

Mascioto, María de los Ángeles. “Volver sobre lo recortado: exposición y archivo en las secciones “Museo” de Borges y Bioy Casares”. *Anclajes*, vol.26, n.º3, septiembre-diciembre 2022, pp. 101-116.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2022-2637>

VOLVER SOBRE LO RECORTADO: EXPOSICIÓN Y CONSERVACIÓN EN LAS SECCIONES “MUSEO” DE BORGES Y BIOY CASARES¹

María de los Ángeles Mascioto

Universidad Nacional de La Plata
 Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
 Argentina
 mariamascioto@gmail.com
 ORCID: 0000-0003-3766-9974

Fecha de recepción: 2/03/2022 | Fecha de aceptación: 13/05/2022

Resumen: El artículo explora las poéticas de recorte en un conjunto de textos publicados en la sección “Museo” de las revistas *Destiempo* (1936-1937) y *Los Anales de Buenos Aires* (1946-1948) a cargo de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. La manipulación de los textos puede vincularse con la tecnología moderna del recorte, que respondía a la necesidad de brevedad, un requisito propio de la prensa, así como también con procedimientos literarios y editoriales implementados en la recuperación de textos provenientes de los soportes más diversos y que habilitan a pensar en el recorte como reescritura y reinterpretación (Thérenty, 2012; Viu, 2019). Bajo la denominación de “Museo”, los textos publicados se insertan en el campo semántico de la exposición y la conservación. Con respecto a lo primero, se analizará la visualidad de los textos; en cuanto a lo segundo, se estudiarán las estrategias de su recopilación (Guelfi Campos, 2019) así como las nuevas modalidades de escritura que generan la fragmentación y la síntesis. Sostenemos que estas poéticas del recorte diluían el rol del escritor como único autor e implicaban una intervención sobre los géneros textuales.

Palabras clave: Recorte; Publicaciones periódicas; Borges; Bioy Casares

1 Versiones anteriores de este trabajo se han discutido en *la II Jornada Literatura, periodismo y materialidad (Argentina y México, siglo XX)* y en el *V Coloquio sobre Publicaciones Periódicas Argentinas*. Agradezco el intercambio generoso con las participantes, coordinadoras y comentaristas de ambos encuentros, que derivaron en la escritura de este artículo.



Returning to clipping: exhibition and conservation in the “Museo” sections of Borges and Bioy Casares

Abstract: The article explores the poetics of clipping in a set of texts published in the “Museo” section of Jorge Luis Borges and Adolfo Bioy Casares, in *Destiempo* (1936-1937) and *Los Anales de Buenos Aires* (1946-1948) by Jorge Luis Borges and Adolfo Bioy Casares. The manipulation of texts can be linked to modern clipping technology, which responded to the need for brevity, a requirement of the press, as well as literary and editorial procedures implemented in the recovery of texts from the most diverse supports and that enable to think about cutting as rewriting and reinterpretation (Thérenty, 2012; Viu, 2019). Under the name of “Museo”, the published texts are inserted in the semantic field of exhibition and conservation. Regarding the first, it will be analyzed the visuality of the texts. Regarding the second, the strategies of its collection will be studied (Guelfi Campos, 2019). Finally, we will study the new writing modalities that generate fragmentation and synthesis. We hypothesize that these cut poetics diluted the role of the writer as the sole author and implied an intervention on genres.

Keywords: Clipping; Periodicals; Borges; Bioy Casares

Voltar ao recorte: exposição e conservação nas seções “Museo” de Borges e Bioy Casares

Resumo: O artigo explora a poética do recorte em um conjunto de textos publicados na seção “Museo” de Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares nas revistas *Destiempo* (1936-1937) e *Los Anales de Buenos Aires* (1946-1948). A manipulação de textos pode estar atrelada à moderna tecnologia de corte, que respondeu à necessidade de brevidade, exigência da imprensa, bem como aos procedimentos literários e editoriais implementados na recuperação de textos dos mais diversos suportes e que nos permitem pensar o recorte como reescrita e reinterpretação (Thérenty, 2012; Viu, 2019). Sob o nome de “Museo”, os textos publicados inserem-se no campo semântico da exposição e conservação. Quanto ao primeiro, será analisada a visualidade dos textos. Quanto ao segundo, serão estudadas as estratégias de sua coleta (Guelfi Campos, 2019), bem como as novas modalidades de escrita que geram a fragmentação e síntese. Partimos da hipótese de que essas poéticas do recorte diluíram o papel do escritor como único autor e implicaram uma intervenção sobre os gêneros textuais.

Palabras-chave: Recorte; Periódicos; Borges; Bioy Casares

Quiera Dios que la monotonía esencial de esta miscelánea (que el tiempo ha compilado, no yo, y que admite piezas pretéritas que no me he atrevido a enmendar, porque las escribí con otro concepto de la literatura) sea menos evidente que la diversidad geográfica o histórica de los temas. De cuantos libros he entregado a la imprenta, ninguno, creo, es tan personal como esta colecticia y desordenada silva de varia lección, precisamente porque abunda en reflejos y en interpolaciones.

Jorge Luis Borges (“Epílogo”, 109)

■ **D**e acuerdo con Roger Chartier, podemos identificar en un periódico o en una revista una temporalidad impuesta por la publicación, mientras que el libro se asociaría con una temporalidad que el lector decidiría dedicar en relación con el texto (“Entrevista”, 208).² Pero ¿qué ocurre con las secciones, especialmente cuando se repiten de una publicación a otra o cuando sus textos pasan de un soporte a otro?

