

Instrucciones para tornarse literatura mundial: la (inter)nacionalización del grupo *Shanghai**

Instructions for becoming world literature: the (inter)nationalization of the *Shanghai* group

ADRIANA RODRÍGUEZ-ALFONSO

Universidad de Salamanca. Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Facultad de Filología, Palacio de Anaya, C. Salamanca Zamora, s/n, 37008 Salamanca (España).

Dirección de correo electrónico: a.rodalfonso@usal.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2974-1489>.

Recibido: 29-1-2022. Aceptado: 14-6-2022.

Cómo citar: Rodríguez-Alfonso, Adriana. “Instrucciones para tornarse literatura mundial: la (inter)nacionalización del grupo *Shanghai*”. *Castilla. Estudios de Literatura* 13 (2022): 502-531. <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.502-531>.



Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.502-531>.

Resumen: El artículo analiza los procesos estéticos y extraestéticos de la mundialización o nacionalización de escritores del grupo argentino “Shanghai”, como Martín Caparrós, Sergio Chejfec, Alan Pauls, o Luis Chitarroni. Partiendo de una perspectiva transdisciplinaria, se combinan propuestas de la crítica y teoría literaria (Rodríguez-Carranza, Gramuglio, Drucaroff), con otras de la Literatura Comparada y la “World Literature” (Moretti, Damrosch, Siskind, Walkowitz). Primeramente, se examina el programa colectivo de *Babel. Revista de Libros*, para luego atender las correlaciones estéticas, críticas y mercantiles determinantes en la transgresión de las fronteras nacionales. Finalmente, se discuten los derroteros *glocales* de otras figuras del grupo.

Palabras clave: Grupo Shanghai; literatura mundial; revistas literarias; cosmopolitismo; literatura argentina contemporánea.

Abstract: The article analyzes the aesthetic and extra-aesthetic processes of globalization or nationalization of writers from Argentine group “Shanghai”, such as Martín Caparrós, Sergio Chejfec, Alan Pauls, or Luis Chitarroni. First, approaches from literary critic and literary theory (Rodríguez-Carranza, Gramuglio, Drucaroff) are combined with others from Comparative Literature and World Literature (Moretti, Damrosch, Siskind, Walkowitz). Secondly, it is examined the collective program of *Babel. Revista de Libros*, and after that the aesthetic, critical and

* Este trabajo pertenece a una investigación patrocinada por una ayuda predoctoral USAL-Santander concedida por la Universidad de Salamanca, y una beca de investigación DAAD en la Universität Leipzig. El trabajo se inserta el marco del Grupo de Investigación Reconocido “Tecnología y poder en el pensamiento y las letras” (TEPPEL) de la Universidad de Salamanca.

commercial reasons which determined the transgression of national borders. Finally, it is discussed the *glocal* paths of other figures of the group.

Keywords: Shanghai group; world literature; literary magazines; cosmopolitanism; contemporary Argentine literature.

INTRODUCCIÓN

En noviembre de 2003 la novela *El pasado* del escritor argentino Alan Pauls recibió el Premio Herralde de la Editorial Anagrama, uno de los reconocimientos más insignes de la narrativa en lengua española contemporánea. Las notas informativas en los periódicos *El País* y *ABC* dan cuenta del desconocimiento de Pauls en España, sede editorial de Anagrama, y sostenido núcleo económico y consagratorio del mercado del libro en castellano.¹ En el primer caso, el artículo de *El País* explicitaba que, a pesar del anonimato peninsular, Pauls era “ampliamente leído en Argentina”. Por su parte, el *ABC* solo señalaba la labor de Pauls como periodista y guionista, atribuyéndole de forma laxa la autoría de varios ensayos sin nombrar su narrativa precedente.

Un año después, Martín Caparrós recibió con la novela *Valfierno* el Premio Planeta Argentina 2004, y si bien esta vez no hubo alusiones a su condición “incógnita”, la noticia omitía buena parte de su trayectoria previa, concentrándose en la polémica suscitada por una acusación de plagio. Este último asunto, por cierto, quizás no solo “útil, sino indispensable” para la amplificación mediática y la acreditación de los premios literarios como ha apuntado Fernando Escalante Gonzalbo (Escalante Gonzalbo, 2007: 185), respondía a un procedimiento típico de la denominada por James F. English “economía del prestigio” regente en el sistema editorial.

En cualquier caso, ese *debut* castellano ha ido acompañado de una legitimización progresiva por parte de la academia internacional, que designó Pauls y Caparrós como representantes de una tendencia estética que, se decía, comprendía las producciones de escritores en lengua

¹ Este escenario ha conducido a algunos autores a hablar de “neocolonialismo cultural” contemporáneo, denominación que aspira a señalar cómo las editoriales transnacionales seleccionan aquellas obras latinoamericanas que consideran de más probable difusión y traducción, trazando una frontera entre aquellas producciones “estandarizadas”, de fácil legibilidad, publicadas en editoriales de proyección internacional, frente a aquellas otras, más experimentales y transgresoras, que aparecen en las editoriales independientes, de circulación local o regional (Gallego-Cuiñas, 2014) (Locane, 2019) .

española publicadas en la década de los noventa y comienzos del siguiente siglo. Entre los rasgos mencionados se incluyó el abandono de los esencialismos identitarios, el pluralismo o cosmopolitismo cultural, así como la reconfiguración de la función social del escritor y su relación con lo “real” —a manera de “contradiscurso” frente a los paradigmas instaurados por la literatura del *Boom* y la estela del “realismo mágico”—. Así, tales producciones, estimuladas por la globalización, los medios de comunicación, el desencanto de los proyectos izquierdistas, y el ascenso de políticas neoliberales, fueron calificadas como “postnacionales”, “extraterritoriales” o “transfronterizas”, pero también de “hijos obedientes del neoliberalismo” o “novelas no-ideológicas”, por solo aludir a las propuestas de Bernat Castany Prado (2007), Francisca Noguerol (2008), y Fernando Aínsa (2010), o Diana Palaversich (2000) y David Becerra (2013) respectivamente, enunciadas desde las instituciones españolas y anglosajonas.

Ahora bien, como insistió la nota de *El País*, Pauls y Caparrós eran para ese entonces conocidos en el campo porteño, a pesar de su escasa resonancia transatlántica. Más interesante, lo que las notas de prensa españolas y buena parte de la crítica foránea desconocían, era que esos escritores estaban ligados por un pasado común: habían firmado un manifiesto colectivo en 1987 autodenominándose grupo *Shanghai* que un año después se concretaría en un proyecto definitivo, la publicación literaria *Babel. Revista de Libros*.² Cerrada en marzo de 1991, también era significativo que allí se defendieran preceptos estético-ideológicos semejantes a los que la crítica internacional les atribuiría diez años después. Además, estas interpretaciones internacionales contrastarían con la recepción en Argentina: atendidos en la década de los noventa por María Teresa Gramuglio (1990), Luz Rodríguez-Carranza (1992) (1996), Verónica Delgado (1996), Edgardo H. Berg (1996), o Roxana Patiño (1997), allí sí se enfocó el “mito de origen” colectivo, pero concentrándose en la posición, así como las operaciones textuales “estratégicas” del grupo de cara al ámbito literario bonaerense, atendiendo al recambio del canon autóctono, las polémicas generacionales o al *Zeitgeist* del Buenos Aires de *fin de siècle*. De esta forma, si la crítica emprendida “desde afuera” focalizó los proyectos individuales de los “babélicos” como paradigmas de una práctica literaria latinoamericana regional y global, estudiándolos

² De entre los artículos mencionados, solamente Noguerol da cuenta de conocer la existencia del grupo (Noguerol, 2008).

desencajados de su contexto originario, pero a la vez reiterando la poética colectiva, la crítica formulada *desde* Argentina, por su parte, los estudió en relación con el campo nacional, aislándolos de otros autores y proyectos contemporáneos, obliterando las interpretaciones de otras latitudes.

Tal escenario —crítico, pero también estético— es el punto de partida de este trabajo, abocado a analizar el itinerario mercantil y de recepción internacional de algunas de las figuras de la “red” *Shanghai*,³ cuyas obras se publicaron inicialmente en pequeñas editoriales locales para desplazarse luego a un lugar relativamente “central” del sistema editorial en la primera década del siglo xxi. En otras palabras, este artículo examina el vacío crítico sobre los procesos a través de los cuales esos autores y sus libros dejaron de ser “literatura nacional” para arribar al intercambio global, convirtiéndose en “literatura mundial” (Damrosch, 2003). En un ámbito concreto como el circuito editorial latinoamericano de fines del siglo xx, marcado por la concentración, la fragmentación, la segmentación y la polarización propias de la asimétrica relación entre los mercados literarios del “Sur Global” y el centro peninsular (de Diego, 2006) (Botto, 2006), se apuntan algunos procedimientos y agentes en la “producción de valor” de estas obras (Bourdieu, 1989: 230), sin perder de vista la comparación entre el campo nacional y mundial. El propósito que guía el artículo no es solo evidenciar cómo ciertas figuras, en las coordenadas específicas del cambio de siglo, consiguieron la inserción en el mercado planetario, sino tanto o más pensar los recorridos de esos *otros* que no dieron tal “salto”, siendo pautas editoriales próximas a la circulación literaria del siglo xxi.

