

RESEÑAS

KEFALA, ELENI. *PERIPHERAL (POST)MODERNITY. THE SYNCRETIST AESTHETICS OF BORGES, PIGLIA, KALOKYRIS AND KYRIAKIDIS*. NEW YORK: PETER LANG, 2007. 303 pp.

En la introducción de este estudio comparativo, la autora afirma que su propósito principal es mostrar que en “‘peripheral’ countries” cómo Argentina y Grecia, “the diversity of traditions produces hybrid phenomena in many social and cultural spheres, which essentially contest central notions of purity and cultural authenticity” (1). Se trata de un tema de investigación muy vasto y ambicioso que Kefala elabora principalmente apoyándose en un análisis detallado de (parte de) la obra de dos escritores argentinos (Jorge Luis Borges y Ricardo Piglia) y dos escritores griegos (Dimitris Kalokyris y Achilleas Kyriakidis). Según Eleni Kefala, “these four cases constitute paradigmatic examples of the syncretising processes which have been intrinsically present in the cultures of the periphery since the advent of modernity and which bring together heterogeneous and often contradictory philosophical and aesthetic tenets of modernity and postmodernity” (1-2).

Me parece difícil seguir el argumento de Kefala pues para establecer de forma convincente que las obras de estos cuatro escritores son paradigmáticos o representativos de procesos que se dan en “many social and cultural spheres” sería imprescindible vincular este modesto- y asimismo, como luego veremos, polémico - corpus literario con otros fenómenos y procesos culturales, mostrando sus correspondencias y afinidades. Ahora bien, es cierto que en el primer capítulo, “Peripheral (Post) Modernity and Syncretist Aesthetics: The Case of Argentina and Greece,” Kefala se empeña en trazar (y reivindicar) la naturaleza híbrida de la cultura de países periféricos como Argentina y Grecia, en que resultaría casi imposible delimitar los límites entre modernidad y

postmodernidad. Pero no es menos cierto que sólo lo hace a raíz de la *teoría* (Bakhtin, Foucault, Bhabha, Lyotard, Jameson, Ortiz, Rama, García Canclini, Sarlo) y no en base a un análisis de *fenómenos culturales concretos*, a excepción de la obra de Borges, Piglia, Kalokyris y Kyriakidis. Queda claro, pues, que Kefala en realidad maneja una estrategia tautológica y protagoniza como ejemplos contextuales un corpus que precisamente debería haber contextualizado.

A estas observaciones caben añadir otras incoherencias que se dan en las palabras programáticas que inauguran *Peripheral (Post)Modernity*. Pongámonos por un momento en el arranque de la introducción, que reza así: "Is there such a thing as peripheral modernity or postmodernity?" La pregunta se impone como fundamental pero luego se revela como retórica ya que en lo que sigue la autora da por sentado que hay una (post)modernidad periférica. Sintomático de la falta de rigor que caracteriza el arranque de este estudio es, asimismo, el uso poco consecuente de las comillas que unas veces sí y otras no acompañan el adjetivo "peripheral". Más grave me parece el estatus ambiguo de una de las afirmaciones fundamentales de la introducción: "What the process of cultural formation in these 'peripheral' countries proves is that creolisation and hybridisation lie at the heart of every culture, whether 'central' or 'peripheral', thus calling into question modernity's geopolitics of culture" (1). Aquí se presenta como un punto de partida lo que, en realidad, debería presentarse como una hipótesis.

No cabe duda, sin embargo, de que este libro -como asimismo afirma la autora en la introducción- ofrece "an insight into the work of four 'peripheral' writers" (1) y, en particular, en sus estéticas sincretistas, definidas por Kefala como "a certain mode of writing that puts together heteromorphous elements coming from the most varied genres, texts, traditions, ideologies and cultures" (36). Importa añadir que la autora considera los términos "sincretismo" e "hibridación" como intercambiables y que prefiere manejar el primero, a diferencia de García Canclini, quien en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990) opta por el segundo sosteniendo que éste "abarca diver-

sas mezclas interculturales —no sólo las raciales a las que suele limitarse ‘mestizaje’— y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que ‘sincretismo’, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales” (15).

El segundo capítulo (“Jorge Luis Borges: *El Delta, or, The Alchemy of Syncretism*”) es esencial si se tiene presente que Kefala considera al escritor argentino como el *founding father* de la estética sincretista de los otros tres autores comentados. La (re)presentación de la estética sincretista de Borges ofrecida por Kefala es sólida y concienzuda aunque no ofrece muchas sorpresas y debe mucho a las ideas de Beatriz Sarlo expuestas en *Borges: un escritor en las orillas*. Según Kefala, los tres principales elementos constitutivos del sincretismo de Borges son la fantasía, la ironía y el relato breve (género que en el caso de Borges incluye el (pseudo) ensayo). Salta a la vista, pues, que la poesía queda excluida del universo sincretista de Borges propuesto por Kefala.

