

Borges en Kittler: la lectura, entre hermenéutica y programación

Matei Chihai

El epígrafe borrado

Borges versus Euler

La tesis de habilitación de Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900* (1985), llevaba en su versión manuscrita (de 1983) un epígrafe de “El inmortal” (1947/49)¹ de Jorge Luis Borges, citado en castellano:

Cautelosamente al principio, con indiferencia después, con desesperación al fin, erré por escaleras y pavimentos del inextricable palacio. (Después averigüé que eran inconstantes la extensión y la altura de los peldaños, hecho que me hizo comprender la singular fatiga que me infundieron.) Este palacio es fábrica de los dioses, pensé primeramente. Exploré los inhabitados recintos y corregí: Los dioses que lo edificaron han muerto. Noté sus peculiaridades y dije: Los dioses que lo edificaron estaban locos.²

La cita está elegida de manera provocadora, desprendida de su contexto y sin un vínculo evidente con el tema de la tesis. Basta seguir leyendo la continuación en el cuento de Borges para enterarse del propósito de este epígrafe: “Un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura, pródiga en simetrías, está

¹ “El inmortal” aparece primero en la revista *Los Anales de Buenos Aires* como “Los inmortales” en 1947, antes de ser incluido, bajo el título más conocido en *El Aleph*, en 1949 (D. Balderston, “Old, Old Words, Worn Thin: On the Manuscript of Borges’s ‘El Inmortal’”, *Textual Cultures*, 12, núm. 1, (23 de abril de 2019), 53-75, p. 53; <https://doi.org/10.14434/textual.v12i1.27174>

² J. L. Borges, “El inmortal”, *Obras completas I: 1923-1972*, Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, 533-544, p. 537. Cit. en Ü. Holl / C. Pias, “Editorische Vorbemerkung”, Dossier “Aufschreibesysteme 1980/2010. In Memoriam Friedrich Kittler”, *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 6, núm 1, (2012), 114-192, p. 114.

subordinada a ese fin. En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin”.³ Estas líneas que siguen poco después hubieran servido mejor para ilustrar la diferencia entre la poética anti-hermenéutica de Kittler y los intentos de dar un sentido, un “fin” a la literatura. El palacio de los inmortales sería, pues, una alegoría de la literatura, de la ciudad letrada como la percibe el crítico alemán a la hora de entregar su tesis.

Sin embargo, en la versión de *Aufschreibesysteme 1800/1900* publicada como libro, Kittler sustituye esta cita por un epígrafe matemático, una fórmula de Euler: “ $e^{ix} = \cos x + i \sin x$ ”.⁴ Explicará la razón de ello en una entrevista: “I originally had mottoes from Borges and Castañeda, but I thought they were too poetic. So I hid myself behind the formulas.”⁵ Lo “demasiado poético” no puede tener lugar en un discurso crítico que aspira a la austeridad científica y postula la determinación de la literatura por la técnica. El único epígrafe adecuado es la fórmula subyacente a esta tecnología. La supresión de la cita inicial modifica varios elementos del discurso teórico sobre la literatura: la función del epígrafe, la diversidad de idiomas naturales, la relación entre letra y sentido, el papel del crítico...

Para Kittler, la tarea de los estudios literarios no es ya comprender el texto literario, sino escribir el programa que lleva a este texto literario. Parece plausible, entonces, sustituir el paratexto⁶ “demasiado poético” por una fórmula matemática. Esta no aparenta servir de intérprete de lo que sigue, sino que contiene su programa. El rechazo de la hermenéutica distingue a Kittler de todas las corrientes contradictorias de la crítica alemana de posguerra.⁷ Retar este consenso, desplazar la discusión desde la hermenéutica hacia una evidencia científica

³ Borges, “El inmortal”, p. 537.

⁴ F. A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, W. Fink, 1985, p. 9.

⁵ M. Griffin, S. Herrmann, F. A. Kittler, “Technologies of Writing: Interview with Friedrich A. Kittler”, *New Literary History*, 27, núm. 4, (1996), 731-742, p. 736.

⁶ El concepto de G. Genette es explicado y aplicado al texto por L. Quintana Tejera, *Borges el inmortal. El arte de narrar y los laberintos en “El Aleph”*, México, UNAM, 2019, p. 17; <http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/104792>

⁷ D. Wellbery, “Post-Hermeneutic Criticism. Foreword to Friedrich Kittler, ‘Discourse Networks, 1800/1900’”, (1989); <http://hydra.humanities.uci.edu/kittler/wellbery.html>

provoca una serie de consecuencias inesperadas. Una de ellas es el alejamiento del problema de la traducción, del enfrentamiento a la diferencia cultural o más general de la comunicación intercultural. En el prefacio de su tesis, también descartado antes de la publicación, pide disculpas por haber tocado temas que salen de su propia disciplina:

Y como el auge de la innovación de 1900 fue un fenómeno mundial, los efectos y reacciones que provocó en el ámbito literario no pueden documentarse únicamente con textos alemanes en un trabajo germanista. Villiers, Mallarmé, Proust, Marinetti, Apollinaire y Valéry, Stoker, Doyle, G. Stein y W. James son al menos comentados brevemente.⁸

Parece asombroso que, en la Universidad de Friburgo, donde habían enseñado Hugo Friedrich junto con otros corifeos de la literatura comparada, era necesario este gesto de deferencia frente al nacionalismo inherente de la filología alemana. Retomado por Hans Ulrich Gumbrecht en su famoso *In 1926*,⁹ este programa de una estética internacional es la manifestación cultural de una economía globalizada.¹⁰ A pesar de ello, Kittler abandona la cita en castellano de un autor argentino.

Una explicación posible es el disgusto que sufrió después de haber entregado la tesis. Hans-Martin Gauger, el catedrático de filología romance y ex rector de la Universidad de Friburgo, fue miembro del tribunal que falló que “Aufschreibesysteme 1800/1900” no se debía recibir como tesis de habilitación. Esto desató una larga controversia que hizo famoso a Kittler y a su libro. Esta discusión se conoce mejor tras la publicación póstuma de las evaluaciones e informes, editados hace poco por la *Zeitschrift für Medienwissenschaft*.¹¹ Entre estos documentos

⁸ “Und weil der Innovationsschub von 1900 ein weltweites Phänomen war, können die Effekte und Reaktionen, die er im Literarischen auslöste, auch in einer germanistischen Untersuchung nicht nur mit deutschen Texten belegt werden. Auf Villiers, Mallarmé, Proust, Marinetti, Apollinaire und Valéry, auf Stoker, Doyle, G. Stein und W. James fallen wenigstens Streiflichter.” (F. Kittler, “Vorwort”, Dossier “Aufschreibesysteme 1980/2010. In Memoriam Friedrich Kittler”, *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 6, núm. 1 [2012], 114-192, pp. 119-120).