Para ello, focalizo en primer lugar el contexto cultural en que se inserta esta asociación de autores, y luego el discurso programático expuesto en *Babel. Revista de Libros* de cara al recibimiento de la crítica internacional, prestando atención a secciones pocas atendidas y que consideramos significativas por la difusión extranjera, y los agentes intervinientes. Luego, el artículo compara el corpus paratextual de crítica especializada y mercantil que rodeó sus obras en relación con la poética colectiva de *Babel*, para luego considerar las razones estéticas, comerciales y críticas subyacentes. Finalmente, concluyo con algunas reflexiones sobre otras figuras de Shanghai que transitarían desiguales derroteros editoriales.

³ En un artículo previo, he demostrado que el grupo *Shanghai* fue un auténtico entramado intelectual, en lugar de un mero “grupo de amigos” (Rodríguez-Alfonso 2021).

1. EL CLIMA DE *SHANGHAI*: EL CAMPO CULTURAL ARGENTINO Y *BABEL*. *REVISTA DE LIBROS*

Existen claros antecedentes del grupo a lo largo de la década de los ochenta, entre los cuales se incluye la publicación en 1987 de un “manifiesto” donde sus firmantes se autodenominarían por primera vez grupo *Shanghai*.⁴ No obstante, su contribución colectiva más relevante no cristalizó hasta el lanzamiento en Buenos Aires de *Babel. Revista de Libros*, que circuló en el campo bonaerense entre abril de 1988 y marzo de 1991, editando veintidós números. La revista estuvo codirigida por Martín Caparrós y Jorge Dorio, y entre sus redactores se encontraban Alan Pauls, Sergio Chejfec, Daniel Guebel, Matilde Sánchez, C.E. Feiling, Graciela Montaldo, Graciela Speranza, escritores y críticos emergentes, además de colaboradores ocasionales como Beatriz Sarlo, Noé Jitrik, María Teresa Gramuglio, u Horacio González, muestra de la pluralidad etaria, ideológica y socio-profesional del medio.

El contexto de *Babel* es determinante pues su programa refracta el *Zeitgeist* del campo. Temporalmente, la revista se ubica entre el fin de la presidencia de Raúl Alfonsín y los comienzos del menemismo, y el clima político es el que procede a la “primavera alfonsinista” (1983-1986) con el fracaso del Plan Austral y la implantación de la “Ley de Obediencia Debida”. Tras los oscuros años del Terrorismo de Estado de la dictadura militar (1976-1983) el campo artístico se encuentra en reconstrucción: la censura, represión y “autoritarismos normalizados” son sustituidos por un clima de apertura, pluralismo y diálogo, en donde se debate la reconstrucción democrática, se emprende la “autocrítica” sobre el pasado, el exilio y el “desexilio”, y se reivindica la ética sobre lo político (Romero, 2012: 252). Sin embargo, con el fin de la “efervescencia” democrática (Altamirano, 2013: 10), los debates se orientaron a “cómo posicionarse, en tanto escritores, ante la omnipresencia del mercado y el imperio de los medios de comunicación” (de Diego, 2006: 189), entrando así en el periodo denominado por Roxana Patiño como “segunda transición cultural” (Patiño, 2006: 4).

⁴ Además de la participación en disímiles proyectos comunes, en 1987 se publica en *Diario de Poesía* “Shanghai en Buenos Aires”, especie de manifiesto colectivo que más tarde se reproduce en el número 10 de *Babel. Revista de Libros*, y que Caparrós reitera en “Mientras Babel” aparecido en *Cuadernos Hispanoamericanos* en 1993. Contradictoriamente, sus participantes luego lo cuestionaron, llegando a negar su existencia, eco del “parricidio” y la “visibilización” buscada por jóvenes emergentes.

El escenario editorial estuvo marcado por la crisis económica que la apertura democrática no remedió, y aunque se incrementaron y diversificaron las ofertas, no solo la demanda era inferior, sino que se preferían los libros de corte histórico, político o periodístico. Esta situación se trasluce en la propia *Babel*, que sin escapar a los tintes apocalípticos abre su primer editorial diciendo que “este es el peor momento de la industria editorial argentina”, diagnóstico este que volvió en los dos editoriales siguientes. Especialmente, la sección “Tráfico” sirvió de receptáculo a la crisis, de ahí que un editor como Horacio García denuncie las dificultades para competir en el mercado internacional (García, 1988: 6). Con la llegada de la “Reforma estructural” diseñada por el presidente Carlos Menem en 1990, ese escenario se torna más crítico con la desnacionalización y adquisición de editoriales locales por los conglomerados extranjeros, aunque surgen también nuevos emprendimientos, proemio de la edición independiente de la década siguiente.

En el campo cultural, los escritores “dominantes” son Ricardo Piglia, Juan José Saer o, en ciertos nichos, Manuel Puig o Rodolfo Walsh, mientras que los jóvenes de *Babel* constituyen la zona “emergente” junto a los “planetarios”.⁵ Al mismo tiempo, existen en el campo lo que José Luis de Diego, siguiendo a Raymond Williams, denomina la zona “residual”, personificada por escritores como Osvaldo Soriano, Tomás Eloy Martínez, Vicente Zito Lima, o Ernesto Sabato, encarnación de una literatura “realista” o “testimonial”, que sostiene la responsabilidad del “escritor comprometido”. En cambio, los jóvenes de *Babel* se posicionan a favor de una “política de la literatura” basada en la autorreferencialidad, la metaliterariedad, y la reconfiguración de la función del escritor, que les ganó en el momento los calificativos de “dandys posmodernos” o de “apolíticos”, pero cuya coherencia en sus producciones posteriores ha sido debatida por Saítta (2004), Castro (2009) y Drucaroff (2011).

En principio, el magazín tenía como propósito difundir las novedades editoriales, presentándose ambiciosamente como “revista de todos los libros, todos los autores y todos los continentes de la lectura” (Caparrós y Dorio, 1988: 3), pretensión que se desmontó luego, puesto que secciones

⁵ Denominados “planetarios”, esos autores nuclearon en torno a la colección Biblioteca del Sur de la editorial Planeta, y entre ellos se encontraban Juan Forn –director de esa colección–, amén de Rodrigo Fresán o Marcelo Figueras. La connotación comercial y masiva del consorcio Planeta determinó su horizonte interpretativo bajo criterios semejantes, a pesar de la diversidad de estéticas confluyentes allí.

como “Informática”, “Ciencias” o “Infantiles” fueron desapareciendo, quedando solo las de narrativa, ensayo cultural, político-social, o poesía y teatro. *Babel* estuvo alentada por un ánimo didáctico, postulándose como “orientadora de lecturas”, de ahí que, en su *flyer* de autopromoción, se diga que es una revista para “no leer a ciegas”, delineando un “lector ideal” con un elevado capital cultural. Tal horizonte de expectativas se ratifica en la visualidad, pues las portadas de la revista son obras de fotógrafos como August Sander o Diane Arbus o instantáneas de cine de autor.

Otros elementos de su materialidad apuntan a la organización de los volúmenes, compuestos por columnas esporádicas y fijas: algunas de estas últimas, como “La mujer pública” de María Moreno, fueron desapareciendo, mientras que otras, como “Siluetas” de Luis Chitarroni, “El libro del mes”, “La esfinge”, o “La mesa de luz”, pervivieron, a la par que surgieron nuevos apartados personales como “Caprichos” o “La verónica”, a cargo de Caparrós. Son estos espacios, sumados a las secciones habituales de reseñas según los géneros (narrativa, poesía, teatro, ensayo, entre otros), en los que se ha concentrado la bibliografía académica sobre *Babel. Revista de Libros*, por ser receptáculos del discurso programático. Es en esas secciones donde tiene lugar el reordenamiento del canon nacional de la revista, que coloca en una posición central a autores argentinos como César Aira, Néstor Perlongher, Osvaldo Lamborghini, Arturo Carrera, o Alberto Laiseca, a manera de una “operación bidireccional” donde, en forma de “logrolling” o *quid pro quo*,⁶ esos otros autores recomendarán los libros de los “babélicos” (Riveiro 2021, 204-205). Tal movimiento ha sido comentado por Luz Rodríguez-Carranza (1996), estudiado especialmente por Verónica Delgado (1996), y continuado por otros críticos vernáculos como María Virginia Castro (2009) o Paula Klein (2014), dada su significación para el circuito nacional.

2. UN HORIZONTE INTERPRETATIVO GLOBAL: CÁNONES, POLÍTICAS DE TRADUCCIÓN Y AGENTES LITERARIOS

No obstante, si bien es indudable que esas operaciones resultaron eficaces para los autores *Shanghai*, quienes parecieron escribir más para el

⁶ El “logrolling”, una trasposición del “quid pro quo” latino es según Wendell V. Harris una de las formas de creación de cánones literarios, definiéndolo como la consciencia de los propios canonizados de pertenecer a una empresa colectiva concediéndose reconocimiento mutuo (Harris, 1998: 53).

reconocimiento académico que para los lectores (Drucaroff, 2011:63), es difícil sopesar el grado de trascendencia que esas canonizaciones tuvieron en la recensión foránea: lo cierto es que no solo esa *otra* crítica no pensó los vínculos entre los babélicos y los autores colocados en su genealogía literaria —con la excepción, quizás, de César Aira—sino que es probable que escritores como Laiseca o Copi apenas fueran conocidos en la academia extranjera fuera del círculo especializado en literatura argentina, de forma que la significación de esos vínculos careció de relevancia para quienes empezaban a reconocerlos desde afuera.

