

# Introducción

BRIGITTE ADRIAENSEN/MAARTEN STEENMEIJER

## BORGES, UNA EPIFANÍA

No pocos cuentos de Jorge Luis Borges culminan en una experiencia epifánica o en su conjetura o augurio que tiene profundas consecuencias existenciales para los personajes implicados.<sup>1</sup> Un ejemplo antológico de la primera se encuentra en “El Aleph”, narrado por un personaje llamado Borges que, en una “pequeña esfera tornasolada” ubicada en un sótano de Buenos Aires, ve “el espacio cósmico [...] sin disminución de tamaño” (*Prosa completa* 2: 358). Un ejemplo de un presentimiento epifánico es la sensación umbral que vive Yu Tsun, el espía chino que protagoniza “El jardín de senderos que se bifurcan”. Tramando un ingenioso plan que le haga posible mandar información militar a su jefe en Alemania, llega a ser invadido por una siniestra “pululación” provocada por la posibilidad de que el tiempo no sea “uniforme, absoluto” sino que se bifurque en “infinitas series de tiempos [...] una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos” (172).

En el universo de Borges, el efecto de las dos experiencias contiguas —la epifanía y su conjetura o augurio— suele ser incómodo, siniestro u horripilante. Así, al final de “Las ruinas circulares” el hombre gris que había creado a un hijo soñándolo, “con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (14). En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, el narrador siente “un vértigo asombrado y ligero” (112-13) al hojear el oncenavo volumen de *A First Encyclopaedia of Tlön*. Y a un nivel más concreto, Benjamín Otálora, un “triste compadrito” (255) que llega a ser capitán de contrabandistas, “comprende, antes de morir, que desde el principio, lo han traicionado [...] que le han permitido el amor, el mando y el triunfo porque ya lo daban por muerto” (260).

---

<sup>1</sup> Evelyn Fishburn elabora esta idea en “This Imminence of a Revelation: A Study of Epiphanies in Borges’s Fiction”.

Desde los años cincuenta del siglo pasado, cuando cierta parte de la obra de Borges –los relatos incluidos en *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949), para ser precisos– empezó a difundirse por el mundo, para muchos escritores la primera lectura de la misma fue poco menos que una experiencia epifánica que implicaba la insospechada revelación de un nuevo pensamiento literario y una nueva manera de pensar la literatura. En algunas pocas ocasiones el efecto fue afín al horror o repudio que palpita en muchos cuentos de Borges. Fue el caso de Harry Mulisch, uno de los valores consagrados de la literatura holandesa de la posguerra. A principios de los años sesenta –cuando en ciertos circuitos literarios holandeses ya se conocía a Borges aunque el primer libro traducido al holandés solo se publicaría en 1964– hojeó un ejemplar de una traducción alemana de los cuentos de Borges que vio en una librería de Ámsterdam. Después de haber leído tres páginas de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” Mulisch cerró terminantemente el libro. En las décadas posteriores el escritor holandés recordó y evaluó el incidente en más de una ocasión, afirmando que “fue como si hubiera leído líneas que yo había escrito en otra encarnación” (*De Verteller verteld* 48, la traducción es nuestra). La relación con Borges siguió siendo problemática y paradójica. Así, en una entrevista de 1983 Mulisch reprochó a Borges limitarse a inventar libros y no molestarse en escribirlos, lo cual no le impidió al escritor holandés admitir en la misma entrevista que Borges era el único autor al que había pedido un autógrafo (“In gesprek met Harry Mulisch”).

Si el rechazo de Harry Mulisch delata una prototípica ansiedad de la influencia, la acogida de muchos otros escritores evidencia un abanico de reacciones y emociones afirmativas: admiración, agradecimiento, sorpresa, choque, entusiasmo, pasmo, euforia... Abundan los textos –ensayos, conferencias, entrevistas, cartas– que describen y expresan el extraordinario efecto de la (primera) lectura de Borges. Veamos las siguientes palabras de Augusto Monterroso, que a mediados de los años cuarenta conoció la obra de Borges. Para el autor guatemalteco, la lectura del escritor argentino se convirtió en una necesidad existencial o incluso vital, aunque no exenta de riesgos:

Quando descubrí a Borges, en 1945, no lo entendía y más bien me chocó. Buscando a Kafka, encontré su prólogo a *La metamorfosis* y por primera vez me enfrenté a su mundo de laberintos metafísicos, de infinitos, de eternidades, de trivialidades trágicas, de relaciones domésticas equiparables al mejor imaginado infierno. Un nuevo universo, deslumbrante y ferozmente atractivo. Pasar de aquel prólogo a todo lo que viniera de Borges ha constituido para mí (y para tantos otros) algo tan necesario

como respirar, al mismo tiempo que tan peligroso como acercarse más de lo prudente a un abismo. Seguirlo fue descubrir y descender a nuevos círculos: Chesterton, Melville, Bloy, Swedenborg, Joyce, Faulkner, Woolf; reanudar viejas relaciones: Cervantes, Quevedo, Hernández; y finalmente volver a ese ilusorio Paraíso de lo cotidiano: el barrio, el cine, la novela policial. (Monterroso 53)

De gran importancia era, asimismo, que gracias a Borges “este idioma nuestro, tan muerto y enterrado para mi generación, adquiriría de súbito una fuerza y una capacidad para las cuales lo considerábamos ya del todo negado” (54).

