

PALABRAS INTRODUCTORIAS

ESCRITORES ARGENTINOS, TRADICIÓN Y LITERATURA MUNDIAL: BORGES Y CORTÁZAR

«Debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo» (1974: 273-274), afirma Jorge Luis Borges al concluir su ensayo de 1951 «El escritor argentino y la tradición», un texto que marcó profundamente tres campos distintos: los estudios literarios argentinos y latinoamericanos, la literatura comparada y, más recientemente, la literatura mundial. En 2024, celebramos 125 años del nacimiento de Borges y 110 años del nacimiento de Julio Cortázar, dos escritores que hicieron suyo este legado universal.

Si hemos de confiar en las palabras de la autora de *Una habitación propia*, Virginia Woolf, a quien, tanto Borges, como Cortázar, admiraban, «los grandes poetas no mueren; son presencias continuas» (2008: 81). Woolf escribe en *Orlando* sobre «los que ejercen [...] el arte de vivir,» de quienes «sabemos que están muertos aunque caminen entre nosotros; otros que no han nacido todavía aunque ejerzan los actos de la vida; otros que tienen cientos de años y que se creen de treinta y seis» (1951: 302-303). Como traductor de *Orlando*, novela que describió como «sin duda la más intensa de Virginia Woolf y una de las más singulares y desesperantes de nuestra época» (1985: 123), Borges compartiría la afirmación de Woolf de que, «por más cosas que diga el *Diccionario Biográfico Nacional*,» «la verdadera duración de una vida [...] siempre es discutible» (Woolf 1951: 305-306). Lo mismo puede decirse de Borges y Cortázar, dos escritores monumentales cuya visión del mundo trasciende su tiempo, haciéndolos, incluso hoy, más vivos que muchos de nuestros contemporáneos.

La poderosa afirmación neoestoica de Borges sobre el universo como *patrimonio* común, surgió de un encendido debate local sobre el significado de ser un escritor argentino. Dos décadas después, poco había cambiado localmente en cuanto a la dinámica entre lo local y lo universal o «extranjero», que parecían estar en conflicto. Una mordaz respuesta de Cortázar llegó desde la distancia: París, 1969. Fiel a su filiación surrealista, señaló entonces: «estamos necesitando más que nunca [...] los revolucionarios de la literatura más que los literatos de la revolución» (Cortázar 1971: 76). Cortázar concluye que la verdadera literatura revolucionaria, aquella que logra trascender las limitaciones parroquiales, va más allá de las representaciones realistas de eventos sociales y políticos. Se ocupa, en cambio, de “la realidad total del hombre que, como se lo dijo Hamlet a Horacio, tiene más cosas en el cielo y en la tierra de lo que imagina su filosofía” (1971: 77).

Las ideas teóricas de Borges y Cortázar sobre la localidad, la circulación y la pertenencia fueron proféticas respecto al desarrollo actual de los estudios literarios comparados y de la literatura mundial. Como sostiene Dominique Jullien en *Borges, Buddhism and World Literature*, Borges logró «formular un modelo morfológico de circulación narrativa que funciona tanto como



principio de lectura [...] como una práctica de escritura»¹, lo cual resuena con las teorías de David Damrosch sobre la literatura mundial, que descentran el texto y recuperan el poder transformador de la circulación y la relectura en diferentes contextos (2019: xi). La visión de Cortázar sobre la literatura del exilio como una forma de literatura mundial (Cortázar 1994a) ha encontrado eco en la teoría de Galin Tihanov sobre la literatura mundial: el significado y el poder creativo del exilio se reflejan en el papel crucial que desempeñó en el auge de «la teoría literaria moderna y la literatura comparada como disciplinas»² durante los años de entreguerras (Tihanov 2012: 8). Por su parte, en *Comparing the Literatures* (2020), David Damrosch dedica un capítulo completo a las figuras del exilio que transformaron para siempre la literatura comparada y, más tarde, la literatura mundial, destacándose especialmente Leo Spitzer y Erich Auerbach.

Por el contrario, el poder revolucionario de Borges y Cortázar no solo se proyecta hacia el futuro, a través del impacto que tuvieron en la literatura argentina y mundial y en los estudios literarios, sino también hacia su pasado literario, ya que ambos fueron relectores profundos de la literatura (pre)moderna, la cual recircularon a través de su propia práctica literaria, desde la mitología comparada y los textos religiosos antiguos, hasta los textos bíblicos visionarios y escatológicos.

Los catorce ensayos que forman parte de este número especial de *Beoiberística* reflexionan críticamente sobre el impacto de dos de los escritores más importantes del siglo XX, cuyas obras y trayectorias intelectuales plantean algunas de las cuestiones más relevantes en los estudios literarios mundiales hoy en día.

