



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

Mascioto, María de los Ángeles

Borges editor 1

Anclajes, vol. 22, núm. 2, 2018, Mayo-Agosto, pp. 57-68

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2018-2224>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22455769004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNLP
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

BORGES EDITOR¹

Borges as editor

María de los Ángeles Mascioto

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de La Plata, CONICET
Argentina
mariamascioto@gmail.com

Resumen: Después de haber fundado revistas literarias, de haber codirigido el suplemento cultural de un diario masivo y de haber participado como colaborador en publicaciones periódicas de orientaciones muy diversas, entre 1937 y 1938, Jorge Luis Borges, junto con Adolfo Bioy Casares, fundó la editorial Destiempo. El artículo propone como hipótesis que, así como vuelve sobre sus textos para reescribirlos, en el proyecto de Destiempo Borges regresa sobre lo editado para reeditarlos. El análisis versa sobre las principales características de este proyecto editorial y sobre la identificación de un conjunto de decisiones editoriales.

Palabras clave: Literatura argentina; Jorge Luis Borges; Historia de la edición; Historia del libro; siglo XX

Abstract: After founding literary journals, co-directing the cultural supplement of a large daily newspaper, and collaborating in various publications, Jorge Luis Borges and Adolfo Bioy Casares founded the editorial Destiempo in 1937. This article hypothesizes that in the same way in which Borges returned to his texts to rewrite them, in Destiempo he went back to reedit previously edited texts. This analysis deals with the main characteristics of this editorial project and identifying relevant editorial decisions.

Keywords: Argentinian literature; Jorge Luis Borges; history of publishing; history of books; 20th century

1 Una versión preliminar y más reducida de este trabajo fue presentada en el *II Coloquio Argentino sobre el Libro y la Edición*, llevado a cabo en la Ciudad de Córdoba en septiembre de 2016. Agradezco los comentarios que han surgido en esa instancia y que me han permitido profundizar el análisis y convertirlo en el presente artículo.



 Después de haber fundado revistas literarias, de haber codirigido el suplemento cultural de un diario masivo y de haber participado como colaborador en publicaciones periódicas de orientaciones bastante diversas, entre 1937 y 1938 Jorge Luis Borges fundó el sello editorial Destiempo junto con Adolfo Bioy Casares. Se trataba de una colección de libros del valor de 2.00 pesos, de tapa rústica y tamaño mediano de 20 x 13 centímetros, cuyo rasgo físico distintivo era el color anaranjado de sus tapas. En la cubierta aparecía el título, el nombre del autor y el logo de la editorial: una paloma con las alas desplegadas.

Al igual que otros emprendimientos editoriales de la época, éste debió su nombre a una publicación periódica homónima que lo antecedió. En el último número de la revista *Destiempo*, codirigida por Borges y Bioy Casares entre los años 1936 y 1937, un aviso anunciaba la próxima publicación de seis libros en una casa editora que llevaría el mismo nombre, de los cuales sólo se terminaron publicando cuatro.

Si bien Borges ya había publicado libros de poemas, de ensayos y su primer libro de cuentos (1935), y participaba en varias revistas literarias argentinas –además de los textos que escribía en la prensa masiva–, en los años treinta estaba lejos de ser un escritor canónico. Ese lugar fue ocupado por Eduardo Mallea hasta mediados de los cuarenta y comienzos de 1950, período en la cual se publicó la obra más relevante de Borges, gracias a la cual este escritor obtuvo una posición central en el campo literario argentino: los cuentos de *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949)².

Pienso en Destiempo como un proyecto en el que, por un lado, se le dio continuidad a algunas estrategias que ya venía practicando Borges desde su participación como director en el suplemento literario de *Crítica* (la *Revista Multicolor de los Sábados*, publicado entre 1933 y 1934 y co-dirigido junto con Ulyses Petit de Murat)³, y en el que, por otro lado, se originaron algunas propuestas que luego se prolongarían en posteriores proyectos editoriales que tuvieron a Borges como

2 Observa Sarlo: “Excéntrico en *Sur*, Borges, sin embargo, integra su Consejo de Redacción. La problemática de la revista que, en este período [primeros años de la revista], podría resumirse como la búsqueda de una clave que haga posible la operación de pensar las ‘esencias americanas’ y, al mismo tiempo, incorporar un conjunto de textos europeos, problemática que tiene como sujeto a la elite cultural que la revista se propone promover y expresar, no es la de Borges. Problemática de contenidos, con una fuerte tendencia moral, más que interrogación sobre las formas y los materiales de la literatura” (*Borges* 165).