En el epílogo de *El hacedor* (1960) citado arriba, el libro es pensado como una compilación de piezas textuales con el fin de que sobrevivan en el tiempo. Borges remarca, asimismo, en la cita del epígrafe el carácter misceláneo, heterogéneo y desordenado del material que conforma este volumen.³ Dirá luego de este libro que “Si es bueno, será porque [...] *se hizo solo*. No tiene rellenos. Ninguna parte en él fue escrita con el propósito de formar un libro; el libro resultó de reunir páginas escritas por un impulso espontáneo” (Bioy Casares, 728, cursiva mía). Fue precisamente en *El hacedor* donde se incorporó un apartado titulado “Museo” que reunió textos publicados anteriormente en una sección homónima a cargo de Borges y Bioy Casares. La conformación de un libro a partir de secciones (cuya presencia en diarios o revistas dependía de la mayor o menor cantidad de espacio con el que se contaba para su publicación) implicaba la continuidad de una estrategia comercial, al mismo tiempo que una modalidad editorial ya instalada en la industria de la edición argentina del siglo XX.⁴

“Museo” nació entre 1936 y 1937, cuando Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares se embarcaron en uno de sus primeros proyectos conjuntos: una revista

2 Dice Chartier: “Leer una novela de Machado de Assis como folletín en el periódico, o la revista, y leer el libro que recoge esta obra son experiencias de lectura completamente diferentes en relación con la temporalidad. La primera es una temporalidad impuesta por la publicación; la segunda, la temporalidad que el lector decide dedicar a su relación con el texto” (“Entrevista”, 208).

3 Cabe destacar que en este libro reúne, en una disposición más o menos arbitraria, textos publicados anteriormente en otros soportes más efímeros.

4 Para dar sólo dos ejemplos: la editorial Tor en 1935 publicó los relatos de Jorge Luis Borges de la sección “Historia Universal de la Infamia” de la *Revista Multicolor de los Sábados* (1933-1934), suplemento ilustrado de literatura del diario *Crítica*; la Sociedad del Libro Rioplatense reunió en el libro *El otro lado de la estrella* (1934), de Raúl González Tuñón, algunos de los textos que había publicado en la sección homónima del mencionado suplemento.

de seis páginas y muy corta duración –tan sólo tres números– a la que llamaron *Destiempo*. Particularmente en la última página de la revista se incluyó una columna miscelánea que recibió el nombre de “Museo” y se publicó sin firma. En ella Borges y Bioy Casares recorrieron el camino inverso al mencionado en el epígrafe: recortaron y extrajeron partes de textos publicados originalmente en otros soportes, principalmente libros, para recopilarlos y exponerlos en la publicación periódica, siguiendo la lógica de toda sección miscelánea. Diez años después, ambos se hacían cargo de una sección titulada del mismo modo en *Los Anales de Buenos Aires* (1946-1948), desde el número 3 al 11, bajo el seudónimo de B. Lynch Davis, de manera simultánea al período en el que Borges se desempeñó como director de la revista.

El presente artículo sostiene que, en ambos casos, en la sección “Museo” se retomó una práctica implementada varios años antes en la *Revista Multicolor de los Sábados*, suplemento del diario *Crítica* que Borges había dirigido junto con Ulyses Petit de Murat entre 1933 y 1934,⁵ así como en la *Antología de la literatura fantástica* (1940 y 1965).⁶ Consistía en extraer partes de textos de otros soportes y, no sólo integrarlos al nuevo espacio, sino convertirlos en textos autónomos,⁷ es decir, independientes con respecto a su publicación original, mediante procedimientos, como la fragmentación y la síntesis, que conforman una poética del recorte. La pervivencia de la sección habilita a pensar en la extensión temporal de esta práctica: volver sobre lo escrito para reescribirlo y sobre lo editado para reeditararlo (Mascioto, “Borges”, 64).⁸

Como procedimiento de una poética, el recorte implica la manipulación de discursos ajenos, de formas y de materiales, como elementos compositivos que dejan sus marcas sobre los textos. Este artículo tomará como caso el recorrido

- 5 En lo que respecta al recorte en el periódico y su suplemento, “Si en el diario [*Crítica*] se manipulaban, recortaban y retomaban noticias o entrevistas con el fin de volverlas asombrosas, interesantes y entretenidas; en el suplemento se implementaban nuevas modalidades de escritura vinculadas con una estética moderna del recorte que respondía a la necesidad de brevedad, un requisito propio de la prensa, y con un trabajo de reescritura como reinterpretación, adaptación e integración de los objetos mutilados al nuevo espacio.” (Mascioto, “Poéticas”, 1018).
- 6 En cuanto a la *Antología de la literatura fantástica*, las sucesivas ediciones implicaron “cambios en la materialidad de los textos, una relectura y una corrección por parte de los antólogos, operaciones que se vincularon de manera más o menos directa con el momento y el espacio en el que fueron publicados” (Mascioto, “Literatura”: 131).
- 7 Como hemos analizado anteriormente, “La publicación de un fragmento como texto autónomo involucra un trabajo consistente en la búsqueda y selección de una parte dentro de una obra mayor, una posterior extracción de esa parte pequeña y significativa –una ‘semilla literaria’– para integrarla y adaptarla –‘trasplantarla’, siguiendo la metáfora de Novalis– a un nuevo espacio de publicación, mediante una serie de operaciones como la asignación de un título, la reorientación genérica, la ilustración, la puesta en página e interacción con otras textualidades, aspectos todos que le otorgarán nuevos sentidos y permitirían leerlo como un material escrito independiente del espacio en el que circuló originalmente.” (Mascioto, “Nuevos”: 211).
- 8 Cabe destacar que, en un artículo reciente, Mariela Blanco analiza procedimientos de montaje de la sección “Museo” en ambas revistas, enfocándose especialmente en las implicancias de la traducción.

