

RAFAEL OLEA FRANCO, *Borges en México: un permanente diálogo literario*.
El Colegio de México, México, 2024; 246 pp. (Serie: *Literatura Mexicana*, 24).

SABINE SCHLICKERS

Universität Bremen

sabine.schlickers@uni-bremen.de

orcid: 0000-0001-8645-9119

Rafael Olea Franco, el reconocido experto en Jorge Luis Borges, presenta en su nuevo estudio la repercusión de la obra del autor argentino en la cultura mexicana: en cinco capítulos, analiza los diálogos creativos entre la obra de Borges y la de Juan José Arreola, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco y Octavio Paz. De esta manera, su libro viene a complementar los estudios sobre las relaciones entre Borges y otros intelectuales y autores mexicanos, como, por ejemplo, Alfonso Reyes. En el capítulo final, la mirada se dirige al siglo XXI y las influencias borgeanas en escritores mexicanos coetáneos. En el prólogo, en cambio, Olea Franco reconstruye a grandes rasgos el principio de este diálogo intercultural e intelectual, que remonta a los años veinte, cuando Borges escribió en *Proa* una reseña sobre el poemario vanguardista *Andamios interiores* de Manuel Maples Arce. Arranca de un modo típicamente ambiguo: “Yo siento alguna admiración por Manuel Maples Arce. Voy a criticarlo por eso mismo” (p. 14), porque, aunque las novedosas metáforas le parecen muy bien logradas, no le convencen los objetos de la modernidad usados en el estridentismo. Los primeros poemarios de Borges fueron criticados por Torres Bodet; pero más tarde Borges tuvo una larga amistad con Alfonso Reyes, cuya prosa, que admiraba, influyó en el desarrollo de su modo de escritura sintético y polisémico.

En los años cuarenta, cuando dominaba la llamada “Novela de la Revolución”, Borges entró en contacto con Arreola y Rulfo; Villaurrutia destacó el carácter novedoso de *Ficciones* y de *La invención de Morel*, de Bioy Casares, en el empantanado campo literario mexicano de aquel entonces. Olea Franco puntualiza que la novedad productiva se refería a la imaginación, lo lúdico, lo irónico y la permanente intertextualidad de las ficciones borgeanas. Lo que une a Arreola y Borges es la búsqueda de la perfección formal, y la encuentran en un estilo sugerente, depurado de todo elemento superfluo. Ambos autores recurren a formatos

Recepción: 3 de abril de 2025; aceptación: 30 de mayo de 2025.

D.R. © 2026. Nueva Revista de Filología Hispánica
Licencia *Creative Commons Attribution-NonCommercial* (CC BY-NC) 4.0 International

literarios breves, ambos son muy exitosos y crean obras novedosas que se apartan de las vertientes literarias realistas en boga. Olea Franco llega a la hipótesis de que “una porción no desdeñable de la influencia borgeana en la literatura mexicana llegó por medio de Arreola” (p. 38). Otro rasgo común y apreciado mutuamente es la imaginación, que les permite experimentar con nuevos formatos: “biografías imaginarias al estilo de Schwob, bestiarios de diversa índole, historias de tipo fantástico, textos con sabor kafkiano, etcétera, complementados por una veta de carácter popular” (p. 41), en el caso de Arreola, quien, al igual que Borges, era un escritor muy irónico, aunque con una pesimista visión del mundo cuya obra está cruzada por la angustia. El uso de la oralidad fingida es distinto, como Olea Franco comprueba a partir de una comparación estilística entre dos cuentos. Otro rasgo común es la posterior revisión y modificación de sus textos, el cambio en la disposición según distintas ediciones y su rechazo de la “obra definitiva”.

En el capítulo sobre Rulfo, Olea Franco hace el análisis contrastivo de dos cuentos, el relato criollo-gauchesco “Hombre de la esquina rosada” (1935), que ya presentó en el apartado anterior, y “La Cuesta de las Comadres”, para rastrear las huellas de Borges en el autor mexicano. Rulfo coincidió con Borges en los años cuarenta, por lo que pudo conocer la *Historia universal de la infamia* (1935) y la *Antología de la literatura fantástica*, compilada por Bioy Casares, Borges y Silvina Ocampo en 1940, posiblemente también *Ficciones*. Olea Franco omite el hecho de que el propio Borges se burló muchas veces de “Hombre de la esquina rosada” por su excesivo color local. Aunque menciona que unos cuarenta años más tarde Borges escribió una continuación, “Historia de Rosendo Juárez”, hubiera sido interesante resaltar que el hipertexto carece del lenguaje arrabalero, y también de la pasión y de la ambientación local del hipotexto, ya que desmitifica la hombría, el código de honor y la valentía de los compadritos.