3 El suplemento de *Crítica* constó de 61 ejemplares, compuestos cada uno por ocho páginas (58 por 45 centímetros) que se distribuyeron en forma gratuita con la compra del periódico argentino, cuyo precio era de 0,10 centavos. La *Revista Multicolor*, que contó con la colaboración de escritores como Jorge Luis Borges, Juan L. Ortiz, Norah Lange, Raúl González Tuñón, Enrique Amorim, Carlos de la Púa, los hermanos Dabove, Víctor J. Guillot, Manuel Peyrou, Carlos Moog, González Lanuza, Vicente Rossi, Juan Carlos Onetti, formó parte del proceso de expansión de la prensa periódica que, desde fines del siglo XIX, produjo numerosos cambios en el periodismo argentino como la incorporación de nuevos formatos periodísticos y la construcción de nuevos estilos.

antologador o director de colección y que habrían generado un espacio de promoción del tipo de ficciones que él practicaría a partir de la década de 1940.

En este artículo me propongo reponer algunos aspectos de la figura de Borges como editor a partir del análisis de las principales características de este proyecto y de la identificación de un conjunto de decisiones editoriales: el formato y las características materiales que debían tener los ejemplares, la elección de los talleres donde imprimirlos, el catálogo y la nómina de textos que los directores pensaron para ser publicados y el tipo de publicaciones periódicas en las que los libros de esta editorial fueron reseñados.

El proyecto

Me permito sugerir que se considere [...] el arte de la edición como una forma de bricolaje. Traten de imaginar una editorial como un texto único formado no sólo por la suma de todos los libros que ha publicado, sino también por todos sus otros elementos constitutivos, como las cubiertas, las solapas, la publicidad, la cantidad de ejemplares impresos o vendidos, o las diversas ediciones en las que el mismo texto fue presentado. Imaginen una editorial de esta manera y se encontrarán inmersos en un paisaje muy singular. Algo que podrían considerar una obra literaria en sí, perteneciente a un género específico.

Roberto Calasso. *La marca del editor* (2014)

El proyecto editorial Destiempo tuvo una breve duración: el sello publicó tan sólo cuatro libros entre los años 1937 y 1938. Los dos primeros ejemplares aparecieron contemporáneamente a la revista *Destiempo*, publicación periódica también de corta subsistencia dirigida por Borges y Bioy Casares⁴, que alcanzó a sacar tres números: dos a fines de 1936 y uno en 1937. El último de los ejemplares de la revista, cuya fecha de publicación tenía una distancia temporal de un año con los dos anteriores⁵, anunciaba en diciembre de 1937 la salida del poemario *Marea de Lágrimas*, de Ulyses Petit de Murat, y prometía al lector seis libros más, que podía adquirir por suscripción al precio de 6.00 pesos los seis, o por ejemplar al precio de 2.00 pesos cada uno. Nada se decía en esa notícula promocional acerca de *Luis Greve, muerto* (1937), primer libro de la colección,

4 La dirección de Borges y Bioy Casares no se explicitaba en la revista. Por el contrario, aparecía en ella como único responsable Ernesto Piscavani, ordenanza del padre de Bioy Casares (Sabsay-Herrera 107-108). Además de este artículo de Sabsay-Herrera, el único que hasta ahora se ha escrito sobre la revista *Destiempo*, y del capítulo de María Teresa Gramuglio sobre la conformación de la escritura conjunta de Borges y Bioy Casares entre 1930 y 1940, el libro de María del Carmen Marengo, *Curiosos habitantes. La obra de Bustos Domecq*, retoma el trabajo de Sabsay-Herrera para analizar la escritura conjunta de Borges y Bioy Casares. Más allá de estos tres trabajos sobre las colaboraciones entre Borges y Bioy Casares, no contamos con estudios previos sobre el sello Destiempo.

5 El primer número salió en octubre de 1936, el segundo en noviembre del mismo año y el tercero en diciembre de 1937.

compuesto por un conjunto de cuentos fantásticos de Adolfo Bioy Casares, y publicado en noviembre de ese mismo año.

