

## Para la prehistoria de H. Bustos Domecq

### *Destiempo*, una colaboración olvidada de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares

---

**E**n octubre de 1936 aparece en Buenos Aires el primer número de la revista *Destiempo*, la primera “aventura literaria” -para emplear la metafórica denominación de uno de sus protagonistas- de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. La revista, que en sus comienzos se proponía aparecer mensualmente, sólo conocerá tres entregas, la última en diciembre del 37. Los escritores tenían al comienzo de la publicación treinta y siete y veintidós años respectivamente, y se habían conocido, según testimonios de Bioy Casares<sup>2</sup>, en 1932, en casa de Victoria Ocampo. *Destiempo* fue el punto de partida de un trabajo literario compartido que se desarrolló a lo largo de cuarenta años en forma paralela a la creación individual de los escritores.

Del conjunto de este trabajo en colaboración, la revista que aquí nos ocupa es posiblemente la expresión menos conocida. Sin duda *Destiempo* ha sido muchas veces evocada tanto por sus directores como en estudios especializados, pero ignoramos que se le haya dedicado un análisis específico. Por otra parte, la revista es en la actualidad una rareza bibliográfica. Incluso en el completo trabajo de Lafleur, Provenzano y Alonso, *Las revistas literarias argentinas: 1893-1960* (134, 149 y 150), sólo los dos primeros números están registrados. En su “biografía literaria” de Borges, Emir Rodríguez Monegal afirma que tanto éste como Bioy pretendían haber extraviado todos los ejemplares y, en particular, que el tercer número de la revista se habría perdido irremediablemente (340). En lo que se refiere a la ausencia del número tres, a la que tam-

---

<sup>1</sup> Cf. Borges *Essai* 320.

<sup>2</sup> “Nos conocimos en 1932, en San Isidro. Vos [Bioy se dirige a Borges] habías publicado *Nuestras imposibilidades*; yo había leído ese día *Nuestras imposibilidades*”. (Villordo 64)

bién hace alusión Woodall en su biografía del autor del *Aleph* (102), podría ser cierta entonces la *boutade* de Bioy Casares en declaraciones recientes: “fueron escasas las ventas, salía 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’” (Pichon Riviere 50).

Borges y Bioy parecen no sólo haber perdido los ejemplares de la revista sino también todo documento que atestigüe su existencia; en la misma entrevista Bioy agrega:

recuerdo también que cuando salimos de la imprenta de Colombo cargados con los ejemplares del primer número de la revista, Borges me dijo que teníamos que hacer una fotografía para la historia, y en alguna casa de Caballito o de Flores nos tomaron esa fotografía, que finalmente desapareció. Yo pensaba que la tenía él y él, que yo la guardaba. Ya es parte de la literatura fantástica: una fotografía que queda fuera del tiempo(50)

Afortunadamente no todos los ejemplares de *Destiempo* desaparecieron<sup>3</sup> como aquella fotografía que recuerda el autor de *La Invención de Morel*. En este trabajo nos proponemos un estudio, antes que nada descriptivo, de la revista. Sin embargo nuestro interés no se agota con la presentación de una revista literaria argentina olvidada de los años treinta; *Destiempo*, como esperamos poder fundamentarlo en las páginas que siguen, expone por primera vez algunos elementos que caracterizarán al trabajo en colaboración de Borges y Bioy.



La revista fundada por Borges y Bioy 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. Ernesto Pissavini no tenía antes de la creación de *Destiempo*, ni tendrá luego de la desaparición de la revista, ninguna relación con el medio literario argentino. Ya en este hecho se puede vislumbrar sin duda una de las vetas que marcará la producción de Borges-Bioy: el único nom-

---

<sup>3</sup> En ese sentido, este artículo ha sido posible gracias a la gentileza y generosidad de Alejandro Vaccaro, quien nos procuró las fotocopias de los tres números de la revista.

bre que aparece como responsable de *Destiempo* tiene una existencia real -Pissavini, como lo recuerda Bioy Casares en sus *Memorias*<sup>4</sup>, era el ordenanza de su padre- pero su función en la publicación es una invención de los verdaderos directores de la revista, que logran de esta manera que ficción y realidad se confundan. Esta transgresión, que borra los límites entre lo real y lo ficticio, que mezcla lo que es verdadero con lo que no lo es, será un recurso literario frecuentemente utilizado por ambos escritores en su producción literaria conjunta e individual, sobre todo por Borges. Al respecto éste afirma que la mayoría de las alusiones y referencias en su obra sólo están allí simplemente como “una suerte de broma privada (...), una broma que no se comparte con otras personas. Quiero decir que si la comparten [Borges se refiere a los lectores], tanto mejor, pero si no es así me importa un comino” (Christ 5). En el caso de Pissavini se trata de una broma “privada”, compartida por Borges y Bioy y posiblemente por los demás colaboradores de la revista.