Igual de llamativa es la obra de Ricardo Piglia seleccionada por Kefala en el tercer capítulo (“Ricardo Piglia: The Syncretist Machine”) pues en éste se limita a comentar los cuentos y (pseudo)ensayos publicados en *Crítica y ficción*, *Cuentos morales* y *Formas breves*, haciendo apenas caso de la novelística del autor de *Respiración artificial*. Esto no le impide analizar detenida y rigurosamente el sincretismo pigliano —profundamente marcado por dos escritores cuyas poéticas suelen ser consideradas como antagónicas: Borges y Arlt— aunque aquí tampoco abra, a mi modo de ver, nuevos horizontes.

A mi juicio, la originalidad y la importancia de este estudio estriban en la vinculación del sincretismo borgeano con el de cierta literatura griega tal como queda reflejado en los capítulos 4 (“Dimitris Kalokyris: A Craftsman of Syncretist Craters”) y 5 (“Achilleas Kyriakidis: False Testimonies”). Tanto Kalokyris como Kyriakidis tradujeron un considerable número de obras de Borges al griego (en un principio, a través de traducciones inglesas y francesas, luego partiendo de las versiones originales) y escribieron profusamente sobre la obra del escritor argentino. Kefala levanta un detallado mapa del importante papel mediador de los

dos escritores en la difusión de la obra de Borges en el polisistema literario griego para luego centrarse en lo que se revela como el núcleo de estos dos capítulos: la estética sincretista de Kalokyris y Kyriakidis y el papel de la obra de Borges en la forja de aquélla. En el caso de Kalokyris, Kefala demuestra que, aparte de la estética de Borges, tuvieron un papel decisivo la tradición griega y el surrealismo. Como dice la autora: "Borgesian syncretist aesthetics encouraged Kalokyris (and Kyriakidis) to understand Greek (national) culture in terms of hybridity and syncretism, which by definition are diametrically opposed to the notions of purity necessitated by national aesthetics" (179). En el caso de Kyriakidis, Kefala destaca la contribución decisiva de Borges a la despolitización y la concomitante "irrealización" que se ha ido desarrollando en el pensamiento literario del escritor griego después de que había conocido la estética sincretista del escritor argentino. O para decirlo en las palabras de la autora: "One of the Borgesian principles that Kyriakidis seems to adopt soon after his encounter with Borges is that of literature as a [...] 'conspiratorial game' of language" (248).

No cabe duda de que *Peripheral (Post)Modernity* es -a pesar suyo, pues su propósito principal era otro, como hemos comprobado más arriba- una contribución sustancial a los estudios de la recepción de la obra borgeana. Importa advertir, empero, que tanto en el marco comparativo propuesto por Kefala como en el marco de los estudios de recepción resulta desequilibrada la opción por Kalokyris y Kyriakidis. En el polisistema literario griego, éste debe -como no deja de señalar la propia autora- su fama a sus traducciones, y apenas a sus publicaciones como escritor. La reputación de Kalokyris sí que se fundamenta en primer lugar en su obra literaria pero ésta, como *no* señala la autora, ocupa una posición más bien secundaria en el polisistema literario de Grecia ya que sólo ha funcionado en uno de los varios subsistemas en que la obra borgeana ha penetrado y funcionado. Es obvio, pues, que el estudio de la obra de Kalokyris y la de Kyriakidis -por profundo que sea- no da una idea completa de la recepción de Borges en el polisistema literario griego. En el marco del estudio comparativo ambicionado por Kefala, la opción por Kalokyris y Kyriakidis no

es menos desequilibrada si se tiene en cuenta que el prestigio e importancia de estos dos autores en el polisistema literario griego no pueden medirse ni por asomo con los de Borges y Piglia en el de Argentina.

Con todo y para concluir, me gustaría recalcar que los méritos de este estudio no son pocos aunque me apresuro a añadir que habría ganado mucho en relevancia, importancia y rigor si se hubiera centrado más en la recepción de la obra de Borges en Grecia en vez de esforzarse por inscribirse en el debate en torno a la naturaleza sincrética —o híbrida, si se quiere— de las culturas periféricas. Creo, además, que el enfoque implícitamente presente aunque no elaborado en este libro —es decir, el de los estudios de recepción— habría hecho más justicia a los indudables dotes analíticos y sintéticos de la autora.