Además de las obras de Bioy Casares y de Petit de Murat, la colección se completó con el ensayo *Mallarmé entre nosotros*, de Alfonso Reyes, y *Diez poemas sin poesía*, de Nicolás Olivari (con ilustraciones de Carybé), ambos publicados en 1938. Los cuatro escritores que conformaron la colección habían sido colaboradores de la revista *Destiempo*, donde incluso aparecieron por primera vez textos que luego se publicarían en los ejemplares de la editorial. Así ocurrió, por ejemplo, con el poema “Canción de los niños que se fueron al mar”, de Nicolás Olivari, que primero aparecería en el número 2 de la revista y luego formaría parte de los *Diez poemas sin poesía*, y con el cuento “Los novios en tarjetas postales” de Bioy Casares, también publicado en el segundo número de *Destiempo* y posteriormente en la colección de cuentos *Luis Greve, muerto*.

El surgimiento de la editorial tuvo, aparte de Borges y Bioy Casares, a Ulyses Petit de Murat como protagonista. En una carta que Bioy Casares le enviaba a Macedonio Fernández en el mes de diciembre de 1937, junto con el pedido de contribución, Bioy señalaba el modo en que se había materializado aquello que para ellos era la “ilusión de crear una editorial”: “Una tarde llegó Borges con una carta de Ulyses Petit de Murat encargándolo de la publicación de *Marea de lágrimas* (su último libro de poemas). Después hubo otra carta de Ulyses preguntando si podía ponerse a su libro un pie de imprenta: Editorial Destiempo” (Fernández 353)⁶. Petit de Murat, el mismo que había insistido a Borges cuatro años atrás para que co-dirigieran juntos el suplemento semanal ilustrado del diario *Crítica*, la *Revista Multicolor de los Sábados* (1933-1934), lo impulsaba ahora a una nueva aventura editorial. El empleo en *Crítica* le había permitido a Borges tener su primer contacto con los talleres de impresión, e incluso con el trabajo de diagramación, como él mismo ha señalado en una entrevista con Antonio Carrizo:

[En *Crítica*] Yo estaba en la misma sala en que estaban los dibujantes, y me hice amigo de todos ellos. Y además me gustaba mucho trabajar con los obreros, en el taller, con los linotipistas. Y aprendí a leer los linotipos, como un espejo. Y aprendí a armar una página, también. Yo podía armar una página, entonces (Carrizo 218).

No sólo se trataba de ordenar los textos en la página sino también de pedir, seleccionar y corregir las colaboraciones que numerosos escritores entregaban para ser publicadas semanalmente en la *Revista Multicolor*, un trabajo que luego

6 En respuesta a esta carta, Macedonio le ofrece a Bioy: “la publicación que le explicará el siguiente texto de Tapa: CONTINUACIÓN DE LA NADA. Parte inconfundiblemente segunda (Que podría ser una nueva edición de Papeles del Recienvenido en lo que en éstos hay de consciente de humorística sistematizada). Lema: Belarte sólo es una labor que en absoluto escapa a la Autenticidad (realismo) e igualmente al Automatismo Longevístico (Teología biológica), y que al par tienda no a uno de los temas, problemas e intereses de la conciencia sino a conmovierla con un todo, en el ser de ella” (Fernández 17).

seguiría desempeñando en los diversos proyectos editoriales que le siguieron (la editorial Destiempo, la coordinación de antologías y de colecciones para Sudamericana y Emecé tales como Laberinto de Sudamericana, El séptimo círculo y La puerta de marfil de Emecé).

La imprenta elegida para realizar la publicación de los libros de la colección Destiempo fue la de Francisco Colombo, que también se encargaba de la impresión de la revista de Borges y Bioy Casares y que tiempo atrás había impreso ejemplares pertenecientes a la editorial Proa. En una de esas colecciones, los Cuadernos del Plata, a cargo de Alfonso Reyes, Borges había publicado uno sus primeros poemarios, *Cuaderno San Martín* (1929).

Colombo, imprentero autodidacta de San Antonio de Areco, había sido uno de los primeros en implementar en el país lo que en Francia se conocía como ediciones de lujo. Domingo Buonacuore ha señalado que: “Francisco A. Colombo es, sin duda alguna, el más admirable arquitecto del libro argentino y le corresponde el privilegio de haber iniciado, entre nosotros, las ediciones auténticas de bibliófilo” (51). De acuerdo con Horacio Becco, el sello Colombo fue adquiriendo un reconocido prestigio en las exposiciones de sus ediciones de lujo nacionales y extranjeras: “Ya lo señalaba un bibliófilo como Eduardo Bullrich, afirmando que Colombo ‘era de aquellos artesanos del siglo XV que, consagrados con amor y pasión a su oficio, llegaron a realizar obra de arte’” (Becco 245), a lo que Becco agrega los numerosos elogios que sus impresiones recibieron por parte de escritores y estudiosos como Alfonso Reyes, Valery Larbaud, Paul Valéry y el mismo Domingo Buonacuore (245).

