra*. [...] El otro grupo, del que más bien me arrepiento, fue el de la revista *Martín Fierro*. No me gustaba lo que representaba *Martín Fierro*: la idea francesa de que la literatura se renueva continuamente, que Adán renace todas las mañanas, y de que si en París había cenáculos que promovían la publicidad y las disputas, nosotros teníamos que actualizarnos y hacer lo mismo” (*Autobiografía* 89-90).

su primera autobiografía en diciembre de 1926 no hace sino subrayar el carácter *mediático* de la figura de Borges desde sus comienzos.<sup>5</sup>

## II

La crítica literaria suele comparar a Borges y a Roberto Arlt tanto por sus respectivas poéticas como también por ser los representantes de dos clases de escritor: la del escritor culto, heredero de la voz de los mayores, formado en bibliotecas de innumerables libros ingleses, y la del escritor plebeyo, sin estudios y *advenedizo* en el mundo de la literatura. No obstante, y con todas sus diferencias, Borges y Arlt están igualmente atravesados por el carácter mediático de sus figuras de escritor y la variable económica.

Desde sus comienzos, Borges pone en circulación su literatura en las revistas culturales y se inicia en el mundo del trabajo en el periodismo. Tanto es así que recién en 1929, después de obtener tres mil pesos en el segundo Premio Municipal por *El idioma de los argentinos*, su tercer libro de ensayos publicado en 1928, Borges se asegura “un año de tiempo libre” que emplea “en escribir un libro más extenso con un tema marcadamente argentino”, el *Evaristo Carriego*, de 1930 (*Autobiografía* 84). En 1931, integra el Consejo de Redacción de *Sur*, revista en la que publica durante sus cuarenta y nueve años (1931-1980), con un total de ciento setenta y cinco colaboraciones de ensayos y notas, cuentos y reseñas, poemas y traducciones, notas sobre cine y artículos sobre el género policial (*Borges en Sur* 7). Como afirma Sarlo, las colaboraciones de Borges “muestran que *Sur* fue un verdadero laboratorio donde a la vez que construía su poética del relato

---

5 La autobiografía fue publicada en *Crítica Magazine*, n° 7, 27 de diciembre de 1926. Se aclaraba que correspondía “la *Exposición* de Vignale y Zeitlin, libro que reflejará la actual poesía argentina”, en referencia a Pedro Juan Vignale y César Tiempo (compiladores), *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Buenos Aires: Minerva, 1927. No obstante, la autobiografía después publicada en el libro (y reproducida también en *Martín Fierro*, n° 39, 28 de marzo de 1927) tiene algunas variantes de escritura y otro final: mientras que la publicada en *Crítica*, finalizaba diciendo: “El veinticuatro, a instigaciones de Brandan Caraffa, fundé una segunda *Proa*; esta vez con Ricardo Güiraldes y Pablo Rojas Paz. *Proa* murió calmosamente a los quince números”; la que apareció en el libro dice: “El veinticuatro, a instigaciones de Brandan Caraffa, fundé una segunda revista *Proa*, esta vez con Don Ricardo Güiraldes y Pablo Rojas Paz. He publicado: en verso: *Fervor de Buenos Aires* (1923); *Luna de enfrente* (1925). En prosa: *Inquisiciones* (1925); *El tamaño de mi esperanza* (1926). Estoy escribiendo otro libro de versos porteños (digamos palermeros o villa-alvearenses, para que no suene ambicioso) que se intitulará dulcemente *Cuaderno San Martín*”.

ensayaba el pasaje a la ficción narrativa que finalmente resultó decisivo para su consagración internacional” (“Una poética” 20).