El hecho de darle a la publicación un responsable apócrifo y no aclarar los nombres de sus verdaderos directores responde, por otra parte, a una característica de las revistas de vanguardia, a saber la de “autogestionarse” y no estar sometidas a la autoridad de un comité directivo. En ese sentido, una nota publicada en la revista *Nosotros* con motivo de la aparición de la revista que aquí nos ocupa, comienza diciendo: “*Destiempo* se llama una nueva revista de vanguardia literaria”<sup>5</sup>. Sin embargo resulta tal vez algo apresurado calificar la revista de vanguardista. Ciertamente, existen algunos indicios para caracterizarla de este modo. Su confección artesanal, por un lado, podría emparentarla con las revistas de vanguardia -de hecho posee una presentación similar a la de la primera revista *Proa*, publicación vanguardista fundada y dirigida por Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández, y que casualmente también editó sólo tres números (entre agosto de 1922 y julio de 1923)-. Por otra parte, su título pareciera haber sido pensado, de acuerdo a las declaraciones de Bioy Casares muchos años más tarde, con la intención de superar los cánones de la literatura argentina de entonces:

[a] nuestro anhelo de sustraernos a supersticiones de época. Objetá-bamos particularmente la tendencia de algunos críticos a pasar por alto el valor intrínseco de las obras y a demorarse en aspectos folcló-

---

<sup>4</sup> “Pissavini era un hombre muy querido por toda la familia.” (154)

<sup>5</sup> *Nosotros* (segunda época), directores Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti, año I, Tomo II: comprende del número 6 al 9, Buenos Aires, septiembre a diciembre de 1936, p. 243.

ricos, telúricos o vinculados a la historia literaria o a las disciplinas y estadísticas sociológicas. Creíamos que los preciosos antecedentes de una escuela eran a veces tan dignos de olvido como las probables, o inevitables, trilogías sobre el gaucho, la modista de clase media, etcétera (*Memorias* 78)

Sin embargo, la revista no presenta ningún manifiesto liminar ni ningún programa, mucho menos de real ruptura. Por cierto, *Destiempo* no reivindicará ninguna escuela literaria. El único texto, que con un estilo humorístico -la creación literaria es asemejada a la culinaria- alude a escuelas literarias, es el que lleva por título "Donde el poeta se descubre a sí mismo", de Alfonso Reyes. En este artículo, publicado en la primera página del número 1 de *Destiempo*, el autor muestra su desacuerdo con la estética de Rubén Darío al ordenar: "tuércele el cuello al cisne, no al gallo" (este último iba a ser equivocadamente sacrificado por el "cocinero literario" que, para realizar su obra, de acuerdo al consejo de Reyes, debía primero matar al ave emblemática del modernismo). Más adelante, Reyes se pregunta, posiblemente dirigiéndose a las actitudes radicales de las vanguardias: "para llegar hasta mí ¿todo tiene que morir previamente? ¿Sólo he de alimentarme yo de momias y cadáveres?". Pero la toma de posición de este texto no será retomada por ningún otro de aquéllos que publicará la revista.

Junto al escritor mexicano, *Destiempo* reúne a algunos de los más activos representantes de la literatura argentina de entonces: Silvina Ocampo, Carlos Mastronardi, Baldomero Fernández Moreno, Macedonio Fernández, Xul Solar, Ulyses Petit de Murat, Ezequiel Martínez Estrada, Manuel Peyrou y, por supuesto, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Lo que resulta interesante destacar aquí es que todos estos escritores presentan, más allá de sus estilos e intereses propios, una característica en común, que merece ser resaltada para comprender el trasfondo de la revista que nos ocupa: todos pertenecen al círculo de amigos de Borges y de Bioy, lo que le otorga a la revista un carácter "privado".

Si para Bioy *Destiempo* constituyó una primera y única experiencia en la dirección de una revista, para Borges parece haber resultado un medio de expresión diferente al de las demás publicaciones en las que participaba por aquellos años.

En efecto, esta publicación, realizada entre amigos, tres de los cuales habían participado con Borges en la generación de *Martín Fierro* (Macedonio Fernández, Xul Solar y Carlos Mastronardi), si bien no puede ser, a mi entender, calificada de vanguardista, resulta sin embargo, un medio de expresión diferente al de las revistas "serias" en las que partici-

paba Borges en aquel entonces, como *Sur* e incluso *El Hogar*<sup>6</sup>. Hay, a comienzos de los años treinta, una ruptura entre el Borges que colaboraba en las revistas ultraístas españolas (*Ultra*, *Reflector*, *Alfar*), y argentinas (*Prisma*, *Proa*, *Martín Fierro*, *Inicial*)<sup>7</sup>, y el Borges que entra en la madurez, colaborador cada vez más asiduo de *La Prensa*, *La Razón*, *Sur*, *El Hogar*, en una palabra, de publicaciones burguesas cuyos objetivos en nada se emparentaban con aquellos contestatarios de las revistas de vanguardia que citamos en primer lugar. *Destiempo* no pertenece a ninguno de los dos grupos de publicaciones que acabamos de nombrar y sus tres números constituirían un eslabón (si bien no el único), un momento de transición, entre ambas participaciones borgesianas.

En 1936, Borges ya había colaborado en múltiples publicaciones europeas (en particular españolas) y argentinas; en lo que se refiere específicamente a la dirección de una revista, a diferencia de Bioy, para quien *Destiempo* constituía una nueva experiencia editorial, Borges ya había cumplido funciones de co-director en los dos números que se imprimieron de *Prisma* (diciembre de 1921 y marzo de 1922) junto a Eduardo González Lanuza, Guillermo Juan Borges y Guillermo de Torre; en *Proa*, a la que ya hemos hecho referencia, y de agosto de 1933 a octubre de 1934 en la *Revista Multicolor de los Sábados*, del diario *Crítica*, labor compartida en este caso con Ulyses Petit de Murat. Si en *Prisma* y en *Proa* Borges debió preocuparse por el aspecto material de las publicaciones, en *Destiempo* es Bioy, o mejor dicho su familia, quien asegura el financiamiento, sin duda modesto, de la revista. En efecto, 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, y los anuncios publicitarios puntuarán cada número.