Estos ensayos se pueden agrupar en cuatro categorías:

1. Formas de creación del mundo y pertenencia
2. Historias de circulación
3. La traducción como la vida posterior de los textos, y
4. La relectura como una manera de enriquecer el pasado a través de los ojos del presente.

1. Los escritores argentinos y sus mundos

¿Qué tan lejos está el hogar? ¿Es el hogar un espacio real y tangible, o un espacio imaginario y emocional, conquistado con gran esfuerzo a lo largo del tiempo, de manera retrospectiva, como Kafka creía sobre nuestro propio pasado? En 1980, Borges hizo eco de las palabras de Kafka: «lo único que tenemos es el pasado, y el pasado es un acto de fe [...] el pasado es nuestro tesoro»³ (Borges 2013).

Andrei Tarkovsky, el gran cineasta ruso, confesó que fue solo en el extranjero cuando comprendió lo que significaba ser ruso, así como lo que es el hogar. A principios de la década de

¹ «formulate a morphological model of narrative circulation that serves both as a reading principle [...] and a writing practice»

*A menos que se indique lo contrario, todas las traducciones de los textos originales en inglés citados en las notas al pie son nuestras cuando sus versiones en castellano aparecen en el cuerpo del texto.

² «modern literary theory and comparative literature as disciplines»

³ «the only thing we have is the past, and the past is an act of faith [...] the past is our treasure»



1980, Tarkovsky viajó a Italia para buscar locaciones para su próxima película, *Nostalghia*. Poco sabía él lo profética que resultaría la película, que narra el viaje a Italia de un escritor ruso irónicamente llamado Andrei, que nunca regresaría a su hogar, en relación con su propia vida. Después de décadas de conflictos con los censores soviéticos, que criticaban sus películas por ser demasiado apolíticas y demasiado religiosas, Tarkovsky decidió finalmente quedarse en el extranjero, en Italia y Francia. Así que, cuando *Nostalghia* se estrenó en Cannes en 1983, Tarkovsky reflexionó: «*Nostalghia* fue concebida, filmada y producida en Italia, pero es la más rusa de mis películas»⁴ (Aspesi 1983). De esta manera, el hogar puede nacer en el extranjero, sin importar si ese «extranjero» implica una distancia espacial física o vivir en el extranjero dentro del propio país, un sentimiento demasiado familiar para el autor de *La insoportable levedad del ser*, Milan Kundera.

Borges y Cortázar representan cada ambos conceptos de imaginar el hogar desde el extranjero. Aunque Borges permaneció físicamente en Argentina, concibió su identidad cosmopolita distanciándose del creciente nacionalismo que exaltaba el «color local», como lo demuestra su ensayo de 1951 «El escritor argentino y la tradición». Lo que llevó a Borges a sentir que su hogar debía ser el mundo fue una comprensión muy particular de la relación entre la literatura y la justicia, que dio forma a lo que Mariano Siskind denomina «un derecho cosmopolita». Según Siskind, este derecho «debe ser leído en relación con la tradición filosófico-política liberal que va de «On Liberty» (1859) de John Stuart Mill a «Two Concepts of Liberty» (1958) de Isaiah Berlin.» («‘Tenemos derecho a esa tradición:’ El escritor cosmopolita y el derecho liberal»). En cambio, Cortázar descubre lo que significa ser argentino durante su exilio en Francia. «Escribiendo y pensando su latinoamericanismo desde Francia, país en el que vive, la obra de Cortázar nos propone perspectivas sin duda estimulantes para pensar un mundo cambiante», escribe Olga Lobo. Sus obras redefinen al individuo de manera que trasciende tanto la identidad personal como la nacional, abriendo puertas a «otros mundos, a otras posibilidades de *ser en el mundo*», como concluye Lobo en su ensayo «¿Ser argentino es estar lejos? *Lados y mañanas* de Julio Cortázar.»

Aunque se ha vuelto un lugar común oponer la aparente postura no política de Borges al compromiso político de Cortázar, su práctica literaria muestra lo contrario. Como demuestra el sociólogo Pierre Bourdieu en *Las reglas del arte*, incluso las posturas más autónomas son políticas, aunque de forma indirecta. La política (literaria y cultural) de Borges puede comprenderse mejor al compararla con la llamada literatura «apolítica» producida por escritores de los países soviéticos, donde ser apolítico implicaba oponerse al régimen oficial y, por tanto, *tenía* una dimensión política. De modo similar, al analizar las posturas antinacionalistas de Borges y Danilo Kiš, Eugenio López Arriazu observa que «la posición abiertamente declarada de Kiš contra el *art engagé* sartreano y la defensa borgiana de un conservadurismo apolítico [...] se relacionan estrechamente con sus poéticas.» Mientras que Borges, consciente de que el individuo no puede abarcar la compleja maquinaria laberíntica del mundo, lo interpreta como un sueño, Kiš — un judío cuyo padre lo convirtió al cristianismo justo antes de la Segunda Guerra Mundial — vive atrapado en la visión de «un devenir pesadillezco que le impide despertar de Auschwitz y Kolimá»

⁴ «*Nostalghia* was conceived, filmed, and produced in Italy, but it is the most Russian of my films»



(«*Literaturnost* y antinacionalismo en las poéticas de J. L. Borges y D. Kiš»). Para alguien que en numerosas ocasiones admitió sentirse judío a lo largo de su vida, como Borges, la política nunca estuvo demasiado lejos ni fue una cuestión de indiferencia.