⁹ H. U. Gumbrecht, *In 1926. Living on the Edge of Time*, Cambridge/MA, Harvard University Press.

¹⁰ Irónicamente, para *Aufschreibesysteme 1800/1900* esto significa también que entre el manuscrito y la publicación se borran precisamente las únicas referencias a la literatura de América latina. Los circuitos “universales” de la literatura resultan ser, en este caso como en muchos otros, los de Francia, Alemania, Inglaterra y Estados Unidos, completados por algunos otros países del Norte global.

¹¹ Dossier “Aufschreibesysteme 1980/2010. In Memoriam Friedrich Kittler”, *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 6, núm. 1, (2012).

se encuentra un comentario de Gauger acerca de un error tipográfico, la única errata del manuscrito, según el catedrático: este error se halla precisamente en el epígrafe citado de Borges:

El rasgo anti-comunicativo es ya evidente en el índice, que no abre sino encubre el camino al lector y, por cierto, tiene un carácter extremadamente lúdico. Lo mismo ocurre con los epígrafes desvinculados del contenido. Por cierto, la cita inicial de Borges contiene uno de los pocos errores tipográficos de la obra. Pero ni los epígrafes ni el índice deberían tener importancia aquí.¹²

En otras palabras, Gauger no quiere ver la relación entre los epígrafes y el texto, y denuncia la falta de seriedad académica, lo “lúdico” de estos elementos, antes de corregir una errata y terminar por una *praeteritio* retórica. Todo esto tiene por efecto establecer la autoridad del catedrático de filología romance, quien sabe cuál es el sentido y la letra correcta de un autor como Borges, por encima del candidato a profesor universitario que lo cita fuera de propósito y de forma filológicamente deficiente. Para rematar el argumento, la falta de seriedad de los epígrafes parece contaminar el cuerpo del trabajo, aunque, mediante la *praeteritio*, se le concede la posibilidad de una amputación: no es necesario tomar en cuenta estos elementos, si el autor no insiste en ello.

Parece verosímil que esta crítica tenga algo que ver con la supresión del epígrafe borgeano en la versión definitiva de *Aufschreibesysteme 1800/1900*. Pero Kittler no cede simplemente a la censura de Gauger: estriba en ella para pasar del epígrafe irónico de Borges al epígrafe muy serio de Euler, cambiando la función de este elemento paratextual, como hemos visto. Por esta razón, el propio rol del crítico ha cambiado. Mientras se “esconde” detrás de las fórmulas, como afirma en la entrevista, Kittler elimina el personaje del intérprete con sus lecturas borgeanas, y lo reemplaza por el de un científico. Las fórmulas escritas por este

¹² “Der akommunikative Zug tritt übrigens bereits im Inhaltsverzeichnis hervor, das keinerlei aufschliessenden, sondern eher einen verschliessenden und übrigens wiederum überaus verspielten Charakter hat. Dasselbe gilt für die beziehungslos vorangestellten Motti. Das Eingangszitat aus Borges enthält übrigens einen der ganz wenigen Tippfehler der Arbeit. Doch sollen weder Motti noch Inhaltsverzeichnis hier ins Gewicht fallen.” (H.-M. Gauger, “Gutachten zur Arbeit ‘Aufschreibesysteme 1800/1900’ von Herrn Dr. F. A. Kittler” [1982], Dossier “Aufschreibesysteme 1980/2010. In Memoriam Friedrich Kittler”, *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 6, núm. 1 [2012], 137-144, p. 139).

no contienen ya ninguna huella de una experiencia lectiva que se pueda deber a una trayectoria intelectual individual. Está borrando las pistas de su propia educación literaria, en la que el encuentro con los autores rioplatenses sí importa y forma un epígrafe de su obra. La fórmula matemática quita el fundamento de las tres objeciones de Gauger: la cuestión de lo que es citado a propósito o fuera de propósito, la corrección literal, la dimensión sería frente a lo lúdico. Estas categorías hermenéuticas elaboradas desde el humanismo, ya no se aplican a una crítica rigurosamente matematizada. Cuando Gauger le culpa por no hacer el esfuerzo de comunicación, que es la cortesía del profesor universitario, Kittler se sustrae a la hegemonía del paradigma simbólico, o de la importancia del idioma en la literatura: la actitud del filólogo conservador provoca esta radicalización que tendrá enormes consecuencias en las letras alemanas de los últimos treinta años. ¿Qué importa la intención comunicativa cuando lo enunciado es una función abstracta?

Borges, el conoedor de los hábitos de lectura

Esta nueva visión de la lectura, que exige la eliminación de la cita de “El inmortal”, es paradójicamente prefigurada por este mismo cuento. En las primeras frases, el autor ofrece un marco de lectura irónico, una puesta en abismo, en la que la lectora o el lector se debería identificar con una princesa de Alta-Saboya, receptora legítima de la historia contada. El manuscrito del cuento se encuentra entre las páginas del último tomo de la traducción de la *Iliada* al inglés hecha por Alexander Pope en el siglo XVIII, como anunciado en el poema “Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad”.¹³ La cadena de transmisiones fortuitas no puede ser reconstruida: el anticuario de cuya mano la princesa recibe el texto se ahoga antes de que le pueda preguntar sobre el origen de ello. Se entiende por este fallecimiento que este personaje no puede haber sido el autor, aunque los dos comparten la característica de ser plurilingües y misteriosos. De la misma forma, la posición final

¹³ Borges, *Obras completas*, ed. cit., p. 64. D. Balderston señala la relación intertextual entre el epílogo de “El inmortal” y una novela de Joseph Conrad (“Old, Old Words, Worn Thin”, p. 60).

del manuscrito entre los tomos de la *Ilíada* sugiere una relación significativa sin excluir que este lugar sea meramente casual. El vínculo significativo se corrobora por el encuentro del narrador con el autor de la *Ilíada*, Homero, que es uno de los inmortales que viven cerca del palacio de pesadilla.¹⁴