temporal de esta sección atendiendo a dos aspectos en particular vinculados con la fragmentación y la síntesis: la visualidad que adquieren los textos en el espacio de la página y la perdurabilidad de algunas constantes en el traspaso de una publicación a otra y de ella al libro. En distintas circunstancias Borges ha retomado y vuelto a incluir los textos de esos “museos” en diferentes libros: uno de ellos fue *Cuentos breves y extraordinarios* (1955), compilado junto con Adolfo Bioy Casares, en el que se incorporaron numerosos textos publicados anteriormente en el “Museo” de *Los Anales de Buenos Aires*; otro *El hacedor* (1960), en cuyo apartado final reaparecía el título de la sección y se replicaron textos ya publicados en ella.

La misma denominación de “Museo”, así como las sucesivas publicaciones como columna, sección o capítulo, inserta a los textos no sólo en el campo semántico de la exposición sino también en el de la conservación, motivo por el cual puede pensarse la sección de recortes en relación con la perdurabilidad y la conservación,⁹ aspecto que añade a la cuestión visual y escrituraria una dimensión temporal.

Las secciones “Museo”: visualidad del recorte

Destiempo y *Los Anales de Buenos Aires*, distaron mucho entre sí, tanto en sus dimensiones, como en el tipo de proyecto, los modos de financiación, el público al que iban dirigidas, el período temporal en el que se publicaron.¹⁰ En ninguna de ellas se ofrece una presentación de la sección “Museo” ni un comentario sobre ella, entre ambas no se repiten los textos, cada pieza textual expuesta en la sección es diferente, y tampoco se han hallado menciones en los testimonios de Borges ni de Bioy Casares sobre la repetición de una publicación a la otra y de ella al libro. Ni la revista de 1936-37 ni la de 1946-48 tuvieron una frecuencia continua. Los números 1 y 2 de *Destiempo* se publicaron sucesivamente en octubre y noviembre de 1936, pero el tercero apareció recién en diciembre del

9 Ya desde la *Revista Multicolor de los Sábados*, se le dio el nombre de “Museo de la confusión” a la sección miscelánea a cargo de Guillermo Juan Borges, primo de Jorge Luis, única sección que se mantuvo a lo largo de todo el periodo de existencia del suplemento (1933-1934).

10 Con respecto a *Destiempo*, señala Sabsay Herrera que “era en realidad un simple pliego de seis páginas de formato mayor, en el que no figuran los nombres de sus directores. Si nos atenemos a la información que brinda *Destiempo*, el único responsable de la publicación es su secretario, Ernesto Pissavini, cuyo nombre se encuentra en la primera página de la revista, al lado de la dirección de la sede de su redacción: Alsina 2090 para el primer número y Avenida Quintana 174 –el domicilio de los padres de Bioy, donde vivía el escritor por aquel entonces– para los dos siguientes.” (107). La autora realiza un análisis detallado de las características de esta publicación. En cuanto a *Los Anales de Buenos Aires*, Annick Louis ha realizado un estudio pormenorizado y señala, entre otras cosas, que: “La revista fue fundada a partir del modelo de la publicación *Conférence*, de la Université des Annales de Paris, institución, creada en 1905 por Yvonne Sarcey (1869-1950), uno de los seudónimos de Madeleine Brisson, como un desprendimiento de *Les Annales politiques et littéraires*, publicación semanal de Jules y Adolphe Brisson (este último era el esposo de Madeleine)” (96) y que “La presentación es elegante, casi lujosa debido a estos dibujos, a la variación de colores de las tapas y a la calidad del papel. En promedio la revista tenía 70 páginas, y contaba con avisos comerciales, de empresas [...]” (98).

año siguiente. *Los Anales de Buenos Aires*, por su parte, tuvo una regularidad que osciló entre mensual y bimensual.

No obstante, en ambas se publicó la sección “Museo” de manera continua y regular durante un determinado período temporal. En el primer número de *Destiempo*, la sección apareció tímidamente en la penúltima página, en los dos siguientes pasó a conformar una de las dos columnas de la contratapa. En ella, se incluyeron sucesivas citas de textos, principalmente en verso, de distintos autores, dispuestas de manera vertical y separadas ya fuera por la indicación bibliográfica de donde habían sido tomadas o por marcas ornamentales, como sucedía en el último número. En *Los Anales de Buenos Aires* “Museo” se publicó regularmente sólo durante el período de participación de Borges como director. Al igual que en *Destiempo*, la sección se mantuvo entre las últimas páginas, pero ahora era bastante más extensa y además aparecía firmada: a partir del número 4 un seudónimo se hacía cargo de las intervenciones sobre los textos tomados de otros soportes. Esa figura autoral apócrifa pareciera habilitar la implementación de nuevas estrategias editoriales y escriturarias sobre los recortes que ofrecía la sección. Así, bajo el disfraz de B. Lynch Davis, los compiladores Borges y Bioy Casares intervenían los textos copiados agregando títulos –un aspecto novedoso con respecto al anterior “Museo” de 1937, pero que se asocia con los implementados en la *Antología de la Literatura Fantástica* (1940) (Mascioto “Literatura”)–, alterando las traducciones, colocando las citas junto con textos de su propia invención atribuidos a otros.

En ambas revistas, la sección consistió principalmente en la publicación de recortes pertenecientes a una obra mayor: fragmentos o textos sintetizados –cuyo argumento se reducía a los aspectos fundamentales u ofrecía versiones libres del original–. Estos procedimientos desafiaban la representación del texto estable, revelando una relación constitutiva entre la literatura y su soporte (Chartier, “Textos”).

