

RESEÑAS

ADELHEID HANKE-SCHAEFER. *TOTENKLAGE UM DEUTSCHLAND. ECHO DEUTSCHER STIMMEN IM WERK VON JORGE LUIS BORGES*. BERLIN: VERLAG WALTER FREY 2007. 171 pp.

En la introducción de su libro, Adelheid Hanke-Schaefer señala que hay muchas huellas de la literatura alemana en la obra de Borges. Se encuentran referencias en las notas, las citas, la terminología y los paralelos intertextuales. La autora propone investigar qué función desempeña el discurso alemán en la obra de Borges. Examina su prosa, su poesía y los textos críticos que él publicó en *Sur* y *El Hogar*. Su análisis es tanto un estudio de recepción como un esfuerzo de interpretar la obra de Borges dentro del contexto del Holocausto. Con respecto a este, la autora se interesa en especial por el cuento *Deutsches Requiem*.

Para empezar, la autora aclara la fascinación de Borges por la lengua alemana. Considera los años que pasó en Ginebra durante su juventud como una etapa clave: allí Borges aprendió la lengua alemana, que le dio acceso a tanto la cultura alemana como la judía. En los años veinte, Borges se interesó mucho por el expresionismo alemán, y tradujo varios poemas al español para introducir esta corriente en Argentina. Pero su interés por la literatura alemana era mucho más amplio. La autora discute los paralelos intertextuales entre la obra de Borges y la de varios autores y filósofos alemanes: Heine, Meyrink, Kafka, Schopenhauer, Nietzsche y Mauthner. Aunque este capítulo dedicado a la recepción muestra bien la influencia de autores alemanes en la obra de Borges, es una pena que la autora no explique las elecciones que ha tomado con respecto a la selección de las obras discutidas. Además, el enfoque no es sistemático. Por ello, falta una visión claramente demarcada del impacto de la literatura alemana, que seguramente es aún más amplio que muestra la autora.

En el segundo capítulo se discuten los artículos críticos que Borges publicó en *El Hogar* entre los años 1936 y 1940, y en *Sur* entre 1937 y 1946. Antes de empezar con su análisis, la autora refiere a Alfonso de Toro, quien argumentó que en los textos de Borges tenemos que ver con una intertextualidad simulada, ya que los textos no se refieren a un contexto extratextual. La autora considera que los textos críticos y algunos cuentos de los años 1936-1946 no corresponden con la autorreferencialidad sugerida por de Toro. Sin embargo, otros autores ya han mostrado que eso no es nada excepcional. Los estudios de Edna Aizenberg, Daniel Balderston y Annick Louis, a quienes la autora alude más tarde, ya mostraron que una lectura histórica-política de los textos de Borges es posible y esclarecedora. La autora demuestra lo mismo en su propio estudio. Es interesante que trate de inscribir el contexto argentino dentro de la discusión del Holocausto, en la que normalmente el discurso latinoamericano apenas juega un papel.

Entre las publicaciones de Borges en las revistas se encuentran tanto reseñas de obras alemanas y breves biografías de autores, como comentarios de estudios de historia de la literatura alemana. La autora se enfoca en el papel de Borges como mediador entre la cultura alemana y la hispanoamericana. Es importante destacar aquí que él jugaba su papel de crítico en una ciudad donde la problemática del nacionalsocialismo y del antisemitismo era tan actual como en Europa. Los acontecimientos allí tenían repercusiones en Buenos Aires. La autora afirma que las reacciones de Borges ante el nazismo están relacionadas directamente con su interés por la política local. Se opuso fuertemente a los germanófilos en Buenos Aires que, según él, tenían una visión equivocada de la cultura alemana. En la visión de Borges, la cultura alemana y la judía estaban ligadas íntimamente. La idea de una simbiosis alemana-judía determinó la perspectiva tomada en sus ensayos: se manifestó como defensor de la cultura judía reprimida. Compuso su propio cánón literario alemán en el que las contribuciones judías tienen una posición prominente. Así, sus publicaciones sirvieron como contrapeso moral a la censura que ejecutaron los nacionalsocialistas.

