

Segundas
Jornadas Internacionales
de
Literatura Argentina / Comparatística

Actas

Queda hecho el depósito de ley 11.723

ISBN: 987-96868-0-2

Todos los derechos reservados.

Ninguna parte de esta obra puede ser reproducida o transmitida en cualquier forma o por cualquier medio electrónico o mecánico, incluyendo fotocopiado, grabación o cualquier otro sistema de archivo y recuperación de información, sin el previo permiso por escrito del autor y el editor.

Los infractores incurrirán en los delitos del artículo 172 y concordantes del Código Penal (arts. 2,9,10,71,72, ley 11.723)

Se terminó de imprimir en febrero de 1998, en los talleres de

Mc. Graw Ediciones s.r.l.

Gral. Acha 468/70 - 1872 Sarandí

Tel. Fax: 204-8845 205-3049

Isaacson, J.

Kafka y Berges...

Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas"
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
1, 2 y 3 de octubre de 1997

Kafka y Borges, la escritura como destino

José Isaacson

Los sinónimos no existen; los antónimos tampoco. Es el caso de Kafka y Borges, representantes de una escritura completamente distinta, pero unidos en el destino común de haber asumido la escritura como destino.

Quizá lo que digo sea tan solo una petición de principio. Lo irrefutable es que se trata del comienzo de un texto que exige cierto desarrollo para dejar de ser una petición y convertirse en una afirmación demostrable.

Alguna vez escribí:

Decir es mi modo de actuar, / más precisamente, / es el modo de actuar que entiendo. // Las palabras difunden / su misterioso esplendor. / Aún en el contexto / de días transparentes, la claridad / de las palabras es distinta. // La luz revela el perfil de las formas, / la palabra nos muestra sus secretos entresijos. / No hay escondite / que la palabra no penetre. // Pocos se atrevieron / a vislumbrar el mundo oculto / tras mi párpado caído. // La luz emanada de mis textos / enceguecía / sus limitadas visiones. // Según la locución superlativa / de los hebreos, que me agrada repetir, / fui poeta de los poetas. // En tormentosos enfrentamientos / la ironía fue el más filoso de mis cuchillos. // Con mi bastón / defendí mi debilidad aparente / y convertí mis túbicos / en el emblema de mi fortaleza. // Mis bastonazos / quebraron abundantes arrogancias. // Ahora, poco importa / exhibir / el impudor de la ternura. (*Desde el mundo de Borges*)

¿Borges o Kafka? Indudablemente Kafka y Borges, sin olvidar—claro está—al titubeante autor de estas digresiones. Este diálogo con Borges es—y lo es esencialmente—una exaltación de la palabra, su *misterioso esplendor* fue la motivación basal de las construcciones borgesianas. Pero dista de convertir al autor de *El Aleph* en un mero instrumentista de palabras: ocurre que su deslumbrante estilo encandila a sus lectores, quienes anclan en sus irremplazables adjetivos la sustantividad de una obra cuyo eje central es la búsqueda del ser perdido en el laberinto. Borges—en una de sus páginas que agazapadas en los recodos de la

memoria acechan y asechan la razón crítica—es ese hombre que fingió estar perdido en un laberinto, pero que es consciente de que el laberinto es nuestra permanente residencia. Al punto que no vacila en develar que ningún camino, así sea aquél cuya traza es una línea recta, deja de ser un laberinto. Claro que llega a estas estremecedoras conclusiones con la ayuda de Zenón, porque—como bien advierte—todos creamos a nuestros antecesores, salvo los necios que insisten en proclamar que son hijos de sí mismos.

A pesar de que la historia no le importa demasiado, salvo como un decorado, inevitablemente Borges es el resultado del proceso cultural, correlato del proceso histórico. Muy distintas tradiciones literarias alimentan sus poemas, sus cuentos y esos ensayos singulares que ha *inventado* y que no pocos imitan proclamando a voz en cuello que son los creadores de un nuevo género. Como se sabe, de nuestros discípulos serán nuestros defectos, y en su larga sobrevivencia literaria deberá soportar a esos moscardones que se alimentan con su tinta. Con implacable ironía ha declarado: “Miro a los ambiciosos y no los entiendo”.

Borges no tenía tiempo para perderlo con espúreas ambiciones, porque no solo era Borges y el Otro. Inventó un nuevo y singular solipsismo: siguiendo desembozadamente a su amado Berkeley fue más allá del genial Obispo. Del *solo yo existió* pasó al *yo existo pero proyectado en el mundo que es la forma exterior de mi yo interior*.

Borges no solo fue el gran escritor argentino del siglo de la doble incógnita, sino uno de los intelectuales multifacéticos de mayor significación que habitaron en nuestra área idiomática. Nadie puede, sin cometer una incomparable majadería, sentirse dueño de Borges ya, definitivamente, instalado en la literatura universal.