Aun escribiendo para *Sur* y otras publicaciones, Borges no tiene un trabajo estable hasta 1937, cuando ingresa a la Biblioteca Municipal Miguel Cané. Tal vez por eso, acepta en 1933 el ofrecimiento de dirigir el suplemento cultural del diario *Crítica*: “Natalio Botana me pagó generosamente: trescientos pesos al mes. Yo le pregunté qué horario había y él me dijo que ninguno. Que lo importante era que yo entregara la revista con una semana de anticipación” (*Borges el memorioso* 217). Y poco después, la dirección de la página “Libros y autores extranjeros” de la revista *El Hogar*, entre 1936 y 1939, donde escribe trescientas veintiséis notas. En ambos medios, Borges desempeña las tareas de un periodista cultural: escribe las reseñas de los libros recientes, traduce relatos extranjeros, selecciona el material que se edita. No obstante, es en la *Revista Multicolor de los Sábados* donde irrumpe lo radicalmente nuevo en la vida y la obra de Borges. En su vida, porque se convierte en director del suplemento cultural de un diario que no es *La Nación* o *La Prensa*, sino que se trata de *Crítica*, el vespertino sensacionalista más popular de la Argentina. Como director de la *Revista Multicolor de los Sábados*, Borges se coloca –y no sólo en términos estéticos y literarios– en las antípodas de Eduardo Mallea, quien dirige el suplemento cultural de *La Nación* entre 1931 y 1956 y es autor de las largas novelas psicológicas que Borges aborrece. En la *Revista Multicolor de los Sábados*, Borges aprende el oficio de editor y corrector: “aprendí a leer los linotipos, como un espejo. Y aprendí a armar una página, también. Yo podía armar una página entonces. [...] Armar páginas, corregir pruebas: todo eso lo hacía yo” (*Borges el memorioso* 218).

La *Revista Multicolor de los Sábados* fue dirigida por Borges y Ulyses Petit de Murat desde el 12 de agosto de 1933. Una primera etapa había sido publicada bajo el título *Magazine Multicolor de los Sábados*, entre marzo de 1931 y febrero de 1932, dirigida muy posiblemente por Enrique González Tuñón. En esa oportunidad predominaron las firmas de Enrique y Raúl González Tuñón, Álvaro Yunque, César Tiempo, Lorenzo Stanchina, Roberto Mariani, Alberto Gerchunoff, Cayetano Córdova Iturburu. En cambio, la *Revista Multicolor de los Sábados* es un capítulo imprescindible de la historia de la literatura y el periodismo argentinos porque supo combinar literatura de vanguardia, traducciones y reseñas bibliográficas de alto nivel crítico, con

la extrema popularidad dada por el diario. Como una “mezcla rara de Mu-seta y de Mimi”, la revista publicó cuentos argentinos y traducciones de escritores extranjeros en los que predominaron el género fantástico, el relato policial, las leyendas orientales y los ensayos ficcionales junto con artículos de divulgación científica, notas sobre cine y música popular, secciones misceláneas, en el marco de una profusión de ilustraciones donde predominaron los colores fuertes y las imágenes llamativas de grandes dibujantes de la época como Arístides Rechain, Juan Sorazábal, Premiani, Parpagnoli, Pascual Güida, Lorenzo Molas, Pedro Rojas, Andrés Guevara. Además traía tres historietas: “Peloponeso y Jazmín” de Vincent T. Hamlin, “El nuevo rico” de Héctor Rodríguez y “Nuevas aventuras del capitán y sus dos sobrinos” de Rudolph Dirks que, si bien eran traducciones de historietas norteamericanas, incorporaron datos cercanos al lector que, como bien analizó Annick Louis, modificaban el texto original (293). La marca de Borges en la revista es indeleble: publica autores nacionales o traduce los cuentos fantásticos y orientales que luego integrarán la *Antología de la literatura fantástica* y los *Cuentos breves y extraordinarios*; selecciona a sus escritores preferidos –Rudyard Kipling, G. K. Chesterton, H. G. Wells, Marcel Schwob, Oscar Wilde, Jonathan Swift, Bernard Shaw, Heinrich Mann, Gustav Meyrink, Novalis, Carl Sandburg–; escribe sus propios relatos.

En la obra de Borges, su paso por la *Revista Multicolor de los Sábados* implica la publicación de sus primeros relatos ficcionales, los mismos que, en 1935, se editan bajo el título *Historia universal de la infamia*. De este modo, Borges publica sus primeras ficciones, esos “ejercicios de prosa narrativa” a los que consideró como 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 vez) ajenas historias” (*Historia* 10), en el suplemento de un diario leído por más de trescientos mil lectores, definiendo una poética y un modo de narrar que se reafirma en sus libros posteriores. En ellos, dice Sylvia Molloy, Borges trabaja con textos ajenos, marginales a las grandes literaturas –artículos de enciclopedias, vidas de bandidos, fábulas orientales–, que fundamentan su ficción no sólo como pretextos previos sino como pre-textos funcionales. Se trata, afirma Sarlo, de sus relatos más vanguardistas: Borges elige materiales de segunda mano que se colocan al margen de las grandes tradiciones literarias poniendo en cuestión la idea de originalidad al trabajar con la cita ajena, las versiones y las repeticiones

