

BORGES Y KAFKA. LA ALEGRÍA DE LA INFLUENCIA

Eduardo Pellejero

Universidad de Lisboa

Todo gran hombre ejerce una fuerza retro-activa: por su causa toda la historia es, de nuevo, colocada en la balanza, y mil secretos del pasado salen de sus escondrijos. No se podría prever todo aquello que algún día ha de hacer parte de la historia. Tal vez el pasado todavía permanezca esencialmente por descubrir.

Nietzsche, *La gaya ciencia*, §34

RESUMEN

De un modo general, el concepto de precursor es entendido en el sentido de alguien que viene antes de otro, precediendo y anunciando su llegada; es una categoría de la historia, su ascendiente opera desde el pasado en dirección al futuro. La categoría crítica que le corresponde es la de influencia.

En 1951, J.L. Borges publicaba un pequeño artículo sobre ciertas singularidades en la obra de Kafka que pretendía invertir esta perspectiva, repensando el problema de los precursores en el dominio de la historia de la literatura.

El artículo de Borges se opone estrictamente a la concepción clásica de precursor, un poco como la concepción nietzscheana de la historia se opone a la del historicismo alemán del siglo XIX. En la concepción de Borges, la historia no está realizada – no es un resultado, un balance, una cuenta –, sino que se juega a cada momento, con cada acontecimiento; un texto, un autor, una obra, a veces apenas una nueva lectura, constituyen o pueden constituir un acontecimiento capaz de redeterminar por completo sus relaciones. Efecto retroactivo de la actualidad sobre el pasado, la obra pone en acción un conjunto de transformaciones que toman lugar en la historia de la literatura y son atribuidas a las obras y a los autores. En cierto sentido, obras y autores, como singularidades, no cambian, pero se tornan parte de nuevas series, de un nuevo plano, de una nueva perspectiva; cambia aquello que los torna excepcionales, o menores, o simplemente irrelevantes.

Siguiendo esta lógica, según la cual cada escritor crea sus precursores, Borges pretende acabar con la concepción historicista de la crítica, para abrirnos a una perspectiva en donde la angustia de la influencia pueda ser alegremente reemplazada o enriquecida por una cierta idea de resonancia.

Palabras clave: Borges, Kafka, Precursores, Historicismo, Crítica literaria.

ABSTRACT

In general terms, the concept of forerunner is understood in the sense of someone who comes before another, preceding and announcing her arrival; it is a category of the history, its ascendant works from the past to the future. The critic category that correspond to it is the category of influence.

In 1951, J. L. Borges published a little essay on certain singularities of the work of Kafka that pretended to invert this perspective, rethinking the problem of forerunners in the domain of the history of literature.

Borges strictly oppose his idea to the classic conception of forerunner, as Nietzsche's insights on history were opposed to the conception of the 19th century German historicism. For Borges, History is not closed – it is not a result, a balance –, but it is played with every event; a text, an author, sometimes just a new reading, constitute or could constitute an event capable of re-determine its relationships. Retroactive effect of actuality over the past, the work stage a set of transformations that take place on the history of literature and that are attributed to its works and authors. In some measure, works and authors, as singularities, do not change, but become part of new series, of a new plan, of a new perspective; it change what make them exceptional, or minor, or simply irrelevant.

Developing this logic, according which each writer creates its forerunners, Borges subvert the historicist conception of critics, opening us to a perspective where the anxiety of influence is joyfully replaced or enriched by a singular idea of resonance.

Keywords: Borges, Kafka, Forerunners, Historicism, Literary critics

Kierkegaard decía que no adelanta tener a Abraham por padre, que no adelanta tener diecisiete antepasados, si se quiere dar a luz algo más que viento, pero que aquel que está dispuesto a trabajar será capaz de dar a luz a su propio padre.

Los problemas de la historiografía son muchos y complejos. Tratar de pensar la posibilidad de una concepción no historicista de la historia, esto es, la posibilidad de una historia que no se reduzca –como temía Nietzsche– a ser para el pensamiento una suerte de conclusión y cuenta de la existencia, sino que se torne capaz de ponerse al servicio de una nueva corriente de vida, implica, como una prueba de fuego, el desafío de llegar a concebir la escena de ese parto difícil.

En 1951, Borges escribía un pequeño artículo en torno a la obra de Kafka que ponía de relieve la dimensión de este problema en el contexto de la vida literaria y de la historia de la literatura en general. No me parece que sea imposible practicar una aproximación.