¿Debemos leer este cuento como una interpretación satírica de la “inmortalidad” de los grandes autores, convertidos en una caricatura por la larga recepción? “Ellos son inmortales, porque pudieron componer una obra eterna que la débil memoria de los hombres acoge emocionada”.¹⁵ Sin embargo, esta lectura alegórica de la ciudad de los inmortales –como si fuera un Panteón literario– supone asumir la autoridad del intérprete, y postular la existencia de una interpretación. La introducción pone en duda esta misma autoridad, este postulado: en pocas líneas, Borges deshace las ideas recibidas de “autor” y “obra” como hilos conductores de la explicación hermenéutica, y se ataca hasta a las ideas de “contexto cultural” por la descolocación del viajero y del texto viajero, por el fenómeno de la traducción y de la mezcla de “idiomas”. La crítica reciente ha advertido que el cuento de Borges trastoca y juega con el sujeto lector:

[El] problema con “El inmortal” está en que es imposible saber con exactitud quién dice o hace esto o aquello. No podemos determinar claramente quiénes son Joseph Cartaphilus, Marco Flaminio Rufo, el troglodita Argos, Homero y los demás personajes que pueblan las páginas del relato. Es cierto que Borges estratégicamente incluye ciertos códigos identificadores con la falaz intención de ayudar al lector a establecer una conexión entre los enunciados, enunciaciones y los sujetos de los mismos, pero, en realidad, cuando el lector cree haber logrado identificar quién habla o actúa, todo indicio de identidad se desvanece, llevándolo una vez más a la decepción. Es como si el lector tuviera que infructuosamente tratar de identificar precisamente el significado de un signifiante.¹⁶

Este procedimiento se amplifica por medio de una intertextualidad excesiva, y el juego con el plagio, que sirve para subvertir la autoría:

¹⁴ Borges, “El inmortal”, p. 538.

¹⁵ Quintana, *Borges el inmortal*, p. 29.

¹⁶ J. Sagastume, “El inmortal’ de Jorge Luis Borges: el yo, el yo, infinitos, absolutos y vocabularios finales”, *Aisthesis*, 49, (2011), 175-191, p. 179.

“The bits of interpolated text from Pliny, Descartes, De Quincey and Shaw (all of which are explicit), and the hidden bits of Conrad and others, suggest that authorship is decentered and called into question”.¹⁷ Los mismos procedimientos dificultan una aproximación hermenéutica a las referencias intertextuales del texto. Los hábitos de una comunicación humanista resultan desarmados por esta ironía. Las dos figuraciones, de una lectora y de un lector ejemplares –la princesa de Alta-Saboya de la introducción y el filólogo judío del epílogo– son caricaturas del esfuerzo consciente que nos puede acercar al significado del texto por indagaciones en el mundo o en las bibliotecas.

Sin embargo, al margen de estas caricaturas nominales y explícitas, hay también un *tercer lector*, cuya presencia, anónima, se parece más a la idea de un *lector implícito*, de un conjunto de pautas que las o los lectores de un texto deben cumplir. El autor mantiene la fascinación por el epígrafe, –la cita de Francis Bacon que abre el texto, por ejemplo– y el marco de lectura. Si este marco no sirve de orden hermenéutico, sí tiene una función estética innegable que es el reto a la realidad de la lectura, a la persona y la situación en que la audiencia está recibiendo el cuento del inmortal. Primero, de forma extradiegética, por la princesa que busca una solución al misterio a través de la persona de la que ha recibido el libro, luego, de forma intradieгética, por la idea de un lector que lee “con atención”,¹⁸ ideal y espejo tendido a la lectora o al lector verdadero. “El lector es convocado a ir más allá, a la contemplación del absurdo del Inmortal en el mundo de lecturas propias”.¹⁹ Esta *mise en abyme* de la lectura es frecuente en la literatura, y se le han dedicado muchos estudios. En la crítica, este lector implícito es el compañero fiel del crítico, como en este otro comentario a “El inmortal”:

A medida que leemos el relato, es necesario tomar nota de los acontecimientos parciales que se suceden, para alcanzar posteriormente la comprensión global del contexto que, por desarrollarse en un nivel fantástico, se caracteriza por una sucesión de hechos y personajes que no pertenecen al dominio de la lógica.²⁰

¹⁷ Balderston, “Old, Old Words, Worn Thin”, p. 64.

¹⁸ Borges, “El inmortal”, p. 538.

¹⁹ C. M. Mejía, “El inmortal”: Lectura de la flecha cretense y otras pérdidas”, *Variaciones Borges*, 28, (2009), 187-198, p. 197.

²⁰ Quintana, *Borges el inmortal*, p. 19.

El plural se refiere a la necesidad de establecer un entendimiento con otras personas que van a recibir este mismo texto, y que podrán validar la interpretación por su asentimiento. En este ejemplo, en esta figura de estilo crítico se encuentra precisamente la voluntad de comunicación reivindicada por Gauger.

El cuento de Borges y el epígrafe borrado de Kittler plantean la pregunta qué nos *dicen* estas ficciones acerca de la lectura real, acerca de la recepción literaria, y qué *hacen*, qué efecto ejercen sobre esta lectura real. De hecho, esta misma pregunta es vigente para el propio Kittler. En el prólogo a *Aufschreibesysteme 1800/1900*, que borra junto con la cita de Borges antes de publicarlo como libro, hace hincapié en la diversidad de lecturas posibles programadas por un sinnúmero de “visiones de texto”:

Lo mismo se puede decir del proceso de recepción. Una vez más, el análisis de las redes literario-institucionales ha de mostrar que las ciencias de una época determinada encauzan lo que los lectores creen entonces que están leyendo, y la forma en la que se produce esta determinación. Según la situación histórica, lo leído serán letras o de significados, de pasajes o de obras, de imágenes de la naturaleza o de códigos optimizados semi-técnicamente, o sea: visiones de texto tan contrastadas que no podrían coexistir sin una práctica teórica que los ordene. El presente libro difiere de una teoría de la recepción que describe el texto literario como un espacio en blanco para el lector ideal y, por tanto, quizá sólo codifica lo que los intérpretes parecen asumir a veces cuando formulan su enfoque textual: que son ellos quienes abren un libro por primera vez y por propia voluntad.²¹

En otras palabras, la estética de la recepción elige una sola de estas visiones, hegemónica en su tiempo, en vez de estar atenta a los cambios de significado a los que están sometidos, no solamente el “texto”, sino también el “acto de leer”. Es patente que para el teórico de los medios la lectura de fichas perforadas, la lectura de cintas electromagnéticas, de

