



Instrucciones para buscar a Borges en la *Revista Multicolor de los sábados*, suplemento literario del diario *Crítica*

Autor:

Louis, Annick

Revista:

Boletín de reseñas bibliográficas

1997, 5/6, 81-95



Artículo



**INSTRUCCIONES PARA BUSCAR A BORGES
EN LA REVISTA MULTICOLOR DE LOS SABADOS,
SUPLEMENTO LITERARIO DEL DIARIO CRITICA**

por Annick Louis
École des Hautes Études en Sciences Sociales (E.H.E.S.S.), Paris

*Borges en Revista Multicolor: Obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges*¹ participa de un movimiento de recuperación de lo que aparece como la "obra secreta" de Borges, que comienza cuando Borges decide (o acepta) la inclusión de una serie de textos nunca antes publicados en volumen en la versión francesa de las *Obras Completas* de La Pléiade.²

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*.³ A partir de entonces, la idea de la existencia de una obra secreta no ha dejado de difundirse, aunque la extensión real de ésta es, para la mayoría de los lectores, difícil de precisar.

En principio, 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 de escritos. Estas reediciones comparten además con *Borges en Revista Multicolor* otra característica: la de presentarse desprovistas de un estudio crítico serio. Se diferencian en cuanto los volúmenes tenían ya una existencia anterior.

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. Fundamentalmente, pone de manifiesto la ausencia de una reflexión crítica y rigurosa sobre este fenómeno, fuera de las notas de diarios y revistas que celebran o critican la aparición de "nuevos Borges". Los escasos y generalmente pobres debates se han limitado esencialmente a dos problemas. Por un lado, se cuestiona 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 autor sobre la obra de Borges, María Kodama ha sido la principal promotora de estas ediciones; y los debates se deslizan a menudo hacia el terreno de los rencores personales, y resultan, muchas veces, de simpatías o rechazos hacia su persona.

La falta de documentos que permitan saber si Borges mismo hubiera reeditado 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 una fuente de autoridad. La consecuencia más interesante 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, resulta curioso que la propuesta de María Kodama en el "Prólogo" a *Borges en Revista Multicolor* coincida en parte con las interpretaciones de la crítica que se ocupó hasta ahora de aquello conocido bajo el título de "obra temprana" de Borges. Dichos 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 cuarenta. La producción del "joven Borges" aparece así como un 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. Este tipo de interpretación es incompatible con dos principios sostenidos por Borges: el cuestionamiento de la existencia de una jerarquía entre las obras en función de una progresión cronológica y el rechazo de las nociones de borrador y texto definitivo. A partir de estos conceptos, 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)".

Precisamente en los años treinta, Borges escribe una serie de textos que reenvían a esta problemática; el más famoso es probablemente "Las versiones homéricas". Por otra parte, la organización de su producción en el interior 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 borgiana hasta 1960, según el criterio de ese momento del propio Borges, en "obra reconocida" y "obra secreta". Parece difícil determinar en qué medida los lectores de la época fueron conscientes de este *tour de force* realizado por Borges; pero es probable que una gran parte de los lectores de estas *Obras Completas* conociera y/o recordara textos que no se encuentran en ésta. Borges volvería continuamente sobre esta selección, incluyendo algunos escritos y corrigiendo otros en las diversas reediciones.

Sin duda Borges no es el único escritor en haber operado selecciones sobre su propia obra a la hora de editar su producción, selecciones diferentes al enfrentar cada nueva edición. Pero 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 producción y este proceso de selección.

La aparición de "nuevos Borges" plantea en algunos casos otro problema. Cuando no se trata de reedición de volúmenes, la edición de los textos implica el pasaje de éstos de un tipo de soporte a otro: de la forma revista o suplemento literario a la forma 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 puede dar lugar a varios libros más.⁴

Arrancado de su contexto original de publicación, el texto deviene 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 un tal desarraigo. El pasaje de la forma revista a la forma libro, 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* pueden servir para ejemplificar la atención permanente del escritor por la organización de los volúmenes. La selección operada continuamente sobre su propia producción constituye un indicio del mismo problema.

Tareas de un director

La participación de Borges en la *Revista Multicolor de los Sábados* plantea, además de los problemas mencionados, un cierto número de dificultades específicas.

En primer lugar, el hecho de tratarse 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 1934,⁵ no permite apreciar el trabajo hecho por Borges. En primer lugar, porque no detalla las condiciones específicas de publicación de los textos; en segundo lugar, porque separa fragmentos de textos publicados juntos; en tercer lugar, porque no especifica cuáles son los textos efectivamente firmados por Borges. 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.

Pero esta edición resulta en parte de una serie de problemas suscitados por la *Revista Multicolor de los Sábados*; en efecto, más allá de las variantes textuales, la diagramación de las páginas, la ilustración y la organización del suplemento plantean una serie de problemas respecto al rol de Borges en dicho suplemento.