En el caso de los libros que Colombo imprimió para Destiempo, se trataba de ejemplares de formato mediano, de 13 por 20 centímetros, y cuya extensión iba de las 60 a las 150 páginas. Además de la tapa anaranjada y el logo que los caracterizaba, los libros de la colección no contaban prácticamente con ninguna información ni sobre los autores, cuya única referencia era el listado de sus obras en la portadilla de cada ejemplar, ni sobre el contenido que iban a encontrar en su interior. Tampoco contaban con prólogos y en las solapas la única información que se incluía era el listado de volúmenes publicados y en preparación, el precio por ejemplar, el precio de suscripción, y la dirección de la editorial, que era la misma de la revista homónima. Algunos de los libros de la colección, como el de Nicolás Olivari, incluyeron ilustraciones, que aparecieron en página aparte.

La editorial Destiempo puede pensarse como una de los tantos sellos editores pertenecientes a revistas culturales, una tradición de las primeras décadas del siglo XX en Argentina cuyos principales exponentes fueron las ediciones de la revista *Nosotros*, de Giusti y Bianchi; los libros de *Claridad*, de Antonio Zamora; la editorial Proa de los martinfierristas y, más cercana a Destiempo, el sello de Sur, que creaba Victoria Ocampo en 1933 como un brazo de su revista⁷. Quizás esta

7 Para un análisis más detallado del desarrollo de estas editoriales que pertenecieron a revistas culturales, véanse Delgado, Verónica y Fabio Espósito (2015) “1920 – 1937. La emergencia del editor moderno” y José Luis de Diego (2015) “Editores, libros y folletos. Argentina, 1920 – 1940”.

última haya sido inspiradora para Borges y Bioy Casares, no sólo por ser un espacio por el que ambos circularon como colaboradores sino porque ese proyecto editorial en sí mismo había surgido para paliar las deudas que arrojaba la revista (Gramuglio *Una década* 220), una motivación que podría haber compartido *Destiempo* al lanzar a la calle su propia casa editora y promocionar en su último número la compra de seis ejemplares por suscripción. Podemos pensar que tal vez la creación del sello de Borges y Bioy, contemporánea al ocaso de su revista, y que contaba con obras pertenecientes a los colaboradores, tuvo como objetivo darle continuidad al proyecto y conseguir dinero mediante la suscripción. Esta publicación, que desapareció después del tercer número, contaba con el auspicio de “La Martona”, tal como ha señalado Sabsay-Herrera:

El dinero necesario para poder publicar *Destiempo* estaba garantizado por los productos lácteos La Martona, propiedad de la familia de la madre de Bioy, Marta Casares. Las propagandas de dicha sociedad constituyen un elemento permanente de la revista (110).

No obstante, el hecho de tener este significativo anunciante no garantizaba los fondos necesarios para cubrir por completo los gastos editoriales. Ya desde los comienzos del sello, en la carta a Macedonio Fernández, Bioy señalaba que tenían varios volúmenes en mente para publicar si se resolvían los problemas económicos de la editorial (Fernández 353). Probablemente, esos problemas hayan sido también el motivo del cierre de *Destiempo*, de la misma manera que lo fueron para el cierre de la revista, cuyo último número sólo había logrado venderse en su totalidad gracias a la distribución en un partido de rugby⁸.

Asimismo, el surgimiento de este emprendimiento podría vincularse con la revista de Ocampo en otro sentido, que se desarrollará a continuación: la posibilidad que les daba el espacio de una revista y una editorial propias, de difundir los autores que Borges y Bioy no podían promocionar en *Sur* como ellos hubieran querido.

