


## LECTURAS



*Gustavo Beade, Ana Camblong, Ignacio Infante*

- Daniella Séville-Fürnkäs. *Poetische Relokalisierungen. Jorge Luis Borges' frühe Lyrik*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2004 (Gustavo Beade).
- Martínez, Guillermo. *Borges y la matemática*. Buenos Aires: Eudeba, 2003 (Ana Camblong).
- Alejandro Riberi: *Fictions as Cognitive Artefacts: The Case of Jorge Luis Borges' 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius'*. Auckland: Magnolia Press, 2004 (Ignacio Infante).

---

 Daniella Séville-Fürnkäs. *Poetische Relokalisierungen. Jorge Luis Borges' frühe Lyrik*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2004.

Imprimir y rehacer son acciones incompatibles. Borges, que no se adjudica el postulado pero lo divulga, se aplicó en los hechos largamente a refutarlo. La tesis doctoral que las apretadas 222 páginas del presente volumen reproducen fue presentada a fines de 2002 en la Universidad de Stuttgart y tiene como objeto central los textos poéticos que Borges publicó hasta 1929, su ensayística coetánea y las alteraciones, censuras y adiciones que el autor les fue imponiendo a lo largo de las décadas siguientes.

Tras una somera caracterización de los años veinte como período de incubación para la literatura latinoamericana, durante el cual la "Trilogía porteña" conforma un primer intento paradójicamente lírico de pasaje desde una herencia narrativa ruralista al relato urbano

posterior, el capítulo segundo brinda una introducción al Ultraísmo español, seguida por un prolijo repaso de los textos en los cuales Borges refleja su etapa de adhesión a dicha escuela: así van desfilando los ensayos (1920) “Al margen de la moderna estética” y “Réplica”, y los manifiestos (1921) “Manifiesto del Ultra” y “Anatomía de mi Ultra”, así como –tras el regreso a Buenos Aires– el artículo “Ultraísmo”, el ensayo “La metáfora” (bajo cuyas reflexiones acerca de la función del tropo y su osado esbozo de una taxonomía ya se advierte la ruptura con el dogma vanguardista), la “Proclama” en el número inicial de la *Revista Mural Prisma*, un segundo “Ultraísmo” (todos de 1921), el manifiesto en *Prisma 2* y los textos aparecidos en *Proa* (1922). La fase del “nacionalismo cultural” está representada por el ensayo preliminar de la segunda época de *Proa* y el tripartito “Examen de metáforas” (ambos de 1924), más el segundo “La metáfora” (1926) y “Otra vez la metáfora” (1928). A partir de éstos dos últimos, la tesis ya nunca abandonada por Borges de que el poeta no es creador sino mero descubridor de sus imágenes y de que éstas no son poéticas sino “pospoéticas” –cita convencional de tradiciones literarias– abonarán el terreno para los textos canónicos “Las Kenningar” (1932), “La busca de Averroes” (1947), *Otras inquisiciones* y “La metáfora” (ambos de 1952), uno a uno examinados como testimonios de desplazamiento desde el localismo de años juveniles hacia una “biblioteca de la literatura universal”.

Si el estudio emprendido por Daniella Séville-Fürnkäs no contase con más méritos –y ése por cierto no es el caso– cabría reconocerle a su capítulo tercero, consagrado a *Fervor de Buenos Aires*, un carácter mostrativo suficiente de por sí para justificarlo. Por lo pronto, una cita de Roberto Paoli recuerda que los textos incluidos bajo aquel título en la *Obras completas* de 1974 (en rigor –cabe agregar– no más que *otra* obra de Borges) en modo alguno pueden ser tratados como documentos del año 1923, y que cualquier legítimo rastreo de una evolución poetológica no debe perder de vista la edición primera; reacia a la magnificación de lo obvio, la autora relega a un discreto pie de página el inexistente “espejo” que un ansioso Vicente Cervera Salinas cree exhumar de una línea de 1923. El tratamiento del volumen en cuestión se inicia con un índice de los poemas originales, seguido por el catálogo exhaustivo de adiciones, exclusiones y cam-