---

<sup>6</sup> La participación de Borges en la revista de Victoria Ocampo, comienza ya en el primer número, aparecido en el verano de 1931, y se continúa regularmente en tal forma que de los veinticinco números de *Sur* publicados hasta octubre de 1936, Borges colaborará en diecisiete. En lo que concierne a *El Hogar*, publicación fundada en 1904, Borges realiza su primera contribución en el mismo mes en que aparece el primer número de *Destiempo* (el 16 de octubre de 1936), en la sección "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas", colaboración que se prolongará por tres años en sesenta y ocho números. Para más detalles ver Borges *Textos Cautivos*.

<sup>7</sup> Nuestra lista dista de ser exhaustiva. Para un estudio específico ver para las revistas españolas, Videla y para las argentinas, Fernández Moreno, Lafleur et al. y Bastos.

Uno de los textos de dichas publicidades aparecido en el número de noviembre, merece que nos detengamos en él:

Cuajada “La Martona”

Alimento desintoxicante aconsejable a los que hacen vida sedentaria.  
Haga su cura tomando dos cuajadas diarias durante veinticinco días.  
(*Destiempo* 2; subrayado en el texto)

La hipótesis de que esta publicidad fue escrita por Borges y Bioy merece ser examinada. En el invierno de 1937 los directores de *Destiempo* redactaron un folleto para publicitar los yogures de *La Martona*, y es con ese texto que debuta en las cronologías oficiales la obra en colaboración de Borges y Bioy. En todo caso, la *réclame* publicada en *Destiempo* lleva la marca irónica y humorística, omnipresente en su producción literaria, de aquel que algunos años más tarde sería Honorio Bustos Domecq, y bien pudo haber anticipado el ahora famoso estudio sobre el yogurt.<sup>8</sup>

Por cierto, el nombre Domecq está presente incluso en este primer trabajo literario en colaboración de Borges y Bioy Casares. Efectivamente en el número tres de *Destiempo*, página cinco, encontramos una poesía de Bioy -producción literaria inusual en él- titulada “Los señores de Domecq, en Jåse” (sic)<sup>9</sup>.

Desde el punto de vista formal, la publicación presenta una estructura homogénea: en cada uno de sus tres números encontramos una selección de obras breves en prosa y en verso y una única nota crítica sobre literatura o cine. El análisis de esta última sección puede darnos algunas indicaciones sobre la orientación de *Destiempo*.

Así, en el primer número, se publica una reseña del libro de Enrique Loncán *Aldea Millonaria*, ganador del tercer Premio Nacional de Literatura, escrita por Manuel Peyrou. Ésta es especialmente sarcástica, como lo muestra el siguiente párrafo:

no se crea que al soslayar el Dr. Loncan las abrumadoras disciplinas literarias, deja de utilizar los recursos que una severa cultura pone al alcance de su pluma. Hay algunos epítetos rotundos, buenas compa-

<sup>8</sup> Como recuerda Bioy, el texto de dicho folleto hablaba de la longevidad que podía adquirirse gracias a las virtudes del yogurt y daba como ejemplo el caso de una familia de origen búlgaro. La historia era tan exagerada que la hija menor tenía noventa años (“Bioy despide a un amigo”). El trabajo tenía como título: “La Leche Cuajada de La Martona. Estudio dietético sobre las leches ácidas. Folleto con recetas”.

<sup>9</sup> En esta poesía, Bioy recuerda a sus antepasados franceses, a los que también dedicará buen número de páginas de sus *Memorias* (149 a 157).

raciones, recursos más sutiles, como ese que utiliza para ridiculizar la manía por las lenguas extranjeras, cuando hace decir erróneamente a un mucamo : “Monsieur, son café est servi”, en vez de: “Monsieur, le (o votre) café est servi”

La nota continúa con un tono de burla hacia Loncan, quien es definido como “el ejemplo del ‘speaker’ del Jockey Club”. Dicho tono recuerda, en buena medida, la ironía que emplearán Borges y Bioy Casares en su obra en colaboración al ridiculizar a aquellos personajes de la “aristocracia” porteña que intercalan términos en francés y en inglés en sus alocuciones con la intención de mostrar su elevada cultura<sup>10</sup>.

La nota crítica del segundo número, que lleva la firma de S. O. -iniciales de Silvina Ocampo- está dedicada al cine, y la del tercero, escrita por Ulyses Petit de Murat, está consagrada a Oscar Wilde y a las letras inglesas. Ambas notas, en las que no faltan tampoco el tono irónico que les brinda un tinte de humor, abordan dos pasiones compartidas por los directores de *Destiempo*: el cine (recordemos que Borges fue crítico cinematográfico en numerosas publicaciones -*La Prensa, Urbe, Sur*, etc.- y continuó yendo al cine incluso una vez perdida la vista) y la literatura inglesa.

En lo que se refiere a la composición de *Destiempo*, existen otras constantes en lo relacionado con las obras propiamente literarias. En efecto, en los tres números hallamos un cuento de Silvina Ocampo y una columna “misteriosa” titulada “Museo”. Esta última es la única de las contribuciones de la revista que no está firmada; sin embargo, dicha sección anónima recuerda el estilo literario de la creación conjunta de los directores de *Destiempo*. Se trata de fragmentos en prosa y en verso o de simples frases de diferentes autores reunidas bajo un mismo título. Estos fragmentos provienen de las más variadas fuentes; por ejemplo, en el “Museo” publicado en el primer número de *Destiempo*, página 5, conviven párrafos de Gracián e Izaak Walton con frases de Herman Melville, Ghislaine Lakor, Plutarco, Gabriel de Bocángel, William Blake, y versos de Sor Leonor de Ovando. “Museo”, basada fundamentalmente en el movimiento que se genera a partir del encadenamiento logrado por citas disímiles, presenta una gran originalidad. En ese sentido, esta columna sobresale con respecto a los otros trabajos publicados por *Destiempo*.