En otro orden, con frecuencia tampoco coinciden los elementos resaltados del programa estético. Aunque volveremos sobre esto, valga decir que ahí donde con frecuencia la crítica vernácula elogió la defensa de la autonomía literaria, su cultivo de la “forma” y el vanguardismo estético, la exégesis foránea colocó los reflectores sobre su carácter “cosmopolita” o “universal”, así como en su abandono de la obligatoriedad política. Esta divergencia de lecturas fue posible, en mi opinión, por el abanico de secciones de la revista, la cual no solo contaba con las habitualmente examinadas, sino también con otras que sugerían la idea de un programa “aperturista” al mundo, amén de la renuncia a la tradición de militancia de los intelectuales del continente. Así, secciones como “Lecturas”, “Batidore Liberto”, o “El cónsul honorario”, sumadas a las iniciáticas “Siluetas” y “Bárbaros”, registraron activas políticas de traducción, y favorecieron la participación de colaboradores de fuera de Argentina, alentando la identificación “universalista”, “regionalista” o “mundialista”, y favoreciendo los vínculos con otras geografías, algo que consideramos relevante para su recepción extraterritorial ulterior.

Vale la pena aclarar que no pretendemos con esto negar la influencia que secciones programáticas como “Caprichos”, “La verónica” o “El libro del mes” tuvieron en la construcción de la “postura autorial” *universalista* de *Babel*.⁷ Un vistazo exhibe que los textos que la crítica nacional interpretó en el sentido de la innovación estilística pueden ser también tomados como muestras del abandono de los esencialismos americanos. Sírvase el tan citado “Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela

⁷ Aunque existe una extensa bibliografía sobre el concepto, me adscribo a la noción de “postura autorial” propuesto por Jérôme Meizoz, que incluye tanto “la dimensión retórica (textual)” como la “dimensión comportamental (contextual)”, siendo ella la manera singular en que un autor “ocupa una posición en el campo literario” (2015, 12). La “postura” es así una forma de “identidad literaria” (2015, 12), que abarca igualmente la resonancia de esta imagen de autor en la esfera pública.

argentina en lo que va del mes de abril”, firmado por Caparrós en el número diez de *Babel*, donde no solo se reitera el afán de “exotismo” y “extrañamiento” implícito en el nombre de *Shanghai* —cuyo “orientalismo” homenajeaba *Una novela china* (1987) de César Aira, que a su vez Daniel Guebel prolongó en *La perla del emperador* (1990) —, pero donde también se declara, aludiendo al borgiano “El escritor argentino y la tradición”, que “no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos”, “ni guisar sabores locales” para tranquilizar “conciencias nacionales y europeas poniendo camellos donde debía haber camellos” (Caparrós, 1989: 44).⁸ También allí Caparrós sostiene que “la literatura no hace tornar las ruedas de la historia” (Caparrós, 1989: 45), reaccionando a la tradición sesentista de la escritura como transformación social. Otros textos también resultan oportunos para las interpretaciones internacionales, como evidencia “El libro del mes”, en el que Alan Pauls califica *Lenta biografía* de Sergio Chejfec como “extemporánea”, “extranjera” o de “virtualidad pura” (Pauls, 1990: 4); mientras que C.E. Feiling dice que esta no es ya “literatura argentina”, sino una “buena novela en la Argentina” (Feiling, 1990:5). También se enfatiza el “*cosmopedismo*” de Luis Chitarroni, al decirse que el “el reverbero mediterráneo de su apellido oculta las noches dadas a la anglofilia” (Chitarroni, 1990: 42), por solo mencionar algunos pasajes ilustrativos.

Tanto Luz Rodríguez-Carranza como Hernán Sassi han defendido el carácter pluralista de *Babel*, dando lugar al bíblico coro de voces aludido en el nombre de la revista (Rodríguez-Carranza, 1992), (Sassi, 2006). Sin embargo, si bien esa multiplicidad es visible al pasar sus páginas, nos parece oportuno hacer la salvedad de que esto no impidió que ciertas figuras “hablarán más alto”, escuchándose por encima del coloquio heterogéneo: es decir, la frecuencia de colaboraciones de ciertos redactores, la jerarquización de los que poseían columnas propias, entre otros factores, trajo consigo que por entre el “estrépito” de opiniones algunas figuras acumularon mayor visibilidad. Este reducido grupo —que

⁸ “El escritor argentino y la tradición” de Jorge Luis Borges es un hito de la línea “cosmopolita” latinoamericana que incluye tanto “A vuelta de correos” de Alfonso Reyes, como otras propuestas posteriores de Arturo Uslar Pietri u Octavio Paz, integrando la literatura del “Extremo Occidente”. A este respecto, véanse textos como *Introducción al Extremo Occidente*, de Alain Rouquié, o *Nueva Corónica del Extremo Occidente*, de Fernando Iwasaki. En lo referente a la “World Literature”, consúltese especialmente *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*, de Mariano Siskind.

en su mayoría coincidió con los fundadores de *Shanghai*, pero a los que se sumaron Marcelo Cohen o C.E. Feiling—⁹ fue el encargado de enunciar los principios recogidos luego por la crítica, deviniendo “voceros” del sello identitario de *Babel*, tal y como ilustran las declaraciones que antes citábamos. En ese sentido, si nos desplazamos a esas otras secciones del magazín, percibimos cómo los atributos reiterados por la academia internacional mantienen una estrecha relación con ellos: es decir, frente a la extendida interpretación nacional de que la revista privilegió el canon vernáculo (Delgado, 1996) (Castro, 2009), sostenemos que sí es posible trazar dos cánones literarios “transnacionales” en *Babel*: uno latinoamericano, que apuntó a la búsqueda de “pares” en el espacio regional, además del desborde de las fronteras vernáculos que devinieron subcontinentales en la circulación de la revista; y otro “occidentalista”, de lecturas europeas y estadounidenses, que prolongó el deseo de vincularse a otros autores planetarios, pero que al mismo tiempo mostró a estos jóvenes autores “contemporáneos al mundo”, amén de visibilizar a través de agentes concretos el proyecto *Shanghai* fuera del territorio nacional.

En ese sentido, la difusión de literaturas latinoamericanas como la chilena, la brasileña, la cubana o la puertorriqueña resulta significativa. La atención de los escritores chilenos es particularmente reseñable, tal y como ilustra el caso del poeta Gonzalo Rojas, a quien primero se dedica una extensa entrevista en “La Esfinge”, pero que luego presentará en “Bárbaros” un dossier de poesía contemporánea chilena, visibilizando autores como Nicanor Parra o Raúl Zurita, quien por entonces era escasamente conocido fuera del círculo nacional. El caso de los autores cubanos es también singular, pues la revista no solo está plagada de referencias y homenajes al origenista José Lezama Lima, sino que se difunden autores posteriores de afiliación “neobarroca” o “neobarrosa” como Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante, o José Kózer, siendo particularmente destacable la inclusión de este último, entonces un autor casi secreto internacionalmente. Por otra parte, la difusión de la cultura puertorriqueña pasa por una entrevista a Luis Rafael Sánchez, autor de *La guaracha del Macho Camacho* (1976), y se prolonga con las reseñas de autores menos conocidos. Mientras, la literatura brasileña se focaliza en dos ediciones de “Bárbaros” dedicadas a la narrativa contemporánea (16) y a la producción oral del norte de ese país (20).

⁹ Marcelo Cohen es de una generación anterior, pero su inclusión se debe a la relevancia de “Batidore Liberto”, así como a su papel como agente literario en el sistema mundial.

Más allá de las incongruencias del programa babélico que ese corpus refleja —pues lo que se alaba en esos autores era censurado en los competidores de la arena nacional— me interesa resaltar su *funcionalidad* en el imaginario “mundialista” construido en torno a los *Shanghai*. Es significativo cómo se resalta de los autores chilenos su distanciamiento de la tradición “vinculada con la realidad política y social” encarnada por Gabriela Mistral y Pablo Neruda, en unos poetas que, se dice, escriben un “ecosistema” propio, así como “un cosmos autorreferente con citas a un universo cultural letrado” (Babel, 1988: 43). En una dirección similar, se enfatiza del poeta cubano José Kozer su literatura de “reminiscencias lezamescas”, que hace preguntarse “¿dónde se fue todo el mundo?”, habitando “la multitud de las palabras, los niveles de ideación” (Kozer, 1989: 43). No es difícil detectar los motivos de tales elecciones: las referencias aspiran a explicitar los lazos entre el distanciamiento del poder político de la reciente poesía chilena y el esgrimido por los propio *Shanghai*. Algo similar subyace en la selección de los cubanos, pues no es casual que todos compartan una declarada disidencia al régimen político de la Isla, insistiendo que se mueven por fuera de los tentáculos totalitarios. También es relevante que se ensalce una escritura que “dé la espalda a los referentes del terruño”, descritas como ficciones de carácter “universal”, que pueden interpretarse según los códigos de las reglas internas de la literatura, de la “literariedad”, sin necesidad de remitir a los contextos de producción. De esta forma, *Babel* somete a esos autores a una lectura basada en la renuncia colectiva al horizonte asentado en los lectores foráneos por el “realismo-mágico”, desligándose de las representaciones esencialistas de lo “americano” que este ayudó a fomentar.