Borges venía de formarse en los círculos de la vanguardia; la crítica del historicismo –en el sentido que este adoptaba en la obra de Nietzsche y, por supuesto, en la de Schopenhauer– no le era ajena.

En *Pierre Menard, autor del Quijote*, por ejemplo, la historia monumental aparecía como instrumento de esclerotización de la lectura e impedimento para el ejercicio efectivo del pensamiento: “No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo –cuando no un párrafo o un nombre– de la historia de la filosofía. En la literatura, esa caducidad final es aún más notoria. El Quijote –me dijo Menard– fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo.”¹

En *Del culto de los libros*, el prejuicio historicista se revela, paradójicamente, en su dimensión temporal, perspectivista, histórica: “El fuego, en una de las comedias de Bernard Shaw, amenaza la biblioteca de Alejandría; alguien exclama que arderá la memoria de la humanidad, y César dice: *Déjala arder. Es una memoria llena de infamias*”. Borges comenta: “El César histórico, en mi opinión, aprobaría o condenaría el dictamen que el autor le atribuye, pero no lo juzgaría, como nosotros, una broma sacrílega”².

La figura de los libros dados al fuego vuelve a aparecer en *La biblioteca de Babel*, donde al furor higiénico de algunos bibliotecarios se debe la pérdida de millones de libros; vuelve, también, la valoración excéntrica de Borges: “Contra la opinión general, me atrevo a suponer que las consecuencias de las depredaciones cometidas por los Purificadores han sido exageradas por el horror que esos fanáticos provocaron”³.

El culto excesivo de los libros es para Borges –como el exceso de datos históricos en Nietzsche– índice inconfundible de barbarie: “Yo conozco distritos en que los jóvenes se prosternan ante los libros y besan con barbarie las páginas, pero no saben descifrar una sola letra”⁴.

O peor, como la exacerbación de la memoria, síntoma de una enfermedad que nos anula y que nos afantasma⁵, congestión pulmonar que adviene por igual a los bibliotecarios de Babel y a Funes, el memorioso⁶.

¹ Borges, “Pierre Menard, Autor del Quijote”, en Jorge Luis Borges, *Obras completas*, Emecé, Barcelona, 1989; tomo I, p. 450 (los textos de Borges que citamos pertenecen siempre a esta edición, que abreviamos Borges, seguido por el nombre del texto, el volumen y el número de página).

² Borges, “Del culto de los libros”, II, p. 91.

³ Borges, “La biblioteca de Babel”, I, p. 469.

⁴ Cf. Borges, “La biblioteca de Babel”, I, p. 470.

⁵ Cf. Borges, “La biblioteca de Babel”, I, p. 470: “la certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma”.

⁶ De Funes, que resulta, tras un accidente, tullido y dotado de una memoria virtualmente absoluta, Borges dice “que no era capaz de pensar. Pensar es olvidar...” (cf. Borges, “Funes, el memorioso”, I, pp. 485-490).

Borges, el erudito, desenvuelve de hecho una crítica del historicismo, o de los excesos historicistas en la literatura, que atraviesa su obra, ya subordinada a la afirmación de un trabajo ficcional que lo cuestiona directamente (*La biblioteca de Babel*, *El inmortal*, *La memoria de Shakespeare*), ya explícita en ciertas propuestas problemáticas que buscan abrir camino a una nueva forma de crítica literaria, a medio camino entre la literatura y la historia de la literatura (pienso, esencialmente, en la sugestión de un “enriquecimiento del arte de la lectura a través de la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas”⁷ que cierra el *Pierre Menard*).

Ficción crítica o crítica ficcional, en todo caso, que se toma más en serio que nunca en este pequeño texto de 1951 que es *Kafka y sus precursores*. Quiero decir que tenemos un texto, esta vez, que no se oculta detrás de los prestigios de la obra que decimos de ficción. Abordando directamente la cuestión de los precursores, en efecto, se sitúa en el corazón mismo de la historia de la literatura y de la crítica literaria.

De un modo general, el concepto de precursor es entendido en el sentido de alguien que viene antes de otro, para anunciar su llegada; el precursor precede y anuncia, es un antecesor, pero también un mensajero, o un signo: el precursor de Cristo es San Juan Bautista, las nubes en el horizonte son el precursor de la tormenta.

Más específicamente, si se quiere, suele entenderse por precursor en un contexto cultural a una persona cuya acción, obra o ideas, han abierto la vía a otra persona, o a un movimiento, o incluso a una época: y entonces Homero es el precursor de Virgilio, y Virgilio el de Dante, y así.