Desde el punto de vista editorial, tanto en su publicación como columna, como sección y luego como capítulo, “Museo” mantuvo una visualidad propia que la distinguía de todo lo que venía antes y después. Ésta se manifestaba en la tipografía del título de la sección y, más especialmente, en un juego de alternancia entre textos breves y espacios en blanco. Además, otras marcas paratextuales como la referencia al texto de donde se había tomado el recorte publicado, en algunos casos apócrifo,¹¹ la titulación de los recortes a partir de *Los Anales de Buenos Aires*, la presencia de ornamentos, de las fechas de publicación de los textos y alusiones a otros soportes, aportaban a una visualidad de mosaico.

11 Con respecto a los textos apócrifos de la sección en *Los Anales de Buenos Aires*, Mariela Blanco señala: “La crítica suele hacer más hincapié incluso en las citas apócrifas, es decir, en aquellas que son creación de Borges y/o, en menor medida, de Bioy, y que suelen visibilizarse porque circulan hacia otros textos [...]. No obstante, creo que es necesario hacer énfasis en el dato cuantitativo que muestra que ese tipo de texto ocupa un porcentaje nimio en relación con los otros, que son citas auténticas de fuentes de las más diversas procedencias.” (121).

En la sección no se oculta, sino que, por el contrario, se exhibe el carácter fragmentario de los textos. En muchos casos, se observan comienzos o finales con puntos suspensivos, como puede notarse, por ejemplo, en el primer y tercer textos publicados en el “Museo” del número 1 de *Destiempo*: “...Se arrodilló, elevó los ojos cerrados y rezó con tanto fervor que parecía un hombre arrodillado y rezando en el fondo del mar. Herman Melville. Moby Dick” (5); “...Consignó con esto una noticiosa universalidad, de suerte que la Filosofía moral le hizo prudente, la natural sabio, la Historia avisado, la Poesía ingenioso, la Retórica elocuente [...]” (5); o bien en el número 2 de la misma publicación: “Sirve pues la Isla de Santa Elena en la escala de un mundo al otro, de descanso a la portátil Europa...” (6) y en el número 3: “Me hizo meditar mucho cierta damita en flor, toda juventud y actualidad, estrella de primera magnitud en el zodíaco de la elegancia madrileña...” (6).

Este procedimiento se observa asimismo en el “Museo” de *Los Anales...*, por ejemplo, en el número 8:

...La hermosa Hsi Shih frunció el entrecejo. Una aldeana feísima que la vió quedó maravillada. Anheló imitarla, asiduamente se puso de mal humor y frunció el entrecejo. Luego pisó la calle. Los ricos se encerraron bajo llave y rehusaron salir; los pobres cargaron con sus hijos y sus mujeres y emigraron a otros países. (52).

Además del uso de puntos suspensivos que aparecen, incluso en algunas ocasiones, interrumpiendo el texto, se evidencian también comienzos *in medias res*, como se observa en el número 1 de *Destiempo*: “Y la esperanza es el vínculo del tiempo” (5) y en el número 2: “Luego por circunstancias económicas / Tuvimos que mudar de domicilio/ Y abandonar la casa que mis padres/ Habían adquirido en Calle Oruro” (6). Lo mismo sucede en varias entregas de la sección en *Los Anales...* A modo de ejemplo, en el número 6 se puede leer: “Así llegó a un inmenso castillo, en cuyo frontispicio estaba grabado: A nadie pertenezco, y a todos; antes de entrar, ya estabas aquí; quedarás aquí cuando salgas” (50). En el mismo número leemos:

Diferente compasión se vió en Himilcón, el cual, habiendo alcanzado en Sicilia grandes victorias, porque en ellas perdió mucha gente por enfermedades que sobrevinieron al ejército, entró en Cartago, no triunfante sino vestido de luto, y con una esclavina suelta, hábito de esclavo, y en llegando a su casa, sin hablar a nadie, se dio la muerte (50).

Desde la perspectiva de la Historia literaria y cultural de la prensa, la promoción en la literatura de “microformas” concebidas y pensadas para el espacio limitado de una sección, sin duda, favoreció la configuración de una estética de mosaico y repetición (Thérenty, 1513). Además de las modalidades literarias que surgen a partir de la fragmentación, y que se analizarán en el tercer apartado, la visualidad de mosaico resalta el recorte y acerca “Museo” a la sección de va-

riedades, propia de la prensa, considerada marginal pero ampliamente utilizada desde las publicaciones del circuito masivo a las revistas de vanguardia locales. Desde el siglo XIX, los periódicos y luego las revistas contaron con este tipo de sección en la que se retaceaban párrafos de temáticas heterogéneas, de diferentes dimensiones, que tenían por principal objetivo llenar los espacios en blanco que se producían cuando los textos largos no llegaban a cubrir la superficie de la página (Goldgel, 277). Como señala Goldgel, la particularidad de los textos que conformaban las “variedades” es que eran: “heterogéneos con respecto a la vida de los lectores. [...] eran hasta cierto punto ajenos a los ‘intereses’ de aquellos; si se los leía era justamente para distender los límites del propio interés” (279).