de historias que no le pertenecen. Es, en palabras de Borges, del “verdadero comienzo” de su carrera de cuentista porque esos ejercicios “asumían la forma de falsificaciones y pseudo-ensayos” que lo llevaron “poco a poco a la escritura de cuentos legítimos”. Por eso, esos relatos, destinados, no a un libro, sino al consumo popular de *Crítica*, tienen “el valor secreto –además del placer que me dio escribirlas– [que] consiste en el hecho de que son ejercicios narrativos. Ya que los argumentos o las circunstancias generales me habían sido dados, sólo tenía que tramar vívidas variaciones” (*Autobiografía* 101-02). En esas mismas páginas, es donde Borges publica su primer cuento, “Hombre de la esquina rosada”, al que titula “Hombres de las orillas”, escrito en secreto durante varios meses, y firma –por timidez, porque creyó que no era digno de él, porque sabía que su madre “desaprobaría el tema de manera terminante”– con el seudónimo de Francisco Bustos, nombre de uno de sus tatarabuelos (*Autobiografía* 101).

### III

Después de su paso por *Crítica*, Borges dirige, con Adolfo Bioy Casares, la revista *Destiempo*, cuyos tres números se publicaron en 1936 y 1937. Si bien Borges y Bioy Casares continuaban publicando en *Sur*, es muy posible, aunque difícil de demostrar, que pensaran *Destiempo* como un espacio alternativo y más afín a sus intereses literarios. John King fue el primero en señalar el carácter algo periférico que tenía el grupo liderado por Borges antes de mayo de 1938, cuando José Bianco reemplazó a Guillermo de Torre como secretario de redacción: “Cuando yo entré en *Sur* –dice Bianco– me propuse de común acuerdo con Victoria Ocampo que la revista publicaría más literatura de imaginación, que aparecieran cuentos que trataran de evocar la realidad y no se contentaran con describirla, que fueran, en suma, más allá de la mera verosimilitud sin invención. Se publicaron más cuentos que hasta entonces” (369).

*Destiempo* es la primera labor conjunta de Borges y Bioy Casares (aparte de un folleto de publicidad sobre la leche cuajada). Fue un emprendimiento cuasi secreto ya que no figuran como directores de la revista. Sí lo hace, pero como secretario, un ignoto Ernesto Pissavini, quien era, en realidad, el encargado del edificio de departamentos donde vivía la familia Bioy Casares, que fue también la fuente de financiación de la revista, como

lo indican los avisos publicitarios de “La Martona”. Los primeros dos números se editaron en octubre y noviembre de 1936; el tercero y último, en diciembre del año siguiente:

En 1936 –anota Bioy Casares– fundamos la revista *Destiempo*. El título indicaba nuestro anhelo de sustraernos a supersticiones de la época. Objetábamos particularmente la tendencia de algunos críticos a pasar por alto el valor intrínseco de las obras y a demorarse en aspectos folklóricos, telúricos o vinculados a la Historia literaria o a las disciplinas y estadísticas sociológicas. Creíamos que los preciosos antecedentes de una escuela eran a veces tan dignos de olvido como las probables, o inevitables, trilogías sobre el gaucho, la modista de clase media, etcétera. La mañana de septiembre en que salimos de la imprenta de Colombo, en la calle Hortiguera, con el primer número de la revista, Borges propuso, un poco en broma, un poco en serio, que nos fotografiáramos para la Historia. Así lo hicimos en una modesta galería de barrio. Tan rápidamente se extravió esa fotografía, que ni siquiera la recuerdo. *Destiempo* reunió en sus páginas a escritores ilustres y llegó al número 3. (29)