Ideas parecidas se encuentran en la lúcida conferencia “Las ficciones de Borges”, en la que Mario Vargas Llosa destacó la gran importancia de Borges para su formación como escritor y para la de muchos otros autores latinoamericanos. Borges los emancipó, mostrándoles que

un argentino podía hablar con solvencia sobre Shakespeare o concebir persuasivas historias situadas en Aberdeen, sino, también, revolucionar su tradición estilística [...]. Lo revolucionario [...] es que en la prosa de Borges hay casi tantas ideas como palabras, pues su precisión y su concisión son absolutas, algo que no es infrecuente en la literatura inglesa e incluso en la francesa, pero que, en cambio, en la de lengua española tiene escasos precedentes. (Vargas Llosa, “Las ficciones de Borges” 465-66)

En “Jorge Luis Borges: la herida de Babel”, Carlos Fuentes, bilingüe por ser hijo de un diplomático, asevera que Borges no solo le dio una patria literaria sino también una patria lingüística: “Mi primer libro de Borges lo compré en la Librería El Ateneo en la calle de Florida [...]. Mi vida cambió. Aquí estaba, al fin, la conjunción perfecta de mi imaginación y mi lengua [...]. Leyendo sus cuentos, descubrí [...] que el español era realmente mi lengua” (Fuentes 42). García Márquez, en cambio, solía mostrarse reacio a reconocer su deuda con la obra de Borges, que dejó importantes huellas en *Cien años de soledad* (Martin 144; Steenmeijer). Pero en 1980, pocos años después de que Borges había defendido el régimen militar de Argentina y aceptado una invitación del general Pinochet para cenar con él con motivo de la entrega de la Gran Cruz de la Orden al Mérito Bernardo O’Higgins, el escritor colombiano defendió al candidato del Premio Nobel confesando que se contaba entre “sus lectores insaciables y sus adversarios políticos” (García Márquez 8).

En su ensayo “La herencia Borges” Alan Pauls postula que “Borges es la literatura argentina” (188). De hecho, en Argentina el efecto Borges ha sido fundamental en el sentido más literal de la palabra. En “El escritor argentino y la tradi-

ción”, Borges había destacado que a la literatura argentina le faltaba una tradición propiamente dicha para luego celebrar esa falta recalcando que ella abría muchas ventanas a los escritores argentinos ofreciéndoles la perspectiva de una gran variedad de posibles padres o tradiciones entre los que el escritor argentino podría elegir los que más le convinieran. Paradójicamente, el reconocimiento internacional de Borges –cuyo estatus había sido contestado en varios circuitos literarios argentinos y cuyo prestigio había sido “minoritario o ‘aristocrático’” (Moreno Blanco 5) en su patria en las décadas anteriores– contribuyó a que la literatura argentina llegara a tener una herencia ineludible: la tradición Borges (véase, asimismo, Pron).

Fuera del mundo hispanohablante, el impacto de Borges no ha sido menos fundamental y decisivo para la formación de autores que luego se convertirían en la flor y nata de la literatura universal. Uno de ellos es Salman Rushdie, que en una encuesta organizada en 2012 por *The Times* no vaciló en destacar *Fictions* como “the book that changed my life”:

When I was a first-year undergraduate at King’s, I walked into a bookshop and picked up an unprepossessing paperback on which was the monochrome photograph of an elderly stooped blind man who looked like the French comedian, Fernandel. This was Jorge Luis Borges, and the stories in his little book, *Fictions*, made explosions in my head. No single book ever revealed to me so many of the myriad possibilities of fiction. After I read it, and I read it over and over, I was never the same again. (“Sex, Mao and Motorcycles” 10)

También vale la pena citar al Premio Nobel Orhan Pamuk, que en varias entrevistas ha recalcado el gran impacto de Borges en la evolución de su narrativa. La obra del escritor argentino le permitió trascender el enfoque religioso, moral y social en el que el escritor turco se sentía estancado:

“He [Borges] was able to look at past literature in a very detached manner”, Pamuk explains. “Borges invented what I would call a sort of metaphysics of literature, a way of looking at literature and seeing its mechanisms, rather than its flesh”. Borges’ approach offered Pamuk a way of looking back at classical Ottoman, Persian and Islamic literature and seeing not religion, or morality, or social context, but the story itself. “A whole new ocean of stories opened up to me”, he says, “and I began to write *The Black Book*, which is where I found my voice”. (Lea)

Sin ambages, en una carta de 1996 Susan Sontag elogió a Borges por haberle ofrecido nuevas formas de imaginación que no negaran o rechazaran el pasado

o el patrimonio literario. Como recalca la escritora norteamericana, estas no habían perdido nada de su relevancia:

*You* have been a great resource, for other writers. In 1982 –that is, four years before you died– I said in an interview, “There is no writer living today who matters more to other writers than Borges. Many people would say he is the greatest living writer [...]. Very few writers of today have not learnt from him or imitated him”. That is still true. We are still learning from you. We are still imitating you. You gave people new ways of imagining, while proclaiming over and over our indebtedness to the past, above all, to literature. (Sontag 112)

Paul Theroux calificó a Borges como “my hero” en una entrevista con motivo de su lectura de “El evangelio según San Marcos” grabada para la página web de *The New Yorker*, en la cual también afirmó que si es cierto que Borges es un escritor inimitable también lo es que hay cosas que se pueden aprender de él:

His influence is very, very far reaching. The trouble is, he is a bad influence. I mean [...] no one can be Borges, no one can write a Borges story. In terms of magic and scholarship, I think he is inimitable. I think that what Borges teaches is patience, the importance of really knowing what you’re talking about and [...] this sense of compression, that you don’t really need to write a novel if the story works in four or five pages. (Theroux)

¿Y Nabokov? Tiene fama de ser uno de los pocos grandes escritores que detractaban al escritor argentino (véase, por ejemplo, Wilson). Es cierto que en entrevistas el autor de *Lolita* contestó con desdén e ironía las frecuentes preguntas sobre sus presuntas afinidades con Beckett y Borges, vinculando a Borges con Anatole France (155) y refiriéndose a él como “that essayist [...] regarded nowadays with such religious fervor” (184). Pero no es menos verdad que antes de que estas se hubieran convertido en una vinculación tópica que evidentemente le molestaba, Nabokov había expresado aprecio por el escritor argentino y su obra, tildándolo como “a man of infinite talent” (80) y destacando sus “delicate little tales and miniature Minotaurs” (102).

