

Borges y Praga

Doc. PhDr. František Vrhel, CSc.
Universidad Carolina de Praga

1. Introducción

El objetivo de la presente contribución consiste en resumir lo que puede implicar el tema de Borges y Praga, o sea Borges y el ambiente cultural checo, Borges y la literatura checa, o lo que parece quizás más adecuado, la literatura surgida en los países checos. No estoy seguro de si la palabra *influencia* no es demasiado fuerte. Debería al mismo tiempo subrayar que mi artículo tiene, más bien, un carácter preliminar, el de sondeo. Antes de todo, quizás sería útil distinguir, aunque de un modo esquemático, un punto de vista doble: el punto de vista exterior: es decir la *recepción* y la repercusión de la obra de Borges en los países checos, pero quizás en primer lugar en la Checoslovaquia de entonces. Dicha recepción puede incluir tanto la historia y valoración de las traducciones de los textos borgeanos (existe un paralelo con las traducciones al checo de Bioy Casares), como varias repercusiones locales: las del periodismo y las científicas, quizás también influencias y ecos artísticos: en este sentido creo poder referirme a la contribución de Wolfgang F. Schwarz *Borges and the Neofantastic in New Czech Literature* (ver el conjunto presente), lo que conlleva un tema verdaderamente bohemístico. Teniendo, pues, en cuenta la recepción, el presente artículo sigue una línea similar a varios estudios de Emir Rodríguez Monegal y también varios trabajos recientes de Rosemarie Bollinger (1992: 221-228) o Elvira Dolores Maison (1992: 211-220).

El segundo punto de vista posible, el *interior*, parte de varias realidades (y sin duda de las estructuraciones posibles que de una u otra manera dejan entrever una influencia) que puedan relacionarse con estos o aquellos hechos, datos, eventos en uno u otro tiempo, en este o aquel país, en nuestro caso en Bohemia, y especialmente en Praga. Me parece que, en este caso (estoy anticipando una mirada sobre el relato *El milagro secreto*) sería posible llegar a unas conclusiones más profundas, de índole paradigmática. Quisiera mencionar al menos tres obras al efecto. La primera es de Gene H. Bell-Villada: *Borges and His Fiction. A Guide to His Mind and Art* (1981), la segunda es de Edna Aizenberg: *The Aleph Weaver: Biblical, Kabbalistic and Judaic Elements in Borges* (1984); y la tercera, para mí de inspiración inmediata, es de Daniel Balderston: *Out of Context. Historical References and the Representation of Reality in Borges* (1993, esp. capítulo 4: «Prague, March 1939: Recovering the Historicity of "El milagro secreto"»: 56-68). Las especulaciones de Balderston, sus notas a lo histórico merecen, al menos, un comentario.

2. Las traducciones

Me permito empezar por una paradoja de la recepción de Borges en Checoslovaquia: cuando Borges, durante los sesenta, apareció en una traducción checa por primera vez (primeramente varias muestras en la revista checa *Světová literatura* [Literatura Mundial]: 1964, *Seis problemas*, 1968, *Artificios*, 1969), no hubo mucho interés. Cuando el interés surgió unos diez años más tarde, Borges era un autor, desde el punto de vista de la ideología oficial, problemático, si no inaceptable. Todavía a fines de los ochenta, en el «mercado negro», *Zoología fantástica* solía venderse por 200 coronas, *Artificios* incluso por 500, lo que como mínimo representaba diez o más veces el precio oficial.

El nombre de Borges en la literatura o en la ensayística checa aparece por primera vez en la obra del famoso crítico y especialista checo en la literatura comparada Václav Černý, concretamente en su ensayo *Raíces bergsonianas del arte moderno* (Praga, Girgal Editora, 1929, en checo), en el capítulo dedicado a la metáfora. Černý menciona la proposición del joven Borges ligada a la reducción de la poesía o de la lírica «a su elemento primordial: la metáfora», conforme a lo que fue publicado en *Cosmopolis* (1921, vol. 11, núm. 35, noviembre, «La metáfora»); al mismo tiempo, Černý cita varios versos de *Atardecer* (esta vez de *Ultra*, Madrid, año 1, núm. 14, 20 junio 1921).