Esos “ilustres” son los escritores más ligados al círculo íntimo de Borges y Bioy Casares: Silvina Ocampo, Macedonio Fernández, Alfonso Reyes, Manuel Peyrou. Además de traducciones y textos de crítica literaria o cinematográfica, la revista incluye una sección miscelánea y sin firma titulada “Museo”, que años después reaparece con la firma de B. Lynch Davis en *Los Anales de Buenos Aires*, la revista de Sara de Ortiz Basualdo que Borges comienza a dirigir en marzo de 1946, después de su renuncia forzada a la Biblioteca Municipal Miguel Cané. Fabiana Sabsay-Herrera sostiene que el nombre B. Lynch Davis recuerda a B. Suárez Lynch, que hace su primera y única aparición ese mismo año como autor de *Un modelo para la muerte*. Al parecer, Borges habría declarado que la B. representaba la primera letra de su apellido y del de Bioy Casares; Suárez era uno de sus antepasados y Lynch lo era de Bioy Casares. Davis resultó ser un pariente lejano de la rama inglesa de la familia de Borges (113).

Después del golpe de Estado de 1955, Borges ingresa a la Biblioteca Nacional como director, cargo que sostiene hasta 1973, y dicta clases de literatura inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires hasta 1967. Si bien disminuye su presencia en los medios masivos –porque, además, dirige *La Biblioteca*, la revista de la Biblioteca Nacional–, lo cierto es que continúa bajo otras formas. Por ejemplo, siendo jurado de

concursos de cuentos policiales en la revista popular *Vea y Lea* (en 1950 y en 1961), o jurado de los premios de cuentos, ensayos, obras de teatro y novelas para *La Nación* entre 1960 y 1974. Además, en los 60 y 70, Borges publica periódicamente poemas en *La Nación*, y a veces, en *La Prensa*. En 1968, según cuenta Bioy Casares, *La Nación* le propone escribir su autobiografía y un libro por entregas:

Lo aliento. Le digo que eso representa una obra permanente; que ahora él está escribiendo sus mejores poemas, pero que entre poema y poema puede pensar que no escribe; que su biografía no debe ser una galería de retratos ni someterse a ninguna forma que resulte excluyente; el peligro de caer en un registro de cambios de domicilio es para chambones: él debe escribir una biografía simple, completa y *out-spoken*. Lo que asuste a *La Nación*, lo reserva para publicarlo en libro. Reconoce que así podrá poner un poco de orden y rechazar ideas preconcebidas. Podrá atacar el ultraísmo, las criolladas [...] Me dice que Hornos Paz le pidió que se comprometiera con *La Nación* a dar un libro por entregas. Quiere salvar el suplemento, propósito arduo “por la herencia de Estrellas Gutiérrez, Jorges Max Rhode, Beatrices Guido, Luisas Mercedes Levinson que arrastra”. Borges ve dos posibilidades de libros: uno de vidas imaginadas [...] o uno de ética. (1225)

Sólo una extrema cercanía con los medios (que en esos años incluye programas televisivos) explica la presencia de Borges también en los arrabales inciertos del periodismo escrito, como lo demuestra una nota publicada en *Así*, una de las revistas argentinas más sensacionalistas, creada por Héctor Ricardo García, dueño del popularísimo diario *Crónica*. Por primera vez desde su salida a la calle en octubre de 1955, el 1 de septiembre de 1970 la tapa de *Así* no muestra fotos de asesinatos, accidentes, escenas de algún crimen o cadáveres sino que, bajo el indecoroso título “El divorcio de Borges. Candidato argentino al premio Nobel no fue capaz de soportar a su esposa”, y dos fotografías, anuncia la reciente separación de Jorge Luis Borges y Elsa Astete Millán.<sup>6</sup>

6 Agradezco a Mariano Petrecca el conocimiento de esta nota.



Cuatro páginas cubiertas de fotografías reproducen las dos entrevistas realizadas a los ex cónyuges: “El fracaso de Borges. El famoso y exquisito escritor no pudo soportar la vida común del matrimonio” se titula la entrevista a Borges; “‘Dos polos opuestos’. La señora de Borges, en una entrevista ex-

clusiva, señala las motivaciones que la llevaron a divorciarse del escritor”, la de Astete Millán.