He hecho lo mejor que pude para ser judío. [...] si pertenecemos a la civilización occidental, entonces todos nosotros, a pesar de las muchas aventuras de la sangre, somos griegos y judíos. Y si somos cristianos, sin duda también pertenecemos a la Biblia y al pueblo judío.⁵ (Borges 2013)

López Arriazu tiene razón: el mundo onírico de Borges no está lejos de la pesadilla que acabó con la familia de Kiš en Auschwitz.

La escritura de Kiš es, en gran medida, la obra de un autor en exilio, tanto en el sentido de un exilio judío como en el de su autoimpuesto exilio en Francia durante los últimos años de su vida. Cortázar, por su parte, también se forja como escritor en el exilio, tal como señala Adriana A. Bocchino. Más allá de la pesadilla ineludible que representan la historia y el mundo para Kiš y Borges, Bocchino argumenta que «la producción cortazariana aparece como articulante de un tiempo obturado -una vanguardia que todavía confiaba en la posibilidad de acción de las palabras- y otro que se abre camino -el de una salvaje posmodernidad- marcado por el escepticismo.» («Hacerse autor desde el exilio: Julio Cortázar entre *Rayuela* y *Libro de Manuel*»).

En el ensayo «América Latina: exilio y literatura», Cortázar escribe sobre una hermandad de exilio: «creo que las condiciones están dadas entre nosotros, los escritores exiliados, para superar el desgarramiento, el desgarramiento que nos imponen las dictaduras, y devolver a nuestra manera específica el golpe que nos inflige cada nuevo exilio.» (Cortázar 1994: 165) Una forma poderosa de devolver estos golpes sigue siendo la literatura, una fuerza capaz de corregir, transformar e incluso, a veces, reemplazar por completo el mundo tal como lo conocemos.

2. Historias de circulación

La circulación a través de la traducción es uno de los elementos fundamentales que transforma una obra literaria en literatura mundial. La noción predominante de circulación en los estudios de literatura mundial actualmente se limita a una perspectiva marxista, que considera al objeto literario como una creación derivada del mercado económico global, en lugar de algo que preexiste a este. Sin embargo, la práctica literaria revela una realidad distinta. Los escritores siempre han leído ampliamente más allá de los textos escritos en su lengua materna, apoyándose en gran medida en las traducciones. La historia de la traducción es tan antigua como la práctica de lo que hoy denominamos literatura, aunque sus rutas de circulación, antes de la existencia de un mercado literario internacional, fueran menos evidentes, menos visibles y menos reguladas.

Borges es un ejemplo claro. Su voracidad como lector era tal que sus lecturas podrían, por sí solas, llenar el espacio infinito de la biblioteca celestial que imaginó. En sus ensayos y textos

⁵ «I have done my best to be a Jew. [...] if we belong to Western civilization then all of us, despite the many adventures of the blood, all of us are Greeks and Jews. And if we are Christians, then of course we also belong to the Bible and to the Jews.»



literarios, Borges frecuentemente aborda, de manera explícita o sutil, diversas formas de circulación de libros en épocas premodernas y modernas tempranas que califican como literatura mundial, incluso sin la existencia de un mercado económico global. Estas obras se convierten en literatura mundial gracias a la *visión* del mundo que articulan. Dicha visión no depende de los descubrimientos científicos y geográficos modernos, sino de lo que, en un momento histórico dado, se comprende filosófica, religiosa o científicamente como *el mundo*.

La circulación se hace visible a través de la historia literaria. A su vez, la historia literaria se basa en la noción de un tiempo moderno irreversible, progresivo y secularizado, así como en la idea de una influencia unidireccional, del pasado hacia el presente. Sin embargo, la concepción del tiempo de Borges difiere significativamente. Como expresó en una conferencia que dio en la Universidad de Columbia en 1980: «El tiempo es el enigma esencial.»⁶ Para Borges, el tiempo parece ser inseparable del mundo: «Pienso en el mundo como un enigma. Y lo hermoso de él es que no se puede resolver.»⁷ (abril de 1980, MIT, en *Borges at Eighty*, 2013) En consecuencia, afirmó: «Mi memoria se compone principalmente de libros. De hecho, apenas recuerdo mi propia vida. No puedo darles fechas. Sé que he viajado por unos diecisiete o dieciocho países, pero no puedo decirles el orden de mis viajes. No puedo decir cuánto tiempo estuve en un lugar u otro. Todo es un revoltijo de divisiones, de imágenes. De modo que parece que terminamos refugiándonos en los libros.»⁸ (Borges 2013)