Es interesante analizar las implicaciones de esos gestos: con la postulación de tal canon regional, muestra sesgada que solo daba cuenta de una zona de las producciones latinoamericanas, los babélicos reiteraron líneas de su propio programa, a la par que *reconocieron* como “pares” autores y tendencias subcontinentales. Con ello, no solo legitimaron sus principios, en una doble operación en la que leyeron a los otros abriendo espacios de lectura para sí mismos, sino que presentaron el programa babélico no como manifestación aislada, sino como integrante de una tendencia que se extendía por la región y de la que ellos, en cuanto sus “escritores-críticos”, eran indiscutibles representantes. Ciertamente, saltan a la vista las diferencias encubiertas por este gesto “homogeneizador”, pues la “littérature engagée” latinoamericana fue representada en contextos tan dispares como los del izquierdismo americanista de Gabriela

Mistral o el socialismo católico de Cintio Vitier. También son evidentes las incoherencias en los géneros literarios, pues los autores delineados como “pares” son en su mayoría poetas a diferencia de los “babélicos”. Aun así, esta “transferencialidad” o transacción de referencias (Baños Saldaña 2022), impuso el discurso transregional en la revista, y es así como durante sus últimos números, *Babel* consiguió vincularse a otras poéticas regionales, algo que en su materialidad se reflejó en su difusión, pues a partir del número doce se distribuye en el extranjero. En esta difusión intervinieron posiblemente los “corresponsales” de la revista, combatiendo la política de segmentación editorial, pero también armando un circuito interpersonal, mercadotécnico e institucional en el subcontinente.¹⁰

Aunque el reconocimiento alcanzado hizo que escritores españoles de visita en Argentina como Juan Goytisolo o Julián Ríos fueran publicados en las páginas de *Babel*, el rechazo a la literatura peninsular es un *leitmotiv* en el medio.¹¹ En su lugar, el canon internacional privilegió las tradiciones germánicas y francesas, además de la estadounidense, referenciada en menor proporción, pero de presencia tanto o más significativa. Es decir, contrario a la presencia de estéticas asiáticas y “exóticas” prometidas en el rótulo “Shanghai”, el corpus de textos internacionales será casi estrictamente “occidental” en detrimento de “universal”. En ese sentido, la voluntad aperturista de la sección “Lecturas” se hizo patente con la traducción de “Don't call me by my right name” de James Purdy, albergando el corpus principal de las traslaciones de la revista, donde se difundieron textos inéditos en español de autores de la *Beat Generation* como Allen Ginsberg o William Burroughs, pero también de otros en lengua inglesa menos difundidos en el ámbito hispánico como Raymond Carver, Philip Roth o Kazuo Ishiguro. C.E. Feiling, una de las figuras centrales del grupo para entonces, tuvo una destacada labor en la traducción del inglés —que recuerda a la labor previa de Piglia en *Los Libros* (Fernández Cobo 2021, 528)—, mientras que Martín Caparrós tradujo al castellano “Posdata sobre las sociedades de control” (“Post-scriptum sur les sociétés de contrôle”) de Gilles Deleuze. Particularmente, el corpus de escritores estadounidenses traducidos no solo fue relevante

¹⁰ Es el caso, por ejemplo, de José Kozler y Gonzalo Rojas, quienes publicaban en Último Reino, editorial de gran peso en la revista, tanto por su presencia promocional como por la preferencia por su catálogo en la sección de poesía.

¹¹ El “antiespañolismo” de *Babel* respondía a la hegemonía de las editoriales españolas en el mercado entonces, las cuales ejemplificaban la vertiginosa concentración editorial, encarnando en ellas el avasallante sistema “monopólico”.

para su circulación, visibilizando autores no privilegiados por los conglomerados editoriales españoles que inundaban la región, sino que resultó valioso por su anticipación de la centralidad que la literatura estadounidense tendría para escritores latinoamericanos en los años siguientes,¹² amén de la influencia que esos modelos literarios tendrían en la obra de algunos babélicos.¹³

Ahora bien, si la literatura anglosajona fue la más *productiva*, pues además de las traducciones, se incluyeron reseñas a Paul Auster, Truman Capote, Arthur Miller, o incluso el abanderado del postmodernismo John Barth, serán los autores italianos, y especialmente franceses, en el caso de la teoría posestructuralista, o los germánicos, en la ficción y la filosofía, el “parnaso” que puebla las páginas de la revista. Es necesario detenerse en este punto porque son precisamente esos autores los que a “vuelo de índice” dominaron el canon internacional de *Babel*: solo a esas figuras se dedicaron las secciones más emblemáticas, como “El libro del mes”, consagrado a Thomas Bernhard, Umberto Eco, Roland Barthes, Jacques Derrida o Peter Sloterdijk, o bien el “Dossier”, centrado en Walter Benjamin o en Louis-Ferdinand Céline, por solo mencionar algunos. Sin embargo, una revisión de esas secciones evidencia que la función de esos autores fue esencialmente “postulativa” o, incluso, “operativa”, en cuanto *proyectó* los paradigmas estéticos enarbolados por el programa babélico: así, cuando Alan Pauls escribe sobre Bernhard se concentra más en la defensa de Juan José Saer que en la obra del autor de *Der Untergeher*; e insiste en la “densidad verbal”, en la “prosa expansiva, metastásica”, así como en la inmersión de la escritura de Bernhard en las “vidas privadas” (Pauls, 1988: 5), rasgos confluyentes con el programa de *Babel*.

Algo similar ocurrió con las páginas destinadas a Walter Benjamin, quien se esgrime como símbolo de la “resistencia” frente a la “tendencia del mercado a humillar al arte”, así como encarnación de una poética “no preceptiva ni de las ideologías ni del uso del mercado” (Katz, 1988: 27). Igualmente, el “Dossier” titulado “Viena, fin de siglo”, acompañado de textos sobre Karl Kraus, Elias Canetti o Ludwig Wittgenstein, iluminó el

¹² Piénsese en la influencia de algunos de esos autores en Roberto Bolaño o el propio Ricardo Piglia, o bien en autores posteriores, como los de la mentada antología *McCondo*.

¹³ La recepción de los modelos literarios estadounidenses y germánicos en la obra individual de Martín Caparrós o Alan Pauls escapa al objetivo de este artículo, si es necesario mencionar, que estas reseñas representan la “cultural mobility”, en el que ciertos textos e ideas se desplazan a través de espacios geográficos y lingüísticos dando lugar a originales reapropiaciones locales. (Welge 2019).

carácter estratégico del empleo de esos autores, cuya elección respondió menos a la influencia literaria que a la utilización programática, desde la que posicionarse en el campo nacional. Precisamente, la propia Beatriz Sarlo sostuvo ahí que la fascinación por la Viena decadente respondió a la analogía con la “idea de la crisis de paradigma y de proyecto que atraviesa a la Argentina” (Sarlo, 1989: 24), apuntando a la “funcionalidad” oblicua de esos autores, quienes, salvo excepciones, dirigen la intertextualidad a la construcción del “nosotros” babélico que a la difusión de títulos foráneos.

Un último ejemplo de la instrumentalidad de ese canon europeo está en el corpus de citas que encuadra verticalmente las páginas de la revista, pues si bien allí principian los axiomas de Benjamin, Kraus, Jünger o Canetti, su empleo, que no rebasó el guiño coyuntural, parece tributar a aquella función “ornamental” de la intertextualidad señalada por Gerard Genette, cuyo sentido es mostrar “erudición y ornamentación” (Genette, 2001: 136). Devenidos meros “signos” o “índices de cultura”, esos autores operaron menos hacia la “apertura” que hacia la intervención en los debates específicos nacionales, eligiendo un Panteón grato a la crítica académica vernácula.¹⁴ En cualquier caso, así como el canon europeo propició espacios de lectura a la crítica internacional, fueron los vínculos estéticos regionales e interamericanos los que acabaron tributando, de forma más paulatina y subterránea, a las interpretaciones “latinoamericanistas” preferidas por la exégesis foránea. Además, a diferencia de las interrelaciones a “vuelo de índice” con los posestructuralistas franceses y los escritores alemanes, esos otros cánones serían los difundidos por los mediadores de *Babel*, en mi opinión agentes claves en la mundialización de algunos babélicos.