Antes de enumerar las traducciones, debo subrayar dos cosas. La primera se refiere al hecho de que en el caso de mi país no se puede contar con una tradición muy elaborada en editar obras completas, lo que, por desgracia, se refiere también a los clásicos de la literatura checa, y no importa si se trata del poeta romántico K. H. Mácha o del moderno e internacionalmente reconocido Karel Čapek. La segunda es que la historia de las traducciones de Borges al checo merecería tener presente lo ideológico, porque, después de la invasión soviética de 1968, Borges llegó a ser un autor oficialmente inaceptable y cualquier traducción de su obra e incluso de un fragmento de la misma tenía que presentarse con una «justificación» especial, por ejemplo destacando lo que se hizo en Cuba o en la Unión Soviética. Quizás es en la segunda mitad de los ochenta cuando surge cierta liberalización. Desde mi punto de vista, es el período en que yo entré en la política editorial esforzándome por imponer a Borges, por traducir, escribir epílogos o prólogos, aunque en verdad mi esfuerzo se remonta a los setenta, al menos en el caso de «justificar» la edición de *Libro de arena* y *El informe de Brodie*.

Así pues, las traducciones de Borges al checo han sido:

1964: En la revista *Světová literatura* [Literatura Mundial]: poesía y tres relatos bajo el título *Forjadura de los sueños*.

1968: *Seis problemas*.

1969: *Ficciones* y *El Aleph*, intitulados *Artefakty*. Un año más tarde se tradujo el ensayo *Versiones homéricas* (Traducción de la obra literaria, Conjunto de estudios extranjeros contemporáneos, Odeon 1979: 279-284).

1978: *E1 informe de Brodie*, atacado por la crítica marxista. Diez años más tarde se publicó *Zoología fantástica* (el libro) en traducción mía; un año más tarde, bajo mi «tutela», la traducción de *El libro de Arena* y *La memoria de Shakespeare* junto con los tres conjuntos ya traducidos, con un epílogo a mi cargo, bajo el título *El espejo y la máscara* (Club de Lectores de Odeon, tirada de unos 35.000 ejemplares).

1990: *Historia universal de la infamia* con un epílogo mío.

Me permito recordar que preparé el artículo sobre Borges y Bioy Casares (de quien traduje algunos de sus cuentos en 1981 y *La invención de Morel* en 1988) para el *Diccionario checo de escritores latinoamericanos* (Praga, Libri, 1996).

Quizás merezca la pena mencionar también el destino de mi traducción de la ensayística de Borges: el manuscrito se perdió durante la primera mitad de los noventa en la editorial Odeon; una parte apareció en la revista *Světová literatura* [Literatura Mundial] (5-1991: 109-141, número dedicado parcialmente a Borges, con varios colaboradores, incluyendo a Abel Posse, en aquel entonces embajador argentino en Praga).

3. Borges, Cěapek y la literatura alemana praguense

Pienso que el título de este subcapítulo refleja de un modo exacto y completo el marco de la visión borgeana de Praga; quizás se puede añadir lo de *Golem* en el sentido de una leyenda judía local. Si no me equivoco, Karel Cěapek es el único elemento puramente checo (¿en bibliografía temprana se menciona Comenio?) en el inventario de Borges. *Textos cautivos* y su sección *Biografías sintéticas* incluyen también a Cěapek, caracterizado de una manera muy adecuada, pero no soy especialista en literatura checa. Sin embargo, me atrevo a hacer dos observaciones. La primera viene ligada a la visión de lo local de la lengua checa (Cěapek... se ha resignado a la limitación de su idioma nativo); me parece que eso representa el problema general de nuestra literatura, y también el problema del pensamiento que parte de una u otra manera de ella, como es el caso del estructuralismo checo del tiempo de entreguerras. La segunda nota: Cěapek es de veras un caso feliz. Él es probablemente el más abierto, el más internacional entre los clásicos checos. No me atrevo a compararlo en este sentido con otro muy «internacionalizado» autor «checo», a saber, Milan Kundera.