Estas observaciones y citas permiten los siguientes comentarios y conclusiones. Lo más importante es señalar el gran alcance del impacto de Borges, que apenas quedó afectado o dañado por los deslices políticos del escritor argentino si no tomamos en consideración la conjetura muy difundida pero nunca confirmada de que estos le privaron de ser reconocido con el Premio Nobel. Desde

su entrada y difusión internacional, la obra de Borges no ha parado de marcar a nuevas hornadas de ilustres escritores de distintas geografías y de muy variadas poéticas, según ellos mismos explicitaron en muchas ocasiones. Aparte de los mencionados más arriba y solo para dar una idea del fenómeno podríamos referir a Italo Calvino, Leonardo Sciascia, Antonio Tabucchi, Georges Perec, Umberto Eco, Marguerite Yourcenar, W. G. Sebald, Danilo Kiš, Milan Kundera, José Saramago, Roberto Bolaño, Javier Marías, Ya Hua, Haruki Murakami, John Updike, John Barth, Mark Strand, Steven Millhauser, Paul Auster, David Foster Wallace, Martin Amis y David Mitchell.

Cabe añadir que para los escritores de habla española el impacto de Borges no solo tiene sus raíces en una imaginación o pensamiento literario que se vivía como nuevo, insólito, original, fundamental y fundador sino también en un estilo preciso y conciso, y, como tal, contestatario al estilo florido y efec-tista que durante siglos habría dominado las literaturas escritas en español. Si en un principio Borges fue abrazado por la alta literatura, hay que comprobar que su influencia también ha llegado a abarcar la literatura *middlebrow*, como ejemplifica la tetralogía de Carlos Ruiz Zafón inaugurada por *La sombra del viento* (2001), la novela española más vendida después del *Quijote*. El núcleo narrativo de esta serie de novelas es el Cementerio de los Libros Olvidados, un lugar fantástico que fue el arranque de este proyecto narrativo y que, según afirmó el propio autor, tiene su origen en “La biblioteca de Babel”, uno de los cuentos más conocidos de Borges. Tampoco tiene desperdicio mencionar aquí a Stanislaw Lem (el clásico por antonomasia de la literatura de ciencia ficción), a Michael Ende, el autor de *La historia interminable* que homenajeó a Borges en el cuento “El pasillo de Borromeo Colmi”, y a Paulo Coelho, quien no vaciló en apropiarse de los títulos de dos cuentos de Borges para bautizar dos de sus novelas: *O Zahir* y *O Aleph*. En este contexto también es significativo que en la edición de *Labyrinths* de 2007 William Gibson, el padre del cyberpunk, supliera a André Maurois como prologuista del libro que en 1962, junto con *Fictions*, marcó el arranque de la fama de Borges en los Estados Unidos.

Borges se ha convertido en un clásico mundial, una referencia esencial o, si se quiere, una marca. Los adjetivos “borgiano” y “borgeano” ya forman parte de la serie de epítetos incluidos en diccionarios como el de la Real Academia Española que refieren a autores clásicos o a las poéticas representadas por o atribuidas a ellos (“homérico”, “dantesco”, “cervantino”, “flaubertiano”, “kafkiano”, “joyceano”). Borges es parte constitutiva de la conciencia literaria contemporánea, representando uno de los pensamientos literarios que configuran los conoci-

mientos y la formación troncales del escritor literario o del que pretende serlo. Se juzga imprescindible haberlo leído o, por lo menos, conocerlo. Topamos aquí, a lo mejor, con un pertinente rasgo distintivo del autor clásico: muchos escritores y lectores lo conocen y le atribuyen una relevancia extraordinaria aunque, de hecho, solo una minoría lee su obra y la conoce de verdad. Tanto es el caso que, según el autor galés Richard Gwyn, hay que sospechar que “muchas de las presunciones y tropos que se consideran ‘borgeanos’, se han filtrado en la ficción inglesa y americana, generalmente sin que los escritores sepan de dónde vienen”.

#### BORGES, DESNACIONALIZADO

En uno de los cientos de artículos que a finales de los años treinta Borges escribió para la revista femenina *El Hogar* aseveró: “Yo no sé [...] si dentro de cien años la República Argentina habrá producido un autor de importancia mundial” (*Textos cautivos* 12). Pocos años después, arrancó el proyecto narrativo que en las siguientes décadas lo catapultaría a la fama internacional: los relatos que se incluirían en *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949). Estos dos libros forjaron al “Borges” que echó profundas raíces en el mundo. Cabe precisar que se solían –y se suelen– privilegiar los cuentos de tema fantástico o metafísico, y eludir o incluso excluir cuentos de tema u origen criollo como “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” o “El fin”. Como sintetizó Daniel Balderston,

The hallmark of Borges criticism is provided by the title of Ana María Barrenechea’s important 1957 book, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* [...]. “Borges”, for many readers and critics, means “irrealidad”, and the adjectives that have been created from the surname seem to refer to the unreal, the fictive, even the fictive to the second or third degree. (Balderston 1)

Se ha prescindido “de un Borges que también se explica en la cultura argentina y, especialmente, en la formación rioplatense” y, de este modo, “la reputación de Borges en el mundo lo ha purgado de nacionalidad” (Sarlo 2). O para decirlo en las palabras más categóricas de Jason Wilson, que refiere al primer libro de Borges traducido al inglés: “In subtle ways, *Labyrinths* created a false Borges by stripping him of his Buenos Aires [...]. In fact, the Borges who counts is the

author of two slim volumes: *Fictions* (1944) and *The Aleph* (1949)". En más de una ocasión el propio Borges se distanció de la recepción reductiva de su obra:

I feel that the kind of stories you get in *El Aleph* and in *Ficciones* are becoming rather mechanical, and that people expect that kind of thing from me. So that I feel as if I were a kind of high fidelity, a kind of gadget, no? A kind of factory producing stories about mistaken identity, about mazes, about tigers, about mirrors, about people being somebody else, or about all men being the same man or one man being his own mortal foe. (Borges, *Conversations with Jorge Luis Borges* 130)

¿Cómo se ha ido forjando el Borges desnacionalizado, y cómo este Borges se fue diversificando en los respectivos campos literarios nacionales? Estas preguntas constituyen el punto de partida del proyecto "Una profunda necesidad en la ficción contemporánea: la recepción de Borges en la república mundial de las letras" de la Radboud Universiteit Nijmegen. Se trata de un terreno profusamente explorado en docenas de estudios. Entre ellos, caben destacar las páginas sobre Borges en *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XX<sup>e</sup> siècle* (1972), en las que Sylvia Molloy traza la recepción de la obra de Borges en el país que inauguró y en no poca medida marcó su trayectoria internacional. Si por su temática el libro de Molloy es pionero, por su enfoque normativo es producto de su tiempo. Juzga la recepción del escritor argentino en Francia partiendo de una interpretación y un significado específicos de la obra de Borges. De este modo se explica que Molloy haya considerado ciertas recepciones más justas o correctas que otras. Característico de su tiempo es, asimismo, que el estudio de Molloy apenas se centre en actores y factores institucionales. No es el caso del artículo "Reflexiones sobre la recepción de la obra de Borges en los Estados Unidos", en el que Jaime Alazraki estudia con cierto detalle el contexto histórico, académico, editorial y mediático en el que se difundió y recibió la obra de Borges. Alazraki, sin embargo, también parte de ciertas ideas sobre "la fundación misma de [la] creación narrativa [de Borges], su estrategia ante la ficción" (350) y peca de ingenuo al suponer que Borges, después de haberse convertido en un clásico, se sitúa "en el plano de lo imperecedero" (355).

Es curioso que en estudios más recientes sigan vigentes enfoques esencialistas y normativos. Así, en "Borges desde Francia" (2007) Juan Moreno Blanco afirma que Francia es el primer país europeo que comprendió a Borges por "poseer *el horizonte de expectativa* que Borges exigía" (10, el énfasis es del original). Y en "The Reception of Borges in Germany: A Timeline of Translations" Made-

lon Köhler-Busch sigue las huellas de una tendencia pertinaz en los estudios de la recepción de Borges y, en particular, en su vertiente alemana: la de considerar la recepción de Borges como escandalosamente tardía y miope (137).

También es digno de atención aquí el hecho de que los estudios sobre la recepción de Borges se limitan a la dimensión empírica o incluso exclusivamente descriptiva, en no pocos casos sin motivar o justificar o explicitar los datos empíricos ni teorizar a base de ellos. Es relevante, asimismo, tener en cuenta que predominan los monográficos que se restringen a estudiar la recepción en un solo país sin apenas considerar la dinámica inter- o transnacional del proceso.

Considerando los logros así como las lagunas de los estudios de la recepción de la obra de Borges, nos pareció urgente un enfoque más dinámico del sistema literario, que prestara mayor atención a los distintos actores e instituciones implicados en los procesos de introducción, difusión y traducción de la obra del escritor argentino a escala mundial. En este contexto nos resultó instructiva la obra *La république mondiale des lettres* (1999) de Pascale Casanova, dado que ella se propone precisamente estudiar las relaciones de fuerza que se establecen entre los diferentes campos literarios nacionales. Su tesis principal es que el sistema literario al nivel mundial está jerarquizado en una república mundial de las letras, con un centro, una semiperiferia y una periferia. Los diferentes campos literarios se disputan la hegemonía, a través de una lucha por el prestigio en la que desempeñan un papel importante los actores y factores institucionales. Casanova sostiene que Francia, y específicamente París, consiguió imponer sus propios valores literarios desde el siglo xvii, dando no solo origen a la llamada república mundial de las letras, sino convirtiéndose además en su “meridiano de Greenwich”, su lugar de referencia principal.

A primera vista, la teoría de Casanova se presta a la perfección al estudio de las dinámicas del proceso de recepción de la obra de Borges. A diferencia de la mayoría de los trabajos anteriores, básicamente limitados a los campos literarios nacionales, su enfoque permite analizar los procesos tanto de internacionalización como de desnacionalización. Además, la supremacía de los valores literarios parisinos se parece confirmar en el contexto de la recepción de la obra de Borges, si nos dejamos orientar por el papel determinante que tuvo Francia en el proceso de su difusión en Europa y los Estados Unidos. También Casanova menciona que Borges pasó a ser conocido gracias a sus traducciones al francés (128, 135, 280). Efectivamente, es en París donde salieron los primeros dos volúmenes traducidos de sus cuentos (*Fictions*, en 1951, y *Labyrinthes*, en 1953), gracias al esfuerzo de Roger Caillois. El propio Borges planteó en sus “Autobiographical

Notes” que Francia desempeñó un papel clave en la difusión internacional de su obra:

Néstor Ibarra and Roger Caillois, who in the early nineteen-fifties daringly translated me into French, were my first benefactors. I suspect that their pioneer work paved the way for my sharing with Samuel Beckett the Formentor Prize [le Prix International des Éditeurs] in 1961, *for until I appeared in French I was practically invisible –not only abroad but at home in Buenos Aires.* (“Autobiographical Notes” 254, el énfasis es nuestro)<sup>2</sup>

A esta observación se podría contestar que Borges exagera el papel de Francia en esta cita, ya que no fue ningún desconocido en su país natal. Si bien Francia tuvo un papel clave en la difusión de la obra de Borges en Europa y Estados Unidos, no habría que olvidar la fama que ya había adquirido su obra en la propia Argentina. De ahí que sea cuestionable –y arduo de probar– que Borges realmente se hubiera confinado al circuito literario argentino sin la intervención de Francia.