El catálogo y sus derivas

No quiero desmentir la comodidad de las clasificaciones; quiero indicar que son meras comodidades, indispensables en el juego académico que se llama *historia orgánica de la literatura argentina*, pero que nada tienen que ver con el goce poético ni con la inextricable verdad.
Jorge Luis Borges. “Prólogo” a *Antología poética argentina* (1941)

Entre los ejemplares que se publicaron en la editorial *Destiempo* se encuentran dos libros de poemas, uno de cuentos fantásticos y uno ensayístico. A juzgar

8 Sabsay-Herrera recupera las declaraciones de Borges sobre la salida del tercer número sobre el cual el autor de Luis Greve muerto dice: “fueron escasas las ventas [de los primeros números de *Destiempo*], salieron muy de vez en cuando. El tercer número sí se agotó porque se vendía en una cancha de rugby, diciendo ‘Destiempo, la revista para el asiento’” (Sabsay-Herrera 107).

por este catálogo, el género predominante habría sido la poesía. Sin embargo, si nos detenemos en los autores de la lista de textos en preparación, pueden sacarse algunas conclusiones sobre los objetivos de este sello y sobre el tipo de textos a difundir que tenían en mente sus directores.

En el tercer número de la revista *Destiempo* aparecía una nómina de libros programados para ser publicados, entre ellos se encontraban: *La rosa infinita*, del poeta Carlos Mastronardi, proyectado para abril de 1938; *Buenos Aires*, de Ezequiel Martínez Estrada, a publicarse en junio de ese mismo año; una *Antología de cuentos irreales*, pensada para agosto y *Novalis. Fragmentos (versión directa y notas de Jorge Luis Borges)*, que planeaban sacar en el mes de octubre. A este conjunto se suman los anunciados en las solapas como ejemplares “en preparación”: *Teseo Fatal*, de Bioy Casares y *Continuación de la Nada*, de Macedonio Fernández, a los que pueden añadirse los textos que Bioy Casares comentaba que tenía pensado incluir, en su correspondencia con Macedonio: “espero publicar un libro de cuentos fantásticos de Santiago Dabove, uno de Manuel Peyrou de cuentos policiales, algunas traducciones” (Fernández 353).

En este extenso catálogo imaginario encontramos algunos autores “a destiempo”, que conformaron pocos años después diversas antologías del género policial y fantástico compiladas por Borges, Silvina Ocampo y Bioy Casares, en editoriales como Sudamericana y Emecé, y que alcanzaron su mayor número de ventas entre las décadas de 1940 y 1950: Bioy Casares, Santiago Dabove, Manuel Peyrou y los autores de la programada *Antología de cuentos irreales*. Junto con ellos, se proyectaba la publicación de libros de poemas, género este último también “a destiempo”, cuya mayor promoción se había dado en los años veinte. En efecto, Olivari, Petit de Murat, Mastronardi y Martínez Estrada se contaban entre las voces de la vanguardia martinfierrista que había renovado la poesía.

Podemos deducir también de este catálogo imaginado por Borges y Bioy Casares, que pensaban, sobre todo, en escritores de habla hispana, dado que contaba con tan sólo una traducción proyectada, los fragmentos de Novalis, a la que seguramente se sumarían algunos relatos de la antología de cuentos “irreales”. El catálogo encerraba, entonces, lo antiguo y lo moderno, el reconocimiento del aporte de la poesía en los años anteriores y la propuesta de un nuevo tipo de escritura que ya había comenzado a difundirse desde el espacio de llegada masiva del suplemento de *Crítica*, la *Revista Multicolor de los Sábados*: el cuento policial y fantástico.

Fue recién entre los años 1940 y 1941 que Borges y Bioy Casares pudieron llevar a cabo el proyecto de publicar muchos de los textos que tenían programados para las ediciones de *Destiempo* y que no lograron salir a la luz, y no fue Sur sino Sudamericana la editorial que les permitió llevar a cabo esta tarea. Entre los objetivos de este sello, Gloria López Llovet identifica la promoción de autores latinoamericanos y, al mismo tiempo, la traducción y divulgación de literatura extranjera (López Llovet 9). Patricia Willson encuentra en la fundación de esta editorial uno de los mecanismos de irradiación de las prácticas traductoras de

Sur (Willson 230)⁹, dado que Sudamericana reeditó y distribuyó su fondo editorial. Si Sudamericana atendía principalmente a las traducciones, no parece haber ocurrido lo mismo con la publicación de autores nacionales, que escaseaban en su catálogo de la década de 1940¹⁰. En este sentido, es llamativo que, tal como ha señalado José Luis de Diego, el catálogo de la editorial sólo menciona dos volúmenes de la colección *Laberinto*, que fueron los compilados por Borges, Silvina Ocampo y Bioy Casares¹¹ (de Diego “1938-1955. La época” 103).