Sin duda alguna, es la literatura judeoalemana de Praga la que conlleva la base de la imagen borgeana de Praga. Y en este caso ya se trata de elementos más paradigmáticos. Michel Berveiller (1973: 339-346) hace un «mapping», como uno de los primeros de estos elementos en la obra de Borges bajo el nombre *domaine germanique*, analizando a Meyrink y, se comprende por sí mismo, a Kafka, sin el cual la visión borgeana de Praga es apenas concebible. No hay duda de que *El Golem* de Meyrink tiene su lugar importante en la obra de Borges. Se puede hacer mención de una poesía epónima en *El otro, el mismo*, en la que, sin embargo, Praga figura como un atributo del creador, del rabí. Hay que mencionar también a *El Golem* como un ítem en *Zoología Fantástica*. Más importante, no obstante, me parece lo que escribe Edna Aizenberg en este sentido y concretamente en relación con *El milagro secreto*: «Its setting, Prague, is one of these, perhaps the most important. *The city by the Moldau is for Borges first and foremost the habitat of Golem* [cursiva mía] [...] whom he initially met through and inevitably associates with German-language work, Gustav Meyrink's *Der Golem*» (1984: 126), y continúa: «By placing Hladík in the Moldavian milieu of Meyrink's homunculus, and further making him the translator into German of *Sepher Yezirah*, the kabbalist treatise on the letters of the Hebrew alphabet and their creative power Borges pays tribute to that world, fast disappearing under the Nazi truncheon» (ibid.). Creo que no se puede dudar de la inspiración meyrinkiana; sin embargo, no estoy seguro de si Praga es «first and foremost» un *culturema meyrinkiano* más que un *culturema kafiiano*.

No hay duda de que el elemento cumbre de la literatura alemana praguense es para Borges Franz Kafka. Me parece que en este caso, ya lo anticipé, se trata de algo paradigmático, y en esta conexión se puede hablar de una inspiración real, de una influencia de veras: esta conexión implica en la obra de Borges varias formas y matices: entre las más superficiales figuran varias formas de presentación, traducciones, epílogos, artículos conmemorativos, ensayos como «Una valoración de Kafka» (*Clarín*, Sección Cultura y Nación, 30 junio 1983) y cuyo antecedente puede ser el ensayo temprano «Las pesadillas y Franz Kafka» (*La Prensa*, sec. 2, 2 junio 1938). Una relación más conspicua se puede hallar en el famoso «Kafka y sus precursores», aunque se trata más bien de una reflexión sobre el funcionamiento de las tradiciones literarias. Hay, se sabe, varios relatos de una *nominación* kafiiana (los de «Babilonia»). Sin embargo, un extremo lo representa el relato *El milagro secreto*, cuya base real se apoya en una estructuración kafiiana de Praga.

4. *El milagro secreto*: interpretaciones y especulaciones

Me permitiría resumir varias interpretaciones del relato. Así, Jaime Alazraki (1983: 352-356) acentúa el suen'ó, y el contraste entre Alemania e Israel. Gene H. Belle-Villada (1981: 81-85) califica el relato como «excellent», considera auténticas las alusiones a Praga, menciona una influencia posible de Ambrose Bierce y su «story» *Occurrence at Owl Creek Bridge*, y acentúa lo autobiográfico. Nicolás E. Álvarez (1998: 54-64) menciona el hecho de que Hladík figura como autor de *Una vindicación de la eternidad en Tres versiones de Judas*. El elemento básico de la obra, es decir, el genomito, viene representado por la relación tiempo-eternidad; el relato consiste en una diégesis y tres metadiégesis: el suen'ó (la única narración que comienza por el suen'ó), ajedrez, drama *Los enemigos*, otro suen'ó (encuentro con el Dios en el Clementinum). George R. McMurray (1980: 64-71) trae un resumen del contenido del relato, se menciona a Hladík como autor de *Una vindicación* donde se rechaza el tiempo lineal en nombre del tiempo cíclico, lo que anticipa la estructura circular del drama *Los enemigos*, y quizás de todo el cuento. Implicación: Hladík como un peón sobre el tablero de otro jugador, el mismo sobre el otro, etc. (véanse también dos sonetos de Borges sobre el ajedrez, en *El hacedor*). El relato se puede leer también como una metáfora del proceso creador. Carlos Can'equé (1995: 99-114): *El milagro secreto* presenta el tema del problema de una correspondencia entre el tiempo síquico y el físico. John Sturrock (1977: 39-41): se menciona un paralelo entre Hladík y don Illán o sea el caso de «una postposición». Zheyla Henriksen (1992: 39-65) destaca el ajedrez como

símbolo de guerra. Según ella, el relato dramatiza la capacidad milagrosa de la mente humana de construir su mundo propio. Yu. I. Levin (1981: 45-64) clasifica *El milagro secreto* como categoría de las paradojas de tiempo, una fragmentación infinita en el sentido de la «flecha volante», una inversión temporal en el ensayo «Kafka y sus precursores»: cada escritor crea sus precursores.