No resulta sorprendente que la concepción de Borges del tiempo como espacio provenga de una cosmovisión premoderna no secularizada. En su ensayo «Stories about Stories: A Borgesian Take on Premodern Circulation», Dominique Jullien sostiene que «la circulación Este-Oeste de cuentos premodernos ofrece un buen punto de entrada a las ansiedades actuales sobre el “presentismo” de las teorías de la literatura mundial contemporánea. En este contexto, los escritos de Borges resultan especialmente gratificantes, ya que nos ofrecen no sólo una poderosa relectura de la literatura premoderna, sino también caminos para conceptualizar la circulación premoderna.» Jullien demuestra que diversos relatos de Borges «ofrecen una ilustración meta-textualmente productiva de los debates actuales, a menudo aporéticos, sobre la circulación literaria global y estrategias creativas para una renovación de la práctica literaria volviendo a formas menores y/o arcaicas.»

Sin embargo, cuando se trata de la concepción premoderna del tiempo de Borges, siempre hay más de lo que parece a simple vista. “Crecí, digamos, escuchando la Biblia en inglés una y otra vez. Y luego, he hecho lo posible por ser judío. Puede que haya fallado,”⁹ concluye Borges irónicamente en una conferencia en 1980 en los Estados Unidos. Michael Makarovsky demuestra que la duda de Borges es infundada. En su ensayo «Precursors and Their Borges: Premodern

⁶ «Time is the essential riddle.»

⁷ «I think of the world as a riddle. And the one beautiful thing about it is that it can't be solved.»

⁸ «My memory is chiefly of books. In fact, I hardly remember my own life. I can give you no dates. I know that I have traveled in some seventeen or eighteen countries, but I can't tell you the order of my travels. I can't tell you how long I was in one place or another. The whole thing is a jumble of division, of images. So that it seems that we are falling back on books.»

⁹ «I was brought up, let's say, hearing the English Bible over and over again. And then, I have done my best to be a Jew. I may have failed»

Sculpting in Modern Time», Makarovsky muestra que Borges se esfuerza «por ofrecer una alternativa al tiempo lineal, irreversible y secularizado del mundo moderno» recurriendo a «la ética del tiempo. Las ideas judías desempeñaron un papel importante, aunque no el único, en la configuración de la visión de Borges del tiempo condensado, al igual que, en términos más generales, su observación comprensiva durante toda su vida del destino histórico único del pueblo judío.» Como concluye Makarovsky, «la tendencia formalista en la investigación reciente de «traducir» el tema judío de Borges a un lenguaje deshistorizado y esencializado de tropos literarios, un sofisticado juego mental que no guarda relación con la historia (judía) real, a menudo tiene el costo de convertir hacer la vista gorda ante la dimensión ética del proyecto intelectual de Borges.»

El ensayo de Maria Dabija «The Garden of Intersecting Paths: Jorge Luis Borges and his Visionary Intertexts» muestra que, además de su evidente deuda con la cultura judía, el Aleph de Borges también se inspira en «una fuente medieval que ha sido pasada por alto en los estudios sobre Borges: el poema alegórico *El Roman de la Rose*.» A pesar de las constantes críticas de Borges a la alegoría como forma, «le debe mucho más de lo que le gustaría admitir. Tanto en la poesía como la ficción de Borges, su obsesión de toda la vida por el simbolismo de la rosa está ligada también al poema de De Lorris y De Meun.» Además, al considerar «otras dos fuentes que tuvieron gran influencia en el pensamiento de Borges: El ciclo de poemas de T. S. Eliot, *Cuatro cuartetos*, y el cuento “La puerta en el muro” de H. G. Wells», Dabija concluye: «El (re)descubrimiento de esta tradición literaria debería proporcionar una nueva visión de la actitud de Borges hacia el método alegórico, las cuestiones de la memoria y la naturaleza de la experiencia visionaria misma.»

«Le debo muchas cosas a los judíos»¹⁰, reflexiona Borges en 1980. «También me he adentrado en la Cábala, escribí un poema sobre el Golem y he compuesto muchos poemas sobre Israel»¹¹ (Borges 2013). A esto se le puede añadir el compromiso de Borges con la cultura judía a lo largo de su vida, especialmente a través de uno de sus escritores favoritos: Franz Kafka. En su ensayo «Kafka and Borges in ‘The Secret Miracle’», Efraín Kristal muestra que el protagonista de «El milagro secreto» de Borges, ambientado en Praga durante los primeros días de la ocupación nazi en Checoslovaquia, «una amalgama ficticia de la biografía de Kafka con la del propio Borges». Al poner de manifiesto el contexto histórico explosivo de Europa y Argentina que inspiró el relato, Kristal revela que «el tema del castigo de los inocentes» es un tema común que Borges comparte con Kafka.