Olea Franco demuestra que “Hombre de la esquina rosada” sirve como intertexto para “La Cuesta de las Comadres” (1948), uno de los relatos de *El Llano en llamas*. A nivel de la diégesis, en ambos casos el narrador declara en un primer momento “haber conocido al finado y es quien eventualmente se revelará como un asesino” (p. 75), además de que, también en ambos casos, ninguno de los dos personajes da muestras de arrepentimiento por los crímenes cometidos. A nivel del discurso, destaca la fuerte oralidad fingida en ambos textos, si bien la poética de Borges es más compleja, porque tan sólo en el sorprendente final revela la identidad del asesino y de su interlocutor, que es el ficcionalizado Borges. Pero habría que precisar que, en el caso de Borges, el narrador autodiegético engaña al lector implícito porque habla de sí mismo en tercera persona e inserta algunas pistas que pueden identificarse en la segunda lectura. Olea Franco tampoco menciona el final insinuante, que hace posible deducir que la Lujanera aguarda

al narrador en su casa, porque ella siempre se junta con el compadrito más valiente. La pasión y los celos forman parte de la motivación del asesino de Borges, pero no aparecen en el relato de Rulfo, donde el narrador mata en un acto de autodefensa a uno de los hermanos Torricos. La entrada de Rulfo (y de Arreola) en la *Biblioteca Personal* de Borges demuestra que el autor argentino admiró la obra del mexicano, cuya novela prologó y elogió sobremanera. La lectura que hace Borges del comienzo de *Pedro Páramo* da pie a Olea Franco para presentar brevemente la peculiar concepción de lo fantástico del autor argentino.

Carlos Fuentes, que en los años cuarenta residía en Buenos Aires, situó a Borges en un lugar importante de la cultura hispanoamericana, y así lo demuestran sus propios textos, en los que pueden advertirse deliberadas marcas intertextuales de la obra del argentino, que ya desde 1964 pasó a ser conocida en México entre un público más heterogéneo, cuando la *Revista Mexicana de Literatura* le rindió un homenaje; el premio Formentor, que obtuvo en 1961, ya le había dado un impulso mundial. Olea Franco se concentra en una conferencia que Fuentes dio en 1991 en Londres y que se publicó dos años más tarde bajo el título “Borges: la herida de Babel”. Al describir en este ensayo su experiencia con la literatura del argentino, con quien además compartía la influencia de la cultura inglesa, Fuentes trata de instaurar a la vez su propia genealogía literaria y constituirse en heredero literario de Borges. A modo de ejemplo, Olea Franco vincula el cuento fantástico “Chac Mool” con “La flor de Coleridge”, que “Fuentes debió haber leído en 1952 dentro del libro *Otras inquisiciones*” (p. 104).

Al inicio de su carrera, José Emilio Pacheco modificó creativamente los cuentos de Borges en sus propias ficciones. En 1965, Pacheco calificó este proceso transtextual de la manera siguiente: “Mi devoción respecto a Borges fue tan fervorosa como torpe. Cometí la ingenuidad de querer imitarlo” (p. 109). Olea Franco analiza los primeros cuentos de Pacheco para comprobar la intertextualidad con la obra borgeana, y señala que Pacheco se debatía unos años más tarde entre la admiración sin reservas por Borges y el reconocimiento de la necesidad de emanciparse. De ahí que surja la pregunta de si Pacheco pudo “adquirir su propia autoridad literaria sin cometer parricidio” (p. 116). En la obra posterior, Olea Franco destaca la influencia borgeana en el cuento “Civilización y barbarie” y en sus modificaciones, ya que Pacheco, al superponer realidad y ficción, logra un efecto fantástico. Pero destacan asimismo diferencias, lo que es evidente al comparar el relato de Pacheco con “El sur”, donde Dahlmann encuentra su destino feliz en la barbarie, mientras que en “Civilización y barbarie” los personajes civilizados no sienten esta felicidad o epifanía al enfrentarse con la barbarie. Además, Pacheco supera el plano individual invirtiendo los polos de civilización y barbarie y proyectando la supuesta dicotomía a aspectos sociales colectivos significativos.

El segundo cuento de Pacheco analizado en este estudio, “La fiesta brava” (en *El principio del placer*, 1972), corresponde asimismo al “mecanismo fantástico borgeano” (p. 127) y, añadiría, a ciertos recursos paradójicos sofisticados que se encuentran asimismo en *El garabato* (1967) de su compatriota Vicente Leñero. Olea Franco traza, en cambio, parecidos convincentes con la estructura narrativa de “Continuidad de los parques”, de Cortázar, y “Las magias parciales del *Quijote*” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de Borges:

Si el narrador de “Tlön” atestigua la intrusión del mundo fantástico en el mundo real, si el personaje de Cortázar acaba por ser víctima del argumento de la novela que lee, y para Andrés Quintana su cuento se convierte en una realidad ominosa, ¿qué certeza tenemos entonces los lectores reales de que vivimos en un mundo concreto y tangible diferenciado radicalmente del mundo propio de la ficción? (p. 132).