Aparentemente, tanto privilegiando uno como el otro de los aspectos implicados en el concepto de precursor, este no pareciera recibir su efectividad más que en vista de un acontecimiento futuro, que establecería (o validaría) la relación retrospectivamente, atribuyendo la autoridad a este elemento que en sí mismo sólo contaba con la anterioridad.

No obstante, la crítica literaria impone un uso que sobredetermina el concepto de precursor, y según el cual el precursor parece regido por una lógica causal más o menos apurada, sobre el horizonte de una temporalidad estrictamente lineal: el precursor es fundamento (en tanto que antecesor) y manifestación (en tanto que signo). El precursor es un concepto de la historia, su ascendiente opera desde el pasado hacia el futuro, y la categoría crítica que responde a todos estos aspectos es la categoría clásica de influencia.

El artículo de Borges se opone estrictamente a esta concepción clásica del precursor, un poco como la concepción nietzscheana de la historia se opone a la del

⁷ Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote”, I, p. 450.

historicismo. La historia –en este caso la historia de la literatura– *no aparece jugada*, no es un resultado, una cuenta, sino que *se juega* a cada instante, con cada acontecimiento. Un texto, un autor, una obra, a veces simplemente una nueva lectura, bastan para redeterminar por completo sus relaciones esenciales. O, mejor, la obra no encuentra una especificidad propia en la historia sin determinar a la historia en sus relaciones constituyentes.

En 1951, Borges escribía: “El poema *Fears and Scruples* de Robert Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema. Browning no lo leía como ahora nosotros lo leemos”⁸.

En 1953, volvía a lo mismo en el contexto de la poesía gauchesca, y escribía: “Lussich prefigura a Hernández, pero si Hernández no hubiera escrito el *Martín Fierro*, inspirado por él, la obra de Lussich sería del todo insignificante y apenas merecería una pasajera mención en las historias de la literatura uruguaya. Anotemos, antes de pasar al tema capital de nuestro libro, esta paradoja, que parece jugar mágicamente con el tiempo: Lussich crea a Hernández, siquiera de un modo parcial, y es creado por él”⁹.

Efecto retroactivo de la actualidad sobre el pasado (inactualidad), la obra pone en acción un conjunto de transformaciones incorporales (modificación de las relaciones, reevaluación de las singularidades, transvaloración –en fin– de todos los valores) que tienen lugar en la historia de la literatura y que se atribuyen a las obras y los autores de esta historia como sus atributos esenciales. En cierto sentido, las obras y los autores de la historia de la literatura, en tanto que singularidades, no se modifican, pero pasan a formar parte de nuevas series, de un nuevo plano, de una nueva perspectiva; se modifica esto que los torna notables, o menores, o simplemente irrelevantes.

Las paradojas de Zenón, el apólogo de Han Yu, los escritos de Kierkegaard, el poema de Browning, los cuentos de Leon Bloy o de Lord Dunsany, en fin, todas estas piezas heterogéneas que refiere Borges no se parecen entre sí, pero la obra de Kafka, con la que sin dudas guardan mayores o menores afinidades, pasa entre ellas modificando sus distancias respectivas y estableciendo todo un tejido de vecindades inesperadas o desconocidas. Es en este sentido que “cada escritor *crea*

⁸ Borges, “Los precursores de Kafka”, II, p. 89.

⁹ Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, *El «Martín Fierro»* (1953), en Jorge Luis Borges, *Obras en colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 1997; p. 524. El texto continúa: “Menos asombrosamente, podría decirse que los diálogos de Lussich son un borrador ocasional, pero indiscutible, de la obra definitiva de Hernández”.

a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro”¹⁰.

La provocación borgeana no es una manifestación aislada de esta insubordinación a los principios historicistas en la literatura temprana del siglo veinte.

T. S. Eliot –de quien Borges se reclama explícitamente en el texto sobre Kafka– pese a la revalorización del sentido histórico que atraviesa su obra¹¹, ya escribía, en 1918, que “la tradición (...) no puede ser heredada, y si se la quiere es necesario obtenerla a través de un gran trabajo”, y también que “el pasado debe ser alterado por el presente tanto como el presente es dirigido por el pasado”¹². La vida de la obra, o, mejor, la vida de la poesía, se impone en Eliot a la perspectiva historicista clásica –en la que ocupa el lugar de resultado, no de principio–, del mismo modo que transforma la propia noción de historia (“Shakespeare adquirió más historia esencial de Plutarco que la mayoría de los hombres de todo el Museo Británico”¹³). Todo lo cual se condensa en una variación de la fórmula borgeana, si se me permite el anacronismo: “cuando una nueva obra de arte es creada, lo que pasa es algo que le pasa simultáneamente a todas las obras de arte que la preceden. (...) las relaciones, proporciones, valores de cada obra de arte respecto del todo son reajustados”¹⁴.