Entre los “corresponsales” introducidos en la segunda mitad de *Babel* estuvieron Marcelo Cohen, quien escribió desde Barcelona “Batidore Liberto”, C.E. Feiling, encargado de “El cónsul honorario” desde Reino Unido o, en menor medida, Christian Kupchick desde Suecia, los cuales representaron la triple intención difusora, programática y “expansiva” del magazín. Fueron esos agentes quienes se arrogaron la misión de comunicar al lector las novedades editoriales del mercado internacional, visibilizando no solo autores —como Kurt Vonnegut o Arthur Conan Doyle, en el caso

¹⁴ *Punto de Vista*, una de las revistas más relevantes del período, estaba dirigida por Beatriz Sarlo, y en su consejo se incluía también a María Teresa Gramuglio, dos de las primeras consagradas de *Babel* en la arena nacional. Es coincidente la primacía de la teoría posestructuralista allí, con el canon teórico postulado por *Babel*.

de Cohen, o bien P.D. James, Oscar Wilde o George Steiner, en lo que a Feiling atañe— sino introduciendo debates de la agenda internacional, como el de las escrituras de género. De hecho, esas secciones señalaron derroteros diferentes al programa estandarizado de la revista, incorporando cuestiones ignoradas en el magazín —como los debates en torno a la escritura femenina, solo abordados en la efímera columna de María Moreno—, o postulando cánones alternativos a los programáticos de “alta cultura” de las secciones más visibles. En cualquier caso, todos esos cánones tendrían un peso mayor en la crítica internacional que los referentes locales, de forma que el corpus latinoamericano, y especialmente las genealogías germánicas y francesas —Benjamin, Canetti, Kraus, Céline, Deleuze, Barthes, Foucault—brindaron la base a las interpretaciones de la crítica foránea, aun cuando la mayor influencia y labor divulgativa correría por otras secciones.

No obstante, a lo que sí tributaron esas secciones fue al rebasamiento “material” de las fronteras nacionales, un desplazamiento encarnado en los “corresponsales” de la revista, convertidos en “agentes” o “gatekeepers” (Marling, 2016: 2). Encargados del trasvase a otros idiomas y sistemas culturales, creemos que Cohen y Feiling fueron figuras determinantes en esta mundialización. Exiliado desde 1975 en Barcelona, Cohen, verbigracia, escribió asiduamente en la prensa española en el periodo, y fue traductor en editoriales peninsulares como Minotauro o Muchnik pero, especialmente, en otras como Icaria, Anagrama o Norma, casas editoriales en las que acabaron publicando los babélicos. Feiling, por su parte, introdujo referentes cercanos al horizonte del “gusto” de la crítica internacional, y se involucró en el circuito editorial, contribuyendo a la recepción crítica de algunos miembros del grupo.

Junto a Feiling, Cohen y los restantes “corresponsales”, creemos que otras dos figuras fueron determinantes en la transgresión inicial de las fronteras nacionales: Martín Caparrós, quien venía del exilio en España y mantenía lazos con el mundo literario allí, suficientes para presentar el “manifiesto” babélico en 1989 en un seminario con conocidos intelectuales españoles como Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza, o Antonio Muñoz Molina. Por último, si bien menos visible, pero de más largo alcance, Luis Chitarroni devendría no solo la figura de mayor *intermedialidad* en las páginas de la revista, sino que esas mediaciones hallaron su reflejo en el mercado de libro internacional: editor primero en Sudamericana y luego en Random House Mondadori, Chitarroni se tornaría otro de los “Gertrude Stein” del grupo, ejerciendo un doble rol

como crítico y promotor literario durante las décadas siguientes. Ya en el siglo XXI, su editorial La Bestia Equilátera, fundada en 2008, sirvió asimismo de plataforma de lanzamiento común.

3. CUANDO LA RECEPCIÓN ES EXTRATERRITORIAL

En su ya clásico “Conjectures on World Literature”, Franco Moretti afirma que los estudiosos de la “literatura mundial” deben partir de los críticos especialistas en literaturas nacionales (Moretti, 2000: s/p). La efectividad del “distant reading” descansa en que las tendencias detectadas por los exégetas de la *World Literature* provengan de las lecturas previas de los locales y no de una lectura “directa” de los textos (“close reading”), metodología que según Moretti funciona como “división del trabajo”. Más allá de sus evidentes limitaciones, se desgaja allí que crítica nacional y mundial suelen coincidir, o al menos que el reconocimiento nacional es punto de partida de la visibilidad internacional.¹⁵ Contrariamente, las trayectorias de los integrantes del grupo Shanghai ilustran las limitaciones de esta teoría en un ámbito “periférico” como el latinoamericano.

Si regresamos al inicio de este artículo, constataremos que entre los nombres más reiterados —Guebel, Chitarroni, Chejfec, Pauls, Feiling, Caparrós, Cohen—, solo tres arribaron al círculo internacional “reconocido” en la primera década de este siglo. Fuera de Pauls y Caparrós —quien publicó por Anagrama *A quien corresponda* en 2007— solo Chejfec saltó a la arena peninsular visible con la novela *Mis dos mundos* (2008), aparecida en la editorial barcelonesa Candaya.¹⁶ Es evidente que existen diferencias claras entre Planeta, Anagrama y Candaya, pero lo que aquí más me interesa es que los otros autores no cruzarían la frontera trasatlántica, y sus obras evidenciarían un “repliegue” hacia editoriales más “independientes” y “locales” como Ambrosía, Beatriz Viterbo, Eterna Cadencia, Mansalva, Interzona o Párika.¹⁷

¹⁵ Con razón, Marling insiste en que “local failure is not limiting and local success guarantees little. Success in World Literature is about gatekeeping” (Marling, 2016: 3).

¹⁶ También Guebel publicó en España *Carrera y Fracassi* (2004) en la entonces independiente Caballo de Troya, pero la escasa resonancia de esa publicación, amén de sus títulos continuasen imprimiéndose en el circuito local en los siguientes años, acercan su trayectoria a los otros autores.

¹⁷ Podría alegarse que Luis Chitarroni había publicado *El carapálida* en Tusquets, mientras que *El desperdicio* de Matilde Sánchez saldría por Alfaguara en 2007. Sin

También la crítica foránea focalizó las literaturas de Pauls y Caparrós y, en menor medida, la de Chejfec, aunque sin percatarse del vínculo común: en su temprana *Guía del nuevo siglo* (1998), Julio Ortega incluye a Pauls dentro de los representantes de un “nuevo realismo sin tradición referencial”, que busca la “redefinición de la identidad latinoamericana” (Ortega, 1998: 245). Nogueroles ubica a Caparrós en 2008 dentro de una tendencia “desterritorializada”, “ajena al prurito nacionalista”, así como reflejo del “paradigma de literatura comprometida exclusivamente con la ficción” (Nogueroles, 2008: 20). Fernando Aínsa en 2010 inscribió la narrativa de Pauls dentro de un “complejo universalismo”, “excéntrico” y “carente de referentes nacionales” (Aínsa, 2010: 63).

Ese sería el tono dominante de las interpretaciones internacionales, coherente con el programa babélico, incluso cuando para ese entonces Caparrós había publicado *La voluntad* (2006) sobre la militancia política en Argentina, y Pauls había comenzado su trilogía sobre la dictadura militar,¹⁸ pruebas, en ambos casos, del “punto de inflexión” político de sus obras, y de la renuncia a la crítica social que habían sido proclamadas quince años atrás en *Babel*. Derivada de estas asunciones, fue también tópico crítico la oposición entre “planetarios” y “babélicos”, transformada en símbolo de posturas contrarias frente al mercado neoliberal: mientras los “planetarios” fueron leídos como defensores de la economía capitalista, los medios de comunicación masiva y la consecuente “transparencia y agilidad” narrativa,¹⁹ los “babélicos” fueron etiquetados como practicantes de una intertextualidad “densa”, “erudita”, alejada de la comunicabilidad propiciada por la televisión, el periodismo, y los grandes conglomerados editoriales: ser “babélico” se tornó sinónimo de “apocalíptico” en la terminología de Umberto Eco, especialmente para una crítica argentina que concibió la pertenencia a grupos como Planeta como el imperdonable pecado del “integrado”. Lo interesante es que mientras estos esquemas se desplegaban en los anales académicos, Martín Caparrós, el director y cabeza más visible de *Babel*, publicó sistemáticamente sus libros precisamente en el sello Planeta a partir de 1992, una prueba de la

embargo, dada la política de segmentación editorial, ambos tuvieron solo una circulación nacional.

¹⁸ La trilogía sobre los años setenta en Argentina escrita por Pauls se compone de los libros *Historia del llanto* (2007), *Historia del pelo* (2010), e *Historia del dinero* (2013).

¹⁹ Sin embargo, la rueda de la fortuna cambió su recepción en los 2000, y críticos como Elsa Drucaroff en *Los prisioneros de la torre* sostienen que fueron ellos los auténticos renovadores de la narrativa argentina de fin de siglo.

pervivencia de las clasificaciones vernáculas *allende a los hechos*. Entre otros factores, la pervivencia de este “horizonte interpretativo” muestra la repercusión de larga data de la “imagen autorial” fomentada en *Babel. Revista de Libros*, y de su amplificación posterior en la crítica y el sistema editorial nacional.

Al mismo tiempo, si nos desplazamos al mercado del libro internacional, verificaremos que también este se hizo eco de los aludidos cosmopolitismos, y “complejidades” imputadas a los “babélicos”. De hecho, no solo se les *vendió* como literatura “universal” sino también como contraria al “consumo”: en otras palabras, la estrategia promocional del *mercado* incluyó convertirlos en productos “anti-mercado”, estrategia propia de la primera década del siglo xxi que ya he examinado en otro artículo (Rodríguez Alfonso 2020). En la nota de contraportada de *El pasado* de Pauls, por ejemplo, se insiste en que esta es una novela construida sobre el universo unívoco de las “pasiones” y el “amor”, omitiendo interpretaciones fuera del ámbito literario, algo que el propio autor reiterará en una entrevista, diciendo que la literatura es el único “hábitat, ecosistema, o atmósfera” posible para su libro (Schettini, 2003: s/p). De forma similar, en la contracubierta de *Valfierno* de Caparrós, una novela que contradictoriamente responde a todas las pautas del policial folletinesco, se lee que su “carácter magistral” descansa en la laberíntica “alternancia de tiempos y personajes” (Caparrós, 2004). Así mismo, en la presentación de *Mis dos mundos* de Chejfec, el libro fue descrito por el propio Pauls bajo los criterios de resistencia mercantil e ilegibilidad lingüística, siendo contrario a la “función monetaria” (Chejfec, 2008: 3).