En el siguiente capítulo, Olea Franco reconstruye el diálogo inconcluso y polémico que Borges mantuvo con Octavio Paz, quien leía al autor argentino desde los años cuarenta, cuando era todavía un “escritor para escritores”. En los años sesenta, Borges tuvo varios detractores en México. Octavio Paz, en un ensayo de 1986, compartió el reproche de uno de ellos, Jaime García Terrés, de que, desde su análisis, los personajes de Borges carecen de alma y cuerpo y que el pecado y a la vez grandeza de Borges reside en la inteligencia pura de sus obras. Ya desde la década de 1920, los críticos argentinos lo habían acusado de producir una literatura demasiado intelectualizada. A la inversa, Borges trató a Paz con indiferencia, tal como puede verse en una entrevista de 1984: “no he leído nada suyo, tengo el mejor recuerdo personal de él” (p. 144). En 1980, empero, Borges había votado en el jurado del Premio Cervantes por Octavio Paz (en lugar de hacerlo por Onetti, quien lo ganó). Paz, en cambio, dedicó a Borges un largo ensayo titulado “El arquero, la flecha y el blanco”, además de referencias esparcidas por su obra.

En el penúltimo capítulo, Olea Franco se aparta de la temática de su libro, las relaciones de Borges con ciertos escritores mexicanos nacidos en la primera mitad del siglo xx, para concentrarse en Borges. Ahí trae a cuento una polémica que surgió a causa de la adjudicación a Borges de un poema “chabacano” titulado “Instantes”, cuyo verdadero autor, empero, fue el caricaturista estadounidense Don Herold; aunque su texto salió en prosa y en inglés, y es más humorístico. A continuación, estudia varios textos ficcionales y poemas de Borges en los que un aparente “don” se convierte paradójicamente en un lastre, como la prodigiosa retentiva de “Funes, el memorioso”. La reconstrucción final de la imagen de Rubén Darío en la obra borgeana se reduce a una cita sobre dos poemarios del poeta modernista y lleva a la conclusión de que

la poesía de Borges “ofrece al receptor una entrada mágica a la afectividad extrema” (p. 184), con lo que responde a los detractores del autor argentino, que tachan su poesía de ser poco emotiva.

El último capítulo ahonda en la repercusión de la obra de Borges en México después de su muerte. Para ello destaca primero las imágenes de Borges en un texto literario de Guillermo Samperio y en varios poemas de Emiliano González. Cecilia Eudave se apropia en el relato “El otro Aleph” del famosísimo cuento de Borges y lo combina al final con elementos de viajes en el tiempo. Subsecuentemente, se reconstruye la impronta borgeana en textos literarios de Alberto Chimal, Ignacio Padilla, Oswaldo Zavala, Mónica Lavín, Juan Villoro, Guadalupe Nettel, Luis Muñoz y de Alejandro Rossi. Olea Franco se mofa de una escena en *La novela perdida de Borges*, de Pablo Paniagua, donde un “crítico especula que [la] incapacidad creativa [de Borges para terminar una supuesta novela] procede del trauma que causó a Borges su impotencia sexual. No alcanzo a distinguir por qué ese trauma se expresaría en la incapacidad para ejercer un género literario específico, pero no otros” (p. 210). Resulta humorístico cómo se burla de la parodia burda del estilo de Borges, y aclara firmemente que éste nunca pretendió escribir una novela, basándose en textos del propio autor. Aquí habría que argüir, empero, que la ficción tiene todo derecho de no adherirse a la realidad, posición que el propio Rafael Olea Franco defiende a lo largo de este estudio. En varias de las reescrituras destaca la impronta de “El Aleph”, y valdría la pena investigar la influencia de este y otros relatos de Borges en la literatura hispanoamericana más allá de México, como, por ejemplo, en la parodia-homenaje “Menú insular” del autor cubano Ronaldo Menéndez.

En el epílogo, Olea Franco se ficcionaliza a sí mismo y se imagina un encuentro con Borges en un parque de la Ciudad de México, después de la muerte del autor argentino. Al final, reproduce un “Pequeño poema de los dones” de su propia pluma. En suma, este nuevo libro demuestra que Rafael Olea Franco no es solamente un excelente conocedor de la obra de Borges, “el escritor de mayor influencia en Occidente en la segunda mitad del siglo xx y en lo que va del xxi” (p. 12), sino también de la de sus coetáneos. El libro no es únicamente un despliegue de erudición ni se reduce a estar bien documentado, sino que además resulta de muy fácil lectura, porque Olea Franco evita los términos técnicos de la narratología, teoría de la transtextualidad, etc. Con su prosa precisa y fluida logra que también un lector no familiarizado con el panorama literario-intelectual mexicano ni con el argentino entre sin dificultades en esta fascinante historia de la cultura hispanoamericana.