---

<sup>10</sup> Ejemplo de este proceder es el personaje de Gervasio Montenegro de *Seis problemas para Don Isidro Parodi* (1942), *Dos fantasías memorables* (1946), *Un modelo para la muerte* (1946), *Crónicas de Bustos Domecq* (1967) y *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977).

Es interesante subrayar que esta sección no concluirá junto con *Destiempo* sino que, con un intervalo de casi diez años, reaparecerá en las páginas de *Los Anales de Buenos Aires*. Aun más, es la publicación en esta última la que nos dará las claves para identificar a los autores del "Museo" publicado en *Destiempo*.

A partir del tercer número, marzo de 1946,<sup>11</sup> y hasta el último número de dicho año (número once, de diciembre), una columna de extensión variable -de dos a cuatro páginas- titulada "Museo" se publica en *Los Anales de Buenos Aires*. Esta revista, de tamaño mayor, presenta un formato similar al de *Destiempo*, pero a diferencia de esta última posee una lujosa presentación. En realidad, solamente dos elementos emparentan a ambas publicaciones: el hecho de ser Borges el director de *Los Anales de Buenos Aires* y la sección "Museo", que retiene nuestra atención aquí.

Esta sección, a pesar de ser más extensa en su aparición de 1946, tiene en ambas publicaciones la misma estructura. Sin embargo, un elemento clave aparece en el "Museo" publicado por *Los Anales de Buenos Aires*: la columna está firmada. En efecto, excluyendo la primera "re-aparición", en la que "Museo" es anónima, como lo era en *Destiempo*, a partir de su segunda figuración en *Los Anales de Buenos Aires* -número 4, de abril de 1946, páginas 45 a 47- está firmada por B. Lynch Davis. Este nombre es una "máscara" que reúne a Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. Por cierto, el seudónimo recuerda a aquél de B. Suárez Lynch, que hace su primera y única aparición en el mismo año con el libro *Un modelo para la muerte*, y del que Borges había declarado que la B. representaba la primera letra de su apellido y del de Bioy, Suárez era uno de sus antepasados y Lynch uno de los del autor de *La Invención de Morel (Essai 321)*; en este caso, por carácter transitivo, la única incógnita es el Davis, un pariente lejano de la rama inglesa de la familia de Borges.<sup>12</sup>

Tratándose de los mismos autores y de una creación de similares características, como ya lo hemos señalado, resulta interesante para nuestro estudio analizar en su totalidad la sección que -sumados los tres "Museos" aparecidos en *Destiempo* a los ocho de *Los Anales de Buenos Aires*- totaliza ciento treinta fragmentos.

---

<sup>11</sup> El primer número de esta revista había aparecido dos meses antes, en enero de 1946; en total serán publicados veintitrés números y *Los Anales de Buenos Aires* desaparecerá en diciembre de 1948.

<sup>12</sup> Cf. Rassi 139; también Rodríguez Monegal 465.

A pesar de la heterogeneidad de los autores convocados en esta columna, los temas abordados en las once entregas de "Museo" responden a aquéllos recurrentes en la obra de Borges y de Bioy. Nos referimos a: la muerte, el tiempo, el infierno, la reencarnación, los sueños y el mundo de lo fantástico. Todos estos temas son evocados aquí a través de historias sorprendentes, de parábolas o de alguna cita irónica.

Por cierto, "Museo" resulta especialmente entretenida para el lector; los autores logran el asombro constante por medio de versos, párrafos y frases ocurrentes que se enlazan logrando un efecto vertiginoso. Ahora bien, si el lector se divierte, otro tanto ocurre con los autores de "Museo", que en su "rompecabezas" literario convocan, junto a autores y libros famosos, a autores ignotos e incluso apócrifos. Es así como conviven textos de Plutarco, Spinoza, Platón, William Blake, Menéndez y Pelayo, Alfonso Reyes, Confucio, Víctor Hugo, Rubén Darío, San Agustín, G. K. Chesterton, Baltasar Gracián, Heráclito de Efeso, Schopenhauer, Zorrilla de San Martín, con los de simples payadores, como Juan Andrada<sup>13</sup> y Manuel Juncal, o los de un tal Suárez Miranda.

Una vez más, la barrera que separa lo real y lo ficticio desaparece y en este caso la complicidad lúdica de Borges y Bioy se encarga de confundir las fuentes y los autores de los textos seleccionados en "Museo". Es así como se entrecruzan autores y libros verdaderos con otros apócrifos. Entre estos últimos encontramos al Suárez Miranda que acabamos de citar. Efectivamente, el texto que lleva su firma, titulado "Del rigor en la Ciencia", será adjudicado catorce años después, a su verdadero autor, Jorge Luis Borges.

En 1960, Borges publica *El Hacedor*, obra a la que considerará años más tarde como la más personal y quizás la mejor de su producción (*Essai* 329) y en el libro resurgirá la sección "Museo"<sup>14</sup>. Integrarán este 'nuevo' "Museo" seis contribuciones aparecidas en *Los Anales de Buenos Aires* y atribuidas en todos los casos a autores apócrifos. Estos textos son:

<sup>13</sup> La copla atribuida a Juan Andrada, payador del partido de Tapalqué (provincia de Buenos Aires), en el "Museo" del número 5 de *Los Anales de Buenos Aires* (mayo de 1946, 51) pertenecerá a Benegas, payador de Bolívar (provincia de Buenos Aires), en Bioy Casares, *Jardines* 260.

<sup>14</sup> Borges también recopilará en *El Hacedor*, sin ninguna modificación (exceptuando cinco pequeños cambios tipográficos), los cuatro textos que había publicado en el primer número de *Destiempo*: "Dreamtigers", "Diálogo sobre un diálogo", "Las uñas" y "Los espejos velados". De estos cuatro textos, el único inédito en *Destiempo*, era "Diálogo sobre un diálogo"; los otros tres ya habían sido publicados en *Crítica* el 15 de septiembre de 1934. Cf. Rodríguez Monegal 341.