La autora parece contradecir su propio argumento cuando afirma, después de analizar los artículos interpretándolos dentro

del contexto político, que Borges no era una persona políticamente comprometida. Según ella, Borges utilizaba *Sur* como foro de discusión porque la postura tomada por los editores de la revista correspondía con sus propias convicciones. La examinación de los ensayos demuestra muy claramente la preocupación de Borges tanto por la política europea como por la nacional. Lo que tal vez quisiera decir la autora es que Borges normalmente no comentó la situación política tan directamente como en *Sur*; en sus cuentos, como demostrará más tarde en su análisis, las referencias al contexto histórico son indirectas y ambivalentes.

La autora se enfoca bastante en las estrategias retóricas que utilizaba Borges para desarrollar su argumento. Los ensayos tienen una estructura dialógica y representan una red de convicciones ideológicas. La polifonía provoca una distancia irónica, así que el tono de los textos es ambivalente. Según la autora, los ensayos se relacionan con los cuentos que se publicarían más tarde: los diferentes tipos de textos están ligados mutuamente por el diálogo intertextual del discurso borgiano. Con respecto a eso, es ilustrativa la manera en que la autora relaciona el cuento 'La casa de Asterión' con los artículos que publicó Borges después de la liberación de París. En su ensayo en *Sur* escribió: 'Hitler quiere ser derrotado', refiriéndose a la situación desesperada en la que Hitler se encontró al final de la guerra. La autora relaciona esta afirmación al minotauro que espera la llegada del salvador en su laberinto. De esta manera, la autora trata de relacionar los textos de Borges entre sí. No siempre se trata de alusiones directas, sino más bien de paralelos intertextuales.

En la segunda parte de su libro, la autora se dedica a la examinación de las ficciones de Borges. Antes de analizarlas, explica el dilema ligada a la representación del Holocausto: por un lado, hay la conciencia de que es importante contar sobre ello para evitar que esta época traumática fuera borrada de la memoria colectiva; por el otro, la representación fiel de los hechos parece imposible. Se profundiza bastante en esta discusión, pero deja de relacionarla claramente a su siguiente análisis de los cuentos.

Se estudian las ficciones que se pueden leer dentro del contexto del Holocausto. Señala que tanto en 'La biblioteca de Babel'

como en 'La lotería de Babilonia' aparece un sistema dominante y totalitario, con referencia a la opresión y al sometimiento del individuo. Indica también la oposición 'civilización-barbarie' que se representa en los cuentos. El Holocausto aparece como una forma de barbarie civilizada, ya que es un régimen cruel e implacable que parte de una ideología basada en la filosofía.

Según la autora, esta es la idea que se elabora en 'Deutsches Requiem'. La perspectiva de este cuento es excepcional, ya que el protagonista no es la víctima sino el victimario. Borges describe en este cuento el nazi 'ideal': un hombre que, después de la derrota de Alemania, no siente remordimiento sino sigue siendo fiel al nazismo, y está dispuesto a morir por una ideología; ni siquiera se esfuerza por mostrar su inocencia. Se analiza el cuento con atención por las alusiones en los títulos, los nombres y las notas: estas referencias significativas inscriben el cuento en un contexto concreto. Además, se investigan la intertextualidad del cuento y las características genéricas. La polifonía parece la clave para entender la historia: las diferentes voces – la del editor ficticio y la del autor implícito (que la autora, tal vez injustamente, iguala a la voz de Borges mismo) – deconstruyen el relato del yo-narrador.

En el último capítulo de su libro, la autora analiza algunos cuentos utópicos de Borges, demostrando la intertextualidad con la obra *Utopía* de Thomas Morus. La relación con el resto del libro no está muy claro, aunque al fin se refiere a una alusión a Adolf Hitler en el cuento 'Utopía de un hombre que está cansado'. En ello, se refiere a Hitler con la palabra 'filántropo', lo que sería la idea más utópica del cuento anti-utópico. Aquí la autora muestra otra vez la importancia de la ironía en la representación del Holocausto en la obra de Borges.

El estudio de Hanke-Schaefer es un inventario de las distintas influencias de la literatura alemana en la obra de Borges, que está basado tanto en estudios previos como en la propia investigación de la autora. Desgraciadamente, la tesis del libro no resulta muy claro: una estructura equilibrada, un enfoque sistemático y una conclusión reflexiva habrían beneficiado la coherencia del libro. El argumento es, a veces, repetitivo. El mayor aporte del libro es que intenta de inscribir el discurso latinoamericano en la discusión so-

bre el Holocausto. Por tanto, es una contribución válida en lengua alemana.