bios de título hasta 1978, deteniéndose en la versión “definitiva” de 1974 para constatar que, en efecto, ni una sola de sus composiciones conserva la forma primigenia. A continuación, Séville-Fürnkäs recala en la litografía de la portada de 1923, en donde Norah Borges estaría trazando un paratexto del paisaje metafísico plasmado por su hermano. Luego de la lectura comparativa de los prólogos de 1923 y 1969, ilustra la propuesta con el análisis de tres poemas paradigmáticos en tanto muestras del *lugar* (“Arrabal”), la *atmósfera* (“Atardeceres”) y la *identidad* (“El truco”) peculiares al borgesiano “fervor”: ¿cuáles han sido las intervenciones practicadas y qué trasfondo las explica? En el caso de “Arrabal”, se contraponen la versión de 1921 – cuyo declarado “contraste” con la estética representada por Guillermo de Torre no impide la presencia de imágenes ultraístas, y donde la *literaturización* del lugar deja entrever posibles ecos del Formalismo ruso-, la casi indemne de 1923 y finalmente la de 1974, que ya sí merece ser considerada un nuevo poema en el cual el fervor juvenil ha empaldecido bajo un aire de iterado y monótono *ennui*, autocita y recuerdo de recuerdos, laberintos espacio-temporales y una *literaturidad* que se da por descontada. En el segundo caso, se rastrean dos composiciones homónimas (sendos “Atardecer” de 1921 y 1922), que acabarán yuxtaponiéndose en “Atardeceres” de 1923 –testimonio tanto de la influencia de Macedonio Fernández como de concepciones sistematizadas por Borges en “La metáfora” de 1921- para alcanzar su última versión en 1974, suerte de yacimiento poetológico en cuyos versos conviven vestigios ultraístas con la estética propugnada por “La metáfora” de 1952. “El truco” de 1923 da lugar a una pormenorizada reseña de las raíces históricas del término “criollo” y las sucesivas connotaciones que el mismo fue adquiriendo en la Argentina de los siglos XIX y XX, para señalar luego el modo y la medida de inserción del joven Borges en el nacionalismo cultural de su época; también aquí la versión de 1974 ha de ser leída como un nuevo texto cuya acrecentada parquedad propende a la desmaterialización, a una superación del criollismo precedente y a la puesta en relieve del carácter signico de las imágenes.

El cuarto capítulo gira en torno a *Luna de enfrente*, de cuya hoy rarísima edición original (1925) también se reproduce la portada. A modo de introducción, la autora establece el vínculo discernible en-

tre la ensayística y la praxis lírica del Borges de los años veinte: así, *Inquisiciones* representa para *Fervor de Buenos Aires* lo que poco después significará *El tamaño de mi esperanza* para *Luna de enfrente*. El cotejo de los prólogos muestra cómo, mientras el programa poético de 1925 traslucía las aspiraciones de toda una política lingüística, literaria y cultural (Séville-Fürnkäs profundiza en los efectos de la oleada inmigratoria, la búsqueda de autonomía frente a corrientes europeas o la fluctuante visión que Borges tiene de Lugones), su contraparte de 1969 toma distancia de aquel nacionalismo autoinfligido y juvenil. A continuación, un vistazo general sobre las composiciones de 1925 permite decantar una malla de motivos tales como la patria, lo criollo, el suburbio, pampa, virilidad y atardeceres, a la par de un cometido de poetización y mitologización del arrabal. Más tarde, y particularmente ante la instrumentalización política a la cual varios de dichos conceptos se ven sometidos a partir de los años cuarenta, Borges se esforzará por eliminar de sus versos las huellas lingüísticas y temáticas de su propio criollismo veinteañero; por lo demás, las mismas composiciones líricas irán resurgiendo en su narrativa como irónica autocita (arquetípico es el caso de “Leyenda policial” y sus sucesivas reescrituras hasta “Hombre de la esquina rosada” e incluso “La muerte y la brújula”), en consonancia con un continuo afán de desmitificación perceptible desde mediados de la década del treinta.