«Muchas veces me pienso judío», dice Borges, «pero me pregunto si tengo el derecho de pensarlo. Puede que sea solo un anhelo»¹² (Borges 2013). La sutil ironía que acompaña la misma noción de no tener el derecho de pensarse así es en sí misma judía. Criado como egipcio, Moisés llega a saber que es judío. Dios lo llama para que guíe a su pueblo fuera de la esclavitud:

¹⁰ «I owe many things to the Jews»

¹¹ «I have also dabbled in the Kabbalah, I wrote a poem on the Golem, and I have written many poems on Israel.»

¹² «Many a time I think of myself as a Jew, but I wonder whether I have the right to think so. It may be wishful thinking»



«Voy a enviarte al faraón para que saques de Egipto a los israelitas, que son mi pueblo.»

Pero Moisés dijo a Dios: «¿Y quién soy yo para presentarme ante el faraón y sacar de Egipto a los israelitas?»

«Yo estaré contigo –respondió Dios–. Y te voy a dar una señal de que soy yo quien te envía: Cuando hayas sacado de Egipto a mi pueblo, todos ustedes me adorarán en esta montaña.» (Éxodo 3:10-12, NVI)

Pero antes de conocer su verdadera naturaleza judía, Moisés se identifica con sus hermanos esclavizados cuando se rebela contra la muerte del judío inocente a manos de un guardia egipcio. Al ver cómo el guardia egipcio mataba injustamente al judío esclavizado, Moisés pudo haber pensado para sí mismo: «En muchas ocasiones me considero judío, pero me pregunto si tengo derecho a pensarlo. Puede que sea solo un anhelo.»

3. Traducción, la vida posterior de los textos

En su ensayo de 1923 «La tarea del traductor», Walter Benjamin escribe que «la traducción procede del original, aunque no tanto de su vida, sino de su *supervivencia*. Porque la traducción es posterior al original» (Benjamin 1996: 336-337). Desde entonces, la noción de Benjamin de la traducción como la vida posterior de un texto se ha convertido en un principio fundamental sobre el cual se construyen dos disciplinas recientes: la literatura mundial y los estudios de traducción. Ya en 2003, cuando David Damrosch publicó el manifiesto de la disciplina *What is World Literature?*, la traducción ocupa el segundo de los tres pilares sobre los que se basa su definición: «la literatura mundial es la escritura que gana en traducción»¹³ (2003: 281). De manera similar, en el campo de los estudios de traducción, Lawrence Venuti propone un modelo hermenéutico que «entiende la traducción como un acto interpretativo»¹⁴ (Venuti 2021: 166). Como toda buena interpretación, la traducción enriquece el original y, a su vez, lo transforma radicalmente, al reescribirlo e inscribirlo en un contexto lingüístico, literario, cultural, político e histórico diferente. Así, el concepto de Benjamin de la traducción como la vida posterior de un texto ha tenido, a su vez, una impresionante vida posterior.

Un ejemplo de esto son las adaptaciones que hizo el poeta japonés Takahashi Mutsuo de los haikus y tankas de Borges en *El pergamino cancionero de la mansión de las ficciones* (Denkiteiginsō 傳奇亭吟草). En su ensayo titulado «*That admirable lack of Orientalism: Jorge Luis Borges's translations into Japanese as self-orientalizing acts in The Song Scroll of the Mansion of Fictions*», Manuel Azuaje-Álamo examina «la aproximación de Jorge Luis Borges a la traducción y sus implicaciones para con el orientalismo y la autenticidad literaria.» Azuaje-Álamo considera que «las adaptaciones por Borges de formas poéticas japonesas, tales como haikus y tankas, como inherentemente traductorias, compuestas en español, pero reflejando una fuente japonesa imaginada.» La traducción de las formas japonesas de Borges por Takahashi revela una

¹³ «world literature is writing that gains in translation»

¹⁴ «understands translation as an interpretive act»



«interacción entre adaptación y recontextualización cultural que Borges hizo tema de su literatura.»

Pero la vida posterior de un texto no está exenta de pruebas, y muchos de sus aspectos permanecen invisibles, como lo estuvo, hasta hace poco, la posición del traductor. Mientras Lawrence Venuti contaba esta historia en su obra fundamental *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995, 2008), muchas otras permanecen sin contar. La sociología de la traducción, inspirada por la sociología del campo literario de Pierre Bourdieu, nació para contar estas historias y hacer visible la red invisible de agentes que hacen posible – o imposible: la traducción de un texto. El trabajo de Pascale Casanova y Gisèle Sapiro llevó el método de Bourdieu al campo de la literatura mundial para revelar la compleja red formada por agentes literarios, especialistas en marketing, editores, publicaciones, instituciones – cada uno con sus propias políticas, intereses específicos y sesgos – que alimentan el proceso extraliterario detrás de una traducción, afectando su curso y, a veces, su propia vida.