Los pocos estudios dedicados a la *Revista Multicolor de los Sábados* recuerdan que Borges era codirector de ésta y que ocupó dicho cargo gracias a la sugerencia de Petit de Murat, que trabajaba para *Crítica*; al menos así lo afirma éste último en su libro, *Borges Buenos Aires*.⁶ En cuanto a las declaraciones del propio Borges, no permiten determinar su rol y su influencia, ya que en los reportajes y entrevistas, suele mostrarse vago, impreciso y deliberadamente equívoco. Probablemente *Borges el memorioso* sea el libro en el que brinda más detalles acerca de su trabajo.⁷

Los trabajos sobre el tema pueden clasificarse según dos estrategias diferentes:

La primera consiste en recorrer la *Revista Multicolor de los Sábados* provistos 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 para la búsqueda 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 material; sin embargo, no dejan de señalar que la presencia de Borges puede detectarse fuera de los textos firmados 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*" primer artículo dedicado al tema,⁸ y retomada por Raquel Atena Green,⁹ así como por biógrafos como Rodríguez Monegal,¹⁰ Salas¹¹ y Bernès. El carácter fundacional del artículo de Rivera resulta evidente al recorrer los demás estudios.

La segunda actitud es la elegida por *Borges en Revista Multicolor*. Con respecto a los trabajos mencionados, *Borges en Revista Multicolor* 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.

Esta edición no reflexiona sobre la presencia de Borges en el suplemento, pero la organización del volumen y la selección de textos traducen un efecto creado por su lectura. La profesora Irma Zángara cede 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 de textos sin poder justificar su actitud a través de archivos o documentos fehacientes. Propone en cambio una serie de vagas asociaciones temáticas o de relaciones onomásticas para justificar su elección, que pueden provocar en el lector alternativamente, accesos de furia o carcajadas. En cuanto a la 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, es una actitud que sólo puede justificarse por el deseo de ver su nombre asociado al descubrimiento de "nuevos Borges" o por un objetivo meramente comercial. Por otra parte, dado el carácter abundante de la bibliografía borgiana inédita no reunida en volumen, la búsqueda desesperada de inéditos parece poco pertinente.

Es, en cambio, indiscutible que sobre la *Revista Multicolor de los Sábados* parece planear “la sombra de Borges”. Ciertos fragmentos, ciertas frases, (y nunca textos íntegros) producen una impresión de lectura particular, y recuerdan a Borges. Probablemente, el exceso de textos y traducciones que la profesora Irma Zángara 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 Zángara es, sin duda, el de “Hermanos enemigos” firmado por Andrés Corthis; 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 presenta cierto parecido con “La intrusa”; la escritora francesa Andrée Husson, quien firmaba sus textos André Corthis, se ve así privada de la paternidad de su texto. Pero 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 (no figura en el índice) de la historieta “Peloponeso y Jazmín” en la primera parte, “Obras” (pp. 149-150), traduce claramente la confusión despertada por la *Revista Multicolor de los Sábados* en la profesora Irma Zángara, así como la necesidad de clasificar los textos en categorías tradicionales como la de autor y de traductor. Según la lógica de *Borges en Revista Multicolor*, ésta debería encontrarse en la tercera parte “Traducciones”, ya que ella misma señala que se trata de la traducción de “Alley Oop”, del norteamericano Vincent Hamlin.¹²

Las dos actitudes descritas comparten, sin embargo, algunas características. Por un lado, cuando perciben la “mano” de Borges en la selección de autores, son víctimas de un error de perspectiva. Varios escritores que eran famosos y conocidos por el gran público (y sin duda por el público de *Crítica*, tal como se puede comprobar fácilmente recorriendo las páginas del diario) son menos conocidos hoy; muchos lectores han llegado a ellos a través de Borges. Es el caso de Chesterton, Bernard Shaw, Conan Doyle, Pirandello, O. Henry, Kipling, escritores que hoy suelen aparecer como “borgeanos”. Pero esta perspectiva del lector contemporáneo 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 aun cierto desprecio, por el soporte original, 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”. En la medida en que para probar esto,

acuden a nombres como Bernard Shaw o Chesterton este “rescate” resulta paradójico. Pero es el único argumento que les permite reivindicar la tarea de Borges en un medio “popular” de tan mala reputación. Es evidente, por otra parte que solamente la idea de que el suplemento es una revista de baja calidad porque pertenece al diario *Crítica*, puede explicar la indiferencia de la crítica especializada por semejante material.

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* parece haber sido el resultado de la necesidad de crear una nueva situación de recepción para una serie de tendencias que ya existían en el diario *Crítica*.