El recorte como tecnología también ha tenido un desarrollo extendido en las empresas de *clipping* especializadas en “seleccionar, por encomienda, recortes de materias publicadas en periódicos acerca de determinada persona, institución o asunto” (Guelfi Campos, 147). Una evidencia de este desarrollo en tanto práctica cultural en Latinoamérica puede observarse a comienzos del siglo XX con el surgimiento de publicaciones que reproducían fragmentos “a partir de archivos de recortes que mantuvieron sus editores y, en algunos casos, también de los que mantuvieron los mismos lectores de esas publicaciones, quienes podían contribuir con sus propios recortes de prensa a los contenidos de las revistas” (Viu, *Materialidades*: 129). Del mismo modo, señala Garvey que ya desde el siglo XIX las publicaciones periódicas rutinariamente tomaban prestado y reusaban material de otros diarios y revistas sin pagar y muchas veces sin mencionar los créditos (212).

La diferencia de soportes desde *Destiempo* hasta *Los Anales...* generó cambios importantes en la sección, vinculados con la extensión, con el modo de presentar y distribuir los textos en el espacio y especialmente con la implementación de poéticas del recorte. En la extensa *Los Anales...*, que contaba con un promedio de 65 páginas, la sección “Museo” excedió los límites de una columna que le habían sido impuestos en el espacio reducido de *Destiempo* y pasó a tener entre dos y tres páginas.

Atendiendo a lo que Beatriz Sarlo ha llamado “sintaxis de revista” —es decir, un conjunto de decisiones en torno al tipo de letra, el lugar de las páginas, el orden de los textos, que se toman para “intervenir en la coyuntura, alinearse respecto de posiciones y, en lo posible, alterarlas, mostrar los textos en lugar de solamente publicarlos” (Sarlo, 11)—, y dada su aparición en las páginas finales tanto de *Destiempo* como de *Los Anales...*, la sección de recortes puede pensarse como una sección de relleno. En efecto, leídos en ambas, los textos eran más sencillos y frutivos que los publicados en las primeras páginas.

No obstante, en relación con la visualidad general de ambos espacios de publicación periódica, en todos los casos el “llenado de espacio en blanco” (Goldgel) mediante citas evidencia una propuesta literaria y visual diferente que llamaba la atención e interrumpía la modalidad del resto de los artículos de la revista. Por otro lado, la reaparición de la sección en dos publicaciones diferentes, así

como la posterior recuperación de algunos de sus textos como apartado de libro titulado del mismo modo nos permite identificar la relevancia que adquirió para Borges y Bioy Casares la sección por sobre la publicación, y dentro de la sección, el recorte como un tipo de técnica al mismo tiempo editorial y escrituraria.

Temporalidad de “Museo”

“Museo” es un espacio en el que se conservan textos breves que serán retomados posteriormente. Esto puede remitir a los cuadernos de citas –o *commonplace book*. De acuerdo con Guelfi Campos, el origen de este tipo de compilación de recortes remite “a la cultura de los gabinetes de curiosidades” y eran utilizados para transcribir

extractos de libros y de periódicos para uso posterior en cartas, discursos y conversaciones, a modo de herramienta mnemotécnica para preservar el conocimiento y ponerlo en práctica. Como objetos convertidos en ‘tesoros’, estos álbumes tenían una funcionalidad relacionada con la ostentación y con la expresión de los gustos cultivados. (142)

Para esto, Borges y Bioy Casares realizaron un trabajo de búsqueda y selección de un texto dentro de una obra mayor, la extracción de esa porción pequeña y significativa para no sólo “pegarla” o citarla en el nuevo espacio de publicación, sino trasplantarla y adaptarla mediante una serie de operaciones: la asignación de un título, la puesta en página junto con otros recortes, la edición o versión del texto, aspectos que le otorgarían nuevos sentidos y permitirían leerlo como un material escrito independiente del espacio en el que circuló originalmente (Mascioto “Poéticas”). Así, por ejemplo, el cuarto y quinto recorte publicados en el “Museo” del número 7 de *Los Anales...* tratan el mismo tema (la abolición del pasado), y los cinco primeros fragmentos publicados en el número 9 hacen referencia a la muerte, mientras que los tres primeros del “Museo” publicado en el número 10 reflexionan sobre los cambios en el tiempo. Mediante estas acciones Borges y Bioy Casares actuaban no sólo como compiladores sino como editores, considerando la “edición” como una práctica compleja y heterogénea que superpone y combina varias acciones: selección, recorte, traducción, resumen o síntesis, titulación, reescritura, adición, entre otras (Mascioto, *Nuevos*: 211).

En este sentido, es relevante mencionar que el recorte puede ser pensado también como una práctica común entre los lectores modernos, que implicaba una relación con el cuerpo de los textos. Como señala Garvey, así como los autores no pueden establecer el significado definitivo de lo que escriben, tampoco ellos ni los editores pueden controlar la circulación y el ordenamiento o reordenamiento del significado. Incluso si los derechos de autor bloquean la posibilidad de reproducir textos ajenos, los lectores tienen la opción de colocar textos antiguos en nuevos contextos, creando un nuevo nivel de circulación privada: recortar material escrito, pegarlo en álbumes de recortes y hacer circular

una nueva versión recopilada. Esta práctica, que comenzó en el siglo XIX y que se conserva incluso en la actualidad con el desarrollo de las páginas web, permite pensar en un elaborado circuito de los textos (Garvey, 2018).

Puede decirse que Borges y Bioy Casares vuelven pública la práctica privada del álbum de recortes en estas secciones que reciben el nombre de “Museo”, que se convierten en un lugar de exposición de fragmentos hallados y recuperados de distintas fuentes. De este modo, encontramos que las prácticas de lectura, en el sentido que les da Chartier (“Textos”), gestan prácticas escriturarias y editoriales.