“Del rigor en la ciencia” (n° 3, marzo de 1946, p. 53), “Cuarteta”, “Límites” (n° 5, mayo de 1946, p. 50), “El poeta declara su nombradía” (n° 6, junio de 1946, p. 49), “El enemigo generoso” (n° 10, octubre de 1946, p. 56) y “Le regret d’Heraclite” (n° 10, p. 55). Todas estas creaciones, a las que se suma una nueva, “In memoriam J. F. K.”, conservan los datos apócrifos del autor y la fuente de la que provienen, logrando Borges de esta forma sembrar la duda, una vez más, en el lector.

Excluyendo los seis textos reproducidos en *El Hacedor* y que finalmente fueron atribuidos a su verdadero autor, podemos preguntarnos cuántos otros quedan ‘ocultos’ bajo una doble máscara -en primer lugar, la de B. Lynch Davis, y, en segunda instancia, la del autor y de la fuente apócrifos correspondientes a cada fragmento- en las páginas de *Destiempo*<sup>15</sup> y de *Los Anales de Buenos Aires*<sup>16</sup>.

Dentro de la misma línea innovadora de “Museo”, podemos ubicar otras dos contribuciones de *Destiempo*: “Vision sobrel trilineo”, de Alejandro Xul Solar (n° 2) y “Greguerías”, de Ramón Gómez de la Serna (n° 3).

Tanto Xul Solar como Gómez de la Serna habían compartido con Borges ideales de vanguardia. El primero fue junto con Emilio Pettoruti y Norah Borges, una de las tres figuras más importantes de la plástica del grupo *Martín Fierro*<sup>17</sup>, y el segundo había participado de la vanguardia en España en las primeras décadas del siglo. En nuestra opinión, lo que más interesará a los directores de *Destiempo* de la producción de estos dos artistas, son los juegos a los que ambos, de manera diferente, someten al lenguaje. El juego de Gómez de la Serna es el de la greguería: “el arte de la metáfora insólita, la del sesgo inesperado, capaz de sorprender lo insospechado, lo real aún no revelado o de gestar, mediante asociaciones impertinentes, su propio orden”<sup>18</sup>. El de Xul Solar se propone crear una lengua común para América Latina: el neocriollo, constituido por palabras, sílabas, raíces, de las dos lenguas

<sup>15</sup> Las estrofas del tango “*El Apache Argentino*” que aparecen en el “Museo” del número 3 de *Destiempo* reaparecen, con mínimas modificaciones de forma, esta vez como “Parodia del tango *El apache argentino*”. Cf. Bioy Casares *Jardines* 164.

<sup>16</sup> Algunos fragmentos habían sido publicados con algunas modificaciones en *Antología de la literatura fantástica*, lo que ya constituye un interrogante de autoría.

<sup>17</sup> La exposición más importante que reunió obras de estos tres pintores fue la organizada por “Amigos del Arte” con motivo de la visita de Marinetti a Buenos Aires en julio de 1926.

<sup>18</sup> Para un estudio sobre la relación literaria entre Jorge Luis Borges y Ramón Gómez de la Serna ver Yurkievich 74.

tituido por palabras, sílabas, raíces, de las dos lenguas dominantes: el español y el portugués. Es precisamente en neocriollo que está escrito el texto publicado en *Destiempo*<sup>19</sup>, cuya lectura resulta por demás complicada. De difícil comprensión son también las dos viñetas con las que Xul Solar participa en el primer número de la revista estudiada y que serán la única ilustración que orne las tres apariciones de la revista dirigida por Borges y Bioy.<sup>20</sup>

En sintonía con los trabajos ocurrentes y divertidos de Xul Solar y de Gómez de la Serna habría que citar las tres contribuciones de Macedonio Fernández en *Destiempo*: “Metafísica. No va sin prólogo” (n° 2), “De una carta de Macedonio Fernández” y “La conferenciabilidad y la cachá” (n° 3). Se trata de tres textos humorísticos, en los que el humor se genera por lo absurdo de la prosa. No hay ninguna lógica; por el contrario, el relato es intencionadamente ilógico, la frase siguiente es por lo general inesperada y los textos resultan desarticulados y confusos. Son precisamente todas estas características las que provocan la risa del lector. En las dos primeras contribuciones, Macedonio Fernández teoriza sobre el arte y la literatura y en la tercera denuncia, con humor, dos aspectos del ser nacional argentino: la manía de dar discursos y de “cachar”<sup>21</sup> al prójimo. En “Metafísica”, texto que pretende ser el prólogo del libro homónimo, el autor de *Adriana Buenos Aires*, entabla un diálogo con el lector: “aunque me había jurado no escribir hasta tener algo para decir, llegaron los sesenta años y -vea Ud., yo no era diferente a los demás- escribí”. El texto en primera persona parece autobiográfico (Macedonio tenía en ese momento sesenta y dos años y había publicado su primer libro, *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, a los cincuenta y cuatro años). En él, el autor critica las “impertinencias” creativas de ciertos artistas. Temas metafísicos se entremezclan con temas cotidia-

---

<sup>19</sup> En relación con la obra de Xul Solar ver Gradowczyk, y para la visión de Borges sobre el artista, consultar la conferencia pronunciada por el autor de *Ficciones*, en la Fundación San Telmo en septiembre de 1980, “Recuerdos de mi amigo Xul Solar” y el discurso que diera en el Museo de Bellas artes de la Provincia de Buenos Aires en julio de 1968 (Borges “Recuerdos”).