Esta misma insistencia de Casanova en el peso de Francia en la canonización de Borges no parece desconectada del tono eurocéntrico en que la crítica francesa plantea la dinámica general entre la periferia y el centro. Así resalta que pertenecer a la periferia no es “necesariamente” una desdicha, dado que existen escritores “excepcionales” que logran sustraerse a las normas de los márgenes literarios y que saben integrar “lo moderno” en su poética:

The relative backwardness and poverty of such regions are not permanent conditions: not all writers on the periphery are inevitably “condemned” to backwardness, any more than writers from the center are necessarily modern [...]. The specific logic of the literary world, which ignores ordinary geography and establishes territories and boundaries along lines quite different from those of nations, makes it possible, for example, to connect James Joyce, an Irishman, with Arno Schmidt, a German, or with the Serb Danilo Kiš and the Argentine Jorge Luis Borges; or Umberto Eco, an Italian, with the Spaniard Arturo Pérez-Reverte and the Serbian Milorad Pavić. (Casanova 101)

---

<sup>2</sup> Para un análisis del impacto del premio en la difusión y la recepción de la obra de Borges, véase nuestro artículo “Le mythe et la réalité: le Prix International des Éditeurs et la réception de l’œuvre de Jorge Luis Borges”.

Más adelante, Casanova introduce la categoría de los escritores “revolucionarios” (324) para denominar a los que consiguen de alguna manera emanciparse de la literatura de la periferia, orientándose en las normas literarias del centro. Ellos ya no se sirven de la literatura como instrumento para forjar una identidad y un espacio de identidad nacional, sino que se apropian de modelos literarios supranacionales para reivindicar el carácter autónomo de la literatura. Citando como ejemplo no solo a Borges sino también a los escritores del *boom*, Casanova afirma que

[t]he period known as the “boom”, when writers from Central and South America achieved international recognition following the award of the Nobel Prize to Asturias in 1967, represents the beginning of a proclamation of autonomy. The consecration of these novelists and the recognition of a distinctive aesthetic permitted them collectively to [...] reject pure political functionalism. (325)

Efectivamente, el modelo literario que orienta las luchas por el prestigio, según Casanova, se conforma por estas poéticas que consideran la literatura como un sistema autónomo, no subyugado a proyectos políticos ni nacionalistas. Esto no es de extrañar, siendo una de sus fuentes de inspiración más importantes Fernand Braudel, defensor de lo que Casanova llama “a relative independence of artistic space with respect to economic (and therefore political) space” (10). Sin embargo, Casanova va más lejos que Braudel —siguiendo más bien la línea de Valery Larbaud que la también reivindicada herencia de Pierre Bourdieu— al transformar la autonomía en una norma y un requisito de la literatura para formar parte de lo que ella llama el centro de la república mundial de las letras. El desequilibrio entre la periferia y el centro depende entonces básicamente del grado en que la literatura supo emanciparse o autonomizarse:

On the one hand, there is a progressive enlargement of the literary space that accompanies the spread of national independence in the various parts of the world. And, on the other, there is a tendency toward autonomy, which is to say literary emancipation in the face of political (and national) claims to authority. (39)

La emancipación es lo que se anhela, incluso si “literature remains relatively dependent on politics, above all in countries that are relatively unendowed with literary resources” (39). Es precisamente el concepto de la “depoliticization” (37) el que ha topado con bastante recelo por parte de la crítica latinoamericana. En *América Latina en la “literatura mundial”*, editado por Ignacio Sánchez Pra-

do, suenan muchas voces disonantes con el proyecto de Casanova. Abril Trigo, por ejemplo, critica la concepción “modernista e idealista de la literatura” (98) en Casanova, y se pregunta lo siguiente:

¿Cómo deslindar la política y la geopolítica de la hegemonía de ciertas lenguas como vehículo literario e instrumento de conocimiento en cada momento histórico concreto? Al fin de cuentas, el modelo de literatura mundial propuesto por Casanova, que se supone partir de una crítica de la hegemonía ejercida por la literatura occidental sobre las literaturas del mundo, no sólo despolitiza la literatura sino que termina por restablecer la legitimidad de dicha hegemonía, al determinar la preeminencia de los procesos de modernización (entre los cuales figura la autonomización de las esferas) que instituyen el espacio de la literatura mundial como un espacio en última instancia de libertad y autonomía. (Trigo 98-99)

Si esta crítica de la despolitización del campo literario se vuelve a encontrar en varias otras contribuciones al volumen, como la de Françoise Perus o Hugo Achugar, no faltan tampoco los autores que se preguntan por el lugar que Borges ocuparía en esta constelación. En su introducción, por ejemplo, Sánchez Prado contesta la teoría de Casanova sobre Borges, “probablemente el escritor más influyente a nivel mundial en la segunda mitad del siglo xx” (33), indicando que preferiría acercarse a la obra del escritor argentino desde un estudio de su estética y no desde la teoría sistémica propuesta por Casanova (32). En un artículo posterior, sin embargo, “La literatura latinoamericana en *La república mundial de las letras*”, el mismo Sánchez Prado reconoce los méritos de Casanova para un estudio de “las producciones literarias en términos de sus circunstancias históricas, materiales y estéticas concretas” (78).