Meike Botterweg
Radboud Universiteit Nijmegen

KATE JENCKES, *READING BORGES AFTER BENJAMIN: ALLEGORY, AFTERLIFE, AND THE WRITING OF HISTORY* (NEW YORK: STATE UNIVERSITY OF NEW YORK PRESS, 2007. 165 pp.

In Kate Jenckes's clearly written and often persuasive book, Borges scholars finally encounter a sustained study of the remarkable parallels and intersections in Borges and Walter Benjamin's thought. Over the course of four chapters, Jenckes suggests that Benjamin offers an alternative insight into what she sees as the two dominant modes in Borges criticism: those who interpret his metaphysical leanings as an escape from history, and those who have sought to issue a corrective to this, in most cases earlier, group by grounding his writing in a longing for origins, a search for the stable ground of history. Of the latter set, Jenckes confronts readings by Ricardo Piglia and Beatriz Sarlo, charging that both have misinterpreted Borges's writings by failing to take his metaphysics seriously enough.

Distinguishing itself from both groups, this study emphasizes how Borges's writing emerges as a sustained interrogation of historical categories, one that recognizes the lessons of metaphysics in order to critique naïve historical narratives that fail to allow for the ceaseless possibility of the past's intervention in and reconfiguration of the present. A text or event's "afterlife," as Jenckes understands the term, would be just such an intervention. Thus, in her reading of the early poem, "Rosas," the reader observes how a voice from the past, a single name, can invade and alter the affective and discursive atmosphere of a room temporally and spatially isolated from the historical moment it indexes.

The book's opening chapter, "Origins and *Orillas*" presents Walter Benjamin's melancholic philosophy of temporal experience in his essay "On Some Motifs in Baudelaire" as an appropri-

ate theoretical formulation to harmonize with Borges's interest in the fragmentary histories he refuses or fails to inscribe in any linear configuration. Reading against what she understands as Piglia and Sarlo's shared tendency to interpret Borges's poetic project as a search for origins, Jenckes finds in the poet's early verses (primarily drawn from *Fervor en Buenos Aires*) an insistent recognition of the uncontainability, instability, and fluidity of the past. Alongside Benjamin's "melancholic allegorist," Jenckes observes Borges walking the streets of Buenos Aires, collecting discarded objects and memories not in order to reconstitute any specific or coherent sense of self, but, as she writes, "to interrogate the poet's present sense of identity" (20). If these disjunctive moments are not always voluntary ("Casi juicio final"), the poet does not conceal or exclude them, but allows the voices to irritate any sense of closure.

Chapter Two, "Bios-Graphus," elaborates the close-knit character of being and time in a reading of Borges's "biography," *Evaristo Carriego*. Jenckes draws on Paul de Man's concept of biographical "defacement," presented here as the denaturalizing and displacement of the biographical subject, in order to bring Borges's essay, "El otro Whitman" into dialogue with *Evaristo Carriego*. In this context, both texts are portrayed as figuring the impossibility of representing the totality of a given subject. Carriego's scarred face, Jenckes writes, declares itself as language, and therefore interrupts any possibility of a "natural," coherent identity. This notion of interruption leads her to the chapter's closing reading of Borges's "Historia del tango." There she claims that such a physical writing capable of "disfiguring" figuration enacts an alternative violence to the concealing, totalizing violence of law.

If the preceding chapters moved from the melancholic reflections of a subject's place in time to the more radical narrative program of reading the self through the temporal and subjective displacement of writing another's biography, the third chapter, "Allegory, Ideology, Infamy," finds Jenckes puzzling out a recurring complication in Borges criticism: the work's relationship to the state.