4. CRUZAR (O NO) EL LÍMITE TRASATLÁNTICO

La anterior recepción incita a preguntarse por las operaciones intervinientes en la “mundialización” de esos autores, ocurridas en la prensa, la crítica académica, y el sistema editorial en los primeros diez años del siglo XXI. Ciertamente después del efímero “boom” de grupos emparentados a Shanghai que obtuvieron gran difusión internacional — como los mexicanos del “Grupo Crack”, o la antología *McCondo*— una parte de la crítica denunció lúcidamente las estrategias mercantiles subyacentes tras la internacionalización de esos autores, cuestionando el valor estético y social de unos escritores latinoamericanos que habían sido “fabricados” por el mercado (Fornet, 2020: 112), y cuya “no-ideología” había sido, a fin de cuentas, otra forma de la complacencia política

(Noguerol, 2020: 54-55). Sin embargo, la contrastante recensión “babélica” —donde las trayectorias individuales fueron más reconocidas que el proyecto grupal, donde la canonización fue más paulatina y menos efímera, y donde los acompañó el beneplácito de parte de la crítica— insta a pensar en operaciones más complejas que las de la mera campaña mercadotécnica.

En lo que respecta a la crítica especializada, la recepción foránea favorable de Caparrós, Pauls o Chejfec remite, en primer lugar, a la lectura de *una zona* de la crítica nacional. Esto es, porque los argumentos alrededor de la “experimentación”, la “densidad formal”, o la “metaliteratura”, coinciden con críticos locales como Beatriz Sarlo, posiblemente una de las exégetas culturales de mayor resonancia fuera de Argentina, o María Teresa Gramuglio.²⁰ Tales atributos, que en Argentina respondieron al contextual rechazo de la academia de la avasallante invasión mercantil en el gobierno menemista, fueron retomados por la institución literaria internacional, pero desde una perspectiva diferente. La crítica argentina leyó la “sofisticación”, ajena a los “facilismos”, como reiteró Martín Kohan años después, como garantía de “vanguardia” y “buena literatura” (Kohan, 2018: 184). Es decir, allí donde la crítica local recurrió a argumentos propios de las teorías estéticas de Theodor Adorno y la Escuela de Frankfurt, la exégesis internacional, en cambio, ponderó esos atributos como ejemplos de la “originalidad” de una tendencia que renovaba la caduca estética del “realismo mágico”. Tal corriente, además, los mostró “contemporáneos al mundo” a los ojos de la crítica extranjera, porque si para la academia argentina los “babélicos” representaban la lucha contra el consumismo, el letargo intelectual o el emergente “intelectual mediático”, la extranjera los estudió como representantes de un movimiento regional que no era exclusivamente argentino sino *latinoamericano*, y que parecía borrar las diferencias entre una novela holandesa y otra hondureña, entre un relato colombiano y otro estadounidense. Así mismo, para quienes ejercieron la crítica fuera de América Latina, tales postulados coincidieron con el *Zeitgeist* de “fin de la historia” imperante tras la caída del Muro de Berlín, refractando entonces el “optimismo” por la rampante mundialización de fines de siglo.

²⁰ Beatriz Sarlo escribió en los comienzos de la democracia el emblemático ensayo “Literatura y política” (1983) en el que enunciaba rasgos de la renovación narrativa coincidentes con los “babélicos”. Además, escribió de forma individualizada sobre Pauls y Chejfec.

Podríamos decir, en definitiva, que si la crítica internacional tendió a *homogeneizar*—igualando literaturas, autores, y países hartamente diferentes—, la bibliografía nacional se inclinó por *valorarizar*, con deceso de “legislador”, a esos autores, acudiendo a criterios estéticos que encubrieron motivos extra-estéticos del específico contexto argentino.

No obstante, las “razones” de la crítica mundial pueden localizarse en otras zonas fuera de la sociología cultural o la historia política. Uno de los objetivos de este artículo ha sido precisamente demostrar cómo el canon internacional y latinoamericano enunciado en *Babel. Revista de Libros*, sumado a la *agencia* de los que allí colaboraron, trascendió más de lo que suele considerarse. En ese sentido, la labor de los “corresponsales” en calidad de mediadores culturales, traductores, y editores del circuito internacional, sirvieron de base para las asunciones “occidentalistas” de algunos “babélicos”. Consideramos, por ejemplo, que el canon “germánico” o “francés” postulado en *Babel* los identificó favorablemente ante la crítica mundial, dibujándoles una genealogía literaria valorizada no solo como rechazo del “nacionalismo” exacerbado por el *Boom* y sus herederos, sino como signo de concurrencia con aquel “meridiano” universal de Pascale Casanova: una “unidad de medida” donde los autores “ex-céntricos” de la “periferia” son apreciados según su grado de autonomía respecto a la “literatura política” (Casanova, 1999: 130).

De hecho, como ya comentamos, los referentes extranjeros exhibidos por *Babel* no fueron “universales” sino “occidentales”,²¹ siendo posible leer tales “cosmopolitan desires” en el sentido de Mariano Siskind: como operación “estratégica” de independencia ante la auto-marginalización y auto-exclusión nacionalista americanas (Siskind, 2014: 6-7). Una adhesión que los conectó con la tradición “universalista” y el denominado “Extremo Occidente”: de esta forma, los lazos tendidos con los escritores chilenos o los cubanos en “Lecturas”, “Dossier” o “Bárbaros”, insistieron en un entramado literario regional distanciado de los imperativos políticos e identitarios.

Last but not least, tal tradición fue reforzada aún más al vincularse a otros autores de impacto internacional: Roberto Bolaño, en el caso de Pauls, y Enrique Vila-Matas, en lo referente a Chejfec. Esos “mecenas”

²¹ Véase a este respecto la diferencia señalada por Ignacio Sánchez-Prado en torno a los cánones “cosmopolitas” y “occidentalistas”, especialmente en la tradición de retomar la “marginalia” de la literatura occidental que él identifica en la literatura mexicana en autores como Sergio Pitó, Carmen Boullosa o Valeria Luiselli (Sánchez Prado 2018).

actuaron en una doble dirección: no solo como tradicionales “gatekeepers”, encargados de difundir y acreditar en la esfera internacional las obras de los babélicos,²² sino también en cuanto representantes ellos mismos de esa corriente “cosmopolita” hispánica o, directamente, “latinoamericana”, si recordamos aquel dictamen de Eduardo Lago para quien “Vila-Matas es el más latinoamericano de los escritores españoles”. Todos estos discursos y “mensajeros”, en definitiva, oficiaron conjuntamente como *visibilizadores* y ancestros en el sistema mundial, con independencia de si las retroalimentaciones estéticas existían o no.

Por otra parte, si nos trasladamos al circuito editorial, postulamos que las “razones del mercado” respondieron a otras lógicas. Puesto que el interés de la crítica internacional surgió mayoritariamente *a partir de su llegada* a territorio peninsular —con las claras diferencias entre galardones como el Heralde y el Planeta—, resulta interesante sopesar qué factores intervinieron en la mundialización de ciertos “babélicos” en detrimento de otros. Es indudable que la “centralidad” alcanzada por Caparrós o Pauls en el campo nacional, especialmente en el periodismo cultural, contribuyó a ello, sumado, en el caso del primero, a sus mentados vínculos en el circuito español. Tampoco es irrelevante que a diferencia de sus compañeros ninguno de los dos fuera “inédito” en los tiempos de *Babel*, y que para fines de los noventa, cuando Chitarroni o Sánchez apenas contaban con dos títulos, Caparrós y Pauls ya tuviesen una “obra” reconocida por la crítica argentina. Tales condicionamientos, sin embargo, son insuficientes para explicar su internacionalización, pues la visibilidad adquirida luego por Feiling o Chitarroni en la prensa cultural puede equiparse a la mantenida por Pauls o Caparrós, mientras que la fecundidad de Guebel o Chejfec los dotó pronto de una producción casi igual de cuantiosa.

²² Junto a la recomendación de Ricardo Piglia, la nota de contracubierta de *El pasado* venía escoltada de un sentencioso dictamen de Roberto Bolaño afirmando que Pauls era “uno de los mejores escritores latinoamericanos vivos”. Tal opinión había sido expresada por primera vez meses antes en “Ese extraño señor”, artículo póstumo publicado en *El País* pocos meses después de su muerte, el cual aparecería más tarde en *El guacho insufrible* (2003) en plena efervescencia bolañista. De forma similar, *Mis dos mundos* de Chejfec vendría amparada por los elogios de portada de Beatriz Sarlo y el propio Pauls, pero Candaya acompañaría el libro de distintivos artículos acreditados de la prensa castellana, como los de Jorge Carrión y Alberto Manguel. Sin embargo, sería quizás el mecenazgo silencioso de Enrique Vila-Matas, quien publicaría sobre Chejfec el texto “Doctor Finnegans y Monsieur Hire” un año después, el más definitivo para su valor social.