Las circunstancias históricas y materiales de la recepción de la obra de Borges forman precisamente el núcleo del primer componente del proyecto de investigación que llevamos a cabo en la Radboud Universiteit Nijmegen. En su tesis doctoral *Making Borges: The Early Reception of Jorge Luis Borges's Work in France and the United States*, Lies Wijnterp analiza cómo la obra de Jorge Luis Borges fue introducida en los campos literarios de Francia y de los Estados Unidos. Trascendiendo los estudios de recepción existentes, este trabajo propone trazar minuciosamente la manera en que editores, traductores, críticos literarios y escritores introdujeron a Borges en sus mercados literarios respectivos. Siguiendo hasta cierto punto el modelo de Casanova, Wijnterp estudia las prácticas materiales concretas en diferentes campos literarios, para comprobar si efectivamente París jugó un papel central en la recepción de Borges que determinaría su difu-

sión en otros países como Estados Unidos, o si más bien se puede hablar de dos circuitos paralelos y relacionados pero no necesariamente supeditados.

Si el primer componente del proyecto contribuye al estudio de la materialidad literaria, es decir, al estudio de la recepción, el segundo componente se propone establecer puentes entre dos campos de estudio tradicionalmente muy alejados: el estudio de la recepción y el de la intertextualidad. Centrándose en el campo literario holandés, Meike Botterweg examina en su tesis doctoral la manera en que Borges ha sido un autor decisivo en la reconfiguración del mismo a partir de los años sesenta del siglo pasado, tanto al nivel de la poética de los movimientos literarios como al nivel de la poética de los escritores individuales. En su trabajo, Botterweg estudia cómo las obras de Doeschka Meijsing, Frans Kellendonk, Willem Jan Otten y Harry Mulisch se relacionan intertextualmente con la de Borges, acompañando su análisis de un estudio de la percepción de esta intertextualidad por la crítica literaria contemporánea.

El proyecto de investigación de Nimega se limita pues a la recepción euroamericana de Borges, más en particular en Francia, Estados Unidos y Holanda. Estudiamos la recepción literaria de Borges en estos países combinando varias teorías, como el estudio de la recepción, el de la infraestructura literaria y el de la intertextualidad. Para ampliar estos enfoques, inevitablemente parciales, decidimos organizar el simposio “Una profunda necesidad en la ficción contemporánea: la recepción de Borges en la república mundial de las letras”, que tuvo lugar el 20 y 21 de octubre del 2011 en la Radboud Universiteit Nijmegen.

Este libro es fruto de dicho congreso, y está compuesto de tres partes. La primera se titula “Borges y las repúblicas de las letras”, en un claro guiño a la teoría de Casanova, que necesita de un enfoque más plural y menos eurocéntrico, como argumentan también varios colaboradores del volumen, e incluye textos que exploran los pormenores del viaje que emprendió la obra de Borges tanto en Argentina como en otros territorios. Abrimos con un texto de Beatriz Sarlo, “Borges después de Borges”, que recorre la recepción argentina de Borges a lo largo de casi un siglo. Sus reflexiones sobre el papel de Borges en el campo literario argentino ya constituyen de por sí un comentario al libro de Casanova: la recepción en Francia no debería obviar su prolífica trayectoria dentro de y desde el campo literario argentino.

La pregunta principal, cómo escribir desde Borges después de Borges, también guía el artículo “Pensar en Borges, pensar con Borges: 1960-2011”, de Nora Catelli. En su repaso de la acogida crítica de Borges en la Argentina, ofrece una distinción conceptual entre los escritores que piensan *en* Borges, una mino-

ría que no duda en pensar la obra del escritor desde una perspectiva crítica, y los que piensan *con* Borges, la gran mayoría que tiende a parafrasearlo. Aparte de ello, presenta una reflexión crítica en torno a la noción de la república mundial de las letras de Casanova.

El tercer artículo de este apartado, “Recepción inaugural de *Fervor de Buenos Aires* en Francia y España”, de Antonio Cajero Vázquez, se centra en la difusión del primer poemario de Borges en Francia y España. Cajero Vázquez analiza cómo el joven Borges contribuyó a la difusión internacional de *Fervor de Buenos Aires*, lo cual tuvo grandes consecuencias para su recepción crítica. En un rastreo minucioso de las reseñas publicadas sobre el poemario en Francia y en España, y de la relación de Borges con diferentes mediadores importantes en los respectivos campos literarios, Cajero Vázquez demuestra hasta qué punto las relaciones personales establecidas por el escritor fueron determinantes en su difusión internacional.

En el cuarto artículo de este apartado, “Crear a Borges: los importadores de la obra de Borges en Francia y Estados Unidos”, Lies Wijnterp sigue en la línea de Cajero Vázquez al estudiar la temprana recepción internacional de Borges y destaca el papel de los llamados importadores –traductores, editores, directores de colecciones literarias que fueron responsables de las primeras traducciones de la obra de Borges– en el proceso de su difusión. Inscribiéndose en los modelos teóricos de Bourdieu y de Casanova, Wijnterp compara la posición de dichos importadores en Francia –donde Roger Caillois desempeñó un papel clave– y en Estados Unidos –donde los jóvenes traductores Donald Yates e James Irby protagonizaron el proceso.

El último artículo que cierra este apartado, “Usos críticos de Borges en el campo intelectual francés (de Blanchot a Foucault)”, de Max Hidalgo Nácher, indica cómo la lectura antihumanista que efectuó Blanchot de los textos de Borges se volvió determinante para su recepción en Francia. Señala por un lado cómo la posición de Blanchot se opone al acercamiento existencialista de Borges que propone Sartre, mientras que por otro la lectura de Blanchot marcó la referencia a Borges al inicio de *Les mots et les choses* de Foucault. Borges, así, se convirtió no solo en una profunda necesidad en la ficción contemporánea, sino que también tuvo un impacto considerable en el pensamiento filosófico francés.

