

VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2012.

# La frontera entre realidad y ficción en Borges no existe de Gerhard Köpf .

Massa, Adriana.

Cita:

Massa, Adriana (2012). *La frontera entre realidad y ficción en Borges no existe de Gerhard Köpf*. VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-088/157>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

*Acta Académica* es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

## LA FRONTERA ENTRE REALIDAD Y FICCIÓN EN *BORGES NO EXISTE* DE GERHARD KÖPF

Adriana Massa

Universidad Nacional de Córdoba

### Resumen

En 1991 Gerhard Köpf publica la novela corta *Borges no existe*. A través de la tesis de que el hombre real designado con el nombre de Jorge Luis Borges no ha existido y sólo es una invención de Adolfo Bioy Casares, se plantea la relación entre la realidad extratextual y la ficción literaria. De este modo Köpf desarrolla un tema caro a Borges: la tensión entre la realidad de la vida y la realidad de la literatura. El trabajo se centrará en el estudio de cómo se presenta el cuestionamiento del límite entre realidad y ficción, personaje y persona real, en esta obra.

### Palabras claves

Gerhard Köpf – Borges – Ficción y realidad – Literatura alemana - Intertextualidad

*Yo he sido inventado por mis traductores.*

*Y los prefiero, ya que salgo muy mejorado.*

Jorge Luis Borges<sup>1</sup>

En su edición del 28 de julio de 1981 la revista argentina *Cabildo* publicó una nota firmada por Dan Yellow con el título de “Borges no existe”. En ella se afirmaba que Borges era un invento creado por los escritores argentinos Leopoldo Marechal, Adolfo Bioy Casares y Manuel Mujica Lainez y el oriental Wimpi e interpretado por un actor uruguayo de segunda de nombre Aquiles Scatamacchia. Por esa razón, concluía el autor del artículo, a Borges nunca se le concedería el Premio Nobel pues la Academia Sueca tenía conocimiento del engaño.<sup>2</sup> La noticia fue recogida por el diario *Le Monde* primero y luego por el semanario *L'Express* y ello desató en Francia la

---

<sup>1</sup> Jorge Mejía Prieto y Justo R. Molachino, *Borges ante el espejo*, México, Lectorum, p. 71.

discusión acerca de la existencia de Borges. También el diario español *El País* se hizo eco de la nota y en una entrevista a Borges se le preguntó su opinión sobre el asunto, a lo que Borges, con su habitual ironía, respondió: "Puede usted decir que no soy uruguayo ni actor, aunque no estoy seguro de existir" (Forn 2010).

La "broma" del director de *Cabildo* tuvo sin embargo sus consecuencias literarias ya que la inexistencia de Borges se convirtió en asunto literario. En 1985 el escritor italiano Leonardo Sciascia se apoya en la información aparecida en *Le Monde* para escribir "El inexistente Borges", contenido en su libro *Cronachette*.<sup>3</sup> Sciascia aventura la posibilidad de "que la invención de la inexistencia de Borges haya podido tener como autor al propio Borges: una especie de atajo inventado por él para conseguir anticipadamente la inexistencia" (1992: 84, 86). Años más tarde también Antonio Tabucchi se ocupó del tema y opinó que "la noticia era tan borgeana que de por sí resultaba divertida; pese a que enseguida pensé que detrás de esa travesura no podía estar otro que el mismo Borges" (1999: 43). Tabucchi también recuerda que el propio Borges solía decir que él era "un invento de Caillois", refiriéndose al crítico francés que lo tradujo y difundió en Francia. El escritor italiano concluye su ensayo diciendo: "Yo creo que Borges quiere decir [...] que el escritor es, ante todo, un personaje que él mismo ha creado. Si queremos sumarnos a su paradoja y aceptar jugar su juego, podemos decir que Borges, personaje de alguien llamado como él, no existió jamás" (1999: 45).