El ensayo de Esther Allen o, mejor dicho, su documento de posición, «*Borges and Borges*» narra una fascinante historia detrás de las escenas sobre la experiencia de Allen al intentar entender la traducción de *Borges* de Adolfo Bioy Casares (Ediciones Destino, 2006). Este intento ha sido constantemente obstaculizado por la entonces titular de los derechos del patrimonio de Borges, su viuda, María Kodama. Basado en las entradas del diario de Bioy Casares, cuyos contenidos pertenecen tanto a él como a Borges, el libro «problematiza y socava conceptos legales de originalidad, autoría, propiedad e identidad.» Esther Allen destaca cuestiones de «propiedad intelectual» que «rara vez son el foco de los estudios literarios, pero [...] son fundamentales para comprender cómo circula la literatura a nivel global, especialmente en las décadas posteriores a la muerte de Borges. El marco legal cada vez más amplio que convierte la literatura en un activo heredable para ser monopolizado casi un siglo después de la muerte de un autor [...] ha generado una distancia entre la obra de Borges, la obra de Bioy, y *Borges*, lo que constituye un perjuicio para la investigación académica y la historia literaria.»

Hoy en día, la «vida posterior» de un texto en traducción no es algo dado, sino un derecho que se debe conquistar, a veces con los mismos esfuerzos considerables de los que hablaba Kafka cuando se refería a la conquista de su propio pasado.

4. Los escritores argentinos y sus lectores hoy

«Un escritor está esperando su propia obra. Creo que un escritor cambia constantemente a través de lo que produce»¹⁵ (Borges 2013). Con esto, Borges reitera el argumento de T. S. Eliot en su ensayo de 1919 «Tradition and the Individual Talent»: no solo el pasado influye en el presente, sino que también el presente influye en el pasado. Nuestro objeto de estudio, la literatura, está en constante construcción, siempre enriquecido por nuevas lecturas. Cuanto más conectan con nuestras preocupaciones literarias, intelectuales o políticas actuales, más vivas

¹⁵ «A writer is waiting for his own work. I think a writer is being changed all the time by his output.»



permanecen. Virginia Woolf tenía razón. Borges y Cortázar son «presencias continuas», aunque ya no estén con nosotros.

Leído desde las preocupaciones actuales sobre los peligros de la globalización, Zhang Longxi considera que «Borges [es] nuestro contemporáneo». Desafiando la interpretación de Michel Foucault sobre la «enciclopedia china» inventada por Borges como un símbolo del Otro absoluto, Zhang demuestra que la China imaginaria de Borges es una metáfora de su postura, que privilegia las similitudes en lugar de las oposiciones tajantes. Estas últimas acentúan divisiones que pueden ser potencialmente explosivas, tanto ética como políticamente. Zhang concluye que «Dada la tensión, el conflicto y las guerras regionales que vemos en nuestro mundo hoy, el consejo de Borges de centrarse en nuestras afinidades y puntos de contacto con todos los seres humanos es particularmente importante para el mundo actual.»

Ya en 1969, Cortázar intuyó algunas de las ventajas de la futura globalización, incluida la mayor movilidad. Según Cortázar, esta movilidad es una herramienta poderosa para reducir las desigualdades en los recursos literarios entre las culturas centrales y las (semi)periféricas. En un texto titulado «Literatura en la revolución y revolución en la literatura», escrito en París en diciembre de 1969, Cortázar observa que «ya no hay nada foráneo en las técnicas literarias» (1971: 40). Según su visión, la circulación de escritores por el mundo y las traducciones casi simultáneas de libros originales hacen que cualquier discusión sobre complejos de inferioridad y superioridad sea cosa del pasado. Aunque tal vez algo apresurado al declarar la victoria, Cortázar percibió con acierto que las estructuras de poder en el espacio literario mundial estaban cambiando significativamente.

Al vivir en París la mitad de su vida, Cortázar aprendió mucho de los surrealistas, quienes hallaron el potencial revolucionario en diversas formas periféricas, especialmente en la oportunidad objetiva de los juegos colectivos surrealistas como el *cadavre exquis*, que podían jugarse escribiendo o dibujando en un papel sin ver lo que el jugador anterior había aportado. Los resultados eran textos o dibujos surrealistas que desconcertaban al lector o espectador. A su vez, Cortázar desarrolló lo que Susana Gómez denomina una «poética de la perplejidad», que «opera sobre lo descartado». Cortázar confesó que descubrió este efecto de perplejidad a través de las prácticas visuales surrealistas, y especialmente la fotografía: «[Un fotógrafo] sabe cómo elegir por azar, y ahí es donde entra en juego el surrealismo. Siempre me ha parecido maravilloso que alguien pueda fotografiar dos o tres elementos incongruentes, por ejemplo, la figura erguida de un hombre que, debido a algún efecto de luz y sombra proyectado sobre el suelo, parece un gran gato negro. A un nivel profundo, estoy produciendo literatura, estoy fotografiando una metáfora: un hombre cuya sombra es un gato.»¹⁶ (Garfield 1983) A través de una serie de lecturas detalladas de *Último round* y *La vuelta al día en ochenta mundos*, Gómez analiza el efecto de perplejidad que define el proceso creativo de Cortázar.