Si pensamos en el museo como un espacio de conservación, los procedimientos literarios, periodísticos y editoriales que afectan los textos que se publicaron en la columna, la sección y el capítulo establecieron un modo de difusión de la literatura basado precisamente en versiones, como si “Museo” fuera un álbum de recortes extraídos de distintos lugares e intervenidos y de historias que provenían de distintas fuentes e incluso de los soportes más diversos,¹² al que Borges y Bioy Casares podían volver una y otra vez. En efecto, en los testimonios que da Bioy Casares en su diario, menciona la búsqueda de textos en esta sección para su recopilación y reescritura en nuevas colecciones:

Con Borges traducimos unas notas sobre los ciervos celestiales tomadas de *Chinese Ghouls and Goblins* de G. Willoughby-Meade, y un párrafo de los *Note-Books* de Butler sobre Andrómeda, para la antología de cuentos breves. Después buscamos cuentos en el “Museo” de *Los Anales de Buenos Aires*. (74).

Anteriormente también Bioy Casares diría que junto con Borges buscaban en “números viejos de *Crítica* [...] cuentos [...] para la nueva antología fantástica” (92).¹³ Este volver a las publicaciones como cuadernos en los que se conservan extractos de libros se evidencia en las distintas reinserciones de estos textos en nuevas publicaciones, en algunas de las cuales se les da el estatus de “cuentos”, como se observa en la cita, anticipándose así a lo que luego se le daría el nombre de microficciones.

La conservación y compilación implicaba, sin embargo, la autenticidad de las obras. Al igual que en la *Revista Multicolor de los Sábados* y en las sucesivas ediciones de la *Antología de la Literatura Fantástica* (1940) y como sucedería luego con la recopilación de algunos fragmentos de “Museo” para la colección *Cuentos breves y extraordinarios*, en la sección se ofreció al público lector no tanto una traducción fiel sino una versión de textos manipulados (Mascioto, “Litera-

12 En el “Museo” del n.º 5 de *Los Anales*..., por ejemplo, se menciona que uno de los textos ha sido tomado de una piedra rúnica.

13 Daniel Balderston identifica una intervención material sobre esos textos conservados en publicaciones periódicas: “Borges utilizaba las revistas y los diarios donde habían aparecido originalmente los textos, así como también ejemplares de los libros donde habían sido reunidos, para continuar su proceso de reescritura” (2021: 211).

tura”: 141). Borges y Bioy Casares resumían partes, suprimían signos de puntuación, cambiaban referencias, agregaban contenido e incluso cambiaban el género —como muestra la cita del párrafo anterior donde Bioy Casares denomina “cuentos” a los fragmentos y textos sintéticos de “Museo”.¹⁴

Recorte y escritura

Recordé el cuento de Henry James, El dibujo del tapiz: la historia de un hombre de letras que ha publicado muchas novelas y que oye con alguna perplejidad que uno de sus lectores no había notado que todas eran variaciones de un mismo tema y que un solo dibujo las recorría, como el dibujo de un tapiz oriental. Si no me engaño: el novelista muere, sin haber declarado el secreto, y la historia concluye de una manera muy delicada, dejándonos con el lector que, nos dan a entender, se consagrará a descubrir ese reiterado dibujo, que está oculto en muchos volúmenes.

Arthur Machen (1924). *The London Adventure*
(B. Lynch Davis, *Los Anales*, 46)

La sección habilita la persistencia en el tiempo del recorte como tecnología, como espacio de conservación, pero también se vincula con prácticas de escritura que se repetirán en el tiempo. Especialmente en *Los Anales de Buenos Aires*, numerosos recortes presentados en “Museo” recurrían a la síntesis, un procedimiento bien conocido e implementado anteriormente en la *Revista Multicolor* —donde especialmente se puso en práctica el trabajo con las microformas— y en la *Antología de la Literatura Fantástica* de 1940 —en la que un conjunto de recortes se alternaba con relatos más extensos. Para dar algunos ejemplos, textos como “La aniquilación de los ogros”, publicado en el número 3 de *Los Anales...*, sintetiza una parte del libro *The story of the Rakshasas*; “Del agua de la isla” de ese mismo número sintetiza y versiona partes de *The Narrative of Arthur Gordon Pym*, novela de Edgar Allan Poe; la conocida “Historia de los dos reyes y los dos laberintos”, publicada en el número 5 y retomada por Borges en varios soportes, tergiversa y falsifica la historia original.¹⁵

El procedimiento de la síntesis, es decir, la reducción de la historia a lo esencial (Mascioto, “Literatura”, 143) a fin de que pueda integrar la sección es, incluso, celebrado por Borges y Bioy Casares cuando, por ejemplo, consideran que aquella que había realizado Arthur Machen sobre el reconocido relato de Henry

14 Asimismo, Mariela Blanco observa que, en la sección, ambos autores “al mismo tiempo que proponen un itinerario de lectura, parecen estar riéndose de la solemnidad de la institución a través de la estilización, muchas veces exagerada, a la que someten a cada texto en su traducción” (120).

15 Nogales Baena identifica el recorrido detallado y las manipulaciones de este texto en el pasaje de un soporte al otro (116).

James era mejor que su original. Así, Bioy Casares cita a Borges: “Machen inventa un final para ‘The Figure in the Carpet’ mejor que el de Henry James, y lo atribuye a James” (741). Esta síntesis, que conforma el epílogo de este apartado, no sólo será uno de los primeros textos en publicarse en el “Museo” del número 4 de *Los Anales...* sino que, como muchos otros, se incluirá como microrrelato pocos años después en la compilación de *Cuentos breves y extraordinarios* (1955).