La nota es, en sí misma, un suceso escandaloso, por varios motivos: porque se trataba de Borges, un escritor ya consagrado quien, además, era el director de la Biblioteca Nacional; porque hacia 1970, la vida privada de los escritores pertenecía, todavía, a la esfera de lo íntimo; porque las dos entrevistas exhiben, de modo impúdico, el detalle de la vida privada y, a su vez, la violencia ejercida sobre sus entrevistados. Tanto es así, que la primera entrevista se abre con un Borges que dice: “Le pediría que no publicara nada sobre este fracaso...”, seguida de un “¿Por qué considera a su matrimonio como un fracaso?” Ese malentendido inicial se expande, se explica, se narra a lo largo de la nota:

Borges estaba muy lejos de suponer que su divorcio pudiera prevalecer como tema en una entrevista. ¿Por qué no dialogar sobre su último libro *El informe de Brodie* o sobre los 25 mil cruceros del premio interamericano de literatura Matarazzo-Sobrinho que acaba de recibir en Río de Janeiro? ¿O en alguna medida sobre política, o sus estudios de inglés antiguo y escandinavo? Hablar sobre su divorcio le parece trivial, ahondar en sus causas carece de sentido, porque no remedia nada [...] Como es lógico, el abrupto tema del divorcio no fue tratado a quemarropa. La dulzura de Borges, su actitud paternal, la grandeza de su pensamiento, sobrecogieron a *Así*, inhibiéndolo para disparar desde el inicio una encuesta tan íntima. Antes Borges, como recreándose, habló de *El informe de Brodie*. Pero en realidad, no conversa, sino dicta hasta con puntos y comas sus respuestas, como tratando de ganar tiempo para pensar con más exactitud sus palabras.

El periodista escucha a Borges hablar de libros y literatura mientras se prepara, en silencio, para disparar, esta vez sí, a quemarropa:

“¿Por qué no nos habla de su divorcio?”. Por primera vez en la entrevista, Borges pareció con su pensamiento rozar esta triste existencia, descendiendo de su forjado mundo de ficciones. Se reclinó hacia adelante como tratando de escuchar mejor y dando a entender que bajáramos el tono de la voz, quizás para que su madre que se hallaba en una habitación cercana no escuchara, y repuso: “Después de tres años comprendimos con mi esposa que no nos entendíamos. Ahora todo está tramitándose en un juzgado. Creo que esto es muy normal”. A tres metros del famoso literato, hojeando un libro, presenciaba la entrevista su secretario, un joven norteamericano que lo ayuda en las traducciones y lo acompaña en sus desplazamientos por la ciudad. Por un gesto que hizo cuando escuchó a *Así* preguntar a su

maestro sobre el divorcio, dio a entender su desagrado. Se levantó, y muy molesto, se dirigió a una sala contigua donde al parecer estaba la madre de Borges y preguntó: “¿Quién es este periodista?”. Mientras tanto, Borges, ajeno a todo esto, meditaba sobre su divorcio. “Nos separamos como amigos. Entre mi esposa y yo no hay una situación hostil. Somos dos mundos distintos, que no tenemos punto de contacto.

Y la entrevista continúa... El Borges de *Así* es inverosímil, sentimental y cursi; un Borges *entregado* a la retórica mediática del escándalo y la impudicia:

—Usted es muy sensible, romántico, pero se viste con la coraza de la frialdad. ¿Por qué es así?

—Es cierto que soy sensible. Muy romántico, pero es un defecto ser así, porque uno no llega a nada. La sensibilidad es un camino que no conduce a nada positivo [...] ¿Va a publicar todo esto? [...] No quisiera hablar más de esto, por favor; sí le puedo dar una primicia sobre un filme que preparamos con Adolfo Bioy Casares con el argumento de una serie de hechos fantásticos que pueden parecer escapados de un sueño...

La nota de *Así* se cierra con la entrevista realizada a Elsa Astete Millán, “una elegante mujer de pelo canoso, cuidadosamente ordenado en un salón de peinados”, quien narra, en su “amplio y estudiadamente decorado living”, con mobiliaje de estilo, mullidos sillones de pana verde y dos bibliotecas repletas de libros, los detalles privados que Borges se negó a contar:

El 7 de julio Georgy [sic] se fue –rememora Elsa Astete Millán–. Tuvimos una larga conversación y después decidimos separarnos como buenos amigos. Estoy segura de que seguiremos siéndolo a través del tiempo. ¿Me preguntan cuál fue la causa concreta? Realmente no podría contestarles, pero si buscan una definición para el rompimiento les diré que simplemente éramos dos polos opuestos [...] Cuando faltaba poco para que nos casáramos noté en él cierto temor. Yo tenía una experiencia de 27 años de matrimonio. Él, en cambio, había sido siempre soltero. Pienso que cuando uno ha pasado toda una existencia de determinada forma le cuesta acostumbrarse a un ritmo distinto. [...] Reconozco que yo nunca hubiera tomado la determinación de abandonarlo. Ahora las cosas ya están hechas y yo tengo un gran poder de superación.

