

REVIEWS / RESEÑAS

A Companion to Jorge Luis Borges

Steven Boldy

Colección Támesis. Serie A: Monografías. Londres: Tamesis, 2009. 208 pp.

Este libro de Steven Boldy es una de las introducciones a Borges más recientemente publicada y está diseñado, como el autor señala, “for keen readers of Borges whether they approach him in English or Spanish, within or outside a university context” (vii). Aunque se titula *A Companion to Jorge Luis Borges*, no abarca toda su obra sino que se concentra principalmente en sus obras de narrativa más importantes: *Ficciones* y *El Aleph*. El libro se divide en dos partes: “Context” y “Key Works”. La primera ofrece información histórica sobre Argentina, sobre la familia de Borges y la vida de éste, con el objetivo de facilitar la comprensión de aspectos de su obra relacionados directamente con estas cuestiones biográficas. Ambas –vida y obra– no aparecen en la estructura del libro como secciones completamente separadas: con frecuencia, Boldy hace una referencia biográfica e inmediatamente señala cómo este hecho se representó en la obra o cómo influyó en su concepción. Por ejemplo, al hablar de los ancestros de Borges, analiza cómo aparece representada la muerte de su abuelo materno en el poema que lleva el nombre de éste, “Isidoro Acevedo”, de *Cuaderno de San Martín* (12): el abuelo conjura ejércitos y, en su imaginación, muere en medio de una batalla, aunque en realidad lo hace en una habitación de la Calle Serrano. El ejemplo sirve a su vez para presentar un tema general de la obra de Borges: la conexión entre el sueño y la literatura. Seguidamente, el autor cita otros textos que ilustran esa relación, como “Las ruinas circulares”, de *Ficciones*, y “La otra muerte”, de *El Aleph*. Esta forma de concatenar

los hechos de la vida de Borges con su representación literaria permite ver esas conexiones de modo más explícito, pero también, dado el carácter introductorio del libro, puede hacer que el lector poco familiarizado pierda el hilo de la lectura con la cantidad de referencias a textos intercalados.

La primera parte del libro se divide en tres secciones: “Family History, National History”, “Life and Literature” y “Metaphysics, the Cult of Courage”. La última analiza lo que el autor llama “founding preoccupations within Borges’s corpus” (44): o sea, sus preocupaciones filosóficas y su indagación en aspectos de la identidad nacional argentina, como el culto del coraje y la vida de los suburbios de Buenos Aires. Boldy utiliza un ejemplo que sirve para ilustrar, nuevamente, su método de trabajo: a partir del poema “El truco”, de *Fervor de Buenos Aires*, analiza la fusión de las dos preocupaciones mencionadas y explora sus connotaciones en la obra del argentino. Se detiene, entre otros, en el carácter repetitivo del tiempo y la cuestión de la identidad personal. Tales nociones tienen a su vez repercusiones estéticas: la reescritura de textos de otros autores como uno de los presupuestos creativos de Borges (47).

La segunda parte del libro constituye una introducción a cada uno de los cuentos de *Ficciones* y *El Aleph*, con suficientes observaciones críticas como para considerarse miniensayos. Comienza con “El acercamiento a Almotásim”, por la importancia que tiene en la transición que hizo Borges de la reescritura de otros textos, como en *Historia universal de la infamia*, a las ficciones de sus libros más importantes. Boldy resume brevemente la acción de cada relato, menciona varias de las fuentes que Borges empleó en su elaboración, recurre, para ilustrar su argumento, a algunos artículos críticos y establece conexiones con otros textos que tienen semejanzas temáticas o formales.

De manera general, el libro puede servir de referencia a lectores interesados en tener una guía de lectura básica de la obra de Borges. La manera en que el material se organiza en la primera parte puede, por otro lado, resultar difícil para lectores que estén empezando a acercarse a esa obra. Hay algunas inexactitudes que merecen mencionarse. El libro contiene errores tipográficos, como por ejemplo en los títulos del cuento “El hombre de la esquina rosada” o el poema “Truco”, donde el artículo masculino sobra en el primero y falta en el segundo. También hay errores de contenido, como cuando se dice que Isidro Parodi, el detective creado por Borges y

Bioy para su obra en colaboración *Seis problemas para don Isidro Parodi*, es ciego, como si no bastara el que fuera condenado a prisión injustamente y resolviera los crímenes sin tener contacto con los implicados o con el escenario de éstos. En su análisis de “La muerte y la brújula”, Boldy dice que el cuarto crimen, el del mismo Lönnrot, ocurre en el norte de la ciudad. Es un descuido menor, pero que se vuelve significativo dada la importancia simbólica del sur en Borges. Errores de este tipo pueden corregirse en una segunda edición.

Alfredo Alonso Estenoz
Luther College

243

Reseñas

Borges' Short Stories. A Reader's Guide

Rex Butler

Londres/Nueva York: Continuum, 2010. 143 pp.