En *La angustia de la influencia* –otro libro que podría leerse productivamente como una recepción de la *Segunda Intempestiva*–, Harold Bloom, pese a defender una tesis divergente, nos ofrece otros tantos ejemplos. Cito dos, a modo de ilustración:

Stevens: “A pesar de que, por supuesto, yo venga del pasado, el pasado es mío y no una cosa que dice Coleridge, Wordsworth, etc.”¹⁵.

Pascal: “No es en Montaigne, sino en mí, que encuentro todo lo que veo en él”¹⁶.

¹⁰ Borges, “Los precursores de Kafka”, II, pp. 89-90.

¹¹ Cf. T. S. Eliot, “Tradition and the individual talent (1919)”, en Frank Kermode (ed.), *Selected Prose of T.S. Eliot*, London, Faber & Faber, 1975; p. 38: “[La tradición] envuelve, en primer lugar, el sentido histórico, que podemos considerar casi indispensable en todo aquel que quiera continuar siendo un poeta más allá de los 25 años; y el sentido histórico envuelve la percepción, no sólo del pasado del pasado, sino de su presencia”.

¹² T.S. Eliot, “Tradition and the individual talent”, pp. 38-39

¹³ T.S. Eliot, “Tradition and the individual talent”, p. 40.

¹⁴ T.S. Eliot, “Tradition and the individual talent”, pp. 38-39. En 1947, Malraux nos ofrecía una nueva versión de la fórmula; escribía: “Toda gran arte modifica sus predecesores” (citado en Gérard Genette, *L’Oeuvre de l’art*, Paris, Seuil; p. 284).

¹⁵ Stevens; citado en Harold Bloom, *A angústia da Influência*, vers. portuguesa de Miguel Tamen, Lisboa, Cotovia, 1991; p. 18.

Bloom mismo llega a afirmar que “el nuevo poeta, en sí mismo, determina la ley particular del precursor”¹⁷, pero en verdad toda su teoría de la poesía, incluso cuando se reclama directamente de Nietzsche, no consigue pensar este principio sin volver sobre los principales postulados del historicismo. Un historicismo ampliado, si se quiere, que consiente las malas lecturas, las correcciones creativas y las interpretaciones erróneas¹⁸, esto es, en general, el desplazamiento y el disfraz (la otra gran referencia de Bloom es, evidentemente, Freud), pero que continúa fundándose sobre la idea de que el poeta llega tarde a la historia. Para Bloom, el regreso a los orígenes es insoslayable¹⁹, incluso bajo las formas negativas²⁰ de la dialéctica²¹ y del romance familiar²².

Si hay una vecindad de la teoría de la poesía de Bloom con el texto de Borges sobre los precursores de Kafka, la misma no es más que aparente. Los grandes poetas del pasado para Bloom –los poetas fuertes– necesitan de los poetas del futuro sólo en la medida en que estos últimos elaboran unos elementos que ya estaban latentes en sus propias obras. Lo creativo no se impone sobre lo revisionista y lo dialéctico, el presente y el porvenir ceden a la fuerza del pasado. Bloom está preocupado, como Borges, por renovar el arte de la lectura²³, pero está todavía más preocupado por preservar las prerrogativas de la crítica; la figura clásica del precursor, como la del autor, representan, o pueden representar, un

¹⁶ Pascal; citado en Harold Bloom, *A angústia da Influência*, p. 69.

¹⁷ Harold Bloom, *A angústia da Influência*, p. 55.

¹⁸ Cf. Harold Bloom, *A angústia da Influência*, p. 44: “La Influencia Poética –cuando dice respeto a dos poetas fuertes, auténticos–, se procesa siempre a través de una lectura mala del poeta anterior, un acto de corrección creativa que es realmente y necesariamente una interpretación errónea. La historia de la influencia poética fructífera, que lo mismo es decir la tradición principal de la poesía occidental a partir del Renacimiento, es una historia de angustia y de caricaturas defensivas, de distorsiones, de revisionismos perversos y deliberados sin los cuales la poesía moderna en tanto tal no podría existir”.

¹⁹ Cf. Harold Bloom, *A angústia da Influência*, p. 72.