Una atención especial, como ya se ha dicho, la merecen dos trabajos de Edna Aizenberg, el de 1984, donde *El milagro secreto* se ve como un relato sobre la mente judía por excelencia, un contraste entre lo israelí y lo alemán. Es importante la nota sobre el nombre del oficial de la Gestapo, *Rothe*, conferencia al ensayo *La duración del infierno*. El MS es un relato sobre un milagro, sobre la victoria del espíritu sobre la materia. Se subraya la importancia de Praga. Se menciona no sólo el Golem, sino también a Kafka. El medio ambiente praguense rememora a Kafka: «In having Hladík reside and write in Katka's apartment, an apartment Borges probably learned about through Brod, the creator of "El milagro secreto" renders homage to both writers, particularly to Kafka». No solamente una alusión a Zeltnergasse, sino también a «hellish process». La obra de Hladík, igual que en el caso de Kafka, una pesadilla, *Los enemigos* como un delirio cíclico: motivo expresionista; la escena como el universo de la mente y el tiempo como función de estados emocionales. El segundo trabajo de Edna Aizenberg (1997: 141-152) viene dedicado al tema del holocausto. Se distinguen varios niveles de *El milagro secreto*: el fantástico, una dilatación del tiempo, lo alemán, destrucción, el ambiente de Praga y sus habitantes. La autora repite lo importante de las determinaciones temporales y geográficas. De ellas se dice que no se trata de «datum points», de los generadores de una verosimilitud en el texto no referencial, como lo introduce Balderston; al contrario, Borges «está averiguando la tensión agonizante entre la realidad y representación», cuando Hladík lucha por su drama, para al mismo tiempo evitar y articular el terror. Una observación: en la literatura moderna checa hay un tema muy semejante en la novela de Ladislav Fuks *Pan Theodor Mundstock* (1963). También Mundstock articula el terror, para evitarlo; al fin, a diferencia de Hladík, muere por puro azar en el camino hacia el campo de concentración.

5. Out of Context

Es precisamente Balderston quien realiza un intento más profundo por encontrar las conexiones históricas y culturales posibles de los hechos, realidades y contextos del relato *El milagro secreto*. Confieso que el estudio de Daniel Balderston representa para mí la fuente básica de inspiración, llena no solamente de «facticidad», sino también de especulaciones «felices» y por eso estimulantes: así que quisiera hacer, aunque de un modo fragmentario, varios comentarios. No se trata sólo de datos o nombres, sino también de identificar la dirección, el gesto semántico del relato como un todo, sin dejar de ser consciente de que ninguna interpretación (y la mía en ningún caso) tiene derecho de exclusividad, o sea de lo verdadero o adecuado. Parece evidente que interpretaciones resumidas en la sección anterior son, en general, cada una a su modo, «verdaderas» o «adecuadas», interesantes, subrayando varios aspectos del texto. De veras, como escribe Balderston, ya el comienzo de *El milagro secreto* es «notable por la precisión de sus referencias de lugar y tiempo: La noche del catorce de marzo de 1939, en un departamento de la Zeltnergasse de Praga, Jaromír Hladík [...] son 'ó un largo ajedrez...» Empecemos por el tiempo, que nos lleva, en este caso, necesariamente a la historia: se trata del destino de *un intelectual judío*, e igual que en el caso del protagonista de Fuks, sen 'or Mundstock, el procurista, del destino trágico, y en este sentido más bien simbólico que histórico, del destino que se consume en el lapso de tiempo de las dos semanas posteriores a la llegada de los nazis a Praga: empieza la ocupación alemana de Checoslovaquia estableciéndose el Protectorado de Bohemia y Moravia. El 15 de marzo por la mañana la conquista se cumple: en este momento las tropas alemanas entran en el mismo corazón de Praga, es decir, en la plaza de Venceslao. Al día siguiente, los nazis empiezan la operación llamada *Gitter* (La reja) cuyo resultado, hasta el día 23 de marzo, es de 8.500 detenidos, de los cuales algunos fueron soltados más tarde. Pero, oficialmente, no hay todavía guerra, no hay ejecuciones en masa. No sé si hubo excepciones, dichas ejecuciones en masa empiezan en 1941, y la actitud general de las autoridades nazis, en este momento, consiste más bien en preferir la emigración.