Recientemente se ha publicado una nueva y concisa guía dedicada a los cuentos de Borges. *Borges' Short Stories. A Reader's Guide* de Rex Butler forma parte de la serie de guías de la editorial Continuum, que tiene por fin ofrecer una introducción accesible a textos literarios clásicos. De acuerdo con el propósito de la serie, el libro ofrece una lectura detallada de diez de los cuentos más conocidos de la obra del escritor argentino.

En una de las primeras páginas del libro, el historiador de arte Rex Butler, profesor asociado de la Universidad de Queensland, explica el punto de partida de su libro. Propone una lectura detenida de los cuentos que permite resaltar la lógica que hay detrás del éxito de éstos: “For what is finally at stake in Borges' stories is not a style or even a series of literary themes but a *logic* or *system*.... At once it is only to be found in the specific details of each story and it is a general template that allows us to read these details” (14). En los estudios sobre Borges que Butler cita a lo largo del libro y en la bibliografía anotada que cierra el libro, despliega una clara preferencia por los tempranos *close readings* del New Criticism estadounidense y por otros estudios más bien formalistas de la obra de

Borges. La mayor parte del libro está dedicada al análisis de los cuentos de Borges y al estudio de su lógica filosófica.

El análisis está dividido temáticamente en cuatro capítulos: lo laberíntico (*the labyrinthine*), lo “borgeano”, el uno y el infinito, y las ficciones. En el primero de ellos, Butler estudia la lógica del laberinto en “El jardín de senderos que se bifurcan” y en “El inmortal”, conectándola con la noción de infinito. Según Butler, el primer cuento muestra que el carácter infinito del laberinto siempre tiene un límite: “The infinity of the labyrinth is not that of infinitely many alternatives confronting us at once between which we cannot choose, but that of one alternative after another so that we never finish choosing. It is the infinity of what we might call *always one more*” (26). En el siguiente capítulo, aparte de estudiar “Kafka y sus precursores” y “Pierre Menard, autor del Quijote”, Butler examina esa idea del infinito dentro de límites en “La Biblioteca de Babel”. Según el crítico, el infinito en este cuento sólo surge porque los libros en la Biblioteca se repiten, lo cual ilustra de nuevo la idea del “infinity of *always one more*” (61), uno de los conceptos más fuertes del libro.

En el capítulo titulado “Infinity and one”, Butler compara lo que varios críticos han sostenido sobre el trasfondo filosófico en los cuentos de Borges. Sus cuentos muestran una coexistencia paradójica entre el idealismo y el materialismo, el realismo y el nominalismo, y entre el uno y el infinito. Es esta lógica la que Butler estudia en tres cuentos del escritor, a saber, “El Zahir”, “El Aleph” y “Funes el memorioso”. En su análisis de “El Aleph”, examina el perspectivismo: si vemos el Aleph que nos permite ver todo lo demás, siempre tiene que haber otro Aleph que nos hace ver tanto aquel Aleph y el mundo que ve. El Aleph no es infinito, como sostiene Butler, ni lo es el mundo, sino que lo infinito es la relación entre ellos.

La lectura de los últimos dos cuentos, “La lotería en Babilonia” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, gira en torno al género de la ficción de Borges. Como afirma el autor, los dos cuentos, además de otras ficciones de Borges, tienen una lógica narrativa particular. Ya al principio de uno, se conoce el inevitable fin—la lotería que invade la realidad de Babilonia, el mundo real que se convierte en Tlön—, pero el mismo cuento es prueba de que todavía no ha pasado. La ficción finalmente se impondrá a la realidad, pero sólo puede ser narrada si la realidad todavía no ha sido invadida por completo.

En ese sentido, las ficciones narran “the infinite deferral of an event that has already occurred” (89).

En el libro, el examen de las diferentes lógicas va acompañada de diagramas que representan tres elementos que suelen estar en juego en los cuentos de Borges. En su estudio de “El Aleph”, sin ir más lejos, Butler representa en forma de diagrama el Aleph que engloba la tierra; estos dos elementos están englobados a su vez por otro Aleph, según la lógica de la infinita relación entre el mundo y el Aleph descrita por Butler. Si bien estos diagramas ayudan a captar el trasfondo lógico que el autor quiere resaltar, no siempre reflejan las conclusiones a las que él mismo llega. Sus propios análisis van más lejos que la esquematización en tres elementos. Por ejemplo, sus acertados comentarios sobre el infinito del *always one more* en varios de los cuentos que analiza, no se representan en forma alguna en los diagramas.

Los dos capítulos que preceden y siguen el estudio de los textos mismos, sobre los contextos de la obra de Borges y sobre su recepción crítica e influencia, tienen un papel secundario en el libro de Butler. Su enfoque en una lectura detallada de la lógica filosófica de los cuentos de Borges hace que estos capítulos sean menos elaborados y fuertes. El libro arranca con un capítulo titulado “Contexts”, que se limita a un resumen de la biografía de Borges, y que tiene además varios errores en referencias y términos en castellano. En el capítulo dedicado a la recepción crítica e influencia del autor argentino, la limitada atención al contexto literario, institucional y socio-histórico resulta evidente. A pesar de dar un resumen bien informado de la historia de recepción de la obra de Borges, Butler insiste en utilizar la lógica de sus cuentos como última explicación del éxito de esa obra. Sin embargo, esa afirmación precisamente no aclara por qué, por ejemplo, la temprana recepción de Borges en Argentina fue polémica –un hecho que sí se menciona–, ni por qué no se tradujo su obra al mismo tiempo en distintos países occidentales como Francia o los Estados Unidos.