Por su parte, el escritor alemán Gerhard Köpf se apropió del asunto y le adjudicó múltiples configuraciones en distintas versiones que atestiguan su fascinación por el tema. En 1988 *Borges no existe (Borges gibt es nicht)* se difundió como pieza radiofónica,<sup>4</sup> al año siguiente fue publicada como cuento,<sup>5</sup> constituyó luego un capítulo de la novela *Eulensehen* (1989)<sup>6</sup> y finalmente apareció como *Novelle* o novela corta en 1991. Con diversas variaciones, que tienen que ver con el género y el contexto, el núcleo es siempre el mismo: Borges no existe, es una ficción, un invento de Bioy Casares y la clave del secreto se encuentra en su novela *La invención de Morel*. Quien se presenta como Borges es en realidad un actor elegido para interpretar ese papel y

---

<sup>2</sup> En el número siguiente de la revista, Aníbal D'Angelo Rodríguez, responsable de la página de cultura, confesó ser el autor de la "broma periodística". A ello le siguió una carta atribuida al "auténtico" Aquiles Scatamacchia y, de ese modo, varios números de la revista estuvieron dedicados a continuar con el tema de la inexistencia de Borges.

<sup>3</sup> Ha sido traducido al castellano con el título de *Mata Hari en Palermo* (Barcelona: Montesinos, 1986).

<sup>4</sup> Fue transmitida en la *Süddeutscher Rundfunk* el 7.4.1988.

<sup>5</sup> Se publicó en la revista *Neue Rundschau*, 100, Nr. 1, 1989, pp. 45-65.

<sup>6</sup> El capítulo de *Eulensehen* se titula también "Borges no existe" y allí es el narrador en primera persona quien lee, en una carta, la historia de la inexistencia de Borges. Una comparación entre los dos textos puede verse en la tesis de Susanne Rott (1992), *Intertextuality in the Novel Eulensehen by Gerhard Köpf*. Department of Modern and Classical Languages, University of Wyoming.

que ha aprendido de memoria una cantidad innumerable de libros de la literatura universal. Distintos detalles, como el nombre del actor que lo representa mencionado en la *Novelle* (Köpf 1991a:44), remiten directamente al engaño urdido por la revista *Cabildo*, de manera que este hecho real es el punto de partida de las ficciones de Köpf.

Estas múltiples variaciones sobre un mismo tema dan cuenta de un procedimiento que es recurrente en la obra de Gerhard Köpf y que se constituye en un elemento estructurante de su producción literaria: la repetición. “Una y otra vez se trata de repetición y memoria, es decir: el misterio se resuelve sólo cuando se presenta de nuevo”, afirma Köpf en „Lob der Nacherzählung“ (1991b: 184). Con esta afirmación Köpf llama la atención sobre la práctica de la intertextualidad como método de composición de sus obras y remite a su concepción de la literatura como palimpsesto en cuanto la escritura y la lectura se presentan como un todo indisoluble para la creación poética.

En el primer capítulo de la *Novelle* se relata el encuentro a bordo de un avión del narrador, un profesor de Lusitanística que ha sido invitado al sudeste asiático para dar una serie de conferencias, con el argentino Cristofari. En una conversación que es casi un monólogo del viejo argentino, éste le confiesa el secreto de la inexistencia de Borges. Se plantea así la idea tan borgeana del autor como ficción. El autor Borges, creador de ficciones memorables y él mismo propagador del mito de su inexistencia, es, a su vez, una ficción creada por otro autor. Este juego en el que se sustituyen y se anulan las identidades en forma múltiple revela un cuestionamiento de la identidad tanto individual como social. Pero fundamentalmente plantea la problemática de la identidad del creador. En este caso, el verdadero creador, Bioy, queda en el anonimato bajo la máscara del personaje de Borges creado por él. De este modo Köpf desarrolla un tema caro a Borges: la tensión entre la realidad de la vida y la realidad de la literatura. Ya al comienzo el narrador manifiesta que ha viajado a Subaraya llevado por el deseo de visitar la tumba del holandés Olmayer, al que ha llegado a conocer a través de la novela de Joseph Conrad *La locura de Almayer*. La fusión de la realidad con la ficción se manifiesta plenamente cuando, en el cementerio, el narrador experimenta como vivencia real lo leído: “Me parecía que ya había vivido todo esto, como si sólo hojeara en mis recuerdos, pero no en un libro.” (Köpf 1991a: 11). Lo leído ha sido incorporado como experiencia efectivamente vivida de modo que ya no hay límites entre la literatura y la vida, la realidad y la ficción. La experiencia real y única de la visita al cementerio de Surabaya se presenta así como una experiencia de segundo grado anulada por la que ha llegado a ser la vivencia primera adquirida a través de la lectura. Del mismo modo el gobernador Olmayer adquiere realidad recién en la escritura de Conrad. En la polaridad vida/literatura, realidad/ficción, la última adquiere predominio sobre la primera:

Siempre he tomado la realidad de los libros y todo lo que se agregaba después de realidad como una ocurrencia para la escenificación que afectaba a la representación de la obra, pero no a la obra misma.

Siempre me he movido en el mundo leyendo, porque para mí no había nada más preciso que las ficciones. Me he explicado mi vida y el mundo a través de los libros y nunca he sido decepcionado. El conocimiento a través de los libros no es de segunda mano, como se afirma a menudo, sino que la supuesta realidad es para mí de second hand. Siempre ha sido exacto lo que estaba en los libros (Köpf 1991a: 11).

Como contraparte, la realidad se presenta como ficción en las palabras del argentino al afirmar que la existencia del escritor Borges es un invento, que éste no es más que un personaje surgido del genio de otro escritor, Bioy Casares. Bioy logró así realizar el sueño de todo escritor: dar vida a su personaje (Köpf 1991a: 33). Un personaje cuya memoria se nutre sólo de lo leído en los libros pues "Recordaba sólo lo que había leído, pero no lo que le había sucedido (Köpf 1991a: 35).

Por medio de las palabras de Cristofari, con citas textuales provenientes de la obra de Borges, Köpf demuestra su profundo conocimiento de la biografía y la poética desarrollada por el escritor argentino en sus cuentos y ensayos, entre ellos, particularmente, el del cuestionamiento de la identidad personal. Borges no es Borges, sino el "otro", el que lo creó. En este sentido la realidad se asemeja de algún modo a la ficción en cuanto también es una creación de otro, "el otro es Dios" (Köpf 1991a: 36).

En la extensa exposición de Cristofari, Köpf no sólo introduce alusiones y citas textuales de la obra de Borges, sino que al mismo tiempo también elabora una teoría sobre la intertextualidad. Una vez finalizado el turbulento vuelo, cuando se encaminan a retirar el equipaje, el argentino le recomienda al narrador que lea, pues los buenos lectores son aún más misteriosos y raros que los buenos autores (Köpf 1991: 53). Luego agrega: "Cada texto es una antología compilada por el autor. Toda la literatura mundial es una enorme alfombra de textos, a los que no se les puede responder otra cosa más que repetirlos" (Köpf 1991a: 53). De esta manera expone su idea de la literatura como un discurso polifónico y dialógico en el que a través de la repetición los textos van adquiriendo nuevos sentidos, pues más que la lectura, la relectura es lo importante (Köpf 1991a: 53). Explícitamente rechaza la posición de algunos críticos que consideran que ese procedimiento surge de la falta de fantasía y que, por lo tanto, es un robo, un plagio. Por el contrario, Köpf sostiene que "sólo la imitación tiene la posibilidad de llegar a ser un original" (Köpf 1991a: 54). Se propone así la imitación, pero no como mimesis de la realidad, sino de la literatura. La originalidad surge del uso que cada autor hace del material ajeno, de la manera en que lo transforma y crea un nuevo texto a partir de éste. Por otra parte, Köpf no intenta ocultar su proceder ya que frecuentemente utiliza comillas o itálicas para indicar las otras voces que se funden con la suya en su texto. La inserción de citas literarias en el propio texto revela la exigencia de totalidad por parte del autor, "su voluntad de hacer uso, sin excepción, y sin escrúpulos, de toda la realidad como material de trabajo" (Köpf 1991a: 54), es decir, que la literatura no se opone a la realidad sino que la integra, la ficción es parte de la realidad. Desde otro punto de vista, este procedimiento de fundición de textos,