²¹ “Entsprechendes gilt für den Rezeptionsprozeß. Wiederum hat die Analyse literarisch-institutioneller Vernetzungen zu zeigen, daß und wie gleichzeitige Wissenschaften dasjenige kanalisieren, was dann die Leser zu lesen glauben. Das können, je nach historischer Lage, Buchstaben sein oder Bedeutungen, Stellen oder Werke, Naturbilder oder semiotecnisch optimierte Codes, derart konträre Konzepte von Text also, wie es sie ohne eine übergeordnete Theoriepraxis gar nicht geben könnte. In der Betonung von Wissensmächten, die Leseakte reglementieren, damit aber historisch in ungezählte Varianten auflösen, unterscheidet sich vorliegendes Buch von einer Rezeptionstheorie, die den literarischen Text als Leerstellenangebot für den idealen Leser beschreibt und damit vielleicht nur kodifiziert, was Interpreten, wenn sie ihren Textumgang formulieren, manchmal voraussetzen scheinen: sie seien es, die ein Buch zum erstenmal und aus freien Stücken aufschlüßen.” (Kittler, “Vorwort”, p. 122).

películas, etc., entran en competencia con el modelo de la experiencia estética del individuo que encuentra un libro como si fuera por primera vez. Mientras que en la formulación de este prólogo las “visiones” (“*Konzepte*”) permiten pensar que se refiere a unas *alegorías*, a unas *mise en abyme* de la escritura o de la lectura, como le gustan tanto a Borges; la misma supresión del prólogo y otros lugares corroboran la convicción de que estos medios tecno-científicos de la lectura determinan *literalmente* lo que es leer.

Esta literalidad permite una investigación literaria que va más allá de la interpretación, hasta alcanzar unas evidencias factuales. Desde el prólogo el concepto de “Kulturtechnik”²² describe la lectura como un proceso programado por fuerzas institucionales –el estado, la ciencia y la industria. La historia de la literatura se convierte, de esta forma, en una forma de la historia de unas técnicas de producción, transmisión y recepción cultural y de las máquinas de tratamiento de datos.²³ La fascinación de la obra de Kittler emana de su capacidad de abarcar lo positivamente material y de usar actos de habla asertivos: hace de los estudios literarios, que habían sido un arte de comprender y explicar, una indagación en las condiciones objetivas de esta práctica, que la determinan de una forma estadísticamente significativa. Sustituir la interpretación del significado por la busca de lo matemáticamente significativo: esto es reemplazar a Borges por Euler, y a unas lecturas alegóricas por unas lecturas literales.

Borges, el cómplice chistoso

Ajedrez y sopa de letras

El epígrafe de Borges no es borrado ligeramente; tampoco había sido elegido casualmente. Ejemplifica el diálogo prolijo y la admiración constante de Kittler para el autor argentino, para quien tenía un “amor

²² Kittler, “Vorwort”, p. 125.

²³ *Ibid.*, p. 126.

infinito”.²⁴ Un par de años antes, en 1981, aparece en inglés un largo artículo en que expone su idea sobre la lectura y las razones de su hostilidad frente a la hermenéutica. Cuenta su actividad de lector, en una biblioteca, al preparar este mismo artículo. Advierte que falta de su lugar un libro temático; la ausencia material de estos datos deja un vacío simbólico, un hueco en el orden sistemático de las estanterías. Resulta imposible encontrar la información necesaria sin el soporte material. No hay una pista que le lleve a la imaginación desde la ausencia del libro a su ubicación real; se necesita que la persona que ha desplazado este tomo comparta sus recuerdos con el lector en busca de letras.²⁵ Todo esto puede parecer anecdótico, pero va más allá de la experiencia individual: así funciona la institución de la biblioteca, y así aprendemos a encontrar libros, y a leerlos.²⁶ Según Kittler, en categorías de Lacan, el libro oscila entre el orden real y el orden simbólico, sin pasar por el orden imaginario.²⁷ “Because they are machines, textual archives be used /abused within the register of the Symbolic and built/ destroyed within the register of the Real. The one thing that not work is to experience them in the Imaginary”.²⁸

El error de la hermenéutica es inventar este imaginario como un exceso de sentido o un sentido adicional en que el lector puede contemplar la semblanza de su vida y su visión del mundo. Todas las normativas de buena interpretación encubren la realidad de una lectura rigurosa, que sería una forma de mnemotécnica –algo que Kittler percibe como “the violence of the philosophical hermeneutics themselves”–.²⁹ Esta violencia se dirige hacia las formas elementales del recordar, descalificadas frente a los fantasmas sublimes del sentido.

²⁴ F. Kittler, “Weil das Sein eine Geschichte hat. Gespräch mit Alessandro Barberi”, *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 11/4, (2000), 109-123, p. 111.

²⁵ F. Kittler, “Forgetting”, trad. C. y D. Wellbery, *Discourse*, 3 (1981), 88-121, p. 93.

²⁶ Salvo que el programa no se debe ejecutar al pie de la letra, y en la mayoría de los casos la imaginación se encuentra en estos abusos o usos irreverentes, como lo mostró W. Nitsch en “La invención y la repetición. Ficciones de los medios en la narrativa de Bioy Casares”, W. Nitsch *et al.* (eds.), *Ficciones de los medios en la periferia. Técnicas de comunicación en la literatura hispanoamericana moderna*, Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, 2008, pp. 257-269.

²⁷ Kittler, “Forgetting”, p. 94.

²⁸ *Ibid.*, p. 95.

²⁹ *Ibid.*, p. 97.

Me gustaría llamarla “violencia simbólica” en el sentido de Bourdieu,³⁰ porque se ejerce, como esta, en el orden del discurso; sin embargo, en la nomenclatura lacaniana de Kittler se trata de una aserción violenta de lo imaginario por encima de lo real y lo simbólico. La comprensión del texto supone una mnemotécnica mejorada, capaz de vincular lo descifrado con lo que se había afirmado antes.³¹ En cambio, malas lecturas se parecen a una forma de desmemoria, de olvido; y esto es lo propio de una hermenéutica asentada sobre los escombros de la mnemotécnica, de una interpretación que tiende a borrar la realidad técnica y las condiciones simbólicas de la lectura.

La violencia de la hermenéutica se manifiesta en el aula, donde obligamos al alumno a interpretar. El silencio que se produce cuando el profesor pregunta por el sentido de un texto literario es presentado por Kittler como la reacción adecuada frente a esta “coerción-a-comprender”: “the falling silent is a response to the pragmatic paradoxes and double-binds which for a long time have been linked to this coercion-to-understand”.³²

Este es el contexto en que se refiere a Borges de forma bastante extensa y cómplice. Frente a los tres corifeos de la hermenéutica alemana, Schleiermacher, Dilthey y Gadamer, Kittler se solidariza con los autores romances, Artaud, Van Gogh –y Borges. Este último es un modelo para el crítico, en tanto que está “parodiando nuestros rituales de lectura” –algo que el artículo “Forgetting” hace cuando cuenta la búsqueda del libro perdido, la tarjeta postal en blanco y otras anécdotas irónicas–. El comentario se refiere a un cuento que pone en escena los hábitos de interpretación, se burla de ellos en vez de someterse a su violencia:

Fortunately falling silent is not the only response. One can also parody our rites of reading. Jorge Luis Borges, with his librarian’s joke, has done precisely that. The “Investigation of the Work of Herbert Quain” attributes to a fictive author of the same name a detective novel called “The God of the Labyrinth”.³³

³⁰ P. Bourdieu y L. Wacquant, *Respuestas por una antropología reflexiva*, México, Editorial Grijalbo, 1995.