Returning to Benjamin's peculiar understanding of the allegorical mode in history writing, Jenckes goes on to recognize al-

legory as a form of ideology critique. "Rather than destabilizing representations of identity only to suture them back into ideal 'futures of social totality,'" she writes, "allegory would trace paths of a history not reducible to such ideals, opening the ideological concept of history to its unrecognized exclusions" (77). At stake in the term is the struggle to retain an open reading of history with an eye attentive to exclusions. With this notion of allegory in mind, Jenckes opposes Frederic Jameson's "national allegory" as the ideological acknowledgement and simultaneous disavowal of difference (71), and Doris Sommer's critique of Benjamin's history of "infinite regression" as a misunderstanding that fails to recognize "the possibility of a nonlinear conception of history" (72). The rhetorical question arises; if allegorical history cannot be found in the Marxian collective spirit or the nineteenth century Latin American romances Sommer has dubbed "foundational fictions," then perhaps Borges possesses the correct Benjaminian technique.

Rather than framing the question this way, Jenckes argues for a post-colonial reading of Borges's *Historia universal de la infamia*. Borrowing from Dipesh Chakrabarty's description of subaltern history, Jenckes conceives of Borges's narratives about Billy the Kid ("El asesino disinteresado Bill Harrigan") and a fictional swindler in the southern United States ("El espantoso redentor Lazarus Morrell") as attempts to implicate the ideological stitches in any universal history, the silent moments of "infamia," or "that which cannot be told" (78). Allegorical in the traditional sense of synecdochally representing a national historical moment, these stories become Benjaminian allegory as they parody and draw attention to the impossibility and exclusionary force of any such cohesive project. They pretend at telling universal history, while all the while invoking, writes Jenckes, "the 'nothing' that 'aturde' beneath the stories...and its perpetual potential to disturb all claims to a universal history or the equivalential chains of more local—that is, regionalist or nationalist—ones" (92).

"Reading History's Secrets in Benjamin and Borges," the last chapter in Jenckes's book, is devoted to Borges's more explicitly philosophical or theoretical essays on history and temporality col-

lected in *Otras Inquisiciones* and *Historia de la eternidad*. In the chorus of Nietzsche, Pascal, Schopenhauer, et al, that echo throughout this chapter, Jenckes seeks out Borges's "precursors" and reinforces her claim for a history writing always attentive to difference, "a form of writing that is also a kind of listening" (135). In comparing Borges's essays to Benjamin's "Theses on the Philosophy of History," Jenckes concludes that both thinkers perform empowering incisions into the logic of containment, replacing what she deems "idealist" and solipsistic modes of writing with a radical materialism that "salvages" (the Angelus Novus's desire in the "Theses") material traces for use beyond their apparent physical internment.

The timeliness of Jenckes's book should help generate further debate about not only Benjamin's role in Borges criticism, but the configuration of Borges scholarship in general. Some readers, however, might find themselves frustrated with the book's somewhat uncritical enthusiasm regarding what it presents as Borges and Benjamin's shared notion of writing history. Despite the author's repeated use of the term, readers wary of vanguard vitalism might ask what Borges and Jenckes mean by an ambiguous phrase, like "an 'act of life'" (xv). While the author's introduction recognizes the writers' political disparity before claiming the book "does not intend to give a comprehensive account of the differences or similarities between the two" (xiii-xiv), readers might wonder how a more thorough historicist reading could help elaborate distinctions between their respective theoretical paradigms. (Or how might connections such as Borges and Benjamin's shared interest in Kabbalistic studies inflect their theories on temporality?)

Lastly, although Jenckes does a generally excellent job of translating Benjamin's texts into a more straightforward prose supportive of her overall argument, readers should not seek out this book as a commentary on the German philosopher's writings. On several pages suggestive parallels are left to resonate without explanation, and elsewhere Benjamin's texts are approached through a previous scholar's gloss rather than the author's own interpretive work. Yet, these minor distractions should not prevent readers from appreciating how skillfully Jenckes intertwines

Benjamin's thinking with Borges's texts; so skillfully, in fact, that one might finish this book wondering how it was ever possible to read Borges before Benjamin.

Thomas McEnaney
University of California, Berkeley

ANA TISSERA. BORGES Y LOS MUNDOS POSIBLES (1975-1985), CÓRDOBA: UNIVERSITAS, 2005. 300 PP.

Desde su más temprana edad, Borges estuvo relacionado con la filosofía: como refiere en *Un ensayo autobiográfico*, su padre le enseñó los rudimentos de la filosofía idealista, del anarquismo y el agnosticismo. Luego Macedonio Fernández y la relectura de Schopenhauer y Berkeley serían determinantes en la formación del joven Borges.