El enfoque en los textos mismos, para concluir, tiene sus límites tanto para el estudio de los contextos como para el análisis de los cuentos. El análisis detenido de la lógica filosófica de éstos –al contrario de lo que afirma el autor (14)– cuenta con una larga tradición en los estudios sobre Borges y por eso no siempre rebosa de originalidad. Eso sí, Butler hace una buena revisión del estado de la cuestión y da cuenta de la amplia gama

de otras aproximaciones en los estudios sobre Borges. En algunos de sus análisis, menciona estudios socio-históricos y postcoloniales, aunque a veces los critica de manera exagerado. Según Butler, por ejemplo, el estudio de Beatriz Sarlo *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge* (1993) excluye la dimensión radical de la obra de Borges (128), sin que esa dimensión resulte clara en sus propios análisis. En otros momentos, el autor no explicita suficientemente que la obra de Borges tiene un contexto (literario, institucional, socio-histórico, de producción y de recepción) y, además, que él mismo habla desde su contexto (académico, socio-histórico, etc.). Por esta razón, el autor a veces da la falsa impresión de que cree que el significado de los cuentos de Borges es estable y que las ficciones tienen una lógica definitiva.

Quizás habría que añadir ahora que estos juicios míos evidentemente también se expresan en un contexto, en este caso institucional: el de *Variaciones Borges*, “the indispensable, if slightly pedantic [...] journal of Borges scholarship” (124), según las palabras del autor de *Borges’ Short Stories*.

Lies Wijnterp

Radboud University Nijmegen, Holanda

The Quest for God in the Work of Borges

Annette U. Flynn

London: Continuum, 2009. 240 pp.

In the wake of the account in recent biographies of Borges’s increased preoccupation with spiritual matters during the last years of his life, there has been a marked interest among a number of critics in examining his work from this perspective. Dr Flynn’s study of the subject of her title, *The Quest for God in the Work of Borges*, is a case in point. While she states in the prologue that her immediate concern is not with whether Borges was a believer, or not, but with demonstrating the presence of an intense involvement with spiritual matters throughout his writings, it soon becomes clear that her particular reading is driven by her own conviction regarding Borges’s

final arrival at a notion of the divine increasingly understood in personal terms of Christian love and redemption.

Flynn is clearly not interested in repeating well-known observations regarding the many-layered, palimpsestic possibilities in Borges's work, considering counterarguments or looking for irony, let alone humour. Nor does she consider the presence of other religions in Borges's work. The originality of her approach is, precisely, its commitment to a particular reading, and her focused efforts in this respect. While there is an acknowledgement, regarding the complexity and unanswerability of fundamental questions related to this essential quest for God and an awareness of Borges's oscillation between affirmation and denial (3), Flynn's main interest is to tease out any indications in support of her premise.

Flynn's study of Borges's search for God is traced chronologically, thematically and by genre, starting with the early essays, then concentrating on the fiction and finally, looking at the poetry, seen as the culminating point of this quest. It is set out in three parts of unequal length, the first, by far the longest, dealing with those essays related to matters of time and individuality. The importance attached to these essays lies in that they are here considered as the matrix for the fiction.

Flynn gives a lot of background information on the metaphysical philosophies underpinning the essays, arguing Borges's attraction to philosophies that pose a challenge to materialist view of the existence of an independent, absolute reality in favour of a strongly pro-idealist stance. And yet, as Flynn admits, he ultimately departed from these philosophical tenets, too much of a sceptic to accept the (Berkleyan) notion of a divine being lending coherence to the universe through an unceasing perception of it.

Flynn perhaps overinterprets Borges's expressions of the denial of time and individuality, as in "la *nadería* de la personalidad" (my emphasis), insisting that he considers concepts of time and self "null and void" (11, 17, 58, 84, 119). This is, to my mind, a too absolutist interpretation in need of qualification. The repetitions of the piece "Sentirse en muerte" are seen as a sign of Borges's continued fascination with an exceptional experience of a spiritual moment, and are put forward, not altogether convincingly, as evidence of a refutation of his refutation of the significance of this

experience (as suggested in “And yet, and yet” the words heading the final paragraph of his famous essay “Nueva refutación del tiempo”, 84).