Es necesario desplazarse entonces a la “política expansiva” implementada por los conglomerados españoles a comienzos del siglo XXI —tampoco ajena a editoriales independientes “grandes” como Anagrama—, los cuales se propusieron “internacionalizar” su catálogo, sustituyendo la anterior política de segmentación por la *mundialización* (Botto 2006). Si antes la estrategia había sido la de los “nichos” nacionales, favoreciendo una circulación donde los autores latinoamericanos fueran leídos por los locales, en el cambio de siglo se apostó por un consumo “global”, donde los autores fueran “consumidos” desde cualquier parte. Así, la ausencia de referencias explícitas a las realidades latinoamericanas que la crítica celebró en ciertos “babélicos”, adquirió en el lenguaje del mercado connotaciones muy diferentes, utilizándose como estrategia de *marketing* para instar a los lectores, ya sea en Extremadura o Montevideo, a leer sin temor a la extrañeza autores de todo el orbe. De hecho, es ilustrativo que las notas de tapa de Caparrós y Pauls combinen agentes provenientes de la academia y la literatura latinoamericana de impacto internacional —como Ricardo Piglia o Roberto Bolaño—, con periodistas de la prensa española, señalando el deseo de ensanchar las fronteras geográficas, pero también los estratos sociales, evitando restringirse a los lectores de alto capital cultural como se había pretendido en *Babel*. Tales representaciones se trasladaron, incluso, a la “postura autorial” de Caparrós y Pauls en el periodo, pues sus “fotografías de escritor” articularon una “puesta en escena escritural” más cercana al “ciudadano del mundo” que al erudito de la Torre de Marfil.

La relevancia que otorgamos a los anteriores factores en la construcción del valor social de sus obras no implica que desdeñemos los atributos estéticos. No hay un “juicio de valor” en literaturas, por ejemplo, como las de Pauls o Chejfec que consideramos innovadoras, sino que he buscado responder a través de lo extra-estético por qué otras obras, como las de Chitarroni o Sánchez que consideramos también “valiosas” artísticamente, no recorrieron el mismo sendero internacional. No obstante, considero que tampoco los atributos estéticos intrínsecos deben extraerse de la mundialización: al leer la narrativa de Pauls y Caparrós se detecta que estas se encuentran entre las más “universales” y, a consecuencia, las más “vendibles” del grupo, con la excepción de C.E. Feiling, quien de no haber fallecido prematuramente quizás hubiera llegado también al circuito mundial. La elección de la novela como género narrativo, la intertextualidad occidental, el lenguaje que, en el caso de Pauls, si bien es “trabajado” estuvo lejos del hermetismo proclamado, y

que, en el caso de Caparrós, era directamente ágil y de periodística transparencia, son algunos de los componentes estilísticos más visibles que pudieron determinar su elección en detrimento de sus compañeros. Desde los relatos y fragmentarias noveletas cortas de Guebel, la deliberada ralentización narrativa de las novelas de Chejfec, hasta la abierta “ilegibilidad” de los textos de Chitarroni, las estéticas de otros “babélicos” fueron menos propicias al “consumo” global. La duda se impone, sin embargo, con Matilde Sánchez, cuyas novelas poseían atributos estéticos semejantes a los de Pauls y Caparrós, pero quien también permaneció en el círculo nacional a pesar del temprano reconocimiento crítico: en ese caso, no es superfluo recordar las desiguales condiciones de visibilidad y legitimación de la literatura femenina hace veinte años atrás, las cuales convierten a Sánchez en una “apuesta de riesgo” que las grandes editoriales peninsulares no estaban dispuestas a afrontar.

Vinculado a los atributos literarios, notemos que la condición de *World Literature* implica no solo la expansión hacia el mercado peninsular, sino la traducción a otras lenguas distintas al español. No es casual que David Damrosch sostenga que una de las condiciones para tornarse “mundial” es “to gain in translation” (Damrosch 2003, 281), una fecundidad que prueban las traducciones a al menos quince idiomas de Caparrós, y a más de nueve en el caso de Pauls. Esta “adecuación” para la traducción ha sido señalada por Rebecca Walkowitz, quien en *Born Translated* desarrolla la hipótesis de que ciertas obras son “pensadas” por sus autores para un público internacional desde su redacción primera (Walkowitz 2015, 5-8). Esta concepción determina las elecciones de género literario, lenguaje y temas, y apunta a la capacidad “transliterable” de obras como las de Pauls y Caparrós. En cambio, novelas como *El carapálida* (1997) o *Peripecias del no. Diario de una novela inconclusa* (2007) de Chitarroni, plagadas de neologismos, oxímoron, retruécanos y atanaclasis entre otras figuras retóricas, amén de un circuito expansivo de intertextualidades, señalan su escasa viabilidad para la traducción. Finalmente, a estas características formales deben adicionarse las “contextuales”, pues un texto con altas posibilidades de traducción será aquel que logre superar en igual medida las tensiones de la “traducción cultural” (Apter 2011), otro factor desventajoso para las narrativas de Guebel o Sánchez, conectadas con frecuencia al particular contexto político o cultural argentino.

Llegados a este punto, es innegable que algunas de las consideraciones anteriores parecen apuntar al esquema señalado por parte de la bibliografía

crítica (Gallego-Cuiñas y Martínez, 2017) (Locane, 2019), según el cual las condiciones de circulación actual determinan que autores y obras de orientación experimental, anclados en referentes culturales o históricos concretos, no circulen fuera de sus fronteras nacionales, mientras que es la literatura “estandarizada”, complaciente estética y políticamente, la destinada a alcanzar la distribución internacional. Es decir, el sistema del libro actual, especialmente en Latinoamérica, se sostiene desde la perspectiva anterior en la escisión entre “cultura” y “mercado”, entre las estéticas “comerciales” y las “experimentales”. Muchos de los autores aquí mencionados encajan, efectivamente, en ese marco —tanto a un lado como al otro de la frontera—, pero otros no parecen ajustarse del todo a este. Aquí es necesario recordar que las condiciones editoriales del cambio de siglo difieren de las de la segunda mitad del XXI, donde las editoriales independientes, por ejemplo, aún no tenían la fuerza, amplitud, e incluso el prestigio, con la que cuentan ahora. Algo similar ocurría con editoriales peninsulares como Anagrama, que a comienzos de 2000 aún destacaba por sus estándares estéticos.

Precisamente, con deliberación hemos omitido hasta ahora el caso de Sergio Chejfec, pues su trayectoria no se ajusta a estos esquemas: autor de una literatura “despaciosa”, “lenta”, llena de equívocos y oscuridades semánticas, es difícil explicar su internacionalización exclusivamente por los criterios de masividad, traductibilidad o rentabilidad.²³ A nuestro entender, la internacionalización de Chejfec constituye precisamente un ejemplo de esa fractura, parafraseando a los editores de *El valor de la cultura. Arte, literatura y mercado en América Latina*, entre cultura y mercado. Es decir, experimentación y mercadotecnia no siempre son compartimentos estancos y, en ciertos casos, la relación entre ambos puede ser más dúctil que antagónica. Cabría pensar si el “salto” de Chejfec hubiera sido posible de no ser por otros muchos factores: los “discursivos” —el silencioso pero efectivo “pasado babélico”, así como el ajuste del programa y canones literarios de la revista al *Zeitgeist* de entonces—, los “exegéticos” —la anuencia de cierta crítica nacional e internacional—, los “agenciales” —el conjunto de “gatekeepers”, conectados primero a *Babel*, y luego al ámbito internacional—, “biográficos” e, incluso, los “estrategias de apropiación” de autores y estéticas devenidas “promesa de continuidad”

²³ Ciertamente, con el tiempo Chejfec encarnaría el esquema mercantil mencionado, pues a partir de 2015 abandonaría el catálogo de Candaya derivando al de Jekyll and Jill, una editorial independiente de Zaragoza de mucha menor visibilidad que la barcelonesa.

(Rodríguez Alfonso 2020, 42).²⁴ Así, la trayectoria de Chejfec demuestra que, al menos en el cambio de siglo, ciertas literaturas podían aún “quebrar” las fronteras de legibilidad y referencialidad impuestas por la lógica de la oferta y demanda internacional, convirtiéndose también en “literatura mundial”. Su recepción foránea exhibe que, bajo determinados requisitos, la *cultura* aún pudo imponerle sus condiciones al mercado, *determinándolo*, en detrimento del habitual movimiento inverso. Así, en un mapa editorial como el actual, dominado por la lógica de la novedad y la obsolescencia, esa visibilidad internacional nos permitió *conocerlo*. Y *leerlo*.

CONCLUSIONES

Las páginas anteriores buscaron analizar las trayectorias nacionales e internacionales de escritores argentinos asociados al “grupo Shanghai”, como Alan Pauls, Martín Caparrós, Sergio Chejfec, Luis Chitarroni, Matilde Sánchez o Daniel Guebel. Partiendo del proyecto común, la revista porteña *Babel. Revista de Libros*, el artículo se adentró en los cánones allí, así como en la mediación de sus agentes culturales. Luego, me concentré en la recepción de esos autores, proponiendo a través de la lectura diacrónica, un conjunto de factores posibles, de cara a la crítica, la prensa y las políticas editoriales, que pudieron intervenir en su transformación (o no) en autores “mundiales”. En definitiva, se ha sostenido la relevancia “subterránea” de *Babel*, en el horizonte de expectativas de la crítica académica, los mecanismos de circulación del libro, o las políticas de traducción.