Desde el punto de vista escriturario, tanto las estrategias visuales de fragmentación identificadas en el primer apartado como la elaboración de textos sintéticos evidencian la necesidad de brevedad y la preferencia por lo inacabado. Si, como señala Isabel Stratta, “A la hegemonía de la gran novela, Borges no le opone una teoría del cuento, pero sí una poética de la narración disciplinada y económica” (53), podemos pensar que la exposición y puesta en relación de distintos recortes en una misma página y en una misma sección puede ser otra de las formas en que se manifestó el enfrentamiento en torno a la representación de la totalidad propia de la novela. Así como Borges señala que: “La magia es una causalidad distinta. Es suponer que además de las relaciones causales que conocemos, hay otra relación causal” (*Siete*, 25), podemos pensar en la sucesión de textos recortados –incompletos, resumidos, versionados– de “Museo”, como un tipo de causalidad u orden diferente, orientada, además, a lo esencial del relato que se presentaba allí.¹⁶ Algo de esto resulta evidente en la nota preliminar a *Cuentos breves y extraordinarios* (1955), libro que retoma algunos textos ya publicados y donde se señala que “Lo *esencial* de lo narrativo está, nos atrevemos a pensar, en estas piezas.” (Borges, *Cuentos*, 7, cursiva mía).¹⁷ Fragmentación y síntesis provenían de una totalidad a la que modificaban, y aportaron a la posibilidad de reducir un texto extenso a un microrrelato,¹⁸ tendiendo a desencuadernar el libro, quitando y colocando sus partes en otro contexto, diluyendo a la vez el rol del escritor como único autor.

De las publicaciones periódicas al libro

En *El hacedor* (1960) la compilación de microformas conservadas en distintas publicaciones finalmente se convierte en libro y, dentro de él, la sección se convierte en un apartado. Tras un prólogo, un conjunto de textos en prosa tomados de otras publicaciones (incluso de la misma revista *Destiempo*) y un

16 Daniel Zavala Medina realiza un estudio detallado de la causalidad como tema y recurso narrativo especialmente en la *Antología de la literatura fantástica* (198-218).

17 Estas manipulaciones retoman, asimismo aquellas presentes en la *Revista Multicolor*, donde “las operaciones de fragmentación y resumen se vincularon, al mismo tiempo, con una política de los géneros en la que se le daba un mayor valor al relato breve por sobre las obras extensas”. (Mascioto, *Nuevos*, 210).

18 En relación con esto, Zavala Medina señala que una particularidad de la *Antología de la literatura fantástica* es, justamente, “la idea de que el fragmento de una obra mayor –como una novela– pueda ser representativo de lo fantástico” (128).

conjunto de poemas se separan, mediante una frontera material y visual, del apartado “Museo” que, al igual que los otros “museos”, aparece hacia el final del ahora libro. Después de una página que contiene sólo el título, se ofrece un prolijo álbum de seis hojas, en cada una de las cuales se presenta un único texto breve en verso o en prosa.

Ese álbum reproduce una selección de los recortes que conformaron la sección “Museo” de *Los Anales...* y que fueron publicados en distintas entregas, copiando exactamente el título, contenido y fuentes bibliográficas aunque cambiando las fuentes tipográficas y la relación de los textos con el espacio de la página. El primero de ellos, “Del rigor de la ciencia”, había aparecido en el número 3 y poco después había integrado la *Historia Universal de la Infamia* de 1954 y *Cuentos breves y extraordinarios* (1955). El artificio literario exponía, al igual que en los publicados en la sección de las revistas *Destiempo* y *Los Anales...*, el recorte como técnica: como en las microformas de “Museo”, éste comenzaba con puntos suspensivos.

Los dos textos que le siguieron, “Cuarteta” y “Límites” aparecieron primero en el “Museo” que se publicó en el número 5 de *Los Anales...* “El poeta declara su nombradía” (49) repetía un texto que había integrado la sección en el número 6 y tanto “El enemigo generoso” como “Le regret de Heraclite”, que se presentaban en las páginas siguientes del libro, habían aparecido ambos con antelación en el número 10 de la revista.

A diferencia de las publicaciones periódicas y de otros libros compilatorios en los que se publicaron microrrelatos, tales como la *Antología de la Literatura Fantástica*, en el apartado “Museo” de *El hacedor* se sobre-expone (Rogers) la visualidad de estas microformas. El lector ya no visualiza un mosaico de retazos o una combinación de textos más extensos con otros breves, sino que cada recorte es presentado como pieza única, con su título en una hoja aparte y con un amplio espacio en blanco debajo. Esos espacios son los que precisamente hacen sobresalir su brevedad en comparación con los textos en prosa y en verso que los anteceden.

Conclusiones

Sección, columna o apartado, “Museo” presentó procedimientos complementarios vinculados con una poética del recorte, como la fragmentación y la síntesis, en los que se puede ver una manipulación material, visual y escrituraria. La permanencia en el tiempo de una sección y su conversión en apartado nos permite identificar las complejas relaciones entre la historia de la prensa, el estudio de las publicaciones periódicas y la historia del libro. Como se ha observado, incluso los textos apócrifos retoman y simulan estrategias de recorte.

Nacida para rellenar espacios en blanco, la sección miscelánea se convierte en un espacio con visualidad propia y, además, en un museo que expone y conserva citas. De *Destiempo* a *Los Anales de Buenos Aires*, la iteración del nombre que da

título a la sección da lugar no tanto a la repetición de los mismos textos sino a un modo de difusión, de conservación y especialmente de escritura a partir de recortes.