Part Two examines fictions specifically concerned with quests for an absolute vision of the universe. Most of these are seen, quite correctly, as failed quests in one sense or another, either as being forever elusive, or, for being ultimately unfulfilling. For example, in “La escritura del Dios”, Tzinacán’s eventual and successful decoding of the magic formula hidden in the jaguar’s spots does not achieve the desired release: Flynn links this failure to a loss of the magician’s individuality. Needless to say, there are many more broadly based readings of this stories offering equally negative interpretations for this outcome, yet I would agree with her assertion that this case is representative of an overall ambivalent presentation of “plenitudes” in Borges’s fiction. The unconsidered question remains to what extent this is a matter purely of theology or also of poetics.

There are some fine insights in this section, such as noting in “The Aleph” a hierarchy of divine objects in ever-increasing degrees of inferiority while the perfection of the divine reality remains unaccessible (133). “Pierre Menard” is seen, interestingly, as “a variant of the idea of the repetition of similar, non-identical experiences which Borges had formulated with ‘El tiempo circular’”, though, disappointingly, this idea is used simply to lend further support to the argument concerning Borges’s denial of individuality (141). Too often the stranglehold of Flynn’s teleological reading becomes problematical. For instance, “El inmortal”, one of Borges’s most complex and richly allusive stories, is here summarized as a fictional rendering of “La nadería de la personalidad” and as a re-writing of “sentirse en muerte” which, challenging textual and authorial identities, presents “an intimation of something approximating the soul” (143). This potentially valuable idea in the context of this discussion is not developed but is simply set beside a passage by the Christian mystic Chiara Lubich regarding the century’s existential crisis of self. The text quoted, moving and inspirational, displays a visionary fervour regarding a “new, more fully developed solution in which the specific gift of Christianity shines forth in all its power”. Flynn finds in these sentiments a philosophical as well as a spiritual answer to the questions posed by Borges in his spiritual quest, but this seems to be a *desideratum* rather than a reasoned conclusion.

By far the shortest section in this book is that devoted to its main hypothesis, Borges's increased spirituality in the final years of his life as expressed in the poetry. The discussion of a selection of poems (thoughtfully included as Appendix) is geared towards substantiating the book's initial claim and is examined accordingly.

Flynn reads poems which allude to Biblical texts with clear understanding of their complexities: for example, she admits that in 'Para una versión del I King', "the divine is an inscrutable incomprehensible figure, sinister and threatening", so that the poem "seems to be putting forward a kind of spiritual and metaphysical hell" (159). My quarrel, once more, is with the interpretations that she imposes upon her findings. In this case, again a quotation from Chiara Lubich is invoked suggesting that the presentation of hell allows for a conscious choice of redemption. While these declarations of faith regarding what I assume to be to the Biblical text may be entirely relevant, a more explicit consideration of their particular pertinence to the treatment of hell in Borges's poetry needs to be clarified.

Similarly, "Eclesiastés, I, 9" (inexplicably referred to as "the Gospel passage") is referred to as a text which, "in its austerity, foreshadows the advent of Christ", therefore whose choice by Borges may be indicative of an intuition of a need for transcendence (160-61). Moreover, the conclusions Flynn reaches regarding the famously controversial last lines of "Cristo en la Cruz", "¿De qué puede servirme que aquel hombre / haya sufrido, si yo sufro ahora?" are similarly affected by her belief that Borges's awareness of his exclusion from participating in the faith of Christian Redemption will lead to "an *open* search for a personal encounter with God" (emphasis in the original. 171). Flynn's exclusive supporting source here is an article by Ignacio Navarro, published in *Criterio*, the organ of the Catholic church in Buenos Aires. This information is not meant in any way to empty of value the views expressed but to highlight the particular filter through which they have been arrived at. *The Quest for God in the Work of Borges* is addressed, in the final pages, to a wholly Christian audience, both in the normative tone it adopts and in its assumptions regarding Borges's spiritual longings (e.g.: Borges's search for the meaning of Christ's sacrifice to his own suffering is "the very question which every Christian has to keep asking", 172).

This is a work that is most likely to find understanding and favour in those readers sympathetic to its author's beliefs, but I suggest that readers from all persuasions and none might derive some unexpected benefit in having their own views challenged by an unusually impassioned and committed reading.

Evelyn Fishburn

University College London

Borges y la matemática

Guillermo Martínez

Barcelona: Ediciones Destino, 2007. 214 pp.

La película canadiense *low-budget, Cube*, investiga una premisa matemática (sazonada con un poco un paranoia) que le habría agradado a Borges. Un grupo de personas despierta encerrado en algo que aparenta ser una cárcel, un laberinto, o un siniestro juego de cubos interconectados. Nadie sabe cómo llegó ahí pero todos quieren salir y para hacerlo deben descifrar qué relación hay entre los números que se encuentran en la entrada de cada cubo. Un rompecabezas lógico que se complica con la psicología levemente torcida de cada uno de los personajes. *Cube* es una fantasía dimensional: una semiinfinita cantidad de cubos dentro de un cubo inmenso que se desplaza por el espacio.