Maarten Steenmeijer
Radboud Universiteit Nijmegen

MONDER, SAMUEL. *FICCIONES FILOSÓFICAS. NARRATIVA Y DISCURSO TEÓRICO EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES Y MACEDONIO FERNÁNDEZ*. BUENOS AIRES: CORREGIDOR, 2007. 138 PP.

Los filósofos de Tlön, nos dice Borges, entienden la metafísica como una rama de la literatura fantástica. Se trata, por supuesto, de una afirmación sobre un mundo imaginario, que predicada sobre el mundo real se transformaría en *boutade*. Pero, ¿qué sucede cuando tomamos en serio los chistes o las afirmaciones de la literatura? *Ficciones filosóficas. Narrativa y discurso teórico en la obra de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández* (Buenos Aires: Corregidor, 2007), de Samuel Monder, se propone algo no muy distinto, y consigue así articular una sólida e ingeniosa reflexión acerca de los vínculos entre literatura y filosofía. Lejos de dedicarse a rastrear la presencia de *temas filosóficos* en la obra de Borges o Macedonio, Monder sugiere, por el contrario, que a partir de estas obras es posible pensar a la filosofía de una manera nueva. Las “ficciones

filosóficas” de Borges y Macedonio — y, en particular, las críticas que ambos autores hacen a los esfuerzos de los filósofos por lograr una representación absoluta o transparente del mundo— dan pie a un cuidadoso y ameno análisis del problema del lenguaje y la representación que echa luz sobre ambos tipos de discurso. En ese sentido, no hace falta haber estudiado filosofía para leer *Ficciones filosóficas*, aunque sí, quizás, desear aprender algo acerca de ella.

El libro está dividido en tres capítulos. En el primero, centrándose en textos de *Otras inquisiciones* (1952) y *Ficciones* (1944), Monder analiza el modo en que Borges articula una teoría de la ficción que guarda un aire de familia con la práctica filosófica. Sin embargo, si la filosofía occidental se ha esforzado desde un comienzo por presentarse como el verdadero lenguaje del universo, la ficción de Borges coquetea con dichos esfuerzos para terminar burlándose de ellos. Por un lado, siguiendo el camino abierto por críticos como Ricardo Piglia, Monder sugiere pensar esta teoría de la ficción de acuerdo con el modelo del relato policial, en el que la mirada del detective sagaz logra hacer que los detalles triviales y contingentes parezcan manifestaciones de una verdad necesaria. Pero en vez de volverse hacia cuentos como “La muerte y la brújula”, en donde esta verdad aún es la estrella del espectáculo, Monder se enfoca en aquellos textos en los que Borges concibe la experiencia estética como otro coqueteo, el de “una revelación que no se produce”. Asistimos a esta no-revelación, por ejemplo, a partir de la lectura de “La secta del Fénix”, un relato que Borges hace girar en torno de un rito secreto sin aclarar nunca cuál es. Como indica Monder, “el solo hecho de postular el secreto produce un efecto organizador en el relato” (40). En ese sentido, esta no-revelación puede ser entendida como un núcleo no conceptualizable que estaría presente en gran parte de la obra de Borges. Este núcleo -la distancia insalvable entre la realidad y sus representaciones- sería lo que le permite a Borges mirar con ironía las proclamas de los filósofos; y también sería, al mismo tiempo, un rasgo que emparenta su escritura con la de los místicos.

El segundo capítulo es un análisis de las críticas de Macedonio Fernández a la “metafísica de la representación” y a los esfuerzos modernos por *superar* la filosofía, desarrolladas en particular en