En esta conexión merece la pena rememorar que los judíos, es decir, la gente que profesó lo judío desde el punto de vista religioso y étnico, pero también los que fueron incorporados en esta categoría sobre la base de las leyes de Nuremberg, estaban excluidos de la sociedad por prohibírseles dedicarse a determinadas profesiones, por expropiárseles las posesiones y por una marca especial (ya el gobierno checo de Beran tomó varias medidas contra los judíos, prohibiéndoles el empleo estatal ya en 1938; véase también la llamada *hilsneriáda*, que fortaleció las actitudes antisemitas en Bohemia). A partir del otoño de 1941 los judíos checos fueron «aislados» en el ghetto de Terezín, y enviados allí, pero las más de las veces en los campos de liquidación de Polonia, donde fueron asesinados. Una nota estadística: el 15 de marzo de 1939, en total, 18.310 judíos checos, el 5 de junio de 1942 48.273 personas, emigraron unos 26.000, en total, perecieron el 89 % de los judíos checos que no emigraron (véase p. ej. Leo Pavlát, 1997: 44). Por lo tanto: el destino de Hladík, desde el punto de vista simbólico parece evidente, desde el punto de vista histórico ya no tan evidente: una liquidación en dos semanas no parece muy probable. *El milagro secreto* ocurre en Praga, que solía distinguirse por una posición especial de la ciudad, y por otra parte también se pueden tomar en cuenta los variadísimos destinos de los intelectuales judíos procedentes de Praga (Katka, Brod, Kolman, Werfel, Fuchs). En cuanto a la posición especial de Praga en la tradición judía, la misma se puede resumir en tres puntos: (1) A partir de la mitad del siglo XVII hasta comienzos del siglo XIX, Praga descuellaba como el lugar judío más grande del mundo, (2) en la historia de la comunidad judía, Praga se distinguió de otros lugares grandes por el hecho de llegar a ser escenario de dos sociedades nacionales, a saber los checos y los alemanes, y los judíos como el tercer elemento que entró en este conflicto, y (3) en Praga no hubo, a diferencia de Berlín, Budapest o Viena, un fenómeno de judíos orientales, llegados por inmigración en masas desde el imperio ruso a la Europa central, hecho en el que Goldstücker ve la causa del antisemitismo (1997: 29-38).

Sin embargo, volvamos al texto. En la sentencia que mencioné se juega al ajedrez. Se ha dicho que este juego se puede concebir como un símbolo de la guerra, pero es notable rememorar el motivo de la liquidación del Doctor Wassory vista como un partido de ajedrez que juega el estudiante de medicina Charousek en la novela *Der Golem* (capítulo T^o Pragat^o). Sin embargo, otro motivo es más importante: nos lleva de *El Golem* a Kafka (evidentemente, ambos son de relevancia para este fenómeno cultural llamado Praga), a saber: Zeltnergasse. Se sabe que Kafka vivió repetidas veces en la calle Celetná:

en el número 2 en los años 1888-89, y en el número 3 en los años 1896-1907, concretamente en una casa del gótico tardío llamada Haus Zu den drei Koenigen. Su padre Hermann tenía allí su tienda. Como escribe Harald Salfellner en su libro sobre Kafka y Praga (1998: 33): «La vida de Kafka transcurrió básicamente en la zona del "Altstaedter Ring" de Praga» (en la zona de la Plaza de Juan Hus de la Ciudad Vieja de Praga). En el tiempo en que Hladík vive allí, ya se trata más bien de la calle Celetná que de la Zeltnergasse. Merece la pena añadir que la traducción checa diluye esta realidad kafkiana de Borges al mencionar, aunque sea de acuerdo con la realidad histórica, sólo la calle Celetná. Pero no se trata solamente de este realidad kafkiana. Como escribe Aizenberg (1984: 127) refiriéndose al relato como un todo: «The tribute to Kafka whose "laconic nightmare" fantasies of conduct and circumstance conveyed in a colorless, compressed style became a model for Borges's own fictions, is clear not only from the reference to the Zeltnergasse».