*Cuaderno San Martín* da la materia del quinto capítulo, centrado en una comparación entre “La fundación mitológica de Buenos Aires” de 1926, su homónimo de 1929 y la “Fundación mítica de Buenos Aires” de 1974. Juiciosas consideraciones, vg. acerca de *El idioma de los argentinos* como trasfondo ensayístico del poemario, la polarización urbana Norte-Sur –reflejada a su vez en el rítmico ordenamiento de la serie de poemas– o el significado de haber sustituido “mitológica” por “mítica”, contrastan con algún apresuramiento: la autora, que no se ofusca por miopías de glosario y lee “gringo” con acierto, concluye de “los gringos de Boedo” que Borges “acentúa una vez más su postura xenófoba (*ausländerfeindlich*) frente a los nuevos inmigrantes, en particular los venidos de Italia”, enunciado que pareciera desoír un tono y todo un hábito gestual.

El sexto capítulo, que retoma el conjunto de la “Trilogía lírica porteña”, pasa revista a los trabajos de Zunilda Gertel (1968) y Vicente Cervera Salinas (1992), señalando las limitaciones de no haberse contado en el momento de su aparición con un corpus más completo, especialmente en lo que hace a reediciones de la producción temprana. Favorecida por una perspectiva bibliográfica más consolidada, Séville-Fürnkäs se permite situar ya en 1923 el quiebre de la praxis poética de Borges con los postulados ultraístas que él mismo acababa por entonces de traer a la Argentina –y en general con toda la estética vanguardista europea–, apoyada no sólo en las reacciones del círculo de *Nosotros* ante la aparición de *Fervor de Buenos Aires*, sino ante todo en un careo de los textos de éste último con los casi contemporáneos y no menos urbanos *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (y complementariamente también con el repertorio de imágenes de Marinetti, Apollinaire, Huidobro, de Torre, etc.). El nacionalismo cultural que ha reemplazado al vanguardismo europeizante se verá a su vez borrado en las reescrituras y autoinquisiciones emprendidas por Borges a partir de los años cuarenta, y ello paralelamente a procesos de reducción de imágenes, compactación y optimización textual que cada vez más buscan apartarse del prístino *yo* transeúnte de ocasos suburbanos para bucear en metafísicas o en las duplicaciones de la cita y la memoria: en tal sentido resulta pertinente el examen del relato “El espejo y la máscara”, que se ofrece hacia el final.


El “Apéndice” acoge una pormenorizada cronología biobibliográfica, el cotejo textual esquemático de “Arrabal”, “Atardeceres” y “El truco” (1923-1974), el índice exhaustivo de los títulos de *Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín* con su prehistoria y sucesivas modificaciones hasta 1974, el cotejo textual de “La fundación mitológica / mítica de Buenos Aires” (1926-1929-1974), listas de los poemas de Borges publicados entre 1930 y 1958 y de los aparecidos en España y la Argentina entre 1919 y 1922, un panorama de revistas ultraístas españolas, otro de las revistas argentinas en las cuales Borges colaboró y un registro (1920-1953) de manifiestos, ensayos y publicaciones murales referidos a la metáfora y a “Ultra”.

En cuanto a los textos castellanos presentados por *Poetische Relokalisierungen*, su paráfrasis alemana suele ajustarse con propiedad (ca-

bría objetar en el detalle la no del todo convincente asociación de “troquelarse” con “troqueo”, o cierta improbable exégesis del vocablo “Mazorca”). Sí corresponde lamentar la ausencia de un apoyo editorial que sistematizara vg. la diferenciación tipográfica de los títulos citados y remediara inexactitudes en los nombres propios, discordancias cronológicas (*Atlas* no es –como el capítulo 6 indica y el “Apéndice” corrige– posterior a *Los conjurados*), remisiones internas fallidas y otras lagunas de la composición (un persistente olvido escamotea una y otra vez la estrofa tardía de “Fundación...”, dejando huérfanos los párrafos que la aluden e irredento el apellido reiterado de “Enrique Sabadorio”), así como alguna inconsecuencia argumental (el capítulo 2 desdice lo que antes ha afirmado acerca de la metáfora en la poesía popular) y la cuestionable sinécdoque de que los italianos de la Argentina vivían en el barrio de La Boca.