<sup>20</sup> En 1936, Xul Solar ya había ilustrado dos libros de Borges: *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los Argentinos* (1928); algunos años después haría lo mismo con otros dos: *Un modelo para la muerte* (1946), en colaboración con Bioy Casares y, más tarde, el *Manual de Zoología fantástica* (1957), en colaboración con Margarita Guerrero.

<sup>21</sup> Utilizamos el verbo empleado por Macedonio en el texto que, de acuerdo al diccionario de Casullo, significa embromar, fastidiar, burlar. El cachador es aquel que gasta bromas, burlas, guasas; dícese del que cachá.

nos, demostrando Macedonio Fernández que tanto unos como otros, o quizás la combinación de ambos, pueden resultar divertidos.

Macedonio estará presente en un cuarto texto de *Destiempo*, pero en este caso no como autor sino como personaje. En efecto en "Diálogo sobre un diálogo" (n° 1), de Borges, Macedonio integrará la ficción del mismo modo que lo harán, algunos años más tarde, en 1944, otros colaboradores de *Destiempo*, formando parte de otra invención de Borges: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". Es así como Adolfo Bioy Casares, Carlos Mastronardi, Xul Solar, Ezequiel Martínez Estrada y Alfonso Reyes serán algunas de las personas reales, junto a Drieu La Rochelle y Néstor Ibarra, que figuran como personajes del cuento de *Ficciones*. Al igual que en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", en "Diálogo sobre un diálogo", Borges forma parte del relato como narrador-personaje. Este breve escrito humorístico diluye también los límites entre la vida y la muerte.

Como lo señalamos anteriormente, este texto, así como los otros tres aparecidos en el primer número de *Destiempo*, serán recopilados en *El Hacedor*; no ocurrirá lo mismo con la contribución de Borges en el número tres de la revista, de la que desconocemos que haya sido publicada luego de su aparición en *Destiempo*. El texto lleva como título "Inscripciones" y está compuesto por dos escritos, separados por un espacio en blanco y un punto. En el primero, una anécdota cómica -la de dos negros orinando sobre uno de los paredones del cementerio de La Recoleta- permite a Borges describir algunas cuadras de un barrio de Buenos Aires. El segundo es una reflexión sobre la blasfemia.

En lo que se refiere al resto de las colaboraciones de *Destiempo*, una proporción importante de ellas corresponde a la literatura fantástica: "Los funambulos" (n° 1), "La calle Sarandí" (n° 2) y "La mujer inmóvil" (n° 3), de Silvina Ocampo; "Catarsis" (n° 1) y "Los Novios en Tarjetas Postales", de Bioy Casares (n° 2)<sup>22</sup>; "Canción de los niños", de Nicolás Olivari (n° 2) y "El viejo y la vieja", de María Inés Jiménez Zapiola (n° 3), ilustran la inclinación de ambos escritores por este género literario. Este último cuento brinda a la revista un acento surrealista ya que, como se aclara en *Destiempo*, la autora tenía seis años al escribirlo en 1934.

---

<sup>22</sup> Ambos relatos fueron incluidos por Bioy en su libro *Luis Greve, muerto*. Borges hará una reseña a dicho libro en *Sur* 39 (diciembre de 1937), en la que afirma que "de las piezas que integran *Luis Greve, muerto* hay muchas que absolutamente me gustan -*Catarsis, El azúcar y los muertos, Alejamiento, Los novios en tarjetas postales, El desertor*-, pero sospecho que su encanto es indemostrable a quienes no lo sienten. En cambio, *Cómo perdí la vista* y *Luis Greve, muerto* pueden no agradar, pero su rigor y su lucidez, su premeditación y su arquitectura son indudables."

En su conjunto, la revista constituye un primer esbozo de la estética literaria compartida por sus directores. Muchos años después, Adolfo Bioy Casares confeccionará una larga lista de los temas de los que durante innumerables tardes y noches habían conversado con Borges:

la literatura inglesa, Johnson, De Quincey, Stevenson, Chesterton, Carlos Mastronardi y la elaboración de un gran poema, la literatura fantástica, la prosa y los argumentos de Manuel Peyrou, Macedonio Fernández (anécdotas, *obiter dicta*, proyectos, argumentos), teorías e interpretaciones del tiempo, la eternidad, los sueños, el neo-criol, la pan-lingua, el pan-juego, el pan-club y anécdotas de Xul Solar, poemas, novelas, cuentos de compatriotas. ("Libros" 740)

Como se puede apreciar, muchos de éstos aparecen en *Destiempo* y corroboran nuestra hipótesis inicial, a saber, que el universo literario del binomio Borges-Bioy puede percibirse en esta etapa inicial registrada en la revista que aquí nos ocupa. La lista completa abarca sesenta y cinco temas y posiblemente el gran ausente en *Destiempo* sea el de "los argumentos policiales", que como se sabe, tendrán un desarrollo privilegiado seis años después en las obras de Bustos Domecq.

El nombre de la revista no desaparecerá junto con su tercer y último número sino que se prolongará un tiempo más en una editorial que estará también a cargo de Bioy y de Borges y que, como lo recuerda Alicia Jurado, "llegó a publicar unos pocos libros" (52). En la última página del tercer número de *Destiempo* aparece una publicidad de la editorial homónima, en la que se anuncia la aparición del libro de Ulyses Petit de Murat *Marea de Lágrimas* y la publicación prevista para el año siguiente (1938) de *Mallarmé* de Alfonso Reyes, *La rosa Infinita* de Carlos Mastronardi, *Buenos Aires* de Ezequiel Martínez Estrada y (una) *Antología de Cuentos Irreales y Novalis*, fragmentos, versión directa y notas de J. L. Borges<sup>23</sup>.