En los años veinte, Borges escribió algunos ensayos de cuño filosófico: "La nadería de la personalidad" (*Proa*, 1ª ép., ag-1922, núm. 1) y "La encrucijada de Berkeley" (*Nosotros*, ene-1923, núm. 164), que en 1925 pasaron a formar parte de *Inquisiciones*; puede añadirse a la lista "El cielo azul, es cielo y es azul" (*Cosmópolis*, ag-1922, núm. 44). La disquisición filosófica, sin embargo, no se redujo a la poesía ni al ensayo, sino que se convirtió en una constante, pues por los mismos años Borges estaba tan preocupado por los problemas de la metafísica que sostiene discusiones epistolares con Jacobo Sureda, uno de sus mejores amigos de juventud, como muestra un botón:

Yo, de ti me arrojaría de cabeza en el estudio de la metafísica. Encuentro que el Libre Albedrío, el Determinismo, el problema de si existe o no el Yo, el estudio de lo que son Tiempo y Espacio, el problema del conocimiento, etc... son mucho más interesantes que lo de oírle a un poeta relatar que la luna parecía una claraboya o que su novia tiene trenzas rubias. ¿Y qué es la literatura, en general, sino un barajar de asociaciones o nimiedades como ésas? (jun/1921)

De la misma forma, las coincidencias tempranas entre los juicios de Borges sobre el agotamiento de los procedimientos poéticos y el extrañamiento de los formalistas rusos, luego con los principios

de la semiótica y la teoría de la recepción o la del rizoma, lo han puesto en el centro no sólo de la historia de la literatura sino de la crítica y la teoría literarias. También los científicos y los filósofos han visto en Borges un fructífero punto de referencia, en una suerte de amor correspondido, como lo señalara Fernando Savater: “También los filósofos aman a Borges y —a partir de la famosa referencia inicial de Foucault en *Les mots et les choses*— pocos literatos actuales comparecen tan insistentemente en obras filosóficas de todas las latitudes y perfiles. Sin duda a Borges le vino bien la filosofía como inspiración, pero no es menos cierto que Borges les vino bien a los filósofos, sea como inspiración directa, como apoyo o como razonable ornamento”.

Ahora bien, ¿por qué la filosofía del lenguaje no habría de abocarse al estudio de la obra borgeana con la intensidad de la crítica literaria? Como muestra de manera profusa Ana Tissera, en *Borges y los mundos posibles* (1975-1985), las simpatías y diferencias entre el Borges maduro y Descartes, Spinoza, Berkeley, Frege, Russell o Wittgenstein pueden ser reveladas no a partir de la especulación ni de la verbosidad rimbombante, como a menudo ocurre con en los estudios borgeanos, sino a partir del análisis riguroso y de un aparato teórico-metodológico convocado por la poesía. Además, como expresa María del Carmen Boves en el “Prólogo”, el trabajo de Ana Tissera no se agotó en sus “incursiones filosóficas”, sino que volvió a lo que fue su origen: “la lectura, la búsqueda de razones para los versos bien asimilados del poeta” (10).

Borges y los mundos posibles se halla estructurado a partir de un doble mecanismo de exposición: por una parte, la autora refiere paso a paso los rudimentos de los filósofos relacionados con Borges, las alusiones que Borges hizo de ellos y, enseguida, ilustra sus asertos con ejemplos extraídos de lo que ella designa como “el definitivo regreso a la poesía” o quinta etapa de la producción borgeana: *La rosa profunda* (1975), *La moneda de hierro* (1976), *Historia de la noche* (1977), *La cifra* (1981) y *Los conjurados* (1985); por otra, el mismo libro puede dividirse en dos grandes momentos, uno en que se hace el seguimiento de los conceptos de intensidad y extensión, desde el mismo Aristóteles, y los vincula con las opiniones de Borges sobre las palabras y las cosas; el otro mo-

mento a que me refería tiene que ver con el seguimiento de los conceptos aludidos en Frege, Russell y Wittgenstein e ilustrados con la poesía borgeana.