³¹ Kittler, “Forgetting”, p. 98.

³² *Ibid.*, p. 106.

³³ *Ídem.*

Sigue una cita de este cuento que remite a la edición argentina de las obras completas, “Examen de la obra de Herbert Quain”, Obras completas, Buenos Aires 1964-1966, Bd. [sic] V, p. 78 ff.”:³⁴

Hay un indescifrable asesinato en las páginas iniciales, una lenta discusión en las intermedias, una solución en las últimas. Ya aclarado el enigma, hay un párrafo largo y retrospectivo que contiene esta frase: Todos creyeron que el encuentro de los dos jugadores de ajedrez había sido casual. Esa frase deja entender que la solución es errónea. El lector, inquieto, revisa los capítulos pertinentes y descubre otra solución, que es la verdadera. El lector de ese libro singular es más perspicaz que el detective.³⁵

La importancia de este párrafo, citado de forma extensa, para Kittler se muestra en el hecho de que el crítico propone una interpretación de “El almohadón de pluma”, de Horacio Quiroga, en clave borjeana.³⁶ Este cuento contiene una “historia latente” que solamente se revela en una segunda lectura, sugerida por un elemento perturbador a nivel de la enunciación: la homología entre la cara del homínido que aparece en la alucinación de Alicia y la cara de Jordán, su marido. En esta relectura la relación del matrimonio aparece como el verdadero vampiro responsable de la muerte de la esposa. Aunque este ensayo sobre Quiroga, nunca publicado en vida de Kittler, no cita a Borges, supongo que el párrafo citado de “Examen de la obra de Herbert Quain” es un modelo para la lectura que propone Kittler, ya que adopta la misma postura frente a “El almohadón de pluma” como el narrador del cuento frente a *The God of the Labyrinth*.

La cita elegida elimina el contexto: es precisamente el resumen de este cuento, sin el marco de introducciones en que se manifiesta

³⁴ Kittler, “Forgetting”, p. 120. La abreviación “Bd.” es alemana, para “Band”. Esta referencia no traducida al quinto tomo de la edición debe venir del propio Kittler, y nos deja pensar que ha leído a Borges en su versión original, la edición de las *Obras completas* en nueve tomos propuesta por Emeché, en la que el quinto tomo se titula *Ficciones*. La traducción del cuento viene de Caroline y David Wellbery, los traductores. “Examen de la obra de Herbert Quain” aparece por primera vez “en *Sur* en abril de 1941 [Año X, N° 79] [...] enmascarado tras el rótulo de ‘artículo’ antes de ser incluido, el mismo año, en la colección *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941), y es luego integrado en la colección famosa *Ficciones* (1944) (G. García, “Dos experimentos teatrales en la obra de Borges”, *Hologramática literaria, Facultad de Ciencias Sociales, UNLZ*, 1, núm. 2 (2006), 208-214, p. 210.

³⁵ J. L. Borges, “Examen de la obra de Herbert Quain”, *Obras completas*, ed. cit., 461-464, p. 462.

³⁶ Esta se encuentra en un manuscrito publicado de forma póstuma, en F. Kittler, *Baggersee*, ed. de T. Hron y S. Khaled-Lustig, Paderborn, W. Fink, 2015, p. 125.

el narrador del cuento y se pronuncia la voz del filólogo. Kittler sustituye esta voz por la suya, reemplaza a este narrador borgeano, cuando refiere el argumento:

Finally a book that remains suspenseful at second reading because it presupposed hermeneutic readers from the beginning. But there are (as Borges points out too) other labyrinths, startling in their simplicity. The sense of books dissolves upon rereading not only when they are as unique as *The God of the Labyrinth*. Simple fulfillment of the hermeneutic requirements can bring about the same effect everywhere.³⁷

Me parece que esta interpretación del cuento de Borges encaja con el tema de la memoria que está en el propio marco del texto, pero le quita la ambigüedad en la que insiste el narrador. Esta es la introducción al párrafo citado: “Al cabo de siete años, me es imposible recuperar los pormenores de la acción; he aquí su plan; tal como ahora lo empobrece (tal como ahora lo purifica) mi olvido”.³⁸ Esta duplicidad de *empobrecimiento* y *purificación* se agrega al desdoblamiento de lecturas, inmersas o críticas. Al contrario, para Kittler el único desenlace posible de una relectura con meta de “comprender mejor” lo leído es lo que en inglés aparece como “alphabet salad”³⁹ (lo que supongo que es una traducción literal del alemán “Buchstabensalat”, aunque en inglés la traducción correcta sería “alphabet soup”, con el mismo origen metafórico que en castellano “sopa de letras”). El esfuerzo por una interpretación acabada lleva a una pérdida de los significados: solamente sobran los significantes.

Esta no es la conclusión de Borges, como ya he dicho. La ambigüedad de este cuento no pretende descalificar la hermenéutica, sino celebrar su potencial estético. Ulrich Schulz-Buschhaus ha mostrado cómo “Examen de la obra de Herbert Quain” está resumiendo las reseñas de ficciones detectivescas que Borges publica en la revista *El Hogar*

³⁷ Kittler, “Forgetting”, p. 106.

³⁸ Borges, “Examen de la obra de Herbert Quain”, p. 462.