En 1940 la colección *Laberinto*, destinada a ofrecer “al público de habla hispánica (*sic*) lo perdurable y lo viviente de las diversas disciplinas de la literatura mundial”, tal como se señalaba en las solapas de sus libros, y cuyo interés y valor cultural se definía por la publicación de “Textos sabiamente elegidos, escrupulosas versiones de las obras extranjeras, clara y elegante tipografía”¹², publicaba la *Antología de la literatura fantástica*, en la que además de cuentos “irreales” de autores extranjeros se publicaron relatos de argentinos como Bioy Casares, Santiago Dabove y el mismo Borges. La traducción y difusión de cuentos fantásticos y policiales se acompañaba así por la producción de este tipo de literatura en el campo literario nacional. Este volumen se promocionaba como un espacio no tanto de canonización de los clásicos del fantástico sino de promoción de lo nuevo en lo que al género se refería, tal como deja ver la promoción en el catálogo de Sudamericana de 1945:

[la *Antología de la Literatura Fantástica*] no se limita, como compilaciones análogas, a los clásicos del género (Poe, Villiers de l’Isle Adam, Wells), incluye también los textos orientales [...]; los místicos [...]; los cultores de la imaginación razonada [...]; los mejores artífices verbales [...]; los maestros del terror escénico [...] y los metafísicos (158).

Al año siguiente, en la misma colección, Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo se hacían cargo de una *Antología Poética Argentina* (1941), donde aparecían algunas de las elegías de Petit de Murat publicadas por Destiempo y algunos poemas de Carlos Mastronardi y de Ezequiel Martínez Estrada, autores que la editorial había anunciado publicar. Podemos decir que, así como vuelve sobre sus textos para reescribirlos, Borges también regresa sobre lo editado para reeditarlos. De este

9 La editorial Sur, fundada en el año 1933 por Victoria Ocampo, publicó principalmente traducciones de autores como William Faulkner, Virginia Woolf, Samuel Beckett, Jean Genet y Graham Green, entre otros (Willson 2004).

10 En este sentido, de Diego señala que “algo llamativo en los catálogos [de Sudamericana] de la década de 1940 es la casi inexistencia de autores argentinos, sobre todo si tenemos en cuenta que Sudamericana consolidará después, a través de su sello, al nuevo ‘Parnaso’ literario argentino de los años sesenta: Marechal, Sábato, Cortázar” (1938 – 1955. *La época* 102).

11 Para un análisis más pormenorizado de la participación de Borges en la editorial Sudamericana, véase Mascioto, “Literatura fantástica”.

12 Las dos citas son extractos de la solapa del número 1 de la colección, la *Antología de la literatura Fantástica* de Borges, Bioy y Ocampo (1940).

modo, para el proyecto de Destiempo, ofrecía a sus lectores la pronta publicación de los fragmentos de Novalis, una parte de los cuales había aparecido traducidos pocos años antes en la *Revista Multicolor de los Sábados*¹³. Tiempo después, en 1940, como compilador, volvía al suplemento de *Crítica* para tomar de allí algunos de los textos que conformaron la *Antología de la literatura fantástica*¹⁴, editada por Sudamericana en la colección Laberinto. Muy probablemente esos textos hayan sido los mismos que inspiraron la inédita *Antología de cuentos irreales* que promocionaban las solapas naranjas de Destiempo¹⁵. Esta misma operación puede verse en 1941 cuando se tomaron elegías de *Marea de Lágrimas* de Petit de Murat (1937) para ser incluidas en la *Antología Poética Argentina* de Sudamericana. En 1943, la editorial Emecé ofrecía la antología *Los mejores cuentos policiales*, a cargo de Borges y de Bioy Casares, en la que se incluían tanto relatos previamente publicados en la *Revista Multicolor de los Sábados* como cuentos de Manuel Peyrou, cuyos textos habían proyectado publicar en Destiempo¹⁶.