de apropiarse de los textos de otros para crear uno propio, tiende también a poner en duda la noción de autor individual y apoya la idea del rechazo a la identidad personal expresada en la idea propiamente borgueana de que “un hombre es todos los hombres” y “un libro es todos los libros”.

Con estas reflexiones poetológicas dentro de la ficción Köpf llama la atención sobre su propio proceso de escritura y su concepción de literatura. Se trata de mecanismos metaficcionales que advierten al lector sobre el proceso de creación de la obra de ficción que está leyendo.

Durante el viaje en tren de Bandung a Yakarta el narrador revisa el texto de la conferencia sobre Don Quijote que debe dictar en Macao. El núcleo de su tesis, que ha merecido la burla de sus colegas, es que Shakespeare es el verdadero autor del *Quijote*, lo que en otras palabras significa que Shakespeare y Cervantes son la misma persona. De esta manera se cuestiona nuevamente la idea de un autor con una identidad definida y se le da prevalencia al texto por sobre el autor. Al mismo tiempo se reitera también la noción de que la literatura crea realidad. Alonso Quijano adquiere vida recién cuando se transforma en Don Quijote. La fantasía y la realidad empírica se retroalimentan y constituyen así la totalidad.

La *Novelle*, que consta de tres capítulos y un breve epílogo, puede dividirse estructuralmente en dos partes. En la primera, el relato, a través de los procedimientos metaficcionales e intertextuales mencionados, adquiere una mayor densidad ensayística mientras que la segunda es más propiamente narrativa. Este punto de inflexión está expresamente señalado por el narrador con las mismas palabras con las que Goethe define el momento central de la *Novelle*: “Este acontecimiento lo designo en mi vida como un acontecimiento inaudito” (Köpf 1991a: 71). El acontecimiento inaudito que irrumpe en la vida del protagonista y marca un momento decisivo en su existencia es la aparición de la muerte bajo la forma de un cadáver de alguien que ha sido arrollado por el tren y que es arrojado en su compartimiento. La contemplación de la muerte le hace volver la mirada hacia sí mismo y hacia lo que ha sido su existencia: “A partir de este momento pude verme a mí mismo” (Köpf 1991a: 71) afirma el protagonista. La reiteración, como *Leitmotiv* a lo largo de esta segunda parte de la obra, de las palabras con las que ha descrito el cadáver marca la constante presencia de la muerte en la existencia humana. Macao, la colonia portuguesa en China, se configura como el espacio en el que el protagonista va a buscar su final. La ciudad se presenta bajo el signo de la descomposición, sin futuro, dominada por el juego, cansada, “sumergida en el olvido” (Köpf 1991a: 73). En toda ella se percibe “el imperio perdido, la inutilidad, el final” (Köpf 1991a: 75). La ciudad se convierte en un reflejo de la situación anímica del protagonista que se encuentra en un momento crítico de su vida pues sus padres han muerto, su amor lo ha abandonado, es objeto de las burlas de sus colegas y sus amigos se han alejado. Se encuentra así, al momento de iniciar el viaje, en una soledad absoluta en la que sólo le han quedado los libros (Köpf 1991a: 7). Macao, por otra parte, en su decadencia, se transforma en “símbolo de Europa”, de una cultura destinada a la muerte (Köpf 1991a: 143). El protagonista siente que debió viajar a esta Macao venida a menos y que es un último resto de Europa para,



precisamente, comprender esa Europa a la que pertenece. En Macao se proyecta el futuro de Europa, de una Europa que oculta su miseria bajo el manto del crecimiento, la prosperidad y el progreso, en la que todo ya está establecido y de la que no se puede esperar nada más que ceguera y soberbia.