³⁹ Kittler, “Forgetting”, p. 106.

en los años 30.⁴⁰ Más importante todavía, Schulz-Buschhaus señala un artículo, la reseña de *Excellent Intentions* de Richard Hull, que anticipa el párrafo citado:

He aquí mi plan: urdir una novela policial del tipo corriente, con un indescifrable asesinato en las primeras páginas, una lenta discusión en las intermedias y una solución en las últimas. Luego, casi en el último renglón, agregar una frase ambigua –por ejemplo: “y todos creyeron que el encuentro de ese hombre y de esa mujer había sido casual”– que indicara o dejara suponer que la solución era falsa. El lector, inquieto, revisaría los capítulos pertinentes y daría con otra solución, con la verdadera. El lector de ese libro imaginario sería más perspicaz que el “detective” [...] (pp. 227s.⁴¹).⁴²

Para Schulz-Buschhaus la relación intertextual de la ficción y del artículo es doblemente relevante. Por un lado, esto supone que el resumen de la obra de Herbert Quain no es solamente una parodia del esfuerzo hermenéutico; ejemplifica también un ideal poético, un modelo de la ficción detectivesca. Calificarlo como “chiste de bibliotecario”, como lo hace Kittler, sería borrar esta dimensión del cuento. Por otro lado, la sustitución de “ese hombre” y “esa mujer” por “los dos jugadores de ajedrez”, según Schulz-Buschhaus, pone de relieve la disyuntiva fundamental del género, el contraste entre la casualidad (“el encuentro [...] había sido casual”) y el sistema, ejemplificado por el juego de ajedrez: se sabe que Borges considera el género de la ficción detectivesca como “un ajedrez gobernado por leyes inevitables”.⁴³ El resumen sería, entonces, una *mise en abyme* de la lectura de ficciones, en la que el lector debe encontrar las reglas y el sistema a pesar de la apariencia caótica.⁴⁴ Esta descripción de la poética borgeana por Schulz-Buschhaus se podría comparar con la “sopa de letras” evocado por Kittler, en que la lectura desprende palabras escondidas en un

⁴⁰ U. Schulz-Buschhaus, “Das System und der Zufall Zur Parodie des Detektivromans bei Jorge Luis Borges”, *Canticum Ibericum: Neuere spanische, portugiesische und lateinamerikanische Literatur im Spiegel von Interpretation und Übersetzung*, ed. de E. Pfeiffer y H. Kubarth, Madrid, Iberoamericana, 1991, 382-396, p. 8; <https://doi.org/10.31819/9783964562258-034>

⁴¹ La referencia remite a Jorge Luis Borges: *Textos Cautivos – Ensayos y reseñas en “El Hogar” (1936-1939)*, ed. de E. Sacerio-Gari y E. Rodríguez Monegal, Barcelona, Tusquets, 1986.

⁴² Schulz-Buschhaus, “Das System und der Zufall”, p. 9.

⁴³ Borges: *Textos cautivos*, p. 237. Cit. en Schulz-Buschhaus, “Das System und der Zufall”, p. 9.

⁴⁴ Schulz-Buschhaus, “Das System und der Zufall”, p. 10s.

conjunto aparentemente caótico; sin embargo, al contrario de la visión de Kittler, estas palabras se relacionan para formar un sistema, un puente tendido entre el caos y el orden. El aporte imaginario del lector es fundamental para la construcción de esta estructura.

En resumen, la representación de la lectura en el cuento de Borges, aparece para los dos críticos como dos juegos diferentes. Si aceptamos la interpretación alegórica del juego de ajedrez que propone el mismo autor, es difícil preferir la imagen de “sopa de letras”. Desde luego, para una visión de la lectura como la propaga Kittler, las interpretaciones alegóricas, y el mismo concepto de «autor» no tiene la misma validez como para Schulz-Buschhaus. Las prácticas de la lectura entran al texto de manera literal, como las condiciones técnicas de su existencia. En el ejemplo de “Examen de la obra de Herbert Quain”, Kittler podría haber hecho hincapié en la oposición entre la relectura propiciada por el soporte libro y el resumen propuesto sin libro, a partir de una lectura recordada. Es el camino elegido luego por Pierre Bayard, en *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*⁴⁵ Efectivamente, el texto de Borges no plantea solamente el contraste entre el caos y el orden, la casualidad y el sistema que exige un acto de interpretación por parte del lector; sino que también contrapone las técnicas de lectura con sus soportes diferentes. El libro cuya realidad material posibilita la relectura contrasta con lectura recordada en la que el olvido “empobrece” –pero también “purifica”– lo leído.

En Borges se perfila una oposición marcada entre el esfuerzo hermenéutico, que define la poética de la ficción detectivesca, y este arte del olvido parcial que es el arte elegido por el narrador de esta ficción. Sin personificar estas dos actitudes de lectura, como lo hacen las caricaturas de “El inmortal”, el autor propone un diálogo entre ellas, y permite al lector elegir su campo frente a “Examen de la obra de Herbert Quain”: aprovechar el soporte material para indagar la relación de *The God of the Labyrinth* con las otras obras ficticias de Quain o comparar el artículo/cuento con otras reseñas y otras ficciones, como lo

⁴⁵ P. Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, París, Minuit, 2007.

hace Schulz-Buschhaus⁴⁶ –o, al contrario, reivindicar una lectura literal con su prolongación en la mente de las y los lectores como lo hace el ensayo de Kittler, dedicado enteramente al olvido (“Forgetting”) y a la mnemotécnica. Esto coincide con la interpretación del cuento por Ricardo Piglia, según el que “Borges plantea que todas las lecturas son correctas”, y que la del ideal de eficacia poética sustituye el de la corrección hermenéutica.⁴⁷

Complicidad y apropiación

Después del largo ensayo de 1981, que solicita a Borges como un cómplice en su parodia a la interpretación y el lugar destacado que le brinda en el epígrafe de su tesis de habilitación en 1983, Kittler deja de citar literalmente al autor argentino. En cambio, sigue usando la referencia a sus cuentos de vez en cuando, resumiendo temas borgeanos en sus propias palabras. Este procedimiento crítico es llamativo por más de una razón. En primer lugar, confirma el conocimiento bastante extenso de la obra de Borges, porque las referencias remiten a textos de colecciones distintas.⁴⁸ Sin embargo, siempre se trata de la parte de sus escritos conocida antes de la edición de los *Textos cautivos*; por esto Kittler se pierde la ocasión de dialogar con el espectador de cine y el teórico del idioma y de la traducción. El Borges citado es el autor de ficciones, como se propaga en Europa a través del boom y las obras de Maurice Blanchot y Michel Foucault. En segundo lugar, le aplica al maestro la misma técnica de lectura que este ilustra con su resumen de la novela ficticia *The God of the Labyrinth*: una lectura recordada, que abandona el esfuerzo hermenéutico y asume la realidad del olvido.

⁴⁶ Schulz-Buschhaus, “Das System und der Zufall”, p. 11-16

⁴⁷ R. Piglia, en una entrevista del 16.8.1999 con S. G. Waisman, autor de *Borges and Translation: The Irreverence of the Periphery*, Bucknell University Press, 2005, p. 110.

