

Camperos G., Karlin A.

*Karlin Andrés Camperos García es Licenciado en Idiomas Modernos, Licenciado en Educación Mención Lenguas Modernas, Magíster Scientiae en Literatura Iberoamericana y Doctor en Letras. Es profesor ASOCIADO en la Universidad Nacional Experimental Sur del Lago Jesús (UNESUR), Idioma instrumental. Su dirección electrónica es camperosk@unesur.edu.ve DOI: <https://doi.org/10.53766/ENLE/2022.01.22.05>

Resumen

En este estudio, hemos propuesto un análisis de la influencia joyceana en parte del discurso literario latinoamericano finisecular a partir de bases teóricas enmarcadas en los estudios culturales contemporáneos. Para tal fin, hemos seleccionado y contrastado parte de la obra de Joyce con piezas de la literatura argentina como *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia; "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (1941) y "El jardín de los senderos que se bifurcan" (1941) de Jorge Luis Borges. Así, hemos examinado lo verosímil de los contextos culturales diversos representados singularmente por Joyce y reescritos magistralmente por Borges y Piglia. La noción de caos-mundo (Glissant, 2002) y algunos preceptos que cimientan la teoría de la recepción (Gadamer, 2001) han sido utilizados como fundamentos teóricos principales. La oposición utopía y realidad ha sido explorada con el objeto de elaborar, en el marco de los estudios culturales y antropológicos, consideraciones estéticas y teóricas sobre la influencia de la literatura europea en el discurso pigliano y borgiano. Nuestro estudio cierra con una interpretación, enmarcada en los estudios culturales, de cómo a través de esta influencia se despliega el rol de resistencia de la literatura finisecular latinoamericana y su representación alternativa de contextos multiculturales.

Palabras claves Poética, Joyce, Piglia, Borges, estudios culturales.

La poética de James Joyce en la literatura latinoamericana. Reescrituras del caos-mundo en contextos culturales conflictivos

Abstract

In this study, we have proposed an analysis of Joyce's influence in a part of Latin American literary discourse at the end of the 20th century, taking into consideration a theoretical framework in the field of cultural studies. For this purpose, we have selected and compared some of Joyce's work to certain pieces of Argentinian literature such as *Respiración artificial* (1980) by Ricardo Piglia; "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (1941) and "El jardín de los senderos que se bifurcan" (1941) by Jorge Luis Borges. We proposed an analysis of the plausibility of the diverse cultural contexts singularly represented by Joyce and masterfully rewritten by Borges and Piglia. The notion of chaos-monde (Glissant, 2002) and certain precepts of reception theory (Gadamer, 2001) have been explored as main theoretical foundations. The opposition between utopia and reality has been explored in order to elaborate, within a cultural and anthropological studies framework, aesthetic and theoretical considerations on the influence of European literature on Borges and Piglia's discourses. Our study closes with an interpretation, within cultural studies, of how this influence displays the role of resistance of Latin American literature and its alternative representation of multicultural contexts.

Key words Poetics, Joyce, Piglia, Borges, cultural studies.

Y ahora Ulises ha muerto. Después de su desesperada tentativa al través de los seres, de las islas y de los lances del oscuro mar de las palabras. Ha muerto Joyce entre un bondo ruido de lluvia. Sin luz en los ojos. Extenuado del inmenso periplo agotador.

Arturo Uslar Pietri

“La tentativa desesperada de James Joyce”

I. Introducción. Poética y creatividad

Hace algunas décadas, Uslar Pietri, en su ensayo “El cuento venezolano” (1978), hacía referencia a los primeros cuentistas del mundo occidental. En este texto, el autor destaca la obra de Edgar Allan Poe y Nathaniel Hawthorne como exponentes cardinales de este género literario durante el siglo XIX. *The poetic principle* (“la unidad de impresión”), postulada críticamente por Poe, se convierte en una de las principales características que Uslar Pietri resalta en el proceso de creación literaria percibida en los trabajos de estos dos cuentistas decimonónicos. Para Uslar Pietri, como para Poe, “el cuento no tiene otro objeto que provocar un efecto, una emoción” (1978, p. 280) desde la primera frase.

De la misma forma, Uslar hace, *grosso modo*, mención de los cuentistas que a través del tiempo se han destacado en el mundo y entre ellos se remite categóricamente a James Joyce para, de forma particular, resaltar la multiplicidad de posibilidades creativas representadas en su discurso literario. Ricardo Piglia, escritor argentino fallecido en 2017, ensaya ciertos procedimientos experimentales de escritura en su novela *Respiración artificial* (1980), a partir de la

precisión orfebre de Joyce. De forma palpable, Joyce en su poética elude separar la historia de la interpretación idealista y esta idealización de un mundo posible se representaría en su escritura persistentemente como un sueño o como una pesadilla. En este artículo, exploraremos, de forma panorámica, el alcance de la influencia del idealismo de Joyce en discursos narrativos posteriores de escritores del siglo XX y XXI como Jorge Luis Borges y Ricardo Piglia.

II. “Tlön, Uqbar, Orbis tertius” y *Finnegans wake*. La utopía como alteridad

Gadamer (2001) en sus estudios teóricos reflexiona sobre la infinitud de la complejidad del universo, y de cómo, paradójicamente, la experiencia humana pareciera inevitablemente ser *finita* (2001, p. 547). Gadamer ofrece su percepción sobre la finitud de la experiencia humana argumentando que, desde el punto de vista cronológico y funcional, no podríamos en nuestra individualidad, corta y limitada, absorber la complejidad del universo en su totalidad. Esencialmente, nuestra experiencia histórica como individuos se vislumbra finita debido a que se trata de nuestra versión de lo que conocemos del entorno; es decir, manifestaría nuestra acepción del mundo.