Lejos de invalidar la relevancia (o no) de los atributos estéticos según cada caso, esta aproximación ha iluminado los procesos atravesados por autores y obras para alcanzar la arena internacional, o bien para replegarse en los nichos locales. Para ello, se analizaron esas “condiciones de mundialización” en el cambio de siglo en el contexto del ámbito de producción latinoamericano y, en particular, del argentino-bonaerense. Tal especificidad ha arrojado luces sobre el estado actual de este campo, postulando un escenario que, si bien dominado por la concentración y polarización, aún ha permitido espacios intersticiales para la sorpresa.

²⁴ La internacionalización de Chejfec pasa también por la migración, pues vivió el Venezuela entre 1990 y 2005, y desde entonces vive en Estados Unidos, donde imparte clases de escritura creativa en New York University.

BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, Fernando (2010), “Palabras nómadas: los nuevos centros de la periferia”, *Alpha*, 30, pp. 55-78.<https://doi.org/10.4067/S0718-22012010000100005>.
- Altamirano, Carlos (2013). “El momento alfonsinista”, *PolHis: Boletín Bibliográfico Electrónico*, 12, pp.10-17.
- Apter, Emily (2011), *The translation zone: a new comparative literature*. Princeton, Princeton University Press.
- Baños Saldaña, José Ángel (2022), “La dinamicidad de los textos literarios: Hacia una tipología de la transreferencialidad”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 31, pp. 271-292. <https://doi.org/10.5944/signa.vol31.2022.29444>
- Becerra Mayor, David (2013), *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado en España*, Barcelona, Tierradenadie Ediciones.
- Botto, Malena (2006), “1990-1999. La concentración y la polarización de la industria editorial”, en José Luis de Diego (ed), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 209-249.
- Bourdieu, Pierre (1989), “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”, *Revista Criterios*, 25, pp. 20-42.
- Caparrós, Martín (1989), “Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril”, *Babel. Revista de Libros*, 10, pp. 43-46.
- Caparrós, Martín (2004), *Valfierno*, Buenos Aires, Planeta.
- Caparrós, Martín, y Jorge Dorio (1988), “Caballerías”, *Babel. Revista de Libros*, 1, pp. 3.

- Cárcamo-Huechante, Luis E., Álvaro Fernández Bravo, y Alejandra Laera (2011), *El valor de la literatura. Arte, literatura y mercado en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Casanova, Pascale (2000), *La República mundial de las Letras*, Barcelona, Anagrama.
- Castro, María Virginia (2009), “¿Posmodernos?¿ Apolíticos?¿ Grupo Shangai?: nuevas narrativas sobre la última dictadura militar”, *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, pp. 23-34.
- Chejfec, Sergio (2008), “Dossier: Mis dos mundos”, Editorial Candaya, pp:1-5.
- Chirom, Daniel (1988), “El libro de unos sonidos. Antología de catorce poetas del Perú”, *Babel. Revista de Libros*, 2, pp. 34.
- Chitarroni, Luis (1990), “La copia de un gramo”, *Babel. Revista de Libros*, 15, pp. 42.
- Damrosch, David (2003), *What Is World Literature?*, Oxford, Oxford University Press. <https://doi.org/10.1515/9780691188645>.
- Delgado, Verónica (1996), “Babel: Revista de libros en los' 80. Una relectura”, *Orbis Tertius*, 3, pp. 23-50.
- Diego, José Luis de, (2006), “1976-1989. Dictadura y democracia: la crisis de la industria editorial”, en José Luis de Diego (ed), *Editoriales y políticas editoriales argentinas, 1880-2010*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, pp.163-208.
- Drucaroff, Elsa (2011), *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires, Emecé.
- Escalante Gonzalbo, Fernando (2007), *A la sombra de los libros: lectura, mercado y vida pública*, Ciudad de México, El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0cg9>.

- Feiling, C.E (1990), “Una novela escrita en la Argentina”, *Babel. Revista de Libros*, 17, pp. 5.
- Fernández-Cobo, Raquel (2021), “Ricardo Piglia en Los Libros y Punto de Vista. Un análisis de la crítica para comprender la ficción”, *Revista Chilena de Literatura*, 104, pp. 507-530.
<https://doi.org/10.4067/S0718-22952021000200523>
- Fornet, Jorge (2007), “Y finalmente, ¿existe una literatura latinoamericana?”, *La Jiribilla*, 318, pp.s/p.
- Gallego-Cuiñas, Ana, y Erika Martínez (2017), *A pulmón (o sobre cómo editar de forma independiente en español)*, Granada, Esdrújula Ediciones.
- Genette, Gerard (2001), *Umbrales*, Madrid, Siglo XXI.
- Gramuglio, María Teresa (1990), “Genealogía de lo nuevo”, *Punto de Vista*, 39, pp. 5-10.
- Guerrero, Gustavo, Gesine Müller, y Benjamin Loy (2020), *World Editors: Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case Between the Archive and the Digital Age*, Berlin, Walter de Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110713015>.
- Harris, Wendell V (1998), “La canonicidad”, en Eric Sullà, *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, pp. 37-61.
- Kohan, Martín. (2018), “Mapa tentativo de una contemporaneidad”, en Jorge Monteleone (ed), *Historia crítica de la literatura argentina. Una literatura en aflicción*, Buenos Aires, Emecé, pp.173-216.
- Locane, Jorge (2019), *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial*, Berlin, De Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110622096>.
- Marling, William (2016), *Gatekeepers: The Emergence of World Literature and the 1960s*, Oxford: Oxford University Press.

- Moretti, Franco (2000), “Conjectures on World Literature”, *New Left Review*, 1, pp. 54-58.
- Noguerol, Francisca (2020), “Contra el Capitaloceno: escrituras subversivas en el siglo XXI”, en Marta Waldegaray (ed), *Anfractuosités de la fiction. Inscriptions du politique dans la littérature hispanophone contemporaine*, Reims, EPURE, pp. 51-75.
- Noguerol, Francisca (2008), “Narrar sin fronteras”, Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (eds), *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo, 1990-2006*, Madrid, Iberoamericana Editorial, pp. 19-35.
<https://doi.org/10.31819/9783865278227-002>.
- Ortega, Julio (1998), *Guía del nuevo siglo*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Palaversich, Diana (2000), “Rebeldes sin causa. Realismo mágico vs. realismo virtual”, *Hispanamérica*, 86, pp. 55-70.
- Patiño, Roxana (2006), “Revistas literarias y culturales argentinas de los 80: usinas para pensar una época”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 715, pp. 2-16.
- Pauls, Alan (1988), “El narrador que volvió de la muerte”, *Babel. Revista de Libros*, 3, pp. 5.
- Pauls, Alan (1990), “La lentitud verdadera”, *Babel. Revista de Libros*, 17, pp. 4.
- Riveiro, María Belén (2021), “Sobre los inicios de una trayectoria literaria: el caso de César Aira en publicaciones periódicas”, *Hallazgos: Revista de Investigaciones* 18, 36, pp.179-214.
- Rodríguez Alfonso, Adriana (2020), “¿Malos tiempos para la dificultad?: Álvaro Enrigue, mercado y postura autorial”, *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, 43, pp. 174-192.

- Rodríguez-Alfonso, Adriana (2021), “Redes intelectuales y campo literario: Babel. Revista de Libros”, *Literatura y lingüística*, 43, pp. 101-127. <https://dx.doi.org/10.29344/0717621x.43.2557>
- Rodríguez Alfonso, Adriana (2020), “Presencias objetuales: Walter Benjamin, montaje e imagen en la escritura reciente de Sergio Chejfec”, *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 39, pp. 18-49.
- Rodríguez-Carranza, Luz (1996), “Las destrucciones de Babel”, *América. Cahiers du CRICCAL*, 15, 1, pp. 465-476. <https://doi.org/10.3406/ameri.1996.1217>.
- Saítta, Sylvia (2004), “La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2003)”, en Marcos Novarro y Vicente Palermo(eds), *La historia reciente. Argentina en democracia*, Buenos Aires, Edhasa, pp. 239-256.
- Sánchez Prado, Ignacio (2018), *Strategic Occidentalism: On Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market, and the Question of World Literature*, Northwestern, Northwestern University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv4cbh14>.
- Sassi, Hernán (2006), “A pesar de Shanghai, a pesar de Babel”, *Pensamiento de los Confines*, 18, pp. 1-12.
- Siskind, Mariano (2014), *Cosmopolitan desires: global modernity and world literature in Latin America*, Evanston, Northwestern University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv4cbg63>.
- Walkowitz, Rebecca (2015), *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*, New York, Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/walk16594>.
- Welge, Jobst (2019), “The Boundaries of Reason: The Legacy of E.A. Poe in Latin America (Machado de Assis, Horacio Quiroga, J.L. Borges)” V. Depkat, & B. Waldschmidt-Nelson, *Cultural Mobility and Knowledge Formation in the Americas*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, pp. 137-155.