Por otra parte, la escritura revela el desdoblamiento del personaje a través del uso de la primera y la tercera persona gramaticales por parte del protagonista para referirse a sí mismo: “Y repentinamente me reconocí, se reconoció como parte integrante de este quimérico imperio.” (Köpf 1991a: 75). El yo narrador se desdobra en un él, es decir, un “otro”, se produce así una escisión del yo que tiene como consecuencia la ruptura de la concepción del individuo como una unidad y revela un conflicto de identidad.

En la línea temporal se produce una ruptura del tiempo lineal y unitario. Al emprender el viaje en avión se señala que „Volar hacia Oriente significa adelantarse al tiempo. Nada coincide en esta altura. Todo queda flotando en el aire” (Köpf 1991a: 8). Lo cual va a influir en crear un marco de irrealidad para la posterior revelación de la inexistencia de Borges por parte del argentino. Por otra parte, como señala Herbert Kaiser, esta ruptura temporal que se produce al viajar hacia el Este le permite al protagonista recuperar el pasado y reconocer en él el futuro y, de ese modo, vincular sucesos muy diferentes entre sí, pero en los que siempre está presente la muerte, como la masacre en la Plaza Tian’anamen de Pekín o la Alemania de Hitler (2006: 9). La recuperación de su pasado personal se integra con recuerdos del desamor de sus padres, de su amada y la incompreensión y el desprecio de sus colegas. El protagonista se identifica con Don Quijote en cuanto se ve a sí mismo también como una “figura ridícula” (Köpf 1991a: 124) y considera que el hombre que desempeña el papel de profesor de Lusitanística, “una ciencia condenada a la ruina”, no existe en realidad; al igual que el actor que asumió el papel de Borges, lo aprendió tan bien que éste se convirtió en “el papel de su vida” (Köpf 1991a: 132). El encuentro con Adolfo Rocha, el escritor y médico portugués Miguel Torga, que reescribe su autobiografía novelada porque considera que literariamente *La creación del mundo* –tal el título- ha fracasado, reafirman su sentimiento de culpa y sus impulsos de muerte.

En una estructura narrativa compleja en la que se funden arbitrariamente recuerdos, sueños, reflexiones, informes, se narra el suicidio del protagonista. Ya bajo los efectos del veneno para ratas que ha ingerido, su reflejo en el espejo del pasillo de un hotel le devuelve la imagen de Borges. El espejo –motivo fundamental en el universo borgeano- es el objeto que posibilita que uno se vea a sí mismo, pero siempre es una visión indirecta porque lo que se ve es la imagen de uno mismo. De modo que el sujeto se contempla como objeto, o como “otro” (Frontisi-Ducroux 1999: 118). El narrador se confronta con su experiencia personal del escritor argentino, su encuentro con el Borges de carne y hueso que le autografió su ejemplar del *Libro de los seres imaginarios*, la lectura de su muerte en los diarios de Roma, las palabras de Cristofari sobre la inexistencia de Borges. En la imagen de Borges como su alter ego confluyen la persona real, el autor literario y el personaje de ficción y desaparecen los límites entre realidad y ficción. El agonizante profesor llega a la conclusión de que la

aparición de Borges le sirve de comprobación de una única frase: “Poco me ha ocurrido, pero mucho he leído” (Köpf 1991a: 165). Comprende que la lectura no es un hacer inocente. Al igual que a Don Quijote, los libros le explicaron el mundo pero no le permitieron penetrar en su realidad. Muere en absoluta soledad, acompañado sólo por sus personajes literarios y con el convencimiento de la inutilidad de una vida vivida a través de la lectura. La vida humana se le representa “una minúscula llama en medio de las tinieblas” y particularmente la suya, “ridícula e insignificante” (Köpf 1991a: 171).