Sin embargo, cuando la experiencia individual apela a representaciones determinadas que son compartidas por un grupo de personas en condiciones similares, hablamos de experiencia colectiva. Al respecto, y desde Gadamer, se comprende que la finitud inevitable de los grupos humanos está basada primordialmente en esta imposibilidad de absorber, dentro de la

corta trayectoria de vida de estos grupos, el saber universal. En este sentido, Gadamer señala que el lenguaje representa la “huella de la finitud” (2001, p. 548) de la experiencia humana y explica que “El lenguaje no es la huella de la finitud porque exista la diversidad de la estructura del lenguaje humano, sino porque cada lengua se forma y prosigue continuamente al paso que va trayendo al lenguaje su propia experiencia del mundo” (2001, p. 548). De forma particular, cada grupo humano organiza su entorno a través del lenguaje y esta organización particular resulta en diferenciaciones que distinguirían unos grupos humanos de otros para generar así, la noción de *grupos culturales humanos* (Jameson y Zizek, 1998).

De allí parte el análisis dialéctico de la *verdad* propuesto por Gadamer; el de la *perspectiva* como una acepción del mundo mostrada por la experiencia humana. En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (publicado en 1941) de Borges y *Finnegans wake* (publicado en 1939) de Joyce, las referencias al lenguaje oral/escrito y al orden instaurado implican una representación de mundos posibles en donde la vida queda organizada por parámetros que resaltan la emergencia de la anarquía absoluta. Citamos in extenso el cuento de Borges:

¿Quiénes inventaron a Tlön? El plural es inevitable, porque la hipótesis de un solo inventor - de un infinito Leibniz obrando en la tiniebla y en la modestia- ha sido descartada unánimemente. Se conjetura que este *brave new world* es obra de una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de geómetras

(...) dirigidos por un oscuro hombre de genio. Abundan individuos que dominan estas disciplinas diversas, pero no los capaces de invención y menos los capaces de subordinar la invención a un riguroso plan sistemático. Ese plan es tan vasto que la contribución de cada escritor es infinitesimal. Al principio se creyó que Tlön era un mero caos, una irresponsable licencia de la imaginación; ahora se sabe que es un cosmos y las íntimas leyes que lo rigen han sido formuladas, siquiera en modo provisional (Borges, 1984a, pp. 434-435).

En “Tlön, Uqbar...” de J. L. Borges, primer relato de su libro *Ficciones*, de 1941, la proyección de los espejos vuelve a la palestra como reflexión reveladora. Las referencias metatextuales emergen como punto de inicio para esta ficción. En este relato se antepone intrínsecamente su genealogía fantástica que deriva en la creación de un mundo ideal, evidentemente utópico¹. Pareciera que Tlön conformaría la ficcionalización de una comunidad ilusoria que “como las fases de la luna, sirve de catalizador a los procesos mentales” (Páez Urdaneta, 1987, p. XX). En concordancia con esto, el mundo idealizado, onírico, creado desde la imaginación de

¹ Ciertamente, hemos planteado de forma tradicional el término utopía, aunque, de forma pragmática, en torno a la noción de caos-mundo y dado el contexto cultural conflictivo planteado en el desarrollo de este artículo, es posible, sin duda, hacer la contraposición a la interpretación crítica propuesta por Josefina Ludmer en sus escritos sobre las literaturas postautónomas. Ludmer (2021) concluye que la utopía ya no se vislumbra como una expectativa del futuro próximo. Para esta autora, como para Sarlo (2016), en el tiempo presente se enuncia una forma de reconstruir el pasado histórico y la noción de lo utópico se contraponen a la visión del presente que no se inspira en el futuro porque el presente “ya no cambia” (UNSAM, 2012) de forma esencial. De forma particular, el sujeto postmoderno duda de la existencia de una certeza del futuro, al menos desde una visión optimista y, en nuestra percepción, esta es la perspectiva planteada en las *Ficciones* por Borges.

Humphrey Chimpden Earwicker, personaje central del *Finnegans wake* de Joyce (1968), recrea un Dublín repleto de multiplicidades de contextos de vida; una utopía colmada de posibilidades que comienzan desde las profundas variaciones lingüísticas del inglés moderno, del tipo de *Haveth Childers Everywhere*. En palabras de Walter Allen, a propósito de la escritura de mundos posibles en los trabajos de Joyce:

Daedalus in the classical myth constructed the Minoan labyrinth: Joyce as Daedalus went on from the *Portrait* to construct the labyrinths of *Ulysses* and *Finnegans Wake*. They are the most extraordinary works in modern English- and having written those words, one sees that they imply a reservation. More perhaps than any writer who has ever lived, Joyce lived almost entirely in a world of words, and, very often, of words as sounds, divorced, that is, from meaning. And every word reminded him of other words: his mind seems to have worked entirely by verbal association. The result, as soon as one is aware of it, can be trivializing [Dédalus en el mito clásico construyó el laberinto minoico: Joyce como Dédalus pasó del *Retrato* a construir los laberintos de *Ulises* y *Finnegans Wake*. Estos libros son las obras más extraordinarias del inglés moderno, y habiendo escrito esas palabras, uno ve que implican una reserva. Más quizás que cualquier escritor que haya vivido alguna vez, Joyce vivió casi por completo en un mundo de palabras y, muy a menudo, de palabras como sonidos, divorciadas, es decir, del significado. Y cada palabra

le recordaba otras palabras: su mente parece haber trabajado enteramente por asociación verbal. El resultado, en cuanto uno se da cuenta, puede ser banalizante] (Allen, 1964: 5).