Una última observación: la “Bibliografía” de Daniella Séville-Fürnkäs prefiere ignorar y el cuerpo de su tesis sólo fugazmente mencionar a Tommaso Scarano, el mero catálogo de cuyos títulos bastaría como prueba de insoslayable relevancia para un trabajo como el presente (“Calle desconocida di J. L. Borges. Lettura delle varianti”, *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*. Pisa: Giardini, nd.; *Varianti a stampa nella poesia del primo Borge*. Pisa: Giardini, 1987; “Ancore su variantistica borgesiana. La produzione poetica dal 1930 al 1967” y “Jorge Luis Borges: testi sparsi”. *Studi Ispanici*, 1990; “Riscrittura, scrittura, riletura. Le ragioni della intertestualità nelle revisioni di Fervor de Buenos Aires”, *Lingua e letteratura* XVI:1-2. 1991; *Concordanze per lemma dell’opera in versi di J. L. Borges. Con repertorio metrico e rimario*. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni, 1992; “Intertextualidad y sistema en las variantes de Borges”, *Nueva-Revista-de-Filología-Hispánica*. México D.F.: 1993; *Modelli, innovazioni, rifacimenti. Saggi su Borges e altri scrittori argentini*. Viareggio: Mauro Baroni, 1994; “Caracteres y modalidades de la reescritura borgiana”, *Conjurados. Anuario borgiano*. 1-1996. Universidad de Alcalá). La vastedad de la omisión es llamativa.

Gustavo Beade  
Universidad de Aarhus

 Martínez, Guillermo. *Borges y la matemática*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.


El volumen reúne material de difusión originado en dos clases dictadas en el Museo Malba (Buenos Aires, 19 y 26 de febrero/2003) y en artículos periodísticos publicados en diarios argentinos: *Clarín*, *Página 12* y *La Nación*. La primera parte, refiere a la obra de Borges exclusivamente, en tanto que la segunda incorpora material referido a otros autores cuya producción admite reflexiones desde la matemática.

La procedencia del material seleccionado anuncia el tono coloquial, la explicación accesible y una prosa diáfana que se esfuerza por compartir democráticamente los intrincados problemas de la matemática, la geometría y la filosofía, y desplegar variaciones del pensamiento a través de la historia. El gesto didáctico no menoscaba la consistencia de los planteos, ni comete saturaciones cronológicas, eruditas y otras pesadumbres evitadas con elegante gracia. El autor, legitimado por su prestigiosa carrera de matemático y académico, ensambla la idoneidad de su saber científico con su pasión literaria para encarar el universo imaginado por Borges con malabarismos numéricos y fantásticos, exactos y abismales. La alegre y excitante convergencia de matemática y literatura insiste en recorrer cuentos, ensayos y reseñas que delatan la curiosidad, el estupor y la lucidez con que Borges estudió, pensó y escribió los avatares del infinito y sus perpetuos laberintos. La doble lógica de los relatos, indicada por Ricardo Piglia, merece especial atención: "El arte de prestidigitación del narrador es lograr transmutar la lógica inicial poco a poco en esta lógica ficcional" (58). No escapa a la perspicacia lectora de Martínez que la matemática no queda constreñida a los argumentos temáticos (tramas y paradojas), sino que alienta las características de la prosa borgesiana. Si bien no se emprende una interpretación en este sentido, en el decurso de las articulaciones entre teoremas y ficciones, se pone de manifiesto que la seducción literaria del poeta atraviesa las andaduras de todos los juegos intelectuales "Dije antes que hay una multitud de rastros matemáticos en la obra de Borges. Esto es cierto, pero aun si no hubiera ninguno, aun en los textos que nada tienen que ver con la matemática, hay algo, un elemento de estilo en la escritura, que es particularmente grato a la estética matemáti-

ca.”(34) El género policial, en el que el propio Martínez inscribe su producción literaria con la reciente novela *Crímenes imperceptibles*, Premio Planeta 2003, recibe particular atención con un remate que se expide sobre el final de *La muerte y la brújula* en estos términos: “Esta variación, este doble final, no me convence ni desde el punto de vista literario ni desde el punto de vista matemático. Desde el punto de vista literario porque me parece que se pierde algo del dramatismo del final con esta explicación demasiado sofisticada. Para mí, este refinamiento teórico queda fuera de la atmósfera y del ritmo de la acción” (70). Luego se despliega la argumentación lógico-matemática para demostrar que la serie presentada bien podría haber conducido a otras opciones igualmente lógicas, con lo que se refuta la fatalidad del desenlace.