⁴⁸ Los manuscritos publicados de forma póstuma (Kittler, *Baggersee*) contienen todavía más referencias en las que se refleja la obra completa de Borges hasta mediados de los años sesenta, como aparece en la primera edición Emecé de las *Obras completas* reeditada y aumentada numerosas veces en vida del autor. En el *incipit* de un texto se remite a “La penúltima versión de la realidad”, de *Discusión* (sexto tomo de la edición que mencionamos) (p. 22); en un breve croquis sobre “Semblanzas” (*Gesichter*) aparece “Paradiso, XXXI, 108” de *El hacedor* (noveno tomo) (p. 61); “Historia de los dos que soñaron” viene del segundo tomo de las *Obras completas*, *Historia universal de la infamia* (p. 127); “Deutsches Requiem” (*El Aleph*, séptimo tomo) como primer texto que asemeja la publicidad comercial y la locura (p. 199).

Los dos ejemplos que me gustaría presentar brevemente vienen de un ensayo de 1991 (“Unconditional Surrender”)⁴⁹ y otro de 2008 (“Im Kielwasser der Odyssee”/“En la estela de la Odisea”).⁵⁰

El primer texto presenta el funcionamiento de los medios de comunicación en el fin de la Segunda Guerra Mundial. Claramente no se trata de un texto sobre la lectura sino más bien de un trabajo del ámbito de los estudios culturales o estudios de los medios, que suscitara mucha discusión y controversia en las letras alemanas de los años noventa. La mención de Borges es aún más sorprendente: en vez de usar el contexto histórico para interpretar el texto literario, la ficción sirve para explicar un hecho histórico. El hecho en cuestión es la orden de “tierra quemada” por la que Hitler pretende detener el avance de las tropas aliadas, y su aplicación por el General Praun, quien pide la destrucción de todos los planes de construcción y descripciones técnicas relevantes para el Reich.⁵¹ Este acto de autodestrucción equivale, según Kittler, al cuento de Borges, en el que “el país y sus mapas implosionan y terminan como ruina”.⁵² Gracias a la referencia, que otra vez remite a la edición argentina de las *Obras completas*,⁵³ se entiende que esta ficción es “Del rigor en la ciencia”. Sin embargo, la lectura recordada agrega a este texto la idea de “implosión”, además de combinar la suerte del país y de los mapas, que para Borges están separados. O sea, este uso es un buen ejemplo de un olvido creativo: la frase de Kittler está inventando otra ficción, aún más breve que la de Borges, resumen de un resumen. Los cambios aportados no son casuales: otra vez, el crítico alemán

⁴⁹ F. Kittler, “Unconditional Surrender” (1991), *Die Wahrheit der technischen Welt: Essays zur Genealogie der Gegenwart*, Berlin, Suhrkamp, 2013, pp. 253-271.

⁵⁰ F. Kittler, “Im Kielwasser der Odyssee” (2008), *Die Wahrheit der technischen Welt: Essays zur Genealogie der Gegenwart*, Berlin, Suhrkamp, 2013, pp. 360-376.

⁵¹ Kittler, “Unconditional Surrender”, p. 261.

⁵² “Wie in der Erzählung von Borges wären das Land und seine Karten zur Ruine implodiert”, Kittler, “Unconditional Surrender”, p. 261.

⁵³ Kittler, “Unconditional Surrender”, p. 261. En varias ocasiones, Kittler cita la primera edición de las *Obras completas*, publicada por la editorial Emecé en 9 tomos (obre esta edición, ver S. Hernaiz, “Borges y la editorial Emecé: notas sobre la edición de las obras completas”, R. Acosta et al. (eds.), *Actas del VI Congreso internacional Celebis de literatura*, Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018, 1160-1171, p. 1161. Le atribuye los años “1964-1966”, lo que parece corresponder con las fechas de edición de los volúmenes que posee. “Del rigor en la ciencia” se corresponde al segundo tomo, *Historia universal de la infamia*, y no al tercer tomo, como dice la referencia de “Unconditional Surrender”.

encuentra en una ficción del autor argentino un argumento en torno a la lectura. Esta vez, el Reich aparece como un intérprete celoso que pretende llevar el control del significado hasta su término; este término es el ruido del significante, lo que en el ensayo de 1981 llama “sopa de letras” y ahora aparece como “ruina” y resultado de una implosión.

Este uso alegórico de la ficción no es ajeno al propio Borges, y arroja luz sobre un aspecto de “Del rigor en la ciencia” que se podría pasar por alto. Para el autor argentino, la lectura se representa en forma de una disyuntiva, en propuestas caricaturales e incompatibles, vinculadas con ideales poéticos específicos (géneros literarios, que son objeto de celebración y parodia a una vez). A Kittler le gusta citar estos cuentos donde el espejo tendido al lector está fracturado, le devuelve su imagen en estas dos posturas muy diferentes. Este es el caso en “Del rigor en las ciencias”, texto brevísimo, que logra condensar el efecto al máximo. Comienza por los científicos, que llegan al punto en que el rigor se convierte en indiferencia. Logran hacer un mapa cuya precisión coincide puntualmente con la topografía representada; pero este no perdura: “Menos adictos al estudio de la cartografía, las generaciones siguientes entendieron que ese dilatado mapa era inútil y, no sin impiedad, lo entregaron a las inclemencias del sol y de los inviernos”.⁵⁴ En otras palabras, el mapa llega a coincidir con el territorio hasta en su sumisión a los accidentes del clima; pero al mismo tiempo está perdiendo su función original—representar—y gana otras funciones: “En los desiertos del Oeste perduran despedazadas ruinas del mapa, habitadas por animales y por mendigos”.⁵⁵ Los animales y los mendigos que usan las sobras de la obra gigante para vivir en ella recuerdan, en mucho, al personaje de Homero en “El inmortal”, comparado con un perro, y morando al lado de un monumento descartado. Descomponerse parece el destino inevitable de cualquier representación acabada, como explica Durham Peters en su comentario del cuento:

Yet media, unlike mathematics, always eventually reach a limit of resolution. Magnifying a photograph will eventually disclose grains of silver

⁵⁴ J. L. Borges, “Del rigor en la ciencia”, *Obras completas*, ed. cit., p. 847.

⁵⁵ Borges, “Del rigor en la ciencia”, p. 847.

nitrate, and a digital picture will eventually reach pixels. The properties of the medium [...] will eventually overwhelm the object and the medium will sooner or later forfeit all referential power. [...] Unlike mathematics, the fate of all media theory is noise.⁵⁶

Para el crítico las ruinas del mapa son el resultado de una implosión, como para Kittler, y su razonamiento llega a una conclusión igual de pesimista: la lectura profundizada y repetida de un medio de comunicación no puede ir más lejos que la resolución prevista por la tecnología de este. Y la técnica siempre impone un límite al conocimiento, la reproducción repetida no puede sino desgastar la intención referencial del signo. Este no es el caso de la lectura recordada, desde luego, que mantiene su referencia sin pasar por la relectura del texto.