Toda utopía propone el ideal de un mundo alternativo que optimice y enaltezca ideas y valores que el mundo “real” parece haber desvirtuado. Según la perspectiva ofrecida en “Tlön, Uqbar...”, el mundo que habitamos -lo que incluye indudablemente las estructuraciones sociales, económicas y políticas- se muestran como irremisiblemente equivocadas; una “incompetente parodia” dice el heresiarca de este cuento, lo cual matiza estéticamente la incorporación de un ideal de un mundo perfecto a través de “Tlön, Uqbar...”.

En esta sugerencia de presenciar un *caos-mundo* (Glissant, 2002), Borges motiva la ideación de un mundo paralelo como lo podría ser “Tlön, Uqbar...”, en donde los componentes lingüísticos, las estructuraciones sociales, políticas y económicas sufren drásticas transformaciones. Así, en este *caos-mundo*, se enfatiza, la necesidad de preservar todos estos elementos culturales interrelacionándose en la globalidad resultante, aun cuando no sean culturalmente transparentes entre sí. En este sentido, siguiendo nuestra lectura de Glissant, todos los elementos culturales tendrían derecho a la coexistencia y amparo aun cuando no sean traslúcidos -comprensibles- para las demás culturas. Para Glissant, la diversidad cultural debería asumirse entre lo atávico y todos los componentes culturales presentes en el orbe. Indudablemente, la visión glissantiana en cierto modo nos parece un tanto utópica aun cuando ofrece una perspectiva teórica

que nos permite profundizar en el análisis de contextos multiculturales reales o fictivos.

La escritura joyceana, esencialmente en el *Finnegans' wake* ha sido referente constante en el discurso literario de Piglia (Camperos, 2021). Basta remitirnos a historias como “La isla”, ficción creada por la máquina de *La ciudad ausente* (Piglia, 1992), en la que se percibe el caos y la mezcla lingüística como paso decisivo para lograr la utopía de un mundo perfecto en donde los diversos órdenes estipulados desde las diversas lenguas satisfacen alternativamente a los habitantes de la isla. La mixtura lingüística dada en el discurso de *Finnegans' wake* se convierte en el patrón ideal a seguir por los habitantes de la isla creada por la máquina Elena. La combinación entre el inglés moderno, el ruso, el latín y el irlandés hacen del discurso joyceano, en esta obra, un ideal de representación utópica revolucionario, como lo entenderían Deleuze y Guattari (1999) al analizar la literatura menor occidental.

En su texto teórico, Glissant (2002) discute lo que designaría “las poéticas del caos” como noción que explica, describe y elabora conclusiones sobre su perspectiva teórica en torno al proceso de criollización -transculturación- en la cultura latinoamericana. Glissant argumenta que el *caos-mundo* concierne a “las connivencias, las oposiciones, los conflictos entre las culturas de los distintos pueblos de la totalidad-mundo contemporánea” (2002, p. 82). La conflictividad cultural queda evidentemente expresada en las piezas escritas por Joyce y Borges que hemos referido hasta este momento. En *Respiración artificial*, primera novela de Ricardo Piglia, esta conflictividad

se evidencia a partir de las constantes comparaciones intrínsecas que evocan las oposiciones campo-ciudad y letrado-iletrado en referencia a los contextos sociales y políticos de la Argentina del siglo XIX. Ciertamente, la postura joyceana trata de evadirse, a partir de cierto uso poético, de lo que sería el contexto político enfrentado. Quizás, la percepción onírica de Humphrey Chimpden Earwicker no es accidental. En su sueño, este personaje idealiza el contexto que le circunda. De igual manera, la charla de Emilio Renzi y el profesor Tardewski extendida durante una noche en la novela de Piglia, pretende llevarnos a este mismo marco de idealización de un mundo “real” que debe ser evadido. De forma particular, la poética joyceana se evidencia en el discurso pigliano *sólo hasta que se asumen posicionamientos políticos determinados, ya que la reflexión producida de cada contexto colectivo particular se aborda desde enfoques diversamente complejos.*

Retornando a la visión antropológica, el *caos-mundo* glissantiano tiene un principio de mecanicidad habitual interrumpida en el funcionamiento de los sistemas dinámicos que se presenta, de forma similar a la noción científica de *caos*, en el funcionamiento de las culturas y sociedades y, por supuesto, se proyecta a través de los discursos literarios. A este precepto se le añadiría el factor *impredecibilidad* (Glissant, 2002) que evidencia notoriamente los escenarios atravesados por la *totalidad-mundo* en la evolución del *caos-mundo*. Cuando Deleuze y Guattari (2010) enunciaban su concepto de formación *rizoma*, la *impredecibilidad* se revelaba como característica intrínseca a estas formaciones. El principio de corte abrupto que refiere Glissant no sería otro que las *líneas de fuga* o de *abolición* planteadas por Deleuze y Guattari

(2010) en los casos de desbordamiento o desestratificación *máxima en las identidades rizoma*. Sin embargo, pareciera que, en ciertos casos, Glissant sólo exalta la visión de líneas de fuga como *ruptura significativa* positiva, lo que daría cierta parcialización a su enfoque.