²⁰ La insistencia en esta forma de negatividad en la obra de Bloom es asombrosa, y va más allá del *pathos* generalizado que se impone desde el título de la obra, de claras reminiscencias heideggerianas: la angustia como condición de la obra. Cf. Harold Bloom, *A angústia da Influência*, p. 92: “la sabiduría sin alegría del romance familiar”; p. 72: “este regreso a los orígenes es inexpugnable, aunque de mal gusto”.

²¹ Cf. Harold Bloom, *A angústia da Influência*, p. 109: “La buena poesía es una dialéctica de movimiento de revisión (contracción) y de refrescante extravío”.

²² Cf. Harold Bloom, *A angústia da Influência*, p. 109: “La poesía (novela) es Novela Familiar. La poesía es fascinación del incesto, disciplina por la resistencia a semejante fascinación”.

²³ Cf. Harold Bloom, *A angústia da Influência*, p. 72: “Porque mis intereses son los del crítico práctico, que procura una manera más nueva y más completa de leer poemas, creo que este regreso a los orígenes es inescapable, aunque de mal gusto”.

mecanismo de seguridad contra la deriva de la interpretación²⁴. No la reclaman ni el novelista ni el poeta, sino el crítico y el historiador.

Más cerca de Borges, Gerard Genette y Michael Baxandall han señalado la insuficiencia de la noción de precursor cuando esta se encuentra subordinada al concepto de influencia. Por el contrario, se abre toda una nueva perspectiva cuando “se percibe que es siempre el segundo quien escoge y tira hacia él su «precursor»”, que la historia del arte se vive siempre, o por lo general, o en sus principales acontecimientos, justamente del modo contrario, esto es, a partir del presente, y que “cada vez que un artista «sufre» una influencia, reescribe un poco la historia del arte al cual pertenece”²⁵.

Me dirán: todo esto no es más que retórica. Excelente retórica, en todo caso. Y yo creo, yo estoy convencido de que es algo más.

De hecho, desde la perspectiva clásica de los estudios históricos, la provocativa sugerencia de Borges puede adoptar la forma de una paradoja, pero los conceptos tradicionales de precursor no dan cuenta de menos complicaciones desde la perspectiva borgeana.

Como sugiere Deleuze: si se toman en cuenta dos presentes, dos escenas, dos acontecimientos (uno arcaico y uno actual) en su realidad separada por el tiempo, ¿cómo el antiguo presente podría actuar a distancia sobre el actual, y modelarlo, cuando parece, de hecho, recibir retrospectivamente toda su eficacia²⁶.

O como escribe Borges: “la idiosincrasia de Kafka... si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría”²⁷.

²⁴ Cf. Roland Barthes, “La mort de l’auteur”, en *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984: “Dar un Autor a un texto es imponer a ese texto un mecanismo de seguridad, y dotarlo de un significado último, y cerrar la escritura. Esta concepción conviene perfectamente a la crítica, que pretende entonces atribuir la tarea importante de descubrir al Autor (o sus hipóstasis: la sociedad, la historia, la psique, la libertad) bajo la obra: encontrado el Autor, el texto es «explicado», el crítico venció; no hay pues nada de espantoso en el hecho de que, históricamente, el reino del Autor haya sido también el del Crítico, ni que el de la crítica (aunque «nouvel») se tambalee hoy al mismo tiempo que el del Autor.” No es casual, por otra parte, que la tentativa de Bloom coincida con las diversas políticas de autor de la época, que en los Estados Unidos se presentaban como una alternativa a la crítica expresionista, con la que coincide en el rechazo del análisis de las singularidades y en la búsqueda de un concepto capaz de justificar una unidad (autor, precursor, etc.). Cf. Harold Bloom, *A angústia da Influência*, p. 55: “Abandonemos la empresa fallida de intentar «comprender» poemas singulares como entidades en sí. Prosigamos, en vez de eso, en la demanda de aprender a leer cualquier poema como interpretación errónea y deliberada de su poeta, en tanto poeta, en relación a un poema precursor o a la poesía en general”.

²⁵ Baxandall, 1985; citado en Gérard Genette, *L’Oeuvre de l’art*, p. 284.

²⁶ Cf. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.

²⁷ Borges, “Los precursores de Kafka”, II, p. 89.

Proveniente de una lógica que parece querer fijar los textos, los nombres y las obras, bajo el quíntuple yugo de la influencia, el autor, el contexto, la estructura, y el horizonte de recepción, el concepto clásico de precursor pareciera estar condenado a ejercer una fuerza restrictiva sobre las posibilidades de diferencia, devenir y mudanza latentes en la obra, garantizando su comunicación a un precio muy alto, que presupone su subordinación, ya a la semejanza, ya a la identidad.