No toda es vigilia la de los ojos abiertos (1928). Si no hay nada por fuera del lenguaje, sugiere Macedonio, difícilmente sea a través de razonamientos más sofisticados como podremos acceder a una mejor representación del mundo o *superar* la filosofía. Queda la opción, sin embargo, de buscar esta superación a través de una crítica no racional o no argumentativa. Ahora bien, ¿cómo puede ser posible dicha crítica? Para responder a esta pregunta sin salirse del lenguaje, pero sí del discurso filosófico tradicional, Monder se vale de ciertos conceptos propios de la teoría literaria. Este es el caso, por ejemplo, del distanciamiento y la parodia, que echan luz sobre el modo en que Macedonio denuncia las pretensiones de la filosofía. Para solucionar un problema, afirma Macedonio, un filósofo no necesita largos y sinuosos silogismos; le basta con componer la voz y hablar con “tono de solución” (59). En este punto Monder define la parodia como “una estrategia crítica de tipo no argumentativo: nos distancia de un discurso y lo transcribe en un espacio diferente; exhibe sus secretos y los traiciona” (65). Adoptando aquel “tono de solución”, Macedonio logra hacer de Kant un pedante; y la filosofía occidental, por su parte, resurge como farsa. Al atender al tono paródico de Macedonio el texto de Monder consigue eludir el principal lugar común de los estudios que buscan combinar filosofía y literatura — el análisis de filósofos e ideas filosóficas — para meterse de lleno, en cambio, en una reflexión sobre el *lenguaje* de la filosofía, ese “vocabulario que gira sobre sí mismo” (61). Al mismo tiempo, el tono paródico de Macedonio le permite a Monder trazar una distinción clara entre el proyecto de aquél y el de Borges. Mientras que Borges se ríe, por ejemplo, de quienes creen haber llegado a una representación adecuada de la idea de tiempo — debiendo postular para ello que el tiempo es algo que está por fuera del lenguaje —, Macedonio va todavía más lejos y se burla de quienes aún creen en el concepto mismo de representación — en otras palabras, de quienes creen que un objeto pueda existir por fuera del lenguaje —. Esto vuelve a Macedonio una especie de nihilista conceptual (la ironía, por su parte, hace de Borges un conservador) y exige buscar el horizonte de su proyecto en otra parte: en las posibilidades de experiencia que confieren la pasión y el deseo.

Profundizando las comparaciones entre Borges y Macedonio, el tercer capítulo del libro termina de desarrollar el concepto de “ficciones filosóficas”. La ambigüedad de este concepto revela aquí toda su productividad: se trata de entender la ficción como ese espacio discursivo en el que el lenguaje, más libre que nunca, juega a hacer y deshacer el mundo tal como lo conocemos, pero también se trata de pensar la filosofía como una serie de ficciones que los filósofos han frecuentemente querido disfrazar de Realidad. Para articular la crítica de este disfraz, el capítulo comienza con una alusión a la suerte que corren los poetas en la *República* de Platón: si poetas y sofistas trabajan el lenguaje, el filósofo busca hacerlo a un lado para atenerse a la realidad de las Ideas. A partir de esta alusión a la filosofía como “el arte de la supresión de la palabra” (91) Monder retoma la propuesta crítica de la deconstrucción, en especial tal como ha sido formulada por Jacques Derrida. La crítica de los discursos que se fundamentan en un más allá lingüístico o que (es sólo otra forma de decirlo) se basan en un centro inefable — tal como los relatos de Borges analizados en el primer capítulo — le sirve a Monder para terminar de delinear una distinción entre poéticas irónicas (como la de Borges) y poéticas paródicas (como la de Macedonio). Por lo demás, a pesar de que Monder menciona a varios otros cultores de la ficción filosófica —Piglia, Unamuno, Kundera, Proust, Dostoievski, etc- el interés de su libro quizás vaya más allá de una serie dada de autores y poéticas. El procedimiento básico de la filosofía —presentar lo accidental como si fuera necesario- es también constitutivo de la ficción; es más, tal vez sea constitutivo de cualquier discurso. El libro, en ese sentido, bosqueja una teoría de la ficción que es también una teoría del lenguaje.

Hasta aquí, una descripción de los contenidos de *Ficciones filosóficas*; resta quizás señalar algo más importante. Por un lado, el tono general del libro es de parodia de la filosofía. Monder, acaso siguiendo el ejemplo de Macedonio, se vale del humor y de una escritura coloquial que tiene como efecto la desacralización de ciertas figuras y problemas solemnes (“Pero un filósofo no va a dejar las cosas así” [120]; “*Noúmeno* es el nombre que Kant le pone a su tortuga” [99]). Por otro lado, sin embargo, desde su primera

página hasta la última sostiene paralelamente otro tono: el tono riguroso del teórico que define paso a paso y con cuidado sus conceptos, el tono de quien no descuida en ningún momento la lógica de su argumentación. Es debido a ello que el libro tiene una virtud paradójica: a pesar de estar formulado como una crítica a los relatos que quieren hacer pasar lo contingente por necesario, su efecto estético es precisamente ese. Al terminarlo, el lector siente que por fin ha entendido a Borges y a Macedonio –a pesar de que el número de textos analizados en este breve libro es pequeño, y a pesar de que su autor niega repetidamente estar proponiendo una teoría general-. Se trata, en ese sentido, de un libro irónico.

Victor Goldgel-Carballo
University of California