En otras palabras, Kittler está tan marcado por Borges que su propio discurso crítico sigue el camino abierto por el maestro del “efecto de resumen”. Es llamativo, en los dos ejemplos que he elegido, cómo la referencia a un texto recordado lo cambia. Pienso que este efecto es intencionado, y que el crítico pretende obtener el mismo efecto poético como el escritor: desprenderse de la relectura y así evitar el desenlace fatal de una pérdida de referencia. En el ejemplo que hemos visto, el cuento original no habla de ruinas del país, y tampoco usa la imagen de “implosión”: es la falta de interés y de piedad de las generaciones siguientes lo que explica el abandono del mapa gigante. En el ensayo tardío “Im Kielwasser der Odyssee” (2007), comienza por una referencia a Borges, que no puede sino recordar la posición del epígrafe borrado. Esta vez, sin embargo, no cita en el texto, y tampoco precisa el origen de la cita:

Ante todo, debemos preguntarnos por qué nuestras preguntas vuelven siempre a Ulises. La respuesta está en Borges, que escribió que sólo hay dos historias para Europa: En una de ellas, los héroes parten para caer en una batalla victoriosa por una ciudad extranjera; en la otra, el héroe zarpa para regresar a su amor después de veinte años de guerra y travesías.⁵⁷

⁵⁶ J. Durham Peters, “Resemblance Made Absolutely Exact: Borges and Royce on Maps and Media”, *Variaciones Borges*, 25, (2008), 1-23, p. 19.

⁵⁷ “Wir sollten uns vor allem anderen fragen, warum unsere Fragen immer wieder auf Odysseus zurückkommen. Die Antwort steht bei Borges, der da schrieb, es gebe für Europa nur zwei Geschichten: In der einen ziehen die Helden aus, um beim siegreichen Kampf um eine fremde Stadt

Esta introducción, que hubiera podido ser un epígrafe, se refiere probablemente a un poema en prosa de la colección *El oro de los tigres* (1972), “Los cuatro ciclos”. Sin embargo, como ya dice el título, este texto no se ciñe a dos historias. Este número viene de otro texto, “El evangelio según San Marcos”, a cuyo protagonista se le ocurre “que los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota”.⁵⁸ Ninguno de los dos textos se restringe, como Kittler, a “Europa”; aspira a una universalidad que encaja bien con el tono solemne, casi religioso del poema, y la reescritura del evangelio en el cuento. Las dos tramas mencionadas por el crítico alemán son las primeras: el combate en torno a una ciudad y el regreso; faltan las dos últimas tramas, la búsqueda y el sacrificio. También parece faltar el personaje del “nosotros” colectivo que termina el poema con una aserción que puede ser una promesa o un voto: “Durante el tiempo que nos queda seguiremos narrándolas, transformadas”.⁵⁹ Sin embargo esta postura de enunciación ha penetrado en el discurso del crítico, que elige hablar en la primera persona del plural, para plantear por qué se sigue siempre comentando la historia de Ulises. La lectura recordada permite una apropiación del texto literario, no solamente en lo que facilita las modificaciones, sino también porque es propicia a las imitaciones. Kittler volverá a abrir otro ensayo con el mismo tópico de las “dos historias”, esta vez ubicando al autor argentino en un pasado lejano (“einst”), haciendo de él un clásico.⁶⁰ Borges casi llega a confundirse con Homero, y junto a él es una autoridad para el tema emblemático de la obra tardía del teórico, estrechamente vinculado con la *Odisea*: las sirenas.⁶¹ En última instancia,

zu fallen; in der anderen sticht der Held in See, um nach zwanzig Jahren Krieg und Irrfahrt zu seiner Liebe heimzukehren.” (Kittler, “Im Kielwasser der Odyssee”, p. 360).

⁵⁸ J. L. Borges, “El evangelio según San Marcos”, *Obras completas*, ed. cit., p. 1070.

⁵⁹ J. L. Borges, “Los cuatro ciclos”, p. 1128.

⁶⁰ F. Kittler, “Isolde als Sirene”, H.U. Gumbrecht, F. Kittler (eds.), *Isolde als Sirene*, Leiden, Brill / Fink 2012, 21-38, p. 21.

⁶¹ Además de los textos que hemos ya citado, Borges aparece en un lugar destacado en el libro sobre *Musik und Mathematik* (2006), ver sobre esto S. Pineda Buitrago, *Reyes vanguardista. Técnica y fantasía*, Monterrey, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2021, p. 147-148.

el discurso de la crítica no aspira a convertirse en el discurso de un autor literario, sino a ensayar los papeles enunciativos propuestos en el texto literario. La práctica de los estudios literarios no rescata solamente la actitud estética, distanciada de unos sujetos lectores que son capaces de disfrutar de los efectos de comunicación y de las ambigüedades interpretativas: se abre también a los que experimentan una lectura inmersa, identificada con los personajes o la voz que narra.

En uno de los manuscritos póstumos, dedicados a *El ángel exterminador* de Buñuel, Kittler propone un resumen de lo que prueba la obra poética de Borges: “Efectivamente todo lo idéntico es profundamente ilusorio, como manifiesta incesantemente la poesía de Jorge Luis Borges. Esto lo defiende el [tema del] espejo”.⁶² La literatura se aplica, en esta teoría, para desafiar una confianza excesiva en la identidad del texto. La relectura practicada con una intención hermenéutica y la lectura recordada, que propicia una forma de fusión entre el crítico y la obra, son las dos vertientes de una disolución de la identidad del texto. Para Kittler sirven como ilustraciones de un dilema cuya solución no puede venir de la lectura: el porvenir de la crítica no es la interpretación, sino la programación.⁶³

⁶² “In der Tat ist alles Identische zutiefst scheinhaft, wie unaufhörlich die Dichtung Jorge Luis Borges’ bekundet. Dafür steht der Spiegel ein” (Kittler, *Baggersee*, p. 201).

⁶³ A. Niebisch, “Close Writing. Friedrich Kittler und die Digital Humanities”, *Metaphora. Journal for Literary Theory and Media* 1; <https://metaphora.univie.ac.at/volume1-niebisch.pdf>. Aprovecho esta última nota para agradecer a Susana Pinilla Alba la revisión y los comentarios sobre mi texto.