Un texto absoluto

Borges, coherente con su propio pensamiento, debía ser seducido por la posibilidad de un texto absoluto, un texto sin azar posible, un texto necesario, para utilizar una palabra tan grata a su espíritu como expresiva de su estilo. La aproximación de Borges al texto por antonomasia, debe ser entendida, sin embargo, como tangencial, pues no lo atrae la carga intencional o emocional de

la Escritura sino "la concepción de ese documento" en el que "la colaboración del azar es calculable en cero" (*El poeta*).

Ese alejamiento de la intencionalidad de los textos suele convertirlos en meros accesorios decorativos: "La muerte y la brújula" es un ejemplo adecuado. Refiriéndose al detective de su historia, Borges apunta: "Sonrió, pronunció la palabra Tetragrámaton (palabra de reciente adquisición)". Este metalenguaje debe ser interpretado *as pedem litterae*, pues Borges más de una vez se solaza con los juegos de palabras recientemente inventariadas en su prodigiosa memoria (*Borges entre los nombres*). Su peculiar erudición suele jugar con la ignorancia de su lector cuando lo que está en juego es el misterioso que propone como "una de las bellas artes". En esta línea es capaz de atribuir la ejecución de sacrificios humanos a los Hasidim corriente mística judía que acercó a las masas pauperizadas de los guetos de Europa Oriental una visión que hizo del amor el verdadero vínculo entre el Padre y sus criaturas y de éstas entre sí. La piedad de los Hasidim, voz hebrea que significa piadosos, rechazaba toda tristeza pues "el Espíritu ha descendido de los cielos para que el precepto se cumpla, no en la tristeza sino en la alegría" (Jacob José de Polna). Incluso el baile y las canciones pueden ser los vehículos gratos al contacto y a la comunicación con Dios. El amor entre los seres es el meollo del hasidismo que floreció en nuestro tiempo gracias a un discípulo y un maestro como Martín Buber (*Cuentos jasídicos*).

En una de sus páginas más características, "De Alguien para nadie", Borges señala la singular pluralidad del Elohim del Génesis. A la versión corriente: "En el principio hizo Dios el cielo y la tierra", como algunos maestros de la Torá nos propone: "En el principio hizo los dioses *el cielo y la tierra*". Señala que se trata de un plural de majestad o de plenitud. Aquí Borges deja de lado las decoraciones a las que es tan adicto y hace una incisión profunda para mostrar a su lector una vieja sabiduría capaz de hacer concordar la pluralidad de la potencia con la singularidad del acto.

En su cuento "El Zahir", relata: "Los hebreos y los chinos codificaron todas las circunstancias humanas: en la Mishná se lee que, iniciado el crepúsculo del sábado, un sastre no debe salir a la calle, con una aguja". Por su parte, la protagonista del cuento citado, Teodolina Villar, buscaba "como un talmudista, la irreprochable corrección de cada acto". Socarronamente, Borges subraya: "Su empeño era más admirable y más duro, porque las normas de su credo no eran eternas, sino que se plegaban a los azares de París o de Hollywood".

Teodolina "buscaba lo absoluto, como Flaubert, pero lo absoluto dentro de lo momentáneo". Claro que en la cosmovisión borgesiana "no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su infinita concatenación de hechos y causas" y si, como sostuvo Tennyson, comprender una flor es comprender el universo, Borges revela con pasión, creciente y sostenida, la comprensión de lo que sucede en algún punto del universo, pues para entender la simultaneidad de lo existente y de lo actuante, bastará con registrar y percibir las características de lo singular y único.

Si el sueño de uno es la memoria de todos, nada más realista y vital que la escritura—la obsesiva escritura—de Borges. Las perfectas construcciones del geómetra se animan cordialmente, sus latidos no pueden ser detenidos ni siquiera durante la búsqueda del texto absoluto. Las vacilaciones y las incertidumbres del hombre pueden más que los deseos del poeta—voz que utilizamos en el más lato de sus sentidos. El hombre que teme los espejos no es, afortunadamente, un superhombre, sino un hombre que no quiere advertir la variación de las imágenes. En el juego entre el tiempo y la eternidad, las arrugas serán siempre el resultado del tiempo inclemente: "Dios ha creado las noches que se arman / De sueños y las formas del espejo / Para que el hombre sienta que es reflejo / Y vanidad. Por eso nos alarman".

El Eclesiastés fue, sin duda, uno de los textos predilectos de Borges.