El libro de Guillermo Martínez, *Borges y la matemática*, rastrea las huellas del pensamiento matemático en la obra del escritor argentino; las rastrea cuando el texto se ocupa de esto, porque desafortunadamente el título es engañoso ya que sólo un poco más de la mitad versa directamente sobre Borges. Publicado originalmente en 2003, esta nueva edición (2007) sólo añade un corto artículo, "El Golem y la inteligencia artificial", donde Martínez conecta la idea de la inteligencia artificial con la noción que tenía Borges del mito judío sobre el Golem. "Es una variación de una creencia [se refiere a "La escritura del dios" y al poema "El Golem"] cabalista que Borges ha repetido varias veces, la idea de que la manipulación sintáctica, la mera combinación y pronunciación de unos símbolos, permite generar

vida”. (102) Sólo los primeros tres artículos discurren expresamente sobre Borges y no son artículos propiamente (salvo el que discurre sobre el Golem) sino transcripciones de dos clases que Martínez dictó para el Departamento de Literatura del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires el 19 y el 26 de febrero de 2003.

En la primera clase, Martínez explora la presencia de la idea del infinito en una selección de la obra ensayística y narrativa de Borges. El escritor argentino siempre estuvo obsesionado por esta cuestión y volvió a ella en varios momentos en su vida. El ensayo “Avatares de la tortuga”, recogido por primera vez en *Discusión* y luego incluido en *Otras inquisiciones* para las *Obras completas*, comienza de la siguiente manera: “Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros. No hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito”. (OC I, 299) Argumenta Martínez que formulaciones como éstas le permiten a Borges hacer literatura con las matemáticas, disolver las densidades ecuasionales para inyectar estructuras literarias en los paradigmas matemáticos o empapar las posibilidades literarias con lógicas algebraicas. En cualquier caso, el texto de Borges busca borrar las fronteras entre los géneros y las disciplinas.

El infinito reaparece en cuentos como “El Aleph”. Martínez sostiene que Borges extrajo buena parte de sus nociones sobre el infinito de las teorías de Georg Cantor; además, Martínez cree que la definición de objeto recursivo muy bien podría utilizarse para definir el aleph: un objeto que guarda en un pequeño pedazo de sí la información de todo el objeto. El aleph, además de emblema cabalístico, es una metáfora matemática. El “teorema de Cantor” plantea la existencia de un infinito de infinitos, o que el infinito es una agrupación de sets muy bien ordenados. “El Aleph” pone a jugar literariamente todas estas ideas: en medio del aparente caos de la existencia, se encuentra oculto para la mayoría menos perceptiva, un espacio diminuto de absoluta cognición, una ventana a todas las cosas del pasado y del presente sucediendo simultáneamente. Quizá pueda argumentarse que la literatura es el aleph y que cada libro es una ventana a un vasto universo autoreferencial, y que, claro, hay ventanas mejores que otras, hay textos cuya porosidad discursiva abre un campo de referencias de gran envergadura, un infinito que contiene muchos infinitos. Los textos de Borges invitan a bajar la escalera que da al sótano y a mirar debajo de la escalera, buscar con paciencia el objeto recursivo que se oculta allí:

“¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?” (OC I, 752)

La presencia de Cantor en la obra de Borges ha sido estudiada con mayor precisión y espesor filosófico por Floyd Merrell en *Unthinking thinking: Jorge Luis Borges, Mathematics and the New Physics* (1991). Cantor argumentaba que los sets infinitos no sólo eran reales sino que tenían sus propias leyes (60), los llamó números transfinitos y escogió la primera letra del alfabeto hebreo, Aleph, para representarlos: א. Para Merrell, Borges vindica a Cantor no para aceptar ciegamente la teoría de los sets sino para mostrar la inutilidad de toda forma absolutista de razonamiento (250 nota 5). El aleph debajo de la escalera en el cuento de Borges podría estar inspirado por los sets de Cantor.

Martínez, en la segunda clase, destaca la presencia de la idea de la cuarta dimensión en la obra de Borges. La cuarta dimensión es una especulación matemática que explora los límites de las teorías de Euclides. Si un punto se mueve, crea una línea; si una línea se mueve, aparece una superficie; si una superficie se mueve, se crea un volumen. Hasta aquí llegaría la geometría euclidiana, pero los promotores de la cuarta dimensión (muchos de ellos practican la física cuántica... o la filosofía borgeana) arguyen que si el volumen pudiera moverse haría una cuarta figura. El problema es que, para los humanos, tristes habitantes de la tridimensionalidad, la figura del volumen al cubo es empíricamente incognoscible. Para los físicos y los matemáticos no deja de ser una especulación teóricamente fascinante y hasta posible; para éstos, todas las partículas del universo existen en tres dimensiones y la movilidad dimensional es el hipervolumen.