Por otra parte, en relación con la promoción de la editorial, podemos decir que sus libros fueron escasamente reseñados en su época. Entre todos ellos, el único al que Borges le dedicó un comentario fue *Luis Greve, muerto*, de Adolfo Bioy Casares, en el número 39 de la revista *Sur* (diciembre de 1937). En su análisis de la red de textos personales que Borges y Bioy Casares fueron realizando para configurar un trabajo preparatorio de lo que luego escribirían juntos, María Teresa Gramuglio encuentra argumentos disímiles en dos reseñas de Borges: una de 1936 sobre *La estatua casera*, de Bioy Casares, y otra de 1937 sobre *Luis Greve, muerto*, editado este último por Destiempo. Señala Gramuglio que los argumentos de esta:

parecen ahora darse vuelta. Primero porque Borges, que había criticado antes la incoherencia de Bioy, ahora critica como equivocados a aquellos lectores que suponen incoherencia en Bioy [...]. Y segundo, porque vincula el cuidado artificio de los relatos de Bioy con la literatura fantástica (*Borges, Bioy* 284-285).

13 Publicados bajo el título “Novalis (Friederich Von Hardenberg, 1772-1801)” en el número 50 de la *Revista Multicolor de los Sábados* (21 de julio de 1934).

14 Estudio este proceso en “Literatura fantástica”.

15 Años más tarde, el martes 3 de noviembre de 1953 Adolfo Bioy Casares describiría en su diario el procedimiento de búsqueda y relectura de los textos publicados en *Crítica*: “Come en casa Borges. Buscamos en números viejos de *Crítica* (al hacerlo, advierto en él desagrado e incomodidad), cuentos de Santiago Dabove (malos) y de otros para la nueva antología fantástica” (92).

16 Para un estudio pormenorizado de las reediciones de los cuentos policiales en la antología *Los mejores cuentos policiales*, véase mi artículo “Pistas del *Detection Club*”. Sobre el trabajo de escritura de los cuentos y artículos de Borges en el contexto de *Crítica* y su suplemento, puede verse el libro de Raquel Atena Green, *Borges y Revista multicolor de los sábados. Confabulaciones en una escritura de la infamia*. Peter Lang, 2010. Sin embargo, consideramos más cercano a la propuesta de este artículo el libro de Annick Louis *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres*, París, L'Harmattan, 1997, donde se analizan las maniobras de Borges al publicar los cuentos que en principio aparecieron en la *Revista Multicolor de los Sábados* en la sección “Historia Universal de la Infamia” (1933-34) en el libro homónimo (1935). Louis pone el foco en el traslado de la prensa al libro y todo lo que influye en ese pasaje.

Podemos interpretar que la editorial fue un elemento más dentro de un conjunto de estrategias de Borges y Bioy Casares para organizar, mediante una red textual, lo que Gramuglio consideraba un “operativo que Borges y sus allegados desplegaron con ímpetu vanguardista para desplazar del centro de la escena a cierta poética de la novela y una concepción de la literatura que subordinaba la dimensión estética a los imperativos morales” (*Posiciones* 119).

Además de la pervivencia de sus textos en las reediciones de antologías, la editorial Destiempo adquirió una existencia suplementaria dentro de la ficción escrita por sus directores: en *Crónicas de Bustos Domecq* (1967) se incluye la historia de Urbas, un joven poeta que, como otros personajes de las reseñas apócrifas de Borges y Bioy Casares, había obtenido fama en un certamen organizado por la editorial: “Este joven poeta que hoy accede a la nombradía, en septiembre de 1938 era casi un desconocido. Su revelación se debe a los calificados hombres de letras del remarcable jurado que dirimió aquel año el certamen literario de la editorial Destiempo” (Borges y Bioy Casares 23).

Destiempo puede pensarse, entonces, como uno de los primeros intentos por expandirse más allá de los límites de una revista mediante la creación de una colección de libros. Inspirado tal vez en Sur, el proyecto editorial le permitió a Borges, por un lado, recuperar los conocimientos procedentes de experiencias previas en publicaciones periódicas (el trabajo en *Crítica*, la dirección de pequeñas revistas); y, por otro lado, pensar por primera vez en el armado de un catálogo, de una nómina de autores y de textos, algunos de los cuales ya habían sido publicados en el suplemento semanal de *Crítica* y a muchos de los cuales volvió a incluir en distintas antologías. Puede pensarse que el mismo nombre de la editorial la define como un espacio que cuestiona los tiempos de la literatura y realiza propuestas que se concretarán a futuro. Recién en las décadas de 1940 y 1950, con el auge de grandes editoriales como Sudamericana y Emecé, Borges podría difundir sus preferencias literarias en formato libro mediante la coordinación de colecciones antológicas.