A pesar de la corta vida que tuvieron en el mundo real tanto la revista como, después, la editorial del mismo nombre, la revista *Destiempo* no desaparecerá completamente, al menos del mundo de la ficción. Así, según el *Diccionario del Argentino Exquisito* de Bioy (92), en octubre de 1989, *Destiempo* publicará un reportaje de Tulio Savastano al Soldado Desconocido. El juego entre ficción y realidad es aun más complejo, se multiplica: el periodista Tulio Savastano es un personaje creado por

---

<sup>23</sup> Refiriéndose a la Editorial *Destiempo*, Bioy recuerda que: "publicó además de mi libro *Luis Greve muerto*, *Marea de lágrimas* (1937) de Ulyses Petit de Murat, el admirable *Mallarmé entre nosotros* (1938) de Alfonso Reyes y *Diez poemas sin poesía* (1938) de Nicolás Olivari." ("Aprendizaje" 733)

Suárez Lynch y Bustos Domecq que cobrará vida en dos de sus libros: *Un modelo para la muerte* y *Nuevos Cuentos de Bustos Domecq*. Por otra parte, Savastano no será la única irrupción del universo de Bustos Domecq en el *Diccionario del Argentino Exquisito* (23 y 86), las obras del personaje literario Gervasio Montenegro serán también citadas. Una vez más, el humor y la ironía, presentes en el diccionario de Bioy, son el resultado de la amalgama de elementos reales y ficticios.

El último libro de Adolfo Bioy Casares, está estructurado con una lógica similar a "Museo"<sup>24</sup>; *De jardines ajenos*<sup>25</sup> es una recopilación de fragmentos en verso y en prosa o simplemente de frases sueltas que el escritor argentino anotó a lo largo de cincuenta años en múltiples cuadernos. Entre otras, Bioy cita una frase del artículo "Precisiones" de Pissavini (232)<sup>26</sup>, publicado en el número 4 de *Destiempo*. Tal vez la posteridad de la revista de Borges y Bioy no se ha agotado aún.

Fabiana Sabsay-Herrera  
Université de Paris VIII

### Anexo

Ante la imposibilidad de un análisis exhaustivo de cada uno de los textos y poesías que componen *Destiempo*, y conservándose pocos ejemplares de la revista, incluimos la lista completa de las contribuciones que integran la publicación de Borges y Bioy Casares.

**DESTIEMPO** año I, número 1, Buenos Aires, octubre de 1936  
Alfonso Reyes: DONDE EL POETA SE DESCUBRE A SI MISMO  
Carlos Mastronardi: ULTIMAS TARDES  
Silvina Ocampo: LOS FUNAMBULOS  
Fernández Moreno: SONETO

---

<sup>24</sup> En una entrevista de 1975 con Martha Paley de Francescato (81), Bioy incluye entre sus obras sus cuadernos de anotaciones.

<sup>25</sup> Un estudio específico revelaría posiblemente que estos *jardines* no son tan *ajenos* como lo pretende su título. Es así como, por ejemplo, Adelma Badoglio, el personaje creado por Borges y Bioy para presentar a H. Bustos Domecq en *Seis problemas para don Isidro Parodi*, será citada en el libro de Bioy (116) como la autora de *Ganivet*.

<sup>26</sup> En la página 224 Bioy cita otra frase de E. Pissavini, pero esta vez extraída del libro *Divagaciones*.

- Jorge Luis Borges: INSCRIPCIONES [Incluye DREAMTIGERS, DIÁLOGO SOBRE UN DIÁLOGO, LAS UÑAS, LOS ESPEJOS VELADOS]
- Horacio Rega Molina: La Canción de todos los días
- Adolfo Bioy Casares: CRONICAS. [Incluye: EL FUGITIVO DEL ASILO DE HUERFANOS, CATARSIS]
- Pedro Henríquez Ureña: NIEBLA
- Ilka Krupkin: LA BUSCA
- Erskin Caldwell: La Vieja de Joe Craddock, (de *American Earth*, traducción de M. R. Oliver)
- MUSEO: [Incluye fragmentos de: Herman Melville: *Moby Dick* (1851); Ghislaine Lakor: *Señora Montt y Luro de Crespo*; Gracián: *Culta participación de la vida de un discreto* (1645); Plutarco: *De qué animales son más discretos, los terrestres o los marítimos*; Izaak Walton: *The compleat angler* (1653); Sor Leonor de Ovando (siglo XVI); William Blake: *Marriage of Heaven and Hell* (1790)]
- Manuel Peyrou: ALDEA MILLONARIA
- El número está ilustrado con dos viñetas de Xul Solar, en las p. 2 y 5

**DESTIEMPO** año I, número 2, Buenos Aires, noviembre de 1936

Macedonio Fernández: METAFISICA. NO VA SIN PROLOGO

Silvina Ocampo: LA CALLE SARANDI

Marcos Fingern: De Cripta de Vida y Tránsito

Franz Kafka: UN FRATICIDIO (Traducción de María Rosa Oliver)

Adolfo Bioy Casares: Los Novios en Tarjetas Postales

Xul Solar: VISION SOBREL TRILINEO

Fernández Moreno: "QUIOSCO". CONCIERTOS, "La mariposa y la vi-  
ga" (AIRE AFORISTICO)"