El presente y el porvenir

El 2 de enero de 1912, Kafka escribe en su *Diario*:

En general me faltaba sobre todo la capacidad de preocuparme aún en lo más mínimo por el porvenir. No podía alejar el pensamiento de las cosas presentes y de su estado presente, no por exceso de profundidad o de especial interés, sino (cuando la causa no era simple debilidad mental) por tristeza y por temor; tristeza porque el presente que creía no poder abandonar antes de verlo envuelto en felicidad, y temor, porque el paso más insignificante me aterraba; me consideraba indigno con mi aspecto lamentable e infantil de juzgar sería, responsablemente el vasto viril porvenir, que además me parecía casi siempre tan imposible que cada paso hacia adelante me impresionaba como un engaño, y el próximo paso como un paso inalcanzable.

Estas pocas líneas bastan para trazar el perfil de uno de los hombres más singulares de la literatura contemporánea. Franz Kafka, practica una escritura sin abalorios y, a pesar de ser uno de los maestros de la lengua alemana en la que grabó sus textos, o tal vez por eso, su lenguaje es sencillo y por sencillo, no podía distraer al lector; con "afeites lingüísticos" (*Kafka, la imposibilidad*), de su *intencionalidad* profunda. En cambio, están lejos de acercarse a su esencia quienes lo toman literalmente sin reparar que requiere una permanente hermenéutica.

El párrafo transcrito nos proporciona un excelente ejemplo de lo que acabamos de afirmar: las sencillas palabras que Kafka utiliza, caracterizan su capacidad profética que, en el plano de las interpretaciones sociales, no admite parangón entre los escritores de nuestro tiempo. Kafka fue un escritor realista que por determinadas imágenes que incluyó en sus textos fue calificado como autor de novelas fantásticas y, por tanto *irreales*. Opinión que el mismo Kafka contradice en sus *Conversaciones* con Janouch: "La realidad auténtica es siempre irreal".

La paradoja merece un análisis, pues es demasiado importante como para pasar de largo: En rigor—por lo menos a mi juicio—Kafka quiere decirnos que lo irreal no existe. Si existiera dejaría de ser irreal para transformarse en real. Puede decirse que un dragón, en tanto que producto de la imaginación es irreal, pero, si observamos algún dibujo plástico o verbal de un dragón, advertiremos que este ejemplar de la zoología imaginaria resulta de una yuxtaposición de elementos propios de animales reales.

La piedra de toque de la realidad solo puede ser dada por la existencia. ¿Por qué, entonces, Kafka nos dice que toda realidad es irreal? Simplemente porque somos incapaces de entender la realidad o, a lo sumo, capaces de alcanzar una comprensión parcial. Con la realidad ocurre lo que James Jeans atribuía a las ecuaciones físico-matemáticas: nos explican un funcionamiento pero nunca una esencia. No obstante sigue siendo válida la formulación de Aristóteles: *El hombre tiende por naturaleza a conocer*.

"Decir algo—sostiene Kafka—es demasiado poco. Hay que vivir las cosas. El idioma es para esto un intermediario importante, algo vivo, un medium. De ahí que no se debe tratar únicamente como medio, sino que hay que vivirlo, sufrirlo. El idioma es una amante eterna".

Las metas y los caminos

De 1920 es esta anotación que encontramos en los *Diarios*: "Hay quien niega la aflicción señalando el sol; otro niega el sol señalando la aflicción [...]. Las metas existen; lo que no existen son los caminos: llamamos caminos a nuestras vacilaciones". Claro está que si existe una meta, entre la meta y mi deseo de alcanzarla se establece una dialéctica; dialéctica que me mueve a encaminarme hacia la meta y aunque no pueda alcanzarla ése será el comienzo del insuficiente camino.

En los relatos breves de Kafka resalta la economía que distingue su elocución. La máxima intención expuesta con el mínimo de medios expresivos son elementos siempre presentes en la esencial belleza del estilo kafkiano. Paradigma de esa conjunción es su relato "El silencio de las sirenas", que mucho más que la muestra de su valor literario, puede calificarse como una versión talmúdica del mito griego. Todo el mundo conoce la leyenda; Kafka propone una variante; el arma mayor de las sirenas no es su canto sino su silencio. Ulises tapó sus oídos y los de sus compañeros con cera y todos se encadenaron al navío. Las sirenas dejaron de cantar, pero Ulises y sus compañeros no oían su silencio, creían que cantaban. De este modo el *astuto* Ulises salió victorioso; pero en el trasfondo de la actitud de Kafka se advierte el desprecio a quien pudo ser feliz, optando por la cera y las cadenas en lugar de escuchar el bellissimo canto de las sirenas.

Kafka y Borges, la escritura como destino

En "El hilo de la fábula" (*Los Conjurados*) Borges nos entrega su versión del mito que reúne a Ariadna, Teseo y el Minotauro:

Las cosas ocurrieron así: Teseo no podía saber que del otro lado del laberinto estaba el otro laberinto, el tiempo, y que en algún lugar prefijado estaba Medea. El hilo se ha perdido; el laberinto se ha perdido también. Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso. Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo. Nunca daremos con el hilo; acaso lo encontramos y lo perdemos en un acto de fe, en una cadencia en el sueño, en las palabras que se llaman filosofía o en la mera y sencilla felicidad.