Referencias bibliográficas

- AA.VV. “Colección Laberinto”. *Catálogo de la editorial Sudamericana*, Buenos Aires, Sudamericana, 1945.
- Becco, Horacio Jorge. *Francisco H. Colombo en la bibliotecnia argentina*. Santa Fe: folleto de la Revista “Universidad”, Universidad Nacional del Litoral, núm. 51, 1962.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Buenos Aires, Destino, 2001.
- Bioy Casares, Adolfo y Jorge Luis Borges. *Crónicas de Bustos Domecq*. Buenos Aires, Emecé, 1967.

- Borges, Jorge Luis, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, comp. *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires, Sudamericana, 1940.
- _____.comp. *Antología poética argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 1941.
- Buonocore, Domingo. *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*. Buenos Aires, Bowker Editores, 1974.
- Carrizo, Antonio. *Borges, el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- de Diego, José Luis. “1938-1955. La ‘época de oro’ de la industria editorial”, *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2010*, dirigido por José Luis de Diego, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 97-134.
- _____. “Editores, libros y folletos. Argentina, 1920–1940”, *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires, Ampersand, 2015, pp. 113-140.
- de Sagastizábal, Leandro. *La edición de libros en la Argentina: una empresa de cultura*. Buenos Aires, Eudeba, 1995.
- Delgado, Verónica y Fabio Espósito. “1920 – 1937. La emergencia del editor moderno”, *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880- 2010)*, dirigido por José Luis de Diego, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 63-96.
- Fernández, Macedonio. *Epistolario*. Buenos Aires, Corregidor, 1976.
- Gramuglio, María Teresa. “Posiciones de SUR en el espacio literario. Una política de la cultura”, *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigido por Noé Jitrik. Tomo 9: *El oficio se afirma* (dir. del tomo Sylvia Saïtta). Buenos Aires, Emecé, 2004, pp. 93-120.
- _____. “Una década dinámica. Protagonistas, transformaciones y debates en la literatura argentina de los años treinta”, *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2014, pp. 209-253.
- _____. “Borges, Bioy y Sur”, *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2014, pp. 298-310.
- Lopez Llovet, Gloria. *Sudamericana. Antonio Lopez Llausás, un editor con los pies en la tierra*. Buenos Aires, Dunkin, 2004.
- Louis, Annick. *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres*, París, L’Harmattan, 1997.
- _____. “Definiendo un género la *Antología de la literatura fantástica* de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* vol. XLIX, núm. 2, 2001, pp. 409-437. DOI: 10.24201/nrfh.v49i2.2157
- Mc. Kenzie, Donald. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid, Akal, 2005.

- Mascioto, María de los Ángeles. “Suplemento de literatura: cultura impresa y ficción en la *Revista Multicolor de los Sábados*”, *Tramas impresas: Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*, dirigido por Verónica Delgado et al., La Plata, Edulp, 2014, pp. 207-220.
- . “Literatura fantástica entre el diario *Crítica* y la editorial Sudamericana: Políticas editoriales, materialidad de los textos y modos de escritura”, *Revista chilena de literatura*. núm. 93, 2016, pp. 127-153.
- . “Pistas del *Detection Club* en la sección “Cuento policial” de la *Revista Multicolor de los Sábados*: entre Borges y *Crítica*”. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, vol. 33, núm. 2, 2017, pp. 623-647. DOI: 10.15581/008.33.2.623-47
- Miceli, Sergio. *Ensayos porteños. Borges, el nacionalismo y las vanguardias*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2012.
- Rivera, Jorge B. “Los juegos de un tímido. Borges en el suplemento de *Crítica*”. *Crisis*, núm. 38, mayo-junio 1976, pp. 20-26.
- Sabsay-Herrera, Fabiana “Para la prehistoria de H. Bustos Domecq. *Destiempo*, una colaboración olvidada de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares”. *Variaciones Borges*, núm. 5, 1998, pp. 106-122.
- Sáitta, Sylvia. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.
- Sarlo, Beatriz. “Una poética de la ficción”. *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Tomo 9: *El oficio se afirma*. Dir. Sylvia Sáitta. Buenos Aires: Emecé, 2004, pp. 19-35.
- . “Borges en Sur: un episodio del formalismo criollo”. *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2007, pp. 160-165.
- Willson, Patricia. *La constelación de Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2004.
- Zavala Medina, Daniel. *Borges en la conformación de la Antología de la literatura fantástica*. México D. F., Miguel Ángel Porrúa, 2012.

Fecha de recepción: 03/10/2017 / Fecha de aceptación: 29/01/2018