En una estructura circular el “Epílogo” final reitera el comienzo de la Novelle: la situación de total soledad del protagonista al que “sólo le han quedado los libros”.

La literatura en cuanto creación, su relación con la vida y la realidad, es el tema central de esta Novelle de Köpf. No por azar ocupa también un lugar central en su escritura la figura de Borges. Éste no aparece sólo mencionado o como personaje de ficción, sino que toda la obra se halla impregnada de temas propios del universo borgeano tales como el otro, la cuestión de la identidad, la lectura como reescritura, etc.

También la metaficción en la forma de reflexiones ficcionales sobre el escribir juega un papel importante en la obra de Köpf, para quien el texto es un producto de la lectura y la escritura una permanente reescritura. Esta reescritura lleva a una disolución de la identidad del autor, a la disolución de los límites entre realidad y ficción, entre el personaje y la persona real. Así también desaparecen los límites entre el autor y sus criaturas. Por medio de estos procedimientos el texto se transforma en algo anónimo y experimenta una reducción hacia sí mismo.

La obra de Köpf cuestiona la idea de una identidad personal particularmente en relación con la creación artística. Lo que realmente le interesa es la problemática de la identidad del creador que ficcionaliza en las figuras de Cervantes y Borges. Con la sustitución de un personaje real por otro inventado se disuelve el concepto de identidad y se revela que detrás de ella surge otra identidad que se impone a la primera y que no es más que una ficción. De este modo, cuestiona los límites entre realidad y ficción desde el interior de la propia ficción con recursos análogos al género ensayístico y un cierto tono autobiográfico.

Esta novela corta expone también una dura crítica a la cultura europea, al ámbito universitario de profesores y críticos que, en su necedad, no comprenden el valor de la fantasía. Pero, por otra parte, también revela una crítica a la concepción de la literatura como torre de marfil que aleja de la vida y deshumaniza las relaciones sociales.

## **Bibliografía**



Yellow, Dan (1981). 'Carta de un Lector. Borges no existe'. *Cabildo*, 5-44, julio, pp. 11-12.

Forn, Juan (2010). "Facho con chispa". *Página 12*, 26.03.2010.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-142671-2010-03-26.html> (Acceso 15.03.2012)

Kaiser, Herbert (2006). "Gerhard Köpf". *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, edition text + kritik, Richard Boorberg Verlag, pp. 1-13.

Köpf, Gerhard (1991a). *Borges gibt es nicht. Eine Novelle*, Frankfurt a.M., Luchterhand.

----- (2005). "Borges no existe. Puro cuento". Rall, Marlene y Dieter (comp.), *Conservar y subvertir. Cuentos alemanes del siglo XX*, México, El viejo pozo.

----- (1991b), "Lob der Nacherzählung". Köpf, Gerhard, *Vom Schmutz und vom Nest. Aufsätze aus zehn Jahren*, Frankfurt a.M., Luchterhand.

----- (1989). *Eulensehen*. München, Carl Hanser Verlag.

Frontisi-Ducroux, Françoise (1991). "El ojo y el espejo". Frontisi-Ducroux, Françoise; Vernant, Jean Pierre, *En el ojo del espejo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 41-180.

Rott, Susanne (1992). *Intertextuality in the Novel Eulensehen by Gerhard Köpf*, Department of Modern and Classical Languages, University of Wyoming.

Sciascia, Leonardo (1992). 'L'inesistente Borges'. Sciascia, Leonardo, *Cronachette*. Palermo, Sellerio editore, pp. 83-87.

Tabucchi, Antonio (1999). 'Mais peut-être n'existait-il pas?'. *Magazine littéraire* n° 376, mayo, pp. 43-45.

Tabucchi, Antonio. "Y quizás no existió".

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata

<http://edant.clarin.com/diario/especiales/Borges/html/Tabucchi.html>  
28.02.2012)

(Acceso