Dado este factor *impredecibilidad* en relación con el proceso de transformación cultural, tanto Glissant, como Deleuze y Guattari, no suprimen la posibilidad de multiplicidad de variaciones en las relaciones culturales, así como de un regreso a fases preliminares. Este “volver, y volver, y volver”, al inicio del ciclo que acarrea tácitamente el regreso de la violencia humana colectiva.

Este “volver, y volver, y volver” ha sido marca designal de los relatos de Borges, Joyce y, por supuesto, Piglia por su manera de describir el *eterno retorno*, en el que todo proceso histórico, cultural o individual tarde o temprano muestra su recursividad. Para Borges, la noción del *eterno retorno* se incluye imperiosamente dentro de la repetición como principio que rige la vida de los hombres. Para Borges, todo se repite incesantemente en distintas condiciones. En “Tlön. Uqbar...”, la concepción de que Tlön no puede coexistir con el mundo real, da pie a una dinámica de constante negación de la *existencia* del mundo perfecto. Lo fantástico emerge esencialmente desde la posibilidad, respaldada ficcionalmente por referencias metatextuales a obras fundacionales del saber occidental moderno, de la indudable existencia del mundo idealizado y transgresoramente modernizado de Tlön. Las referencias metatextuales y contextuales a la cultura occidental -desde el inicio de “Tlön, Uqbar...”- se aprecian insistentemente y recalcan el papel asignado

a la literatura y a los escritores como aportes “infinitesimales” en la ordenación cultural de este nuevo mundo.

Borges realza incesantemente el valor de la literatura como dispositivo cultural redentor de la civilización occidental. La literatura clásica -Virgilio, entre otros exponentes- se concibe en Borges como imágenes de nivel superior y que podrían emplearse como modelos a seguir en la creación artística. La idea de lo clásico como primera literatura quizás involucra el rol de la literatura como artefacto de ficcionalización de contextos culturales -pasados y presentes- en los que la literatura fantástica añadiría la idealización de lo posible. En palabras de Piglia, en un ensayo incluido en *Formas breves*:

El estilo de Borges produce un efecto paradójico: estilo inimitable (pero fácil de plagiar), las maneras de su escritura se han convertido en las garantías escolares del buen uso de la lengua. ‘Para nosotros, escribir bien era escribir como Lugones’, decía Borges, definiendo perversamente su propio lugar en la literatura argentina contemporánea. ¿Cómo hacer callar a los epígonos? (Para escapar a veces es preciso cambiar de lengua) (2000, p. 75).

Desde hace siglos, la manera de narrar y el lenguaje han moldeado la creación de los primeros discursos literarios. Havelock (1986), por ejemplo, analiza la relación directa de la oralidad con la tradición cultural de los pueblos. Para Havelock, la oralidad, a través de muchos siglos, se vislumbró como la forma de mantener y preservar tradiciones culturales

que constituyeron parte de las sociedades de todos los continentes del planeta. La oralidad tenía como principal meta salvaguardar una “versión memorizada de la tradición y del régimen cívicos y sociales” (1986, p. 73). Indudablemente, la tradición oral permitía a cuantiosas culturas derrotar al tiempo, logrando así conservar su vigencia durante siglos e incluso milenios. Las narraciones y cantos poéticos orales trataban temas esenciales para los miembros de la sociedad a la cual referían. En la Antigua Grecia, por ejemplo, la guerra (como forma de dominio y de preparación para la vida de un individuo dentro de la sociedad), las narraciones épicas y las alegorías, las cuestiones artísticas y filosóficas ocupaban mayormente las narraciones orales de la época. Todas estas narraciones eran ejecutadas por oralistas, quienes frecuentemente eran considerados poetas o artesanos.

Por esto, desde tiempos antiguos, el arte de la palabra, la poesía, fue simple y únicamente mantenida de forma oral, “La musa aprendió el canto como forma de expresión artística” (Havelock, 1986, p. 73). Los poetas memorizaban sin posibilidad de equivocarse un gran número de versos, que repetían sin cesar en las plazas públicas de las ciudades para el deleite de los ciudadanos. Fueron las primeras exhibiciones artísticas históricamente registradas desde la aparición del hombre sobre la tierra. En nuestros tiempos, ya la palabra escrita hace perdurar con fidelidad la labor creativa de artistas que, inevitablemente, ofrecen diversas ventanas, inspiradas en su lengua, en sus contextos de vida y su manera de imaginar o de percibir el mundo. Es la literatura escrita la que quizás permitiría

visibilizar la heterogeneidad del ámbito cultural en las naciones a través de las distintas épocas².

En “Tlön, Uqbar...”, *Finnegans wake* y *Respiración artificial*, las representaciones literarias se asumen a través de implicaciones directas de la literatura escrita; es decir, se parte del plano más elevado de la evolución occidental para dar inicio a Tlön, a Dublín o a Buenos Aires como fragmentos de mundos perfectos. Las posibles alusiones anarquistas proyectadas en “Tlön, Uqbar...” se corresponden con acercamientos hechos a la perspectiva política borgiana: “no tengo posición política determinada, ciertamente no soy nacionalista... (...) creo más en el individuo que en el Estado” (Editrama, 2020) contaba Borges a Joaquín Soler Serrano, presentador de un canal español, durante una entrevista efectuada en Madrid en 1980.