El paso del tiempo expande una compilación de textos a la que Borges y Bioy Casares vuelven una y otra vez, pero también expande una práctica basada en usos o apropiaciones de textos (Chartier, “Entrevista”). Ambos releen, traducen, reversionan, manipulan. Sus usos de los textos implican la fragmentación, la síntesis, la versión, además de un trabajo con los paratextos, como prácticas de lectura, pero también como prácticas de escritura que surgen a partir de textos que tiempo después serán leídos como microficciones (Chartier, “Textos”).

Finalmente, la presencia de “Museo” como apartado de libro vuelve a copiar los textos ya manipulados en *Los Anales...* y modifica la visualidad propia de la sección: mantiene la ubicación de los microrrelatos hacia el final, pero rompe el mosaico de fragmentos y amplía el espacio en blanco entre uno y otro, poniendo en evidencia la escritura de microformas.

Bibliografía

- Balderston, Daniel. *El método Borges*. Buenos Aires, Ampersand, 2021.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Buenos Aires, Destino, 2001.
- Blanco, Mariela. “Las piezas de ‘Museo’ de B. Suárez Lynch” *Variaciones Borges* n.º 49, 2020, pp. 117-141.
- Borges, Jorge Luis. “Epílogo” a *El hacedor*. Buenos Aires, Emecé, 1960, p. 109.
- Borges, Jorge Luis. “Museo”. *El hacedor*. Buenos Aires, Emecé, 1960, pp. 103-108.
- Borges, Jorge Luis. *Siete Noches*. México, Meló, 1980.
- Borges, Jorge Luis. “Nueva refutación del tiempo”. *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, vol. II, 1989, p. 762.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares. *Cuentos Breves y extraordinarios*. Buenos Aires, Emecé, 1955.
- Borges, Jorge Luis. (dir). *Los Anales de Buenos Aires*, n.º 1-11, 1946.
- Borges, Jorge Luis y Ulyses Petit de Murat. (dir.) *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados*. n.º 1-61, 1933-1934.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares. (dir). *Destiempo*, n.º 1-3, 1936-1937.
- Borges, Jorge Luis, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires, Sudamericana, 1940 y 1965.

- Chartier, Roger. “Textos, impresos, lecturas”. *Revista de História*, n.º 132, 1er semestre, 1995, pp. 83-94.
- Chartier, Roger. “Entrevista con Roger Chartier. Límites, prácticas y tensiones en una historiografía en construcción”. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, n.º 13, octubre-marzo, 2019, pp. 197-217.
- Garvey, Ellen Gruber. “Scissorizing and scrapbooks: nineteenth – century reading, remarking, and recirculating”. En: Gitelman, Lisa y Geoffrey Pingree (eds). *New Media. 1740-1915*. Cambridge, The MIT Press, 2003, pp. 207-227.
- Goldgel, Víctor. “Caleidoscopios del saber. El deseo de variedad en las letras latinoamericanas del siglo XIX”. *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, Vol. 18, n.º 36, julio-diciembre de 2010, pp. 272-295.
- Guelfi Campos, José Francisco. “Recortes de prensa: de la práctica social a los archivos”. *Anuario Escuela de Archivología*, n.º XI, 2019, pp. 137-160.
- Louis, Annick. “*Los Anales de Buenos Aires* y su director, Jorge Luis Borges”. En: Delgado, Verónica y Geraldine Rogers (coords). *Revistas, archivo y exposición. Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. La Plata, Prosecretaría de gestión editorial y difusión. Colección Colectivo Crítico, 2019, pp. 93-118.
- Mascioto, María de los Ángeles. “Literatura fantástica entre el diario *Crítica* y la editorial Sudamericana: Políticas editoriales, materialidad de los textos y modos de escritura”. *Revista Chilena de Literatura*, n.º 93, noviembre, 2016, pp. 127-153.
- Mascioto, María de los Ángeles. “Borges Editor”. *Anclajes*, Vol XXII, n.º 2, mayo-agosto, 2018, pp. 57-68.
- Mascioto, María de los Ángeles. *Nuevos modos de escritura en la Revista Multicolor de los Sábados. Tesis de Doctorado en Letras*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2019.
- Mascioto, María de los Ángeles. “Poéticas del recorte: El caso de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha en la *Revista Multicolor de los Sábados*”. *Caracol*, n.º 21, 2021, pp. 1017-1039.
- Nogales Baena, José L. “El laberinto borgeano de ‘Las mil y una noches’”. *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, n.º 15, 2017, pp. 110-125.
- Rogers, Geraldine. “Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición”. En: Delgado, Verónica y Geraldine Rogers (coords). *Revistas, archivo y exposición. Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. La Plata, Prosecretaría de gestión editorial y difusión. Colección Colectivo Crítico, 2019, pp. 93-118.
- Sabsay Herrera, Fabiana. “Para la prehistoria de H. Bustos Domecq. *Destiempo*, una colaboración olvidada de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares”. *Variaciones Borges*, n.º 5, 1998, pp.106-122.

- Sarlo, Beatriz. "Intelectuales y revistas: razones de una práctica". *América. Cahiers du CRICCAL*, n.º 9/10, 1992, pp. 9-16.
- Stratta, Isabel. "Documentos para una poética del relato". En: Jitrik, Noé (dir.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Tomo 9: El oficio se afirma. Buenos Aires, Emecé, 2009, pp. 39-64.
- Thérenty, Marie Éve. « Métamorphoses littéraires ». En : Kalifa, Dominique et al. (2012) *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*. Paris, Nouveau Monde, 2012.
- Viu, Antonia. *Materialidades de lo impreso. Revistas latinoamericanas 1910-1950*. Santiago de Chile, Metales Pesados, 2019.
- Zavala Medina, Daniel. *Borges en la conformación de la Antología de la literatura fantástica*. México, Miguel Ángel Porrúa, 2012.