Desde muy temprano en la vida creativa de Borges se percibe una preocupación por la matemática y en específico por la noción de la cuarta dimensión. En *Textos recobrados* que, como se sabe recoge artículos publicados por Borges en revistas y periódicos, hay un corto artículo fechado en 1934 titulado precisamente “La cuarta dimensión”, donde rastrea las ideas relacionadas con esta teoría. El escritor argentino utiliza literariamente las nociones matemáticas y las sintetiza con frases tan elocuentes como ésta: “Una sombra no es otra cosa que cierta porción de volumen donde no cae la luz.” Empapándose de los más diversos textos, el escritor competente, como el que nos ocupa, hace aparecer un objeto estético en la porosidad de los signos que habitan la cultura. Borges resume así la hipótesis sobre

la cuarta dimensión: “No habrá en el Universo material un solo triángulo absolutamente equilátero, pero lo podemos intuir; no habrá un solo hipercono, pero alguna vez lo intuiremos” (*Textos recobrados II* 97). Creo que la palabra clave es “intuición”. Existe un espacio (la operación mental del desplazamiento del volumen) no inmediatamente material, inconcebible empíricamente, que permite que superemos (aunque sea momentáneamente) las contingencias de la materialidad. Borges se apropia de las premisas matemáticas para enriquecer su práctica literaria y, por extensión, nuestras vidas como lectores.

Leyendo con atención los escritos de *Textos recobrados*, Martínez deduce que Borges era un lector cuidadoso de textos matemáticos. Martínez cita al Borges citado arriba sobre la cuarta dimensión: “Mediante la cuarta dimensión, la no imaginable, un hombre encarcelado en un calabozo podría salir sin atravesar el techo, el piso o los muros.” (*Textos recobrados II*, 97) Borges encontró este tipo de estímulo en libros como *Una nueva era del pensamiento* de Hinton que reseñó para *El hogar*. Las ficciones lógicas y las del pensamiento atraviesan la obra del escritor argentino.

Un artículo muy interesante del texto es “Los gemelos pitagóricos”, sobre un caso reportado por Oliver Sacks y publicado en *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* de unos gemelos con un severo grado de retraso o de autismo que por alguna razón misteriosa eran sumamente hábiles con los números, lo que se expresaba en una capacidad apabullante de recordarlos y de precisar números primos de hasta nueve cifras. A pesar de que el caso invita a extensas consideraciones en sus contactos con la obra de Borges, Martínez no entra en esta discusión y sólo se menciona a Funes en una carta que le envían a Martínez que se recoge al final del artículo.

El resto de los artículos apenas mencionan a Borges y son excursiones de Martínez en el campo de la divulgación científica y especulativa. No hay duda de que Martínez es un entusiasta de la matemática y la literatura y se empeña en encontrar puntos de contacto entre ambas. Sin embargo, Borges, que al fin y al cabo es quien importa en esta revista, se diluye en el entramado de la divulgación, entre esos puntos de contacto que Martínez acecha en su escritura. Los cursos que recoge el texto son elocuentes invitaciones a cierta parte de la obra de Borges pero, por la naturaleza oral que los atraviesa, carecen de la espesura de una meditación más sistemática,

que es la que reclama el elemento de la matemática en Borges. Dicho esto, *Borges y la matemática* es otra entrada al universo del escritor argentino, una entrada al cubo compuesto por otros cubos del que ya muchos lectores no queremos salir.

Francisco Javier Avilés
University of Pittsburgh

La crítica del mito: Borges y la literatura como sueño de vida

Daniel Nahson

Madrid: Iberoamericana, 2009. 362 pp.

One of Borges's fascinations is how he erases personality, only to reassert it. He berates our poor individualism then tells us that all scribbling traces our own face. He refutes time but says time is the matter we're made of. He obliterates history yet historicizes, decries politics yet politicizes, berates biography yet "biographizes." No wonder generations of critics have struggled with the conundrum of (what used to be called) "life and letters," *genio y figura*.

Daniel Nahson's book, the result of some thirty years of thinking about Borges, takes on the challenge, "sin soslayar las dificultades que las tensiones entre el biografismo y el textualismo presentan para el intérprete" (29). The critic wants to avoid the extremes painting Borges as a paper creature or of delineating a fact-inflated biography. How he achieves this makes for captivating reading, with some chapters particularly convincing.

Nahson argues that the author's texts are "aspectos del mito del 'yo' de Borges, es decir, un mito autobiográfico por la cual la vida y la creatividad literaria pasan a estar íntimamente enlazadas" (24). He positions himself aggressively against the reading of Borges as a post-structuralist *avant la lettre* shuffling disemboweled texts, by insisting that if Borges's writings are a directed dream, they are a *sueño de vida* that stages life in/as literature. We can't ignore Borges's times and experiences, as generations of critics have, so Nahson has no problem using Edwin Williamson's biography as a source. But "nothing but the facts" tells us little about the strategies of encryption that transform a life into an "autobiographical myth." That is the task Nahson sets for himself.

He begins by discussing the modes of the autobiographic impulse in Borges, surveying the theoretical literature on autobiography, and focusing on the fragmentation and fictionalization of the “I” in various Borges texts, including the canonical, “Borges y yo,” and “Autobiographical Essay.” This isn’t uncharted territory in Borges criticism, but Nahson reminds us with elegance that in favoring doubling (*desdoblamiento*) as his “autobiographical” manner, and an essayistic treatment of the self, Borges overflows generic boundaries; his texts are neither confessions nor testimonial letters, but a tension-filled, dreamed autobiographic palimpsest.