¹⁶ «[a photographer] knows how to choose by chance and there's where surrealism comes into play. It has always seemed marvelous to me that someone can photograph two or three incongruous elements, for example, the standing figure of a man who, by some effect of light and shade projected onto the ground, appears to be a great black cat. On a profound level, I am producing literature, I am photographing a metaphor: a man whose shadow is a cat.»



Como recuerda Cortázar en sus últimos años, de niño siempre soñó con viajar, por lo que aspiraba a ser marinero: «Jules Verne tiene la culpa. Desde pequeño, viajar fue un objetivo en la vida. Cuando tenía diez años le dije a mi madre que quería ser marinero»¹⁷ (Garfield 1983). Aunque no llegó a ser marinero, sus escritos navegaron por todo el mundo, convirtiéndose cada vez en algo diferente. Un viaje digno de Jules Verne. En «Imágenes de Julio Cortázar: Un abordaje de la recepción crítica de su obra», Lisandro Relva narra la fascinante historia de los viajes de las obras de Cortázar. La recepción de su obra, como demuestra Relva, oscila entre la imagen mitificada del escritor como autor y pensador comprometido y los enfoques más frescos y renovadores sobre los aspectos menos explorados de su obra. Según Relva, el momento contemporáneo permite superar la representación bipolar de Cortázar—como el Cortázar temprano y despolitizado frente al revolucionario y políticamente comprometido—y abre espacio a nuevas perspectivas.

Más que nuestros contemporáneos, Borges y Cortázar resultan ser verdaderos visionarios. En el mundo actual, en el que la inteligencia artificial plantea un gran desafío «para la concepción tradicional del arte como una actividad humana auténtica y singular», «la inteligencia artificial y sus logros creativos en el campo de la literatura cuestionan los propios fundamentos del arte humano», escribe Ksenija Vraneš. En su ensayo «Artificial Intelligence and the Challenge to Human Literature: Revisiting Borges and Cortázar», Vraneš demuestra cómo sus obras nos invitan a repensar nociones como la *autoría* y la *biografía* de formas revolucionarias que anticipan los recientes desarrollos de la IA y, en última instancia, cuestionan nuestra noción de *creatividad*.

El vasto emporio, el pasado

¿De dónde provienen las ideas de Borges y Cortázar? ¿Cómo es posible que obras escritas hace al menos medio siglo puedan abordar nuestras preocupaciones contemporáneas y, al mismo tiempo, anticipar un futuro que aún resulta incierto para muchos de nosotros?

En la Catedral gótica de Chartres, construida en el siglo XIII, debajo del rosetón del transepto sur, que representa a Cristo en Majestad del Libro del Apocalipsis 4:1-11, hay cinco lancetas, cuatro de las cuales ilustran a los cuatro evangelistas —Lucas, Mateo, Juan y Marcos— como jóvenes sentados sobre los hombros de los gigantes proféticos del Antiguo Testamento: Jeremías, Isaías, Ezequiel y Daniel, respectivamente. La historia visual narrada en estas lancetas es un mensaje secreto de Bernardo de Chartres, canciller de la Escuela de Chartres, que fue registrado por Juan de Salisbury, obispo de Chartres en el siglo XII, en *El Metalogicón*: «Bernardo de Chartres solía compararnos con [frágiles] enanos subidos a los hombros de gigantes. Destacaba que podemos ver más lejos y con mayor amplitud que nuestros predecesores, no por tener una

¹⁷ «Jules Verne is to blame. Since childhood, travel has been an objective in life. When I was ten years old I told my mother that I wanted to be a sailor.»



visión más aguda ni por ser más altos, sino porque somos elevados y sostenidos por su imponente estatura.»¹⁸ (*The Metalogicon of John of Salisbury* 1971: 167)



La Catedral gótica de Chartres, el rosetón del transepto sur, siglo XIII.