Su creación implica la apertura de un espacio en el cual pueden ser desarrollados elementos que caracterizaban al diario. Por un lado, la técnica permitía explotar las capacidades de un equipo de dibujantes editando su producción en colores; por otro, el tono literario que tienen algunas secciones gracias a la presencia de escritores-periodistas; finalmente, ciertas tendencias del diario, como la pintura social y el testimonio de época. 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 al *Crítica Magazine*, señalando lo que el equipo podría lograr “siempre que una dirección inteligente, alerta, se decidiera a utilizar tan excelentes elementos”.¹³ 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. 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 *Crítica*; 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.¹⁴

Dado que *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?

Si algo parece haber aprendido Borges en su experiencia de vanguardia 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. 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. Ponerse 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 *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.

Borges tuvo entonces, en la *Revista Multicolor de los Sábados*, una serie de roles que no llevan siempre una firma. En este sentido, es necesario señalar que 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 está firmada. 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 de estilo y lexical. Petit de Murat usa la expresión "tornar publicable un texto" para describir esta tarea; la expresión no permite evaluar la extensión del trabajo realizado, pero denuncia una adaptación de los textos de escritores desconocidos o no profesionales.

Aún cuando parece imposible determinar el alcance del trabajo de corrección realizado, un estudio que pretenda decidir si los textos fueron escritos por Borges

o no, 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 otros 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*.¹⁵

Así, la lectura de la *Revista Multicolor de los Sábados* permite percibir ciertas recurrencias, comunicaciones internas 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. Por un lado, lo que se podría llamar la falta de señalización, 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 debe volver a empezar la exploración con cada entrega. 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 hay 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 aquella que encuentra en el diario.

En este sentido, es necesario señalar que a pesar del éxito obtenido por la frase: "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.",¹⁶ con la que Borges caracteriza su producción narrativa de la *Revista*

Multicolor de los Sábados, en ésta no es posible encontrar ningún rastro de dicha 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 cuáles sobresalen aquéllas que caracterizan al Borges de los años treinta.

Por último, es necesario recordar que la *Revista Multicolor de los Sábados* es el soporte cuyas características y modalidad de trabajo producen en Borges un pasaje a la narración, género que no había explorado más que fugazmente antes de 1933. Pero un rescate del suplemento en función exclusivamente de este fenómeno excluiría la posibilidad de estudiarlo como una totalidad con un funcionamiento propio y de valorizar su calidad así como 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, n° 1, p. 3, 12-8-1933, ilustrado por Premiani.
- "Historia Universal de la infamia: Eastman, el proveedor de iniquidades", año 1, n° 2, p. 7, 19-8-1933, ilustración de Guevara.
- "Historia Universal de la infamia: La viuda Ching", año 1, n° 3, p. 3, 26-8-1933, ilustración de Pascual Güida.
- "Historia Universal de la infamia: El impostor inverosímil Tom Castro", año 1, n° 8, p. 1, 30-9-1933, ilustración de Parpagnoli.
- "Historia Universal de la infamia: El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké", año 1, n° 18, p. 5, 9-12-1933, ilustración de Parpagnoli.
- "El rostro del profeta", año 1, n° 24, p. 6, 20-1-1934, ilustración de Pedro Rojas.
- "El puntual Mardrus", año 1, n° 26, p. 8, 3-2-1934, ilustración de Pascual Güida.
- "Las 1001 noches", año 1, n° 31, p. 5, 10-3-1934, ilustración de Pascual Güida.
- "Dos antiguos problemas: El mentiroso, El cocodrilo, El puente, El adivinador", año 1, n° 40, p. 5, 12-5-1934, ilustración de Parpagnoli.
- "La cuarta dimensión", año 1, n° 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 maner autónoma y acompañadas por una ilustración.

- "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*, año 2, nº 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, 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, n° 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, n° 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 trate 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." (se conservan 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.

Los textos firmados por Borges aún no editados en volumen son esencialmente notas bibliográficas. La organización de Borges en *Revista Multicolor* presupone que dicho género no justifica de por sí una edición y parece, por lo tanto, ser percibido como un género "menor".

Por otra parte, la decisión de no incluir los textos ya publicados en volumen constituye un índice de la intención poco rigurosa de la edición, que está evidentemente dirigida a un público amplio interesado en la obra de Borges, no necesariamente especializado en la literatura. 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. 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) la confusión creada por la presentación de los textos dificulta además la tarea de investigadores y críticos interesados en el tema.

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 más de treinta años después sino también porque lo muestra en la Biblioteca Nacional, empleo tradicionalmente más prestigioso que el trabajo para *Crítica*. Ilustra otro período de la vida del escritor, menos “turbio” y más marcado por el reconocimiento de instituciones oficiales; participa, además, de cierto culto del autor.