In the next chapter, Nahson enters into his element, analyzing the emotion and eroticism of Borges’s verse, specifically the poem, “Paréntesis pasional,” published in Seville in 1920. Reproducing the free-verse and prose text in its entirety, he shows how the paean to the Beloved (“Amada”) with its carnality—“Ahora tu cuerpo, deliciosamente, como una estrella, tiembla en mis brazos”—dialogues with poetic traditions ranging from the Song of Songs to *modernismo* and *vanguardia*, and how it reveals both the imminence of a sexual consummation and consummation itself. The point isn’t whether Borges bedded the redhead of the poem exactly as described, but how events are turned into poetic objects which aren’t necessarily “detached” or “uncommitted”—adjectives typically applied to Borges and to his “love situations” in particular.

Nahson explores another aspect of Borges’s “detachment” in the ensuing two chapters—his (mis)use of religious writings. Here conventional wisdom tended to be that their employment was merely *lúdico*, fueled by Borges’ interest in the fantastic, or in the symbol-making capacity of spiritual traditions—the Aleph, for one. Any suggestion that mystical motifs might actually signal attraction to the mystical experience, or that the writings about Jesus might actually concern themselves with personal suffering was considered out of order. But Nahson defends *both* registers in Borges’s re-inscription of the religious, a concrete search for plenitude, however skeptical and heterodox, and an equally concrete dialogue with Scripture *qua* scripture, with its oral and written models of narration and poetry. Meaning, Nahson says, isn’t always detachedly deferred, so Derrida’s deconstructive *différance* and dissemination aren’t entirely applicable: Borges “hace cosas muy concretas y brillantes con las tradiciones religiosas... Borges parece estar haciendo algo muy específico

(no siempre irresuelto desde el punto de vista de la significación) a partir de ‘mitos’ establecidos e igualmente concretos...” (184).

To show this concreteness, Nahson devotes one chapter to “‘Mateo XXV:30’: trascendencia y vocación poética,” and another to “Dios, Cristo, Borges y el canon de los Evangelios.” The latter comprehensively surveys Borges’s engagement with the figure of Christ and the Gospels, especially the Beatitudes. Nahson demonstrates how the erudite de-centering of holy texts relates less to their canonical intent and more to Borges’s own concerns, anxieties, joys and sorrows (173). As Borges writes in “Cristo en la cruz”: “¿De qué puede servirme que aquel hombre / haya sufrido, si yo sufro ahora?” (186). The oral origins of many of the sacred writings only adds to their human dimension. In the Gospels, Borges writes, ideas dead on paper are brought to life by those who heard and conserved them, because there was a human being behind and around them; this gives them a virtue lost to moderns (200-01). A wistfulness for the immediate and the “real” marks Borges’s endeavors, Nahson says, “una visión personal y humana no extenta de religiosidad” (202).

The book’s final chapter, an eighty-page critical quasi-novella, focuses on “El Congreso,” the sum and summary of Borges’s staging of his life. Noting the many critics who have engaged the story, and melding their insights, Nahson weaves an interpretative condensation of Borges’s *mito autobiográfico* that mirrors the fiction itself: “‘El Congreso’ congrega como en una Visión-Aleph un compendio de personajes y temas que recurren en la obra del autor” (259). Love, salvation, degradation, pain, and frustration, along with history, literary and religious traditions, poetry, irony, and the incommensurability of the word are all “packaged” into the tale, projecting an interiority that looks beyond itself, *figura y genio*.

La crítica del mito is the labor of a critic who has thought about Borges for many decades and has engaged him from a perspective that hasn’t always been popular. The life/letters divide isn’t as acute as it once was, so in that sense the polemics can appear overwrought. There’s also unevenness in the originality and length of the chapters, with some ground already covered by others. But in its encyclopedic scope and interpretative solidity Nahson’s book is a worthy addition to contemporary Borges studies.

Edna Aizenberg
Marymount Manhattan College

Borges, libros y lecturas. Catálogo de la colección Jorge Luis Borges en la Biblioteca Nacional

Edición, estudio preliminar y notas de Laura Rosato y Germán Álvarez
Buenos Aires: Ediciones de la Biblioteca Nacional, 2010. 412 pp.

Este volumen es el producto de un importante proyecto realizado por Laura Rosato y Germán Álvarez, bibliotecarios de la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional de Argentina. La investigación identificó en esa biblioteca la existencia de un gran número de libros que pertenecieron a Borges y que él dejó allí en 1973, cuando terminó su gestión al frente de la institución. Los responsables del proyecto también se avocaron a la catalogación y estudio de las características de los libros y, finalmente, al análisis de la copiosa *marginalia* que contienen, la cual convierte esta colección en unos de los acervos documentales más importantes para el estudio de la literatura de Borges y este catálogo en una publicación de consulta obligatoria para los investigadores.