Por el contrario, si hay una identidad del precursor y del autor en la concepción borgeana, o una semejanza de los precursores con la obra, esa identidad y esa semejanza son absolutamente indeterminadas: la identidad y la semejanza ya no son condiciones, sino efectos de funcionamiento inducidos en el sistema, que proyecta sobre sí mismo la ilusión de una identidad ficticia, y sobre las series que reúne la ilusión de una semejanza retrospectiva: “Si no me equivoco, las heterogéneas piezas que he enumerado se parecen a Kafka; si no me equivoco, no todas se parecen entre sí. *Este último hecho es el más significativo*”²⁸.

Pero no se trata de cambiar una sumisión por otra, ni de otorgar al presente los privilegios y las prerrogativas del pasado, sino, antes, de hacer jugar esta distancia que los une y que los separa, contra las imposiciones de uno y los prejuicios del otro. Cito a Borges: “En el vocabulario crítico, la palabra precursores es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación polémica o de rivalidad”²⁹. Lo cierto es que si cada escritor crea a sus propios precursores, en esta concepción nada importa la identidad de los hombres. Como dice Borges, “el primer Kafka de *Betrachtung* es menos precursor del Kafka de los mitos sombríos y de las instituciones atroces que Browning o Lord Dunsany”³⁰.

Ejercicio eminentemente intempestivo, que no destruye la historia –la concepción historicista de la historia, por lo menos–, sin destruir al mismo tiempo la cristalización actual de su agente, y esto siempre en beneficio de un tiempo futuro, de una literatura por venir.

El juego literario, la escritura, si se puede decir, no produce unos textos, no constituye una obra, sin constituir al mismo tiempo un punto de vista sobre la historia de la literatura y el mundo de las letras³¹.

Los precursores no vienen a fijar un texto, un autor o una obra en un contexto dado, no son los agentes de una historia lineal que sería necesario determinar del mejor de los modos posibles, ni el agente de una dialéctica revisionista (por más

²⁸ Borges, “Los precursores de Kafka”, II, p. 89 (las cursivas son mías).

²⁹ Borges, “Los precursores de Kafka”, II, p. 90.

³⁰ Borges, “Los precursores de Kafka”, II, p. 90.

³¹ Cf. Morizot, *Sur le problème de Borges*, Paris, Kimé, 1999 ; cap. I: “el texto no es ya una secuencia inmutable de signos sino una cuasi mónada que exprime un punto de vista particular sobre el mundo o sobre las letras”.

creativa que se quiera), sino que constituyen el efecto de una línea de transformación.

Al fin y al cabo, como dice Morizot, “lo propio de las obras es en última instancia funcionar y no simplemente existir, es decir, ejercer una actividad de tipo simbólico y tener implicaciones en la vida de los hombres. Las obras no reflejan el mundo, ni se agregan a él, lo reorganizan. Es por eso que el arte no es una simple traza a descifrar, es un pensamiento eficaz, la posibilidad para un fragmento del mundo de poner en movimiento el resto del mundo”³².

Borges nos ha enseñado que la literatura puede ser un laberinto, como la biblioteca, pero también un juego ideal, como la lotería; dominio de encuentros inesperados, pero también devenir incalculable, que arroja la historia siempre un poco más allá de su determinación total, por un suplemento de la escritura, como a la tortuga de Aquiles.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Barthes, Roland, “La mort de l’auteur”, en *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984.
- Bloom, Harold, *A angústia da Influência*, traducción al portugués de Miguel Tamen, Lisboa, Cotovia, 1991.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas en colaboración*, Madrid, Emecé, 1997.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Emecé, Barcelona, 1989.
- Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
- Eliot, T. S., “Tradition and the individual talent (1919)”, en Frank Kermode (ed.), *Selected Prose of T.S. Eliot*, London, Faber & Faber, 1975.
- Genette, Gérard, *L’Oeuvre de l’art*, Paris, Seuil, 1991-1996.
- Morizot, Jacques, *Sur le problème de Borges*, Paris, Kimé, 1999.

Eduardo Pellejero
edupellejero@gmail.com
Universidade de Lisboa

Fecha de recepción: 14 de octubre de 2008
Fecha de aceptación: 10 de marzo de 2009

³² Morizot, *Sur le problème de Borges*, cap. II.