El título del libro comentado, me parece, resulta más que acertado, en principio, porque el espíritu voltaireano de Borges habría recogido con beneplácito que éste es el mejor de los mundos posibles, pero con una sonrisa irónica o, como hacía frecuentemente, con una interrogante: “¿Usted, cree?” Entre datos *intensionales* (los que se atribuyen a la actitud del sujeto) y *extensionales* (vinculados más con los objetos del mundo) se gesta la poesía. Además, el énfasis en uno u otro motor puede generar un poema con *dirección* descriptiva o narrativa; el procedimiento, como lo muestra abundantemente Ana Tissera, consiste en el empleo de las enumeraciones (unos dirían caóticas o, como Borges las llama en el prefacio de *Historia universal de la infamia*: “enumeraciones dispares”). La ceguera impuso a Borges el uso de reiteraciones, por ello la anáfora, la rima, la enumeración, el empleo de formas clásicas como el soneto constituyen la columna vertebral de los cinco últimos libros de poemas.

Según Leibniz, el hombre vive en un estado de armonía no sólo permanente, sino prefigurado: “Lo mismo que hay una infinidad de mundos posibles, hay también una infinidad de leyes, unas propias de uno, otras del otro; y cada individuo posible de cada mundo encierra en su noción las leyes de su propio mundo” (*apud* 250). Esta correspondencia optimista entre individuo y colectividad deviene en *Cándido* una cruda respuesta que fractura el mundo de las ideas y el de los objetos: bien visto, la *intensión* de los conceptos leibnebianos se halla en abierta contradicción con los objetos *extensionales* a los que hace referencia.

Por mundos posibles, Tissera entiende más allá de la primigenia postulación leibnezziana, las “descripciones que dan realidad a lo imaginario” (251) y en una especie de síntesis conceptual se afina en sus fuentes: “Kripke profundiza el concepto de mundo posible, el carácter mental de sus representaciones. A su vez Hintikka propone simplificar el conocimiento de los mundos posibles propuesto por Carnap mediante dos alternativas: la descripción parcial de los mundos y la construcción de conjuntos modelos que

incluyan ambas facetas: el lado modal y el lado referencial, las descripciones actitudinales y las descripciones empíricas" (254).

La autora de *Borges y los mundos posibles*, congruente con su modelo de análisis —vale decir un rico entramado entre filosofía del lenguaje, semántica, retórica, sintaxis y semiótica—, expone mediante cuadros y extensas tiras de ejemplos, el movimiento progresivo entre el primero de los libros analizados, *La rosa profunda*, que va de un énfasis en los datos *intensionales*, principalmente fincados en una preeminencia del yo; pasa por una especie de acercamiento entre el yo y los otros y, en *Los conjurados*, los otros adquieren mayor relevancia frente a una especie de despojamiento del yo: "algunos textos de Borges versan sobre el pensamiento, sobre las construcciones lógicas que el yo realiza de sí mismo, y otros priorizan la descripción que el poeta hace de los otros. Los últimos [poemas] tienen un carácter épico, narrativo, prevalece el relato en torno al objeto, la *posible extensión* de las ideas. En las primeras domina el concepto, el estado cualitativo o *intensional*" (260).

Por último, ante la abigarrada exposición de Ana Tissera durante casi trescientas páginas (que sin duda revelan el amor por la obra borgeana), me gustaría traer a colación el fragmento de una entrevista del 12 de octubre de 1984 en que puede verse el desplazamiento hacia el mundo de los otros, si se quiere la profesión de fe y la esperanza de un Borges entregado a fraguar su mundo posible: "Creo que nuestro deber es salvar este mundo, el porvenir y eso depende de un acto de fe de cada uno de nosotros. Yo puedo hacer muy poco, he cumplido ochenta y cinco años, estoy ciego, no pertenezco a ningún partido político, pero haré lo que pueda para salvar el mundo. Ustedes son más jóvenes y pueden hacerlo, yo no puedo hacer nada, pero si mi palabra puede ser útil en este momento la doy y con entusiasmo. Swedenborg ha fijado una fecha para el juicio final, pero yo creo que cada instante es el juicio final, es decir, en cada instante se juega el porvenir del mundo y nuestro deber es salvar el pasado, salvar los dones del pasado".

Antonio Cajero
Universidad Autónoma del Estado de México