Borges y Cortázar lo sabían, por eso estaban tan familiarizados con la profunda historia de la literatura. Como sus lectores, sabemos muy bien que «cada vez que volvemos a leer un libro, ese libro es ligeramente diferente y nosotros también lo somos. Así que creo que podemos refugiarnos con seguridad en ese vasto emporio, el pasado. Espero seguir encontrando mi camino en él.»¹⁹ (Borges 2013)

* * *

Nos complace que el primer número temático de *Beoiberística* conmemore los aniversarios del nacimiento de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, rindiendo un merecido y largamente esperado homenaje a estos dos escritores argentinos icónicos y de renombre mundial. Extendemos nuestra más sincera gratitud a todos los que contribuyeron a este número, especialmente a los editores pasados y presentes que allanaron el camino para nosotros, así como al Consejo Editorial

¹⁸ «Bernard of Chartres used to compare us to [puny] dwarfs perched on the shoulders of giants. He pointed out that we see more and farther than our predecessors, not because we have keener vision or greater height, but because we are lifted up and borne aloft on their gigantic stature.»

¹⁹ «every time we reread a book that book is slightly different and we are slightly different also. So I think we can fall back safely on that vast emporium, the past. I hope I shall keep on finding my way into it.»

por acoger nuestra visión y brindar un apoyo constante durante todo el proceso de realización. Agradecemos profundamente a los autores de América Latina, Estados Unidos, Europa, el Medio Oriente y la región Asia-Pacífico que nos honraron con sus valiosas contribuciones. Tal como lo demuestran los ensayos incluidos en este número, Borges y Cortázar siguen vivos, creando un microcosmos que invita a la lectura y reflexión continuas sobre sus obras. Estamos sumamente agradecidas con nuestros evaluadores por su lectura atenta y el generoso tiempo y esfuerzo que dedicaron para que este número temático fuera verdaderamente sobresaliente. Le agradecemos especialmente también a nuestra colega Jenny Teresa Perdomo González por su cuidadosa corrección de los textos. Esperamos que los lectores disfruten de los ensayos que siguen tanto como nosotras hemos disfrutado preparándolos.

Delia Ungureanu & Ksenija Vraneš
 Editoras del Número Temático

BIBLIOGRAFÍA

- Aspesi, Natalia. «That Gentle Emotion that is a Mortal Illness for us Russians.» Interview with Andrei Tarkovsky. *La Repubblica*, May 17, 1983. *Nostalgia: an Andrei Tarkovsky Information Site*. Web. 23 Dec. 2024.
- Benjamin, Walter. «La tarea del traductor». Traducción de Hans Christian Hagedorn. *Teorías de la traducción: Antología de textos*. Dámaso López García (ed.). Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 1996. 335-347. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. «El escritor argentino y la tradición.» *Obras completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974a. 267-274. Impreso.
- . «Virginia Woolf: una biografía sintética.» *Ficcionario: una antología de sus textos*. Emir Rodríguez Monegal (ed.). México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1985. 122-123. Impreso.
- Borges, Jorge Luis, and Willis Barnstone. *Borges at Eighty: Conversations*. (Indiana University Press, 1982.) New York: New Directions, 2013. Ebook.
- Cortázar, Julio. «Literatura en la revolución y revolución en la literatura: Algunos malentendidos a liquidar.» París, diciembre de 1969. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. Óscar Collazos, Julio Cortázar, y Mario Vargas Llosa. México, Argentina, España: Siglo veintiuno editores, 1971. 38-77. Impreso.
- . «América Latina: exilio y literatura.» *Obra crítica. Vol. 3*. Madrid: Alfaguara, 1994a. 163-180. Impreso.
- . «The Fellowship of Exile.» Trans. John Incledon. *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*. Ed. Marc Robinson. Boston: Faber & Faber, 1994b. 171-178. Print.
- Damrosch, David. *Comparing the Literatures: Literary Studies in a Global Age*. Princeton: Princeton University Press, 2020. Print.
- . *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2003. Print.
- Garfield, Evelyn Picon. «A Conversation with Julio Cortázar.» *The Review of Contemporary Fiction* 3.3 (Fall 1983). *Dalkey Archive Press*. Web. 23 Dec. 2024.



- Jullien, Dominique. *Borges, Buddhism and World Literature: A Morphology of Renunciation Tales*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2019. Print.
- The Metalogicon of John of Salisbury: A Twelfth-Century Defense of the Verbal and Logical Arts of the Trivium*. Translated with an introduction and notes by Daniel D. McGarry. Gloucester, Mass: Peter Smith, 1971. Print.
- Tihanov, Galin. «Narratives of Exile: Cosmopolitanism beyond the liberal imagination.» *Literaturna Mis* 1-2 (2012): 7-24. Print.
- Venuti, Lawrence. «Theses on Translation: An Organon for the Current Moment.» *Quaderns* 28 (2021): 163-73. Print.
- Woolf, Virginia. *Orlando: una biografía*. Traducción de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1951. Impreso.
- . *Una habitación propia*. Traducción de Laura Pujol. Barcelona: Seix Barral, 2008. Impreso.