A modo de ilustración, Pacheco (1991) admitía, a propósito de la representación de alteridades en la literatura, particularmente en torno a *El trueno entre las hojas* (1953) y la novela *Hijo de hombre* (1958) de Augusto Roa Bastos, la coexistencia de dos acepciones del mundo: la indigenista representada por el guaraní y la hispano-cristiana (Pacheco, 1991, p. 401). Estas acepciones ilustrarían un contexto de vida, un trasfondo historicista representado a través de las versiones aportadas por las voces de

² Nos interesa oponer la tradición oral a la literatura escrita con el fin de enfatizar las múltiples posibilidades de estudio e interpretación que ofrece un texto escrito, ya que, por su estructura, las permitiría. Un ejemplo de esta posibilidad de descubrir múltiples lecturas en un mismo texto es el caso de *Rayuela* de Julio Cortázar. Esto nos remite, asimismo y necesariamente, a la noción de perspectiva gadameriana y la posibilidad que tiene cada lector de “reconstruir” una ficción, que por estar ya escrita, puede trascender en el tiempo.

los personajes. Las incorporaciones orales del guaraní representan un acercamiento a lo tradicional de ese pueblo. Sin embargo, estas representaciones de las visiones del mundo de los guaraníes reclamarían un lugar dentro de la complejidad de un contexto social que les descarta. Palpablemente, el contexto social de la vida rural paraguaya asediado por la pobreza, la miseria, la guerra y la explotación del más débil se ficcionaliza dentro de la obra de Roa Bastos a través de una polifonía que contribuye a construir una versión más contundente, global, dialéctica e incluyente. En “Tlön, Uqbar...” y *Finnegans wake* las representaciones de la alteridad se marcan desde la perspectiva de lo imaginario, es decir, lo ideal. La existencia del mundo perfecto como idealización utópica señala la perspectiva de una alteridad abstracta, contrapuesta de forma categórica. Desde allí se idealiza, en la obra de los escritores argentinos que hemos analizado, Buenos Aires como centro de referencia de lo cultural y político de un idealizado mundo paralelo: el ámbito literario en la Argentina del siglo XX.

III. Borges, Joyce y Piglia. Ficciones y alteridades

“Je est un autre”

A. Rimbaud.

En *Verdad y método*, Gadamer insistía en que “La forma lingüística y el contenido transmitido no pueden separarse en la experiencia hermenéutica” (2001, p. 529), y ciertamente el lenguaje persistentemente se ha configurado para Borges, como para otros escritores argentinos como Cortázar y, más tarde, Piglia, como mecanismo y sistema de representación de contextos heterogéneos.

Los espejos, instrumentos ficcionales de persuasión y reflexión referidos en el marco de la Nueva Crítica, han sido el principio de formulación y reconocimiento de estructuras repetitivas, rizomáticas que involucran el regreso de lo mismo pero diferente en la estética de composición borgiana. La repetición dada en el plano temporal evoca con insistencia la noción nietzscheana del *eterno retorno*; ese “volver, y volver, y volver” aludido por Glissant a propósito de las diversidades culturales y sus procesos de transformación.

El poeta Arthur Rimbaud escribió “Je est un autre” - que traduce yo soy el otro- en *Cartas del vidente* (1871), y esencialmente la incorporación de alteridades se muestra extensamente a través de la obra de J. L. Borges. La visión de una utopía fantástica como “Tlön, Uqbar...” exhibe, así como en el *Finnegans wake* de Joyce, la alteridad en su forma más abstracta: lo no-existente o lo idealizado.

En “El Jardín de los senderos que se bifurcan” (1984b) de Borges, la alteridad se inscribe dentro de la incorporación del borde espacial y temporal impuesto por el destino. Yutsun – protagonista del relato y persistente en el cumplimiento de su misión ancestral y heroica- se define esencialmente a partir de la perspectiva del *borde*. Yutsun, de origen asiático, se desenvuelve en un contexto occidental en el que su raza implica insistentemente la desconfianza y recibe el vilipendio de las demás. Sin embargo, el cumplimiento de su misión servirá de mecanismo redentor de su labor heroica, para los alemanes, y traidora desde su posición de espía, para los enemigos ingleses. Toda esta misión queda inscrita dentro de la puesta en crisis que supone la paradoja

que lo lleva desde lo heroico de su misión hasta lo abominable de su destino. Similar representación se percibe de la resolución del enigma de la traición de Enrique Ossorio en *Respiración artificial*. La causa unitaria resultaría favorecida y la enaltecería heroicamente la traición de Enrique Ossorio a Juan Manuel de Rosas, mientras que todo el desmembramiento de los federales a raíz del hundimiento político generado por la depuesta de Rosas ensombrecería la imagen de Ossorio ante los federales.

La paradoja -como dispositivo abstracto que pone en crisis el orden aparente- supone también el reconocimiento de la alteridad; de lo no-imaginado y, quizás, lo imposible. En “Casa tomada” (1970a) de Cortázar, los sonidos que expulsan a los hermanos de su casa irrumpen como un poder maligno que pone en crisis el orden aparente y lo cuestiona. Lo mismo ocurre en “Lejana” (1970b), pieza de este mismo autor, en donde la presencia de un *alter ego* maligno opone radicalmente los extremos de miseria o riqueza y magnanimidad que le deparan a la protagonista del relato.