Para un lector checo, y probablemente no sólo para él, lo más conspicuo del relato son los nombres propios, eventualmente los topónimos, empezando por el nombre del protagonista, tan checo que resulta chocante: ¿Cómo puede en un relato argentino de los cuarenta aparecer algo tan típicamente checo como el nombre Hladík? Hay que añadir que no fueron los checos sino precisamente Daniel Balderston quien tomó en cuenta este nombre, consideró su derivación y presentó, refiriéndose al artículo del conde Lützwow sobre la literatura checa, bohemia en la undécima edición de la *Encyclopedia Britannica* (1910), como un origen posible de la inspiración borgeana en cuanto al nombre. Me permito, continuando a lo que presentó Balderston, desarrollar un poco esta línea. Borges escribe el nombre de la forma siguiente: «Jaromir Hladík», y Balderston añade: (el) apellido tiene un acento agudo totalmente anómalo en castellano y por lo tanto frecuentemente ausente o mal colocado en los estudios críticos sobre la obra. Se puede añadir: lo mismo se refiere muchas veces a las traducciones. Así, por ejemplo, el traductor checo «chequiza», no hay Jaromir Hladík, sino Jaromír Hladík, lo que suena a diferencia de corto Jaromir a un checo como algo natural, hay hasta cierta simetría entre J...mír y H...ík. Al contrario, el traductor francés (1993) escribe quizás conforme al espíritu del francés Jaromir Hladik. El nombre Hladík es etimológicamente transparente (igual que nombres propios como Jaromír o Jaroslav son los que aman o celebran la primavera). Hladík está en conexión semántica con el verbo hladit, acariciar; en la cultura checa el nombre es muy corriente. Así, por ejemplo, en el directorio telefónico de Praga se puede por el momento encontrar 17 nombres de Václav Hladík, y un Jaromir Hladík. Pero es precisamente el escritor checo Václav Hladík (1868-1913) al cual hace mención Balderston. Este Hladík (según el *Lexikon de la literatura checa*, 1993: 187-188) fue periodista y prosista de orientación naturalista; empezó como autor de cuentos, más tarde de novelas de la sociedad praguense contemporánea, ligada a los artistas y emprendedores. La edición de sus obras en tres tomos aparece entre 1909 y 1913. Con nuestro protagonista tiene en común, por una parte, la actividad de traductor (traduce literatura francesa, esp. a Daudet y Maupassant), por la otra, la creación dramática. Hladík escribió dos dramas, *Novy zivot* (Vida nueva) y *Závrát* (Vértigo), dedicados a los problemas de la vida conyugal. Lo que sí es quizás también notable es el hecho de que la obra de Hladík hoy día no la leen ni los lectores ni incluso los especialistas en la literatura checa. Hasta donde yo pueda juzgar, sobre Hladík se escribió la última vez, y eso sólo de un modo breve, en 1964, con motivo de una edición de las cartas de F. X. Svalda dirigidas a Hladík. Si hay algo precioso en Hladík, consiste en un conocimiento auténtico de Praga y de sus habitantes, lo que es visible en sus descripciones. También tiene interés el hecho que la escultura de la cabeza de Kafka puesta en su casa natal, en la calle Kaprová de hoy, fue concebida por un arquitecto checo en 1965: su nombre era Carlos Hladík.

En el drama de Jaromir Hladík *Los enemigos* (Bernés, en una nota en la edición de *Pléiade*, menciona una entrevista con Borges, según la cual Borges intentó escribir un drama con el título *Los amigos*) figuran dos topónimos: barón Roemerstadt y Julia de (von) Weidenau. Como se sabe, Julia es el nombre de la madre de Kafka; otro detalle: la fecha de una antología de versos expresionista que incluye poesía de Hladík, que aparece en 1924, coincide con la muerte de Kafka. En cuanto al nombre *Roemerstadt*, en checo Ry'mar'ov (una ciudad de Moravia), pertenece, según varios diccionarios toponímicos, a los tempranos nombres «colonizadores» con «desinencia» -stadt, ciudad en alemán; lo de *Roemer* se ve como romano, lo que de veras es desde el punto de vista etimológico visible. Sin embargo, quizás el asunto es más simple tratándose de una analogía: un prototipo de barón Roemerstadt se puede hallar en el príncipe Athendstadt, que es uno de los personajes (aparece al menos dos veces, p. ej. en el cap. «La noche») de *El Golem*. En cuanto a *Weidenau*, es difícil de determinar: el paralelo eslavo es *Vidnava, vidná, voda*, agua. La base es *vid* (ver, sehen). Originariamente, un lugar con el agua pura; asociación secundaria: conexión *Weiden-au, Weide y Aue*, es decir, el sauce y la vega. Así, la fuente permanece oscura. Al contrario, el caso de Jaroslav Kubin, identificado como Alfred Kubin, pintor y novelista, fue un amigo, ante todo, de Brod. Sin embargo, Kubin aparece varias veces en los diarios de Kafka. Quizás merezca la pena mencionar que Kubin es autor de *Die andere Seite* (Tierra de sueños).