En una dificultosa investigación, que debe haber sido como buscar el libro de arena, Rosato y Álvarez rastrearon, casi estante por estante (en una biblioteca que contiene 900.000 volúmenes), los libros que pertenecieron a Borges y así lograron identificar unos mil. Aproximadamente la mitad de ellos son libros que claramente interesaron a Borges y en los cuales hay marcas de su trabajo, mientras que la otra mitad está constituida por volúmenes cuyos autores se los regalaron y dedicaron a Borges. El segundo conjunto aún aguarda el proceso de catalogación y análisis, mientras que la publicación reseñada aquí cataloga y estudia el primer grupo (496 libros). Por su envergadura y por la calidad del material, entonces, esta colección de libros es la segunda en importancia, superada solamente por la de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges.

Aunque la colección representa, sin duda, un recorte azaroso y parcial de las lecturas de Borges, los libros que la constituyen reflejan al lector y autor que conocemos (o intuimos). Esto se ve en la amplia variedad de temas, géneros y disciplinas cubiertos por estas lecturas: poesía, narrativa, crítica, filosofía, religión, historia, matemática, ciencia, etc.; aún así se notan algunos núcleos de mayor interés, como la obra de Schopenhauer, el Budismo y la *Divina Comedia* y su crítica. Por otra parte, la mayoría de los libros catalogados están escritos en inglés y alemán, pero hay muchos otros en francés, italiano, latín y, finalmente, en castellano (con una muy débil pres-

encia de literatura argentina y latinoamericana). Además, esta colección también nos permite recrear al Borges frecuentador de librerías: los libros conservan las etiquetas de Mackern's y Mitchell's (especializadas en libros en lengua inglesa), Beutelspacher, Barna, Messerer (libros en alemán), etc., donde Borges los compró.

Pero la contribución más importante de esta investigación es, sin duda, el hallazgo de la marginalia de Borges que contienen los libros, que se vuelve inteligible y productiva gracias a los excelentes comentarios y anotaciones de Laura Rosato y Germán Álvarez.

Borges anotaba el año en que daba comienzo a la lectura de un libro y lo firmaba, lo que permite fechar la lectura de ese ejemplar (si bien no necesariamente de la obra, ya que es claro que en algunos casos tenía más de una edición). Las notas generalmente están en las guardas anterior y posterior del libro, pero nunca en los márgenes o intercaladas en el texto. Frecuentemente, la nota consiste en extraer textualmente el pasaje de su interés e indicar la página, lo cual permite recuperar fácilmente el contexto del extracto; normalmente, este tipo de anotaciones están hechas en el mismo idioma del libro y sólo muy esporádicamente traduce el texto al castellano. Pero las notas van todavía más allá y muestran que el libro se podía convertir en cuaderno de apuntes donde Borges elaboraba proyectos de índices para obras en preparación, donde también probaba con primeras versiones o variantes de prosas, poesías y traducciones; además, se encuentran rastros de otros aspectos de su vida profesional (listas de los lugares y los años en los cuales dio conferencias sobre temas relacionados con el libro que las contiene) o afectiva (como ese ejemplar de la *Divina Comedia* que contiene la siguiente anotación en lápiz: "Domingo a las 5 ½. Constitución. Estela Canto", 107). Como sostienen Rosato y Álvarez, entonces, en esta colección estamos, ante "verdaderos manuscritos originales" (29).

Las notas permiten ver algunos aspectos del funcionamiento de la lectura y de la escritura de Borges. La lectura es "una cacería de recurrencias literarias" (31), Borges recorre los textos para hallar y aislar información, explicaciones, expresiones, imágenes, etc. sobre una misma cuestión, hallazgos que a su vez, le recuerdan otras lecturas, a las que remite en sus notas. Es a partir de esta acumulación de similitudes, paralelismos, oposiciones, etc., que luego desarrolla un ensayo o un texto de ficción. Es decir,

su procedimiento recuerda al de un investigador al cual se le ha encargado una entrada de una enciclopedia.

Recientemente, Daniel Balderston subrayó la necesidad de que la investigación de la literatura de Borges también incluyera el análisis de manuscritos y otros materiales originales, pero al mismo tiempo señaló la virtual imposibilidad de hacerlo, ya que la mayoría de ellos “están en cajas fuertes en el sótano de algún banco, o en las vitrinas de algún museo”. Esta parte significativa de la biblioteca de Borges ha logrado eludir ese celoso ostracismo y ya está disponible para la consulta de los investigadores.

En “El pudor de la historia”, Borges nos advierte sobre los riesgos de invocar una supuesta perspectiva histórica para evaluar un hecho del presente; no obstante, me animo a formular este juicio: hasta donde yo sé, nunca antes tantos materiales originales de Borges fueron puestos al mismo tiempo a disposición de los investigadores y por eso mismo el proyecto desarrollado por Laura Rosato y Germán Álvarez en la Biblioteca Nacional de Argentina es un hito en el campo de los estudios sobre Borges.

Ariel de la Fuente
Purdue University