Esta nota, como muchas que la anteceden y suceden, construye el otro lado de la figura pública de Borges. Lejos está –por su tono, sus temas, por

el énfasis de su voz– de la primera autobiografía publicada en *Crítica*. Pero no lo está en su extrema cercanía con el periodismo masivo y popular.

Este artículo es sólo un comienzo y, por lo tanto, no tiene ni un final ni las consabidas conclusiones. Las preguntas que quiso contestar –¿qué había del otro lado de los libros, las bibliotecas, la universidad, la academia?; ¿qué figuraciones de Borges fueron cumpliéndose en el periodismo masivo, en la radio, en la televisión?– continúan abiertas a futuras indagaciones.

## OBRAS CITADAS

- “Aclaración, por El Director”. *Martín Fierro* 44-45 (1927): 6.  
Así 743, 1 de septiembre de 1970.
- Bianco, José. *Ficción y reflexión*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Edición al cuidado de Daniel Martino. Buenos Aires: Destino, 2006.
- Borges, Jorge Luis. “Acotaciones”. *Proa* 1 (1924): 30-32.
- . *Autobiografía (1899-1970)*. Traducción de Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
- . *Historia universal de la infamia*. 1935. Madrid: Alianza, 1979.
- . “Leyenda policial”. *Martín Fierro* 38 (1927): 4.
- . “Nora Lange”. *Martín Fierro* 10-11(1924): 3.
- . *El tamaño de mi esperanza*. 1926. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.
- . *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar (1936-1939)*. Ed. Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal. Barcelona: Tusquets, 1986.
- Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Borges en Sur. 1931-1980*. Edición a cargo de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Socchi. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- Centeno, Daniel. “Los cisnes de la infamia”. *Conciencia Activa* 21(2008): 93-115.
- García, Carlos y Martín Greco. *La ardiente aventura. Cartas y documentos inéditos de Evar Méndez, director del periódico Martín Fierro*. Madrid: Albert Editor, 2017.
- Gramuglio, María Teresa. *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 2013.
- “El irigoyenismo de la nueva generación provoca el primer cisma”. *Crítica*, 5 de enero de 1928: 6.

- King, John. *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Louis, Annick. "Instrucciones para buscar a Borges en la *Revista Multicolor de los Sábados*". *Variaciones Borges* 5 (1998): 246-64.
- . *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.
- "La 'nueva generación' se ha adherido al irigoyenismo. Constituyó una entidad con el nombre de Comité Irigoyenista de Intelectuales Jóvenes". *Crítica*, 20 de diciembre de 1927: 3.
- Pauls, Alan. *El factor Borges*. Buenos Aires: Anagrama, 2004.
- Piglia, Ricardo. "Sobre Borges". *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1990.
- Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006.
- "Proa". *Proa* 1 (1924).
- Rivera, Jorge, "Los juegos de un tímido. Borges en el suplemento de *Crítica*". *Crisis* 38 (1976): 20-27.
- Sabsay-Herrera, Fabiana. "Para la prehistoria de H. Bustos Domecq. *Destiempo*, una colaboración olvidada de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares". *Variaciones Borges* 5 (1998): 106-22.
- Saer, Juan José. "Borges francófono". *Punto de Vista* 36 (1989): 22-24.
- Saïtta, Sylvia. "Estudio Preliminar". *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1999. 10-38.
- . *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- . "Una poética de la ficción". *El oficio se afirma. Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 9. Dir. Sylvia Saïtta. Buenos Aires: Emecé, 2004. 19-38.

- . “Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo”. *Punto de Vista* 11 (1981): 3-8.
- . “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, ed. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: CEAL, 1983.
- Vaccaro, Alejandro. *Georgie 1890-1930. Una vida de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Editorial Proa-Alberto Casares, 1996.
- Walker, Carlos. “Jorge Luis Borges: de *Martín Fierro* a *Sur* (1924-1935)”. *Iberoamericana* 41 (2011): 25-42.