Wally Zenner: VAIVEN

Nicolás Olivari: Canción de los niños que se fueron al mar

Ángel J. Battistessa: Sobre un Texto de John Masefield. SEA-FEVER

MUSEO: [Incluye fragmentos de: *Tennis-Play* (de) J. A. Comenius: *Visible World: or a picture and nomenclature of all the chief things that are in the world* (1672); Baltasar Gracián: *El Criticón*; Rubén Darío: *Muy Siglo XVIII*; Gayo: *Las Institutas*; Eduardo González Lanuza: *Prismas*; Luzán: *Arte Poética*; Samuel Wood: *Cries of New York* (1808); Juan Carlos Welker: *El mate es el cisne de la Pampa: canta cuando muere*; María Raquel Adler: *Luego por circunstancias económicas (...)*]

S. O.[Silvina Ocampo]: TRES FILMS

- DESTIEMPO** año I, número 3, Buenos Aires, diciembre de 1937  
 Ezequiel Martínez Estrada: Otra fantasía sobre la máquina  
 Alejo González Garaño: Centrada vigilia  
 Macedonio Fernández: De una carta de Macedonio Fernández, La conferenciabilidad y la cacha  
 Silvina Ocampo: La mujer inmóvil  
 Jorge Luis Borges: Inscripciones  
 Ramón Gómez de la Serna: Greguerías  
 Jules Supervielle: La lenteur  
 María Ines Jiménez Zapiola: El viejo y la vieja  
 Ulyses Petit de Murat : El misterio de Oscar Wilde  
 Adolfo Bioy Casares: Los señores de Domecq, en Jàse  
**MUSEO**: [Incluye fragmentos de Lola Tapia de Lesquerre: *Pinceladas de gloria*; José Ortega y Gasset: *La Rebelión de las Masas*; *El Apache Argentino* [circa 1910]; José Martí: *Versos sencillos*; Luis de Góngora: *Al Capítulo Provincial que se celebró en San Pablo de Córdoba, de la Orden de Santo Domingo, que Salió Electo el Maestro Cano*; Ramón López Velarde: *La Suave Patria*]  
 Manuel Peyrou: El vendedor de Biblias

## Bibliografía

- "Bioy despidе a un amigo". *Clarín* (19 de junio de 1986).  
 Bastos, María Luisa. *Borges ante la crítica argentina 1923-1960*. Buenos Aires: Hispamérica. 1974.  
 Bioy Casares, Adolfo. «Aprendizaje». *La invención y la trama*. Ed. Marcelo Pichón Rivière. Barcelona: Tusquets, 1991.  
 Bioy Casares, Adolfo. «Libros y amistad». *La invención y la trama*. Ed. Marcelo Pichón Rivière. Barcelona: Tusquets, 1991.  
 Bioy Casares, Adolfo. *De jardines ajenos*. Barcelona: Tusquets, 1997.  
 Bioy Casares, Adolfo. *Diccionario del Argentino Exquisito*. Buenos Aires: Emecé, 1990.  
 Bioy Casares, Adolfo. *Luis Greve, muerto*. Buenos Aires: Editorial Destiempo, 1937.  
 Bioy Casares, Adolfo. *Memorias*. Barcelona: Tusquets, 1994.  
 Borges, Jorge Luis, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares. *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires: Sudamericana, 1940.  
 Borges, Jorge Luis. "Recuerdos de mi amigo Xul Solar". *Comunicaciones* 3. Buenos Aires: Fundación San Telmo, 1990.  
 Borges, Jorge Luis. *Essai d'autobiographie*. Traducción francesa en *Livre de préfaces*. Paris: Gallimard, 1980.

- Borges, Jorge Luis. *Œuvres Complètes*. Notices, notes et variantes par Jean Pierre Bernès. Paris: Gallimard, 1993.
- Borges, Jorge Luis. *Textos Cautivos. Ensayos y reseñas en «El Hogar» (1936-1939)*. Ed. Enrique Sacero-Garí y Emir Rodríguez Monegal. Barcelona: Tusquets, 1990.
- Casullo, Fernando H. *Diccionario de voces lunfardas y vulgares*. Buenos Aires: Free-land, 1964.
- Christ, Ronald. "Las palabras y las cosas". Entrevista a J. L. Borges. *Primer Plano* (25 de febrero de 1996).
- Fernández Moreno, César. *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina*. Madrid: Aguilar, 1967.
- Francescato, Martha Paley de. Entrevista a Adolfo Bioy Casares. *Hispanérica* 9, 1975.
- Gradowczyk, Mario. *Alejandro Xul Solar*. Buenos Aires: Ediciones Alba, 1994.
- Jurado, Alicia. *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Eudeba, 1967.
- Lafleur, H. R., S. D. Provenzano, F. P. Alonso. *Las revistas literarias argentinas (1893-1960)*. Buenos Aires : Ediciones Culturales Argentinas, 1962.
- Pichon Riviere, Marcelo. "Es muy pobre la vida sin Borges Entrevista a Adolfo Bioy Casares". *Viva, la revista de Clarín* (9 de junio de 1996).
- Rassi, Humberto. "Jorge Luis Borges y la revista Los Anales de Buenos Aires". *Revista Interamericana de Bibliografía* (1977).
- Rodríguez Monegal, Emir. *Jorge Luis Borges. Biographie littéraire*. Paris: Gallimard, 1983.
- Videla, Gloria. *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. Madrid: Gredos, 1963.
- Villordo, Oscar Hermes. *Genio y figura de Adolfo Bioy Casares*. Buenos Aires: Eudeba, 1983.
- Woodall, James. *The Man in the Mirror of the Book. A life of Jorge Luis Borges*. Londres: Sceptre, 1996.
- Yurkievich, Saúl. "Jorge Luis Borges y Ramón Gómez de la Serna: el reflejo recíproco". Alazraki, Jaime, Ana M. Barrenechea et al. *España en Borges*. Ed. F. Rodríguez Lafuente. Madrid: El Arquero, 1990.