De este modo, es posible apreciar cómo 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, un trabajo sobre el marco mismo de la 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 incapacidad de abandonar los prejuicios que rodean la *Crítica*. Todo el volumen demuestra la imposibilidad, por parte de los responsables de la edición, de hacer frente a un material que propone el cuestionamiento de categorías tradicionales como la noción de autor, la concepción del público, la separación tajante entre “cultura alta” y “cultura popular”, el concepto de ilustración de un texto y el del género literario.

Breve ficha de la *Revista Multicolor de los Sábados*

Título:	<i>Revista Multicolor de los Sábados</i> , suplemento literario en colores del diario <i>Crítica</i>
Periodicidad:	semanal
Fechas de aparición:	12 de agosto de 1933 al 6 de octubre de 1934
Cantidad de números:	61 ¹⁷
Formato:	58 × 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

NOTAS

- ¹ Investigación y recopilación a cargo de Irma Zángara; Prólogo de María Kodama. Buenos Aires, Atlántida, 1995.
- ² Jorge Luis Borges, *Oeuvres Complètes* (Collection "La Pléiade", 400). Notes et variantes par Jean Pierre Bernès. Paris, Gallimard, 1993.
- ³ Jorge Luis Borges, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar" (1936-1939)*. Edición de Enrique-Sacerio Garí y Emir Rodríguez Monegal. Buenos Aires, Tusquets, 1986. En el Prólogo, Sacerio-Garí afirma que la decisión de incluir algunas de las colaboraciones de *El Hogar* en la edición de La Pléiade permitió dar forma definitiva al proyecto que él y Rodríguez Monegal tenían desde hacía tiempo.
- ⁴ En lo que respecta a *Textos cautivos* se trata de una selección cuyos criterios parecen difíciles de establecer.
- ⁵ Para más información sobre el suplemento, ver la ficha sobre la *Revista Multicolor de los Sábados* al final de este artículo.
- ⁶ Ulises Petit de Murat, "Tiempos de Crítica", en *Borges Buenos Aires*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980, pp. 135-150.
- ⁷ *Borges el memorioso*. Conversaciones con Antonio Carrizo. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- ⁸ Jorge B. Rivera, "Los juegos de un tímido: Borges en el suplemento de Crítica", *Crisis*, a.4, 38, Buenos Aires, mayo-junio 1976, pp. 20-27. Reeditado en: Aníbal Ford, Jorge B. Rivera y Eduardo Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1985, pp. 181-196.
- ⁹ Raquel Atena Green, *Borges y la "Revista Multicolor de los Sábados": cómplices en la literatura y en la infamia"*, Ph.D. thesis, Bryn Mawr, Pa.: Bryn Mawr College, 1990. Esta tesis contiene además un índice de escritores de la *Revista Multicolor de los Sábados*.
- ¹⁰ Emir Rodríguez Monegal, *Borges: una biografía literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- ¹¹ Horacio Salas, *Borges. Una biografía*. Buenos Aires, Planeta, 1994.
- ¹² La inclusión de la historieta puede ser una consecuencia de mi artículo "Cuando Borges escribía historietas", aparecido en el suplemento "Primer Plano" de *Página/12*, Buenos Aires, 21 de agosto de 1994, pp. 1-3. La Profesora Irma Zángara olvida explicitar la bibliografía en la que se inspira.
- ¹³ *Martin Fierro*, segunda época, a. 4, 41, Buenos Aires, 28 de mayo de 1927, p. 8.
- ¹⁴ Horacio Salas, "Borges Yrigoyenista", en *Desmemoria*, 3, Buenos Aires, abril-junio 1994, pp. 49-54. El "Comité" fue fundado en 1927; sus declaraciones aparecían en *Crítica*.
- ¹⁵ El ejemplo más interesante de la práctica de corrector es, sin duda, el texto del dibujante Pascual Güida "La última bala", ilustrado por él mismo (a. 1, 49, Buenos Aires, 14 de

julio de 1934, p. 6). El tema del relato, un duelo, puede relacionarse con una zona de la producción de Borges. Pero la noción de corrección permite una emancipación de todo debate sobre la cuestión autoral. Este relato participa además de un fenómeno de pasaje a la escritura de algunos de los dibujantes del diario. En este sentido, hay que señalar que David Alfaro Siqueiros publica tres cuentos; Pedro Rojas, dos; Parpagnoli, uno. Cada uno de estos textos, así como el de Güida, fue ilustrado por su autor. En cuanto a la profesora Irma Zángara, parece ignorar esta práctica de los dibujantes y, dada cierta similitud temática, opta por atribuir el texto a Borges.

- ¹⁶ Jorge Luis Borges, "Prólogo a la edición de 1954", *Historia Universal de la Infamia*, Buenos Aires, Emecé, 1954. La frase forma parte de las estrategias de presentación del volumen en la edición de las *Obras Completas*.
- ¹⁷ Según afirma José Gilardoni en *Borgesiana*, Buenos Aires, Catedral al Sur, 1989, 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.