En breve síntesis cabe informar a nuestros lectores sobre los temas tratados en relación con el corpus borgesiano: El infinito de Cantor; Objetos recursivos; El infinito y el libro de Arena; El infinito y la Biblioteca de Babel; La esfera con centro en todas partes y circunferencia en ninguna; La paradoja de Russell; La cuarta dimensión; Lo genérico versus lo concreto; La estrategia de lo universal; La operación de abstracción; Estructuración lógica en los cuentos de Borges. El mérito bibliográfico no radica en el descubrimiento de nuevas lecturas, sino en la útil y amigable manera de acercar el universo matemático con austera precisión, a un público que aunque cultive con asiduidad los textos de Borges, no siempre tiene a mano una clara, concisa y sólida explicación de los razonamientos lógico-matemáticos que suponen.

Ana Camblong  
Universidad nacional de Misiones

 Alejandro Riberi: *Fictions as Cognitive Artefacts: The Case of Jorge Luis Borges' 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius'*. Auckland: Magnolia Press, 2004.

Alejandro Riberi offers in this work a very thorough reading of the different epistemological and heuristic implications traceable within the complex fictional realm(s) of Borges' 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.' As Riberi acknowledges in his introduction, the value of this critical endeavour lies perhaps not so much in “the new it speaks of,



but rather the patient task of *re-thinking* what seeks to be the new" (13). To that I would add that Riberi not only manages to re-think, and to an extent reconstruct, most of the philosophical implications of Borges' fictional exploration in 'TUOT,' but more importantly, he develops an interesting re-mapping of these implications.

Riberi charts the dense structure of 'TUOT' by developing an extremely detailed analysis (albeit too literal at times) of the different time frames, superposed worlds, and the innumerable personal and philosophical references invoked by Borges in the text. Following Borges' fictional method in 'TUOT' quite closely, Riberi traces a critical genealogy of the radical mentalism that shapes Tlön's 'idealist pantheism,' offering it as an alternative (non-materialist) history of a possible world.

Riberi begins by outlining the most evident philosophical traits that ultimately constitute the Tlönian landscape of 'TUOT,' i.e. Berkeley's idealism, Hume's radical empiricism, and Meinong's theory of objects. This primary genealogy of Borges' fictional negation of materialism in 'TUOT' is greatly expanded by Riberi through a detailed analysis of the critiques of knowledge and language developed by Hans Vaihinger and Fritz Mauthner during the first quarter of the 20<sup>th</sup> century. While Riberi's cognitive approach is highly indebted to the work of Floyd Merrell and of Silvia G. Dapía on the topic, he does succeed in triangulating the key features of the critiques of representation developed by Vaihinger, Mauthner and Borges into a unified whole that reveals the main traits of the peculiar topology of the Tlönian world that ends up taking over experience in 'TUOT.'

Riberi's major claim is that 'TUOT' is embedded within a particularly Borgesian critique of knowledge and language that takes our concepts to be nothing but mere pieces of intrinsically relative cognitive charts of the 'real,' destined to never match whatever lies beyond our fleeting and necessarily incomplete mental representations of experience. As Riberi profusely shows, Borges constantly reminds his readers that the encyclopaedic disciplines which ultimately map our experience are intrinsically ill-fated, not only to miss at a certain point the totality of the territory of the 'real,' but also to reproduce *ad infinitum* the merely representational (or as

Vaihinger would say, fictional) status of knowledge. In this sense, Riberi's work is a pointedly self-conscious and solid effort to re-map Borges' fictional attempt to highlight the purely cognitive and linguistic aspect of our experience of the 'real,' an attempt that at the same time falls irrevocably within the nothingness or totality (depending on one's perspective) of the mental realm of representation that facilitates it.

Perhaps the most relevant feature of the transparent topology of Tlön unveiled here by Riberi is in its irresistible allure, more precisely, in Jean Baudrillard's words quoted by Riberi, the "discrete charm of second-order simulacra" (169) that pervades it. This very same charm, which indiscreetly fascinated Borges, keeps drawing us inside its labyrinthine and uncertain dimensions, continuously blurring the difference between the 'real' and the 'hyper-real' – or, as Borges would say, "un laberinto urdido por los hombres, un laberinto destinado a que lo describren los hombres" ("TUOT").

*Ignacio Infante*  
*Rutgers University*