En lo que se refiere a la Biblioteca Clementinum (tradicionalmente, hasta hoy día, se habla de la «biblioteca universitaria»; oficialmente es una biblioteca estatal), sobre la que Hladík suena. Se puede recordar que Kafka, durante sus estudios en la Universidad Alemana de Praga, solía visitar el Clementinum para escuchar las clases de germanística, de filosofía y de la *Kunstgeschichte* (la Universidad Carolina fue dividida en 1882 en checa y alemana). El Clementinum, el colegio jesuítico, la iglesia y el monasterio de San Clemente, es un complejo de edificios cerca del puente de Carlos en la Ciudad Vieja de Praga. De igual modo, podemos hablar sobre el castillo de Praga, es decir, Hradc'any, que Borges escribe, igual que el nombre de Hladík, en checo aunque sin respetar «el ganchillo» sobre la letra c, es decir c', que suena como ch en castellano, pero la dirección general parece asaz clara: Praga, la Praga que se presenta, no es la Praga de los años treinta, sino más bien la Praga de la época de Gustavo Meyrink y Franz Kafka, y esp. conforme a los testimonios de Max Brod sobre Kafka, pues lo que aparece, lo que se construye, es la Praga judía de final del siglo XIX y comienzos del siglo XX. No sé si mi comprensión de Daniel Balderston es adecuada en cuanto a su distinción de un paradigma doble: el contemporáneo «c'apkomasarykiano» por una parte, y por la otra, el paradigma meyrinkiano, pero más bien, kafkiano, más tradicional, y ambos terminados para siempre no sólo por lo nazi, por la segunda guerra mundial, sino también por la llegada del comunismo.

Así me parece que el conjunto de realidades, ya sea en el caso de Aizenberg o en el de Balderston, demuestra la preferencia kafkiana; al contrario, lo de Masaryk y C'apek es un juego, un poco externo, contextual: lo kafkiano, al contrario, representa algo más que un conjunto de realidades, siendo la base de la visión borgeana de Praga, del destino de Hladík, de un intelectual judío, cuya vida se acaba, igual que la de las hermanas de Kafka un poco más tarde, bajo el

nuevo «orden» nazi. Y, en este sentido, *El milagro secreto* aparece como una de las contribuciones más impresionantes al tema de la literatura y holocausto, y, en este sentido, el relato es quizás, para utilizar las palabras de Edna Aizenberg, una anunciación del aleph.

Resumen

El presente artículo explora dos formas posibles de relación entre Borges y Praga. La primera se refiere a lo que puede calificarse como la recepción de Borges en Checoslovaquia: su componente básico viene representado por una «historia» de traducciones checas de los textos de Borges. La historia, sin duda alguna, tiene dos caras: la ideológica por una parte, y la técnica, digamos la calidad, los problemas del alcance de los textos traducidos al checo. La primera, es decir, la ideológica, está ligada a la política editorial, ante todo después de la invasión soviética en 1968. En esta conexión se puede formular hasta una paradoja: En los años sesenta, cuando JLB aparece en checo, no hay mucho interés, pero JLB viene a ser al menos un autor ideológicamente problemático.

La segunda forma de relación entre Borges y Praga, mucho más analítica, o, mejor dicho, el núcleo de la segunda forma, lo representa la relación de Borges con la literatura judeoalemana de Praga, tratándose, en primer lugar, de Franz Kafka, y, en el segundo, de Gustav Meyrink. En el caso de Franz Kafka quizás sea posible hablar de una influencia verdadera, cuyo empleo más conspicuo en el marco de la obra de JLB lo encontramos en el relato *El milagro secreto*, que implica no solamente varias «realidades»: datos, fechas, eventos empezando por el nombre del protagonista Jaromir Hladik, sino también según parece una estructuración kafkiana de Praga.

Conclusión: aunque desde el punto de vista simbólico es correcto, el caso de Jaromir Hladik no es históricamente convincente, es decir: no es convincente como una singularidad que pudo ocurrir en la Praga de los comienzos de la ocupación o invasión nazi en 1939.