Las alteridades y sus representaciones dentro de las ficciones joyceanas, borgianas y piglianas analizadas, así como en las piezas de Julio Cortázar brevemente referidas, suponen la presencia de un *Otro* – lo diferente –, una malignidad desbordada que opone lo representable con lo inimaginable, en donde el orden queda en crisis y el mal se impone desde las figuraciones fantásticas aportadas fundamentalmente en los relatos de Borges y Cortázar. Desde la idealización utópica de “Tlön, Uqbar...” y *Finnegans wake*, inconveniente para el orden occidental debido a su anarquismo aparente, hasta las figuraciones entre lo abominable y lo heroico

como en “El jardín de los senderos...” y el enigma de Ossorio en *Respiración artificial*, las ficciones argentinas contemporáneas, como las piezas joyceanas, representan, como lo enuncia Glissant en torno al papel de la literatura contemporánea y su relación al proceso de *caos-mundo*, una suerte de “acumulaciones” culturales. Así, aún en sus evocaciones fantásticas, estas acumulaciones culturales podrían convertirse en un “vivero de culturas” y propondrían al mundo ciertos valores particulares “como si fueran universales” (2002, p. 93). Ciertamente, este papel particular de la literatura se ligaría necesariamente al rol revolucionario propuesto por Deleuze y Guattari (1999) al definir las literaturas de resistencia o literaturas menores.

De este modo, las poéticas de Borges, Joyce y Piglia y sus procesos particulares de creación artística tendrían una función dentro del sistema dinámico cultural del *mundo-totalidad*. Borges, y por supuesto Piglia, han hecho de la *totalidad-mundo*, con sus diversidades, heterogeneidades, inclusiones y exclusiones, una suerte de representación ficcional de los contextos proyectados por los discursos literarios finiseculares.

III. Exclusión, reescrituras y contextos multiculturales

Los posicionamientos políticos del escritor forman para Deleuze y Guattari las bases sustanciales sobre las que descansan los discursos literarios actuales, al menos y esencialmente aquellos referidos a temáticas y literaturas minoritarias como han enfocado en su libro *Kafka: por una literatura menor* (Deleuze y Guattari, 1999). Siguiendo este lineamiento deleuzeano-guattariano sobre

los posicionamientos políticos del escritor y del individuo en su contexto, las exclusiones de determinados grupos religiosos en algunas sociedades occidentales marcan lo que estos críticos franceses designaron una “posición de resistencia” (1999), que es la misma que motiva la emergencia de escritores y literaturas menores. La exclusión del judío se ve acentuada desde el marco histórico e ideológico que ha circundado a este grupo religioso abiertamente desde el siglo XIX, pero se sabe que ya había comenzado hace muchos siglos. Indudablemente, el contexto histórico del siglo XX – demarcado por las dos guerras mundiales – contribuyó a refractar sin atenuantes la intensidad de las líneas de muerte que la segregación fascista y nacionalsocialista de Mussolini y Hitler ofrecían como bandera revolucionaria:

La doctrina judía del marxismo rechaza el principio aristocrático de la naturaleza y coloca, en lugar del privilegio eterno de la fuerza y del vigor, la masa numérica y su peso muerto. Niega así en el hombre el mérito individual e impugna la importancia del nacionalismo y de la raza, abrogando con esto a la humanidad la base de su existencia y su cultura. Esa doctrina, como fundamento del universo, conduciría fatalmente al fin de todo orden natural concebible por la mente humana.

(...) Si el judío, con la ayuda de su credo marxista, llegase a conquistar las naciones del mundo, su diadema sería entonces la corona fúnebre de la humanidad y nuestro planeta volvería a rodar desierto en el éter como hace millones de siglos. (Hitler, 1962, p. 35)

La predestinación de una misión aparentemente universal nunca dejó de ser la piedra de soporte en la ideología nacionalsocialista. La crítica del judío en el contexto europeo de principios del siglo XX cumpliría una misión definitiva que sería el enjuiciamiento de los componentes políticos y culturales distintos del promovido contexto uniformizado ariano. Para Hitler, como para sus seguidores, el mal absoluto quedaba representado por lo diferente, y por eso, lo distinto tendría que ser neutralizado:

Sentí escalofríos cuando por primera vez descubrí así en el judío al negociante, desalmado calculador, venal y desvergonzado de ese tráfico irritante de vicios de la escoria de la gran urbe.

No pude más, y desde entonces nunca eludí la cuestión judía; por el contrario, me impuse ocuparme en adelante de ella. De este modo, siguiendo las huellas del elemento judío a través de todas las manifestaciones de la vida cultural y artística, tropecé con él inesperadamente donde menos lo hubiera podido suponer: ¡los dirigentes del Partido Socialdemócrata eran judíos!

Con esta revelación acabó el proceso de mi larga lucha interior (1962, p. 33).

El análisis hitleriano de un contexto europeo conflictivo y la posición de ciertos grupos periféricos permitirían leer a ciertos escritores menores coetáneos como fue el caso de Franz Kafka. En cierto modo, el discurso del estadista clama por el nacionalismo y su exaltación como ejes políticos que derrotarían las intenciones “nefastas” de las políticas marxistas judías.