La segunda parte del libro, “Lecturas disidentes”, reúne trabajos que proponen una interpretación a contrapelo (“piensan en”, para usar la formulación de Caletti) de las lecturas tradicionales de Borges. El primer texto, “El Borges vedado,

o “That’s No Way to Read Borges”, de Edna Aizenberg, se opone a una lectura apolítica de Borges que no asuma el contexto ideológico en el que se inserta su obra. Abogando además por una superación de los esquemas binarios, Aizenberg ilustra cómo no puede pensarse al escritor argentino en términos exclusivos y propone una lectura donde caben tanto lo nacional, lo transnacional, lo real y lo irreal. Ironizando sobre la idea de que Borges fuera una invención de los franceses, Aizenberg recuerda cómo Borges se dio a conocer por Caillois en Argentina, en la época en la que la misma Francia se veía ocupada por los ejércitos de la Alemania nazi. Aizenberg subraya la multidireccionalidad de los procesos de recepción y la necesidad de no privilegiar el meridiano parisino, sino de percibir la coexistencia y la productividad de varios meridianos y de sus márgenes.

En “Una misteriosa colaboración: Borges y sus lectores”, Daniel Balderston propone aprovechar los frutos de la crítica genética, para leer los textos de Borges no como un producto finalizado o fijado, sino como un proceso en curso. Centrándose en los manuscritos de “La muralla y los libros”, “La secta del fénix” y “Hombre de la esquina rosada”, Balderston demuestra la necesidad de desmitificar a Borges, a través de la lectura cuidadosa de los materiales prerredaccionales y los manuscritos para entender mejor el proceso creativo y llegar a una nueva edición de sus obras completas.

El artículo “Otro mapa posible de Orbis Tertius: Borges, Sebald y los viajes de clásicos en traducción”, de Sergio Waisman, parte asimismo de un Borges en proceso de construcción, aunque no desde las fuentes y los manuscritos del mismo Borges. A raíz de su concepción de Borges como un clásico en traducción, Waisman examina los usos que se han hecho de su obra traducida fuera de la tradición argentina. En un análisis detallado de las referencias a Borges en la novela *Los anillos de Saturno*, del escritor W. G. Sebald, se pregunta cuál es la imagen o la recepción de Borges, y más en concreto del cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, que toma cuerpo en esta novela. Relacionando esta lectura con los postulados de Borges mismo sobre la traducción, Waisman propone no juzgar la lectura despolitizada del cuento que efectúa Sebald, sino integrarla como parte del interminable proyecto de (re)leer a Borges de forma crítica e irreverente, desde y a través de la traducción.

En “¿Qué tiene un nombre? Borges y la traducción de *The Wild Palms*”, Leah Leone deconstruye el mito de Borges como traductor fiel de *The Wild Palms* de William Faulkner en el campo hispánico. A través de un análisis comparativo del original inglés con su traducción al castellano, Leone demuestra cómo Borges eliminó varios de los aspectos más innovadores de la prosa de Faulkner. Sumando

a ello un análisis de la censura impuesta por la editorial británica Chatto y Windus, Leone llega a la conclusión de que la versión de *Las palmeras salvajes* que leyeron los autores canonizados del *boom*, y que supuestamente revolucionó su prosa, resulta censurada y fundamentalmente modificada con respecto al original.

En el último apartado del libro, “La herencia Borges”, una clara referencia al ensayo de Alan Pauls (2010), se incluyen tres artículos que analizan el impacto que ha tenido la obra de Borges en la concepción literaria de otros autores. Superando de lejos la función de *topos* literario, la intertextualidad con Borges abre posibilidades interpretativas insospechadas. En la primera contribución, “Carlos Fuentes, autor de ‘El Aleph’: la recepción crítica y creativa de Borges en los ensayos de Carlos Fuentes”, Reindert Dhondt desmenuza las referencias a Borges en un gran número de textos del escritor mexicano. Después de pasar revista a los ensayos de Fuentes sobre Borges, donde este es proclamado el padre espiritual de los escritores del *boom*, Dhondt se centra en “Borges in Action: A Narrative Homage” (1986). En este texto, que balancea entre el ensayo y el relato ficticio, Fuentes pone en escena a Borges, a sí mismo y a su álgter ego Erasmo, y dramatiza varios de los *topoi* de la obra borgeana.

En el siguiente artículo, “De la crítica a la ficción: Michel Lafon y Pierre Menard”, Camilo Bogoya no se centra tanto en la producción crítica de Lafon sobre Borges, sino principalmente en su novela *Une vie de Pierre Ménard* (2008). Sin perder de vista la recepción crítica relacionada con el cuento de Borges y particularmente con la figura de Menard, Bogoya destaca cómo Lafon logra reescribir el cuento sin caer ni en la imitación ni en un ejercicio novelado de crítica literaria.

En el último artículo del libro, “Figuraciones borgeanas en dos dramaturgias argentinas de circulación internacional: *Borges* de Rodrigo García y *La estupidez* de Rafael Spregelburd”, Lucas Rimoldi se acerca a la recepción de la obra de Borges en el campo del teatro argentino. Si la primera obra analizada, *Borges* de Rodrigo García, pone en escena a Borges como personaje, enfatizando la tensión entre ideología y estética que ha marcado su percepción por el público lector, *La estupidez* de Spregelburd da fe de una impronta más bien sesgada. En este caso, el impacto de la poética borgeana se observa al nivel estilístico (modalidad enumerativa), estético (antirrealismo) y con respecto a la autoconstrucción de la figura del autor.

El presente libro ofrece un recorrido crítico sobre los diferentes tipos de recepción de la obra de Jorge Luis Borges que se inicia en la perspectiva panorámica

e institucional de la primera parte para seguir con las lecturas disidentes de la segunda parte y finaliza con los análisis pormenorizados de la “herencia Borges” en la creación literaria. En el epílogo damos la palabra a Rodrigo Fresán, quien en su artículo “(re)Visiones de Borges, o ‘El Aleph’ como Greatest Hits”, destaca de forma lúdica la relevancia de Borges para un escritor argentino en la actualidad.