Bibliografía

- Aizenberg, E., «Postmodern or Post-Auschwitz. Borges and the Limits of Representation», en *Variaciones Borges 3*, 1997, pág. 141-152.
- Aizenberg, E., *The Aleph Weaver. Biblical, Kabbalistic and Judaic Elements in Borges*, Potomac Maryland, Scripta Humanistica, 1984.
- Alazraki, J., *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas. Estilo*, Madrid, Gredos, 1983.
- Álvarez, N. E., *Discurso e historia en la obra narrativa de Jorge Luis Borges. Examen de Ficciones y El Aleph*, Boulder (Colorado), Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1998.
- Balderston, D., *Out of Context. Historical References and the Representation of Reality in Borges*, Durham - London, Duke University Press, 1993 (versión española: Beatriz Viterbo Editora, 1996).
- Bell-Villada, G. H., *Borges and His Fiction. A Guide to His Mind and Art*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1981.
- Berveiller, M., *Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges*, París, Publications de la Sorbonne, 1973 (Littératures 4).
- Bollinger, R., «Borges en Alemania», *Cuadernos Hispanoamericanos* 505/507, 1992, 221-228.
- Borges, J. L., *Artefakty* [orig. *Ficciones y Aleph*], Praga, Odeon, 1969.
- Borges, J. L., *Brodiova zpráva* [orig. *El informe de Brodie*], Praga, Odeon, 1978.
- Borges, J. L., *Fantastická zoologie* [orig. *El libro de los seres imaginarios*], Praga, Odeon, 1988.
- Borges, J. L., «Kovářna snu», *Světová literatura* 3, 1964, 164-190.
- Borges, J. L., «Labyrint snu», *Světová literatura* 5, 1991, 99-141.
- Borges, J. L., *Obečné dějiny hanebnosti* [orig. *Historia universal de la infamia*], Praga, Práce, 1990.
- Borges, J. L., *Ouvres Completes*, t. I, París, Gallimard, 1993.
- Borges, J. L., *Zrcadlo a maska* [*Ficciones*, «El Aleph», «El informe de Brodie», «El libro de arena», «Veinticinco de agosto 1983» y otros cuentos], Praga, Odeon, 1989.

Borges, J. L., *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1982.

Bustos, D. H., *S' est problému° pro dona Isidra Parodiho* [«Seis problemas para don Isidro Parodi»], Praga, Odeon, 1968.

Can'eqe, C., *Conversaciones sobre Borges*, Barcelona, Destino, 1995, pp. 99-112.

Forst, V. et al., *Lexikon c'eské literatury. Osobnosti, díla, instituce*, II H-L, Praga, Academia, 1993.

Goldstücker, E., «Sobre la Praga judía» [en checo], en V. Veber (ed.), *Z'idé v novodobý'ch de'jinách*, Praga, Carolinum, 1997, pág. 29-38.

Henriksen, Z., *Tiempo sagrado y tiempo profano en Borges y Cortázar*, Madrid, Pliegos, 1992.

Konfliktgemeinschaft, Katastrophe, Entspannung. Skizze einer Darstellung der deutsch-tschechisches Geschichte seit dem 19. Jahrhundert. Herausgegeben von der gemeinsamen deutsch-tchechischen Historikerkommission, Munich, Oldenbourg, 1996.

Levin, Yu. I., «Estructura narrativa como generador del sentido: El texto en el texto en la obra de Jorge Luis Borges» [en ruso], *Trudy po znakovym sistemam* (Tartu), XIV, 1981, 45-64.

Maison, E. D., «Algunos aspectos de la presencia de Borges en Italia», *Cuadernos Hispanoamericanos* 505/507, 1992, 211-220.

McMurray, G. R., *Jorge Luis Borges*, Nueva York, Unger, 1980.

Pavlát, L., «La persecución de judíos como un hecho histórico» [en checo], en V. Veber (ed.), *Z'idé v novodobý'ch de'jinách*, Praga, Carolinum, 1997, pág. 44-63.

Salfellner, H., *Franz Kafka und Prag*, Praga, Vitalis, 1998.

Sturrock, J., *Paper Tigres. The Ideal Fiction of Jorge Luis Borges*, Oxford, Clarendon Press, 1977.

Encontrado en:



Demetrio Estébanez Calderón (ed.)



Filozofická fakulta
Univerzita Karlova



Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas
Ministerio de Asuntos
Exteriores de España

Praga 2000