El nacionalismo como dispositivo atávico de exclusión de las alteridades culturales parecía encarnar un artefacto de depuración étnica enaltecido por el nacionalsocialismo. En el Buenos Aires de Emilio Renzi, existe una mirada distinta ya que los procesos históricos y sus consecuencias han traído la emergencia de “nuevos signos identitarios” que van más allá de reconocer lo argentino de lo no-argentino, sino que replantean los componentes generales desde la formación de la incipiente nación decimonónica (Sarmiento y la literatura nacional) hasta los procesos de inmigración en la época de postguerra en la cual el peronismo se muestra bifronte al aplicar políticas conservadoras para los habitantes de la Argentina al tiempo que permitía el ingreso y brindaba protección a cuantiosos criminales de guerra evadidos del conflicto bélico recién culminado en el viejo continente a mediados del siglo XX (Camperos, 2020; Sosnowski, 1999, 2000).

IV. La literatura del reconocimiento en la Argentina finisecular

Joyce, al igual que Kafka, representaría una literatura menor en Europa: la judía. Y es precisamente la literatura judía la que enfrenta el reto de desarrollarse ante una “lengua mayor”. Recordemos la situación de Kafka en tanto de hablante de *Yiddish* en Praga a principios del siglo XX. En Joyce, el idioma -el inglés moderno- se mezcla sin reservas con otros idiomas; el ruso, el latín, el italiano, en un intento por “escapar” de una realidad no satisfactoria como lo diría Borges. Todas estas mezclas siguen respondiendo a lo que Bhabha (1990, 2002) denomina “significar desde la periferia” y Deleuze y Guattari

llaman “hacer resistencia”. Desde distintos puntos de vista, las visiones oníricas de Humphrey en *Finnegans' wake* así como la postura bohemia de Stephen Dedalus en *A portrait of the artist as a young man* y en *Ulysses* reflejan lo que significa “hacer resistencia” y, en suma, como Renzi y Tardewski en Buenos Aires, harían un *ryzhome*. Y en diversos casos el *rizoma* (Deleuze y Guattari, 2010), desde las ideologías que despliega, se traza como una manera tomar postura de resistencia ante lo atávico.

Si se toma en cuenta el proceso cultural atravesado por los personajes extranjeros en la novela de Piglia, la insistente sensación de extrañeza se ve contrarrestada por una necesidad de asimilación al contexto cultural que les acoge. Si bien es cierto que las estructuras política y social de la Argentina, al menos desde las élites encargadas de administrar el poder, asumían posturas de segregación profunda de los componentes raciales no deseados, estas mismas élites vieron con buenos ojos la inmigración de extranjeros provenientes de países en donde el progreso era una constante, a saber Alemania, Francia e Inglaterra. Volodia Tardewski, como estudioso de la filosofía occidental del siglo XX, cuestiona – en su proceso de asimilación a su nueva patria – el saber positivo que se emana desde el viejo continente. El cuestionamiento de Tardewski, en su conversación con Renzi, el conde Tokray (un exiliado ruso) y Marconi, no se destina sólo en contra de los modos y maneras europeas que se asumen como alta cultura:

¿Lo ve usted caminar?, le digo a Renzi; su modo de andar es como una cita mal empleada de las maneras que las

instituciones francesas enseñaban a los jóvenes de la nobleza rusa, incluso a los hijos naturales de esa nobleza, como las más apropiadas de un caballero en el momento de atravesar un lugar público. El cuerpo erguido, ¿no es verdad?, deslizándose apenas los pies sobre la tierra. Una cita, entonces, de lo que un noble ruso debe pensar que es alejarse con dignidad. Una cita mal usada, le digo a Renzi, pero no una parodia. Tiene algo de patético le digo pero no es paródico (Piglia, 2001, p. 125).

El cuestionamiento de lo que sería un pensamiento del rastro glissantiano para el personaje ruso criticado en este fragmento persigue una finalidad de mayor complejidad. La referencia a citas inexactas vuelve a poner en escena la parodia de lo atávico en los discursos intelectuales de los siglos XIX y XX, asunto de estética borgiana. Inevitablemente, se retorna en *Respiración artificial* a una crítica particular de Borges sobre la sapiencia de Paul Groussac, quien se desempeñó como director de la Biblioteca Nacional en la Argentina entre 1885-1929. Ciertamente, en la novela de Piglia, se manifiestan críticas al intelectual francés a través de las discusiones que surgen en la espera de los personajes por la llegada del profesor Marcelo Maggi:

Groussac es el intelectual del 80 por excelencia, decía el Profesor; pero sobre todo es el intelectual europeo en la Argentina por excelencia. De allí que haya podido cumplir ese papel de árbitro, de juez y verdadero dictador cultural. Ese crítico implacable, a

cuya autoridad todos se sometían, era irrefutable porque era europeo. Tenía lo que podemos llamar una mirada europea autenticada y desde allí juzgaba los logros de una cultura que se esforzaba en parecer europea. Un europeo legítimo se divertía a costa de esos nativos disfrazados (...). Y a su vez, él, Groussac, no era más que un (...) pretencioso que gracias a Dios había venido a parar a estas riberas del Plata, porque sin duda en Europa no habría tenido otro destino que el de perderse en un laborioso anonimato, disuelto en su meritoria mediocridad (Piglia, 2001, p. 127).

Esta crítica exhibe la situación de la Argentina peronista de mediados del siglo XX que todavía buscaba la similitud a la estructuración política europea. Según esta perspectiva, a Groussac lo respetaban “porque era europeo” y no porque tuviera un nivel intelectual elevado. De cualquier manera, lo importante a resaltar sería la figuración fictiva de la toma de conciencia sobre cómo se dirigen las estructuras de poder en un país de ancestrales tendencias en apariencia europeístas.