...Solo encontraremos la verdad en la poesía (Introducción a los Diarios) nos dice Kafka; a su vez, Borges sostiene: "No hay otros paraísos que los paraísos perdidos". Resulta significativo que las memorias de Goethe se titulen "Poesía y verdad".

En una anotación de sus "Diarios de viaje" (*ibidem*) leemos: "Mejillas innecesariamente escuálidas". Esta forma imprevista de adjetivar ejerció influencia sobre Borges. Si lo destacamos es para señalar que la influencia del praguense sobre nuestro escritor es esencialmente adjetiva.

La sustantividad de Kafka y la de Borges son tan distintas que, sin forzar la expresión, puede decirse que se asemejan en lo que se distinguen, y esto puede resumirse en el ejercicio de la escritura como una forma de vida. La escritura asume en ambos un aspecto totalizador, obsesivo y excluyente. Las páginas de Kafka son inseparables de la sociedad y de la historia. La historia del futuro, en particular, suele atravesarlas con un doloroso hálito. En Kafka la escritura suele estar regida por la premonición, más aún, por lo que antes llamamos su capacidad profética. Sin los campos de concentración, sin la masificación creciente, sin la despersonalización acelerada por el condicionamiento provisto por los servicios *mass media*, la escritura kafkiana no tendría la importancia paradigmática, como literatura de anticipación, que sigue teniendo.

Un activo descreimiento, un asertivo escepticismo y un incrédulo uso de la palabra Dios—que Kafka elude según la tradición mosaica—conceden a Borges algunos de sus mejores aciertos elocutivos: "¿Qué son las nubes? ¿Una arquitectura / del azar? Quizá Dios las necesita / para la ejecución de su infinita / obra Y son hilos de la trama oscura. / Quizá, la nube sea no menos vana / que el hombre que la mira en la mañana" (*Los Conjurados*).

Kafka es el lúcido espectador de una época en penumbra. En la escritura funda su ética y su estética.

Kafka no es un teórico, pero con la potencia de su sentimiento es capaz de superar los muros del pensamiento especulativo. Aunque nunca lo cita, Kafka está muy cerca de Spinoza, porque el orden natural, también para él es el milagro supremo. Asimismo lo es para Borges que lo cita en textos escritos en distintas etapas de su obra. En "Alguien sueña" (*ibidem*), para dar un solo ejemplo, leemos: "Ha soñado a Walt Whitman, que decidió ser todos los hombres, como la divinidad de Spinoza".

Los giros aparentemente absurdos que con tanta frecuencia encontramos en los textos kafkianos se logran *aproximando* oraciones *separadamente* lógicas: "Es cierto que soy tu amigo, pero no por eso he dejado de ejercer mi profesión". En estas aproximaciones de cláusulas lógicas capaces de convocar el absurdo, pocos han logrado la maestría de Borges: "A Plinio no le basta observar que los dragones atacan en verano a los elefantes: aventura la hipótesis de que lo hacen para beberles toda la sangre que, como nadie ignora, es muy fría".

Con Borges, y él no pretende otra cosa, estamos siempre en plena literatura, que es como decir—en su caso al menos—en plena indagación de ese extraño ser que tiene la conciencia de que el estar es su acotación inamovible. Kafka, también sabe que es un lejano descendiente de Heráclito y, además, que está condicionado por el contexto sociohistórico: lo prueban sobradamente *La metamorfosis*, *América*, *El proceso* y *El castillo*.

Aunque muy diversas sean sus voces, ambos son paradigmas incompatibles de seres que hicieron de la escritura un destino. La vida puede ser absurda pero el hombre gracias a la razón crítica y a la poesía, forma emocional del conocer, es capaz de triunfar sobre la entropía. Como lo hicieron, cada uno con distintas cosmovisiones Kafka y Borges.

Referencias bibliográficas

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

—. *Los Conjurados*. Madrid: Alianza, 1983.

Buber, Martin. *Cuentos jastdicos*. Editorial Paidós, 1978.

Isaacson, José. *Borges entre los nombres y el Nombre*. Buenos Aires: Fundación El Libro, 1987.

—. *Desde el mundo de Borges*. Edición bilingüe, versión inglesa de William Shand. Buenos Aires: Marymar, 1994.

— *El poeta en la sociedad de masas*. América lee, 1969.

— *Introducción a los Diarios de Kafka*. Buenos Aires: Marymar, 1977.

— *Kafka, la imposibilidad como proyecto*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1974.

Janouch, Gustav. *Conversaciones con Kafka*. Barcelona: Fontanella, 1960.

Kafka, Franz. *Diarios (1910-1923)*. Comp. por Max Brod. Buenos Aires: Emecé, 1953.

— *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1960.