#### OBRAS CITADAS

- ACHUGAR, Hugo. “Apuntes sobre la ‘literatura mundial’, o acerca de la imposible universalidad de la ‘literatura universal’”. Sánchez Prado 197-212.
- ADRIAENSEN, Brigitte, y Maarten STEENMEIJER. “Le mythe et la réalité: le Prix International des Éditeurs et la réception de l’œuvre de Jorge Luis Borges”. *Les Lettres romanes* 65.3-4 (2011): 355-74.
- AIZENBERG, Edna, ed. *Borges and His Successors: The Borgesian Impact on Literature and the Arts*. Missouri: University of Missouri Press, 1990.
- ALAZRAKI, Jaime. “Reflexiones sobre la recepción de la obra de Borges en los EE.UU.”. *El siglo de Borges*. Vol. 1: *Retrospectiva-presente-futuro*. Eds. Alfonso de Toro y Fernando de Toro. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 1999. 337-56.
- BALDERSTON, Daniel. *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham: Duke University Press, 1993.
- BELL-VILLADA, Gene H. “What Borges Did for Prose Fiction”. *Borges and his Fiction: A Guide to his Mind and Art*. Austin: University of Texas Press, 1999. 42-59.
- BORGES, Jorge Luis. “Autobiographical Notes”. *The Aleph and Other Stories, 1933-1969*. London: Jonathan Cape, 1971. 203-60.
- *Conversations with Jorge Luis Borges*. Entrevista Richard Burgin. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1979.
- *Prosa completa*. Vol. 2. Barcelona: Bruguera, 1985.
- *Textos cautivos*. Madrid: Alianza, 1998.
- BUTLER, Rex. “Reception and Influence”. *Borges’ Short Stories*. London: Continuum, 2010. 111-23.
- CASANOVA, Pascale. *The World Republic of Letters*. Trad. M. B. De Bevoise. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- FISHBURN, Evelyn. “The Imminence of a Revelation: A Study of Epiphanies in Borges’s Fiction”. *Variaciones Borges* 31 (2011): 109-23.
- FUENTES, Carlos. “Jorge Luis Borges: la herida de Babel”. *Geografía de la novela*. Madrid: Alaguara, 1993. 41-70.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. “El fantasma del Premio Nobel (1)”. *Notas de prensa, 1980-1984*. Madrid: Mondadori, 1991. 7-10.

- GWYN, Richard. "De Pynchon a Amis, toda una generación borgeana". *Clarín* 14-6-2011. N. pag. Web. 1-4-2013.
- KÖHLER-BUSCH, Madelon. "The Reception of Borges in Germany: A Timeline of Translations". *Moenia* 14 (2008): 137-44.
- LEA, Richard. "If I'm at my desk, I'm happy". *Guardian* 31-5-2007. N. pag. Web. 24-9-2013.
- LUDMER, Josefina. "¿Cómo salir de Borges?". *Jorge Luis Borges: intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Eds. William Rowe, Claudio Canaparo y Annick Louis. Buenos Aires: Paidós, 2000. 289-300.
- MARTIN, Gerald. *Gabriel García Márquez: A Life*. London: Bloomsbury, 2008.
- MOLLOY, Sylvia. *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 1972.
- MONTERROSO, Augusto. "Beneficios y maleficios de Jorge Luis Borges". *Movimiento perpetuo*. México DF: Joaquín Mortiz, 2005. 53-58
- MORENO BLANCO, Juan. "Borges desde Francia". *Poligramas* 27-6-2007. N. pag. Web. 19-4-2013.
- MULISCH, Harry. "In gesprek met Harry Mulisch". Entrevista Piet Meeuse. *De Revisor* 10 (1983): 40-49.
- *De Verteller verteld*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1971.
- NABOKOV, Vladimir. *Strong Opinions*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1974.
- PAULS, Alan. "La herencia Borges". *Variaciones Borges* 29 (2010): 177-88.
- PRON, Patricio. "El centro está en todas partes". *ABC cultural* 21-5-2011: 6-7.
- RUCH, Allen B. "One Generation of Tlönists Would Be Enough: Borges as an Influence". *The Modern World*. N. pag. Web. 27-8-2013.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio, ed. *América Latina en la "literatura mundial"*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana/University of Pittsburgh, 2006.
- "Hijos de Metapa: Un recorrido conceptual de la literatura mundial (a manera de introducción)". Sánchez Prado 7-46.
- "La literatura latinoamericana en La república mundial de las letras". *Provisoriamente: textos para Diamela Eltit*. Ed. Antonio Gómez. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007. 75-84.
- SARLO, Beatriz. *El escritor en las orillas*. Madrid: Siglo XXI, 2007.
- SONTAG, Susan. "A letter to Borges". *Where the Stress Falls*. London: Jonathan Cape, 2002. 111-13.
- STEENMEIJER, Maarten. "Sporen van Borges". *Mythenbouwers van de Nieuwe Wereld*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1996. 76-85.
- THEROUX, Paul. "Paul Theroux Reads Jorge Luis Borges's Short Story 'The Gospel According to Mark' and Discusses Borges with *The New Yorker's* Fiction Editor, Deborah Treisman". *The New Yorker Chapter and Verse* 15-10-2007. Audio. 5-4-2013.
- TRIGO, Abril, "Algunas reflexiones acerca de la literatura mundial". Sánchez Prado 89-100.

- VARGAS LLOSA, Mario. "Borges y los piqueteros". *El País* 06-04-2008: 35.
- "Las ficciones de Borges". *Contra viento y marea (III)*. Barcelona: Seix Barral, 1990. 463-76.
- "Sex, Mao and Motorcycles –The Books that Changed our Lives". *Times Saturday Review* 29-9-2012: 10-11.
- WILSON, Jason. "Books: Life Member of the Gaucho Club". *Independent* 6-2-1999. N. pag. Web. 15-7-2013.