V. Consideraciones finales

El proceso de reescribir contextos culturales conflictivos durante el siglo XX se expone en obras literarias latinoamericanas como *Respiración artificial* y las *Ficciones* borgianas. La forma de expresar estas conflictividades puede analizarse, tal y como ha sido nuestra intención, a través de la discusión, en el marco de los

estudios culturales, de las nociones teóricas y críticas examinadas en nuestro estudio. Seguramente, estas nuevas perspectivas teóricas y críticas tienen, de forma evidente, referentes teóricos coetáneos de contextos multiculturales globales como serían, por ejemplo, los planteados por Fredric Jameson, estudioso del multiculturalismo, y las perspectivas filosóficas de Slavoj Žižek en obras como *Estudios culturales: reflexiones sobre multiculturalismo* (1998), entre otros referentes posibles. La perspectiva de Kafka y Joyce como (escritores) judíos, recalcan la noción glissantiana de “volver y volver” en contextos diferentes y se enuncian de forma fictiva en los personajes que recorren sus textos. El carácter de judío errante – el “extraño”, en este caso – se observa en tres personajes, a saber, el filósofo Volodia Tardewski (en la reescritura de Piglia), Leopoldo Bloom y Gregorio Samsa, protagonista de la ficción de Kafka y referido en la segunda parte de la novela de Piglia con insistencia. Estas representaciones muestran, asimismo, caracterizaciones de sujetos periféricos que emergen y resisten culturalmente en contextos que, en circunstancias particulares, son excluyentes debido a la religión que estos personajes profesan y, seguramente, por su origen étnico como ocurre con algunos personajes borgianos. De cualquier manera, la insinuación pigliana desborda persistentemente en presentar las distintas posibilidades de este proceso nietzscheano de eterno retorno, ya sea dentro de las particularidades individuales que motivan las revoluciones colectivas o ya sea desde el punto de vista histórico conjuntamente con sus consecuencias, todo esto perennemente intrínseco al proceso creador de reescritura que está presente

en las ficciones finiseculares como sería, al menos, el caso de *Respiración artificial*.

Referencias

- Allen, W. (1964). *Tradition and dream. The English and American novel from the twenties to our time*. Londres: Phoenix House.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura/*. Buenos Aires: Manantial.
- Bhabha, H. (1990). *Nation and narration*. Londres: Routledge.
- Borges, J. L. (1984a). “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. En *Obras completas* (pp.431-443). Buenos Aires: Emecé editores.
- Borges, J. L. (1984b). “El jardín de los senderos que se bifurcan”. En *Obras completas* (pp.472-480). Buenos Aires: Emecé editores.
- Camperos, K. (2021). “El discurso en los márgenes: Los personajes psicóticos en la obra de Ricardo Piglia”. *Revista Contexto*, vol. 25 (27), 84-95.
- Camperos, K. (2020). “Inmigración y paranoia. La historia multicultural de la Argentina en la narrativa de Ricardo Piglia”. *Revista Cifra nueva*, (42), 41-55.
- Cortázar, J. (1970a). “Casa tomada”. En *Bestiario* (pp.9-18). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

- Cortázar, J. (1970b). "Lejana". En *Bestiario* (pp. 35-50). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Deleuze G. y F. Guattari. (2010). *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Pre-textos.
- Deleuze G. y F. Guattari. (1999). *Kafka, por una literatura menor*, México D.F.: Era.
- Editrama. (2020). *Jorge Luis Borges 2 A fondo/"in depth" - completa y restaurada - subt. Cast. /English subt [video]*. <https://www.youtube.com/watch?v=Lj8HhXfS8FU>.
- Gadamer, H.G. (1999). *Verdad y método*. Tomo I. Salamanca: Sígueme.
- Glissant, E. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Madrid: Ediciones del Bronce.
- Havelock, E. A. (1996). *La musa aprende a escribir*. Barcelona: Paidós.
- Hitler, A. (1962). *Mi lucha*. Barcelona: Editorial Mateu.
- Jameson, F. Y Zizek, S. (1998). *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Barcelona: Paidós.
- Joyce, J. (1968). *Finnegans wake*. Londres: Faber and Faber.
- Ludmer, J. (2021). *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Pacheco, C. (1991). "Hijo de hombre: el escritor entre la voz y la escritura". *Escritura, teoría y crítica literarias*, 30, 401-419.
- Páez Urdaneta, I. (1987). "Prólogo". En *Ficciones, El informe de Brodie, El Aleph* (pp. IX-XLVII). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Piglia, R. (2001). *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia R. (2000). *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia R. (1992). *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Sarlo, B. (2016). *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Sosnowski, S. (2000). "Memorias de Borges (Artificios de la historia)". *Variaciones Borges*, 10, 79-95.
- Sosnowski, S. (1999). "Contando nazis en Argentina". *La Jornada semanal, suplemento cultural de La Jornada*, 227, 4-5.
- UNSAM San Martín. (2012). *Entrevista a Josefina Ludmer [video]*. <https://www.youtube.com/watch?v=45gJlg5zLp0>.
- Uslar Pietri, A. (1978). "El cuento venezolano". En *Letras y hombres de Venezuela* (pp.280-288). Madrid-Caracas: EDIME.

Este artículo fue presentado a Entre Lenguas en julio de 2022, revisado y aprobado para su publicación en diciembre de 2022.