

“CUANDO BORGES SE DESPERTÓ
DE SUS SUEÑOS INTRANQUILOS...”:
LITERALIDAD Y PERÍFRASIS EN LOS
“ENCUENTROS” ENTRE KAFKA Y BORGES

DANIEL ALTAMIRANDA
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
IES N° 1 Y 2

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

La paradoja es un rasgo característico de la obra de Borges. El encuentro primero que une a ambos autores proviene de una reseña de la versión francesa de *El proceso* que en 1933 edita la *Nouvelle Revue Française* y que en *La Prensa* de Buenos Aires da Borges dos años más tarde: “Las pesadillas y Franz Kafka”. Ahora bien, el formato “reseña” presupone un comentario, por breve que sea, que dé cuenta del libro reseñado, su contribución a la literatura, sus debilidades y virtudes. Lo que

hace Borges es paradójal: menciona la publicación, a la que dedica dos renglones, pero la utiliza como pivote de un comentario extenso sobre escritores que procuraron convertir en literatura un sueño, desde Luciano de Samosata a Quevedo o desde Isaías a Dante, pasando por Wordsworth y Lewis Carroll, para desembocar en Kafka como generador de pesadillas, un tipo particular de sueño caracterizado por la atrocidad de las figuras y “el horror incomparable”; y de un resumen de uno de sus breves cuentos que forman parte de *Ein Landarzt* y que decide resumir y no traducir: “Un mensaje imperial”. Por supuesto, entre las primeras palabras que Borges dispone para la reseña encontramos esta: “Aventura esta *paradoja*” (110; subrayado nuestro).

Buscando paradojas, encuentro que entre los ensayos y reseñas escritos por el Premio Nobel de Literatura J. M. Coetzee, traductor de prestigio, se encuentran dos, provenientes del mismo año, 1998, aparecidos en la misma revista, *New York Review of Books*, y dedicados a revisar publicaciones contemporáneas de Kafka y de Borges: el primero se llama “Traducir a Kafka” y es una reseña de la traducción inglesa que lleva como título *The Castle* que Mark Harman dio a conocer en el mismo año. Se trata de una de las tres novelas que el autor dejó inconclusas; en este caso es un texto que estuvo trabajando febrilmente durante siete meses y que dejó muy poco elaborado y de ninguna manera definitivo. Después de las versiones sucesivas que fue dando a conocer su albacea Max Brod (1926, 1935, 1946 y 1951), por vez primera se

introduce en el ámbito anglófono la versión establecida por el germanista Malcolm Pasley, quien reeditó en dos volúmenes *El castillo* como texto completo aunque no acabado. Esta ha sido la versión de las ediciones actuales, por ejemplo la española de Miguel Sáenz, elaborada en 1999 e incluida en el tomo primero de las *Obras Completas* de la Editorial Aguilar en 2007 (381-559). El segundo se dedica a la traducción de Andrew Hurley de *Collected Fictions* de Borges que apareció por la editora Viking de Nueva York en 1998.

Por supuesto ninguna de las dos reseñas está teñida por las opiniones vertidas en la otra, pero resulta interesante la diferencia de juicio que tienen Coetzee y Borges en relación con Kafka. Una vez más las paradojas. Para el sudafricano, Kafka es el ingenio que elabora los tres proyectos novelísticos inconclusos y no, como para Borges, el autor de cuentos y relatos breves (por ejemplo *La transformación*, es decir *La metamorfosis*), los cuales ni siquiera menciona en su nota; en cambio, para Borges, la cuentística es la clave fundamental del Kafka escritor.

En la escritura de Borges existen numerosos ejemplos en los que la presencia del mundo kafkiano se manifiesta casi en el mismo nivel que Shakespeare o Cervantes. Desde cuentos como “La biblioteca de Babel” o “La lotería en Babilonia”, ambos de 1941, poemas tardíos, como “*Ein Traum*” de *La moneda de hierro*, ensayos —vienen a la mente el ya mencionado “Las pesadillas y Franz Kafka” de 1935 o “Kafka y sus precursores” de 1951, en referencia directa, e indirecta como “Nathaniel

Hawthorne”—, prólogos, notas breves, traducciones, reseñas y entrevistas, Borges rinde una y otra vez homenaje de admiración por el autor de “La construcción de la muralla china”.

Del período de creación de sus grandes ficciones incluidas en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, es decir 1939 a 1941, es “La biblioteca de Babel” donde se emplea el ensayo crítico como modo de transmitir un ficción literaria en la cual “la acción puede condensarse hasta llegar a una exploración de las implicaciones de una situación hipotética” (Coetzee, 178). En su autobiografía, indica Borges que además de este cuento escribió “La lotería en Babilonia” durante su permanencia en la Biblioteca Municipal “Miguel Cané”, en el barrio de Boedo. Del primero, al que se refiere como “cuento kafkiano”, sostiene que “fue concebido como una versión pesadillesca o una exageración de aquella biblioteca municipal, y ciertos detalles del texto no tienen ningún significado especial. La cantidad de libros y anaqueles que allí figuran son literalmente los que tenía junto al codo” (*Autobiografía*, 111). En “La biblioteca de Babel”, “el universo es el juego de todos los discursos, de todos los lenguajes, de todos los saberes” (107), un juego permanentemente intelectual, de lo racional (“El infinito en los cuentos 163-65; sobre “La lotería...” véase Cristina Bulacio).

Como señala en su nota de 1935, “Franz Kafka, padre de sueños desinteresados, de pesadillas sin otra razón que la de su encanto, logra una mayor soledad” frente

al resto de los autores. En sus ficciones se advierte la imprevisibilidad de la adjetivación y el uso de giros aparentemente absurdos o desconcertantes, que más tarde serían del gusto de Borges. Pero los rasgos más significativos de la relación se dan entre la literalidad y la perífrasis, conceptos que Borges emplea en su reflexión sobre la traducción y que están expuestos en el temprano ensayo “Las dos maneras de traducir”, publicado en *La Prensa* en 1926.

En síntesis, la “idiosincrasia de Kafka”, que Borges rastrea en Zenón, Kierkegaard, León Bloy..., en su ensayo “Kafka y sus precursores” —“en cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría” (*OC* [1], 711)—, permite pensar en una idiosincrasia borgeana que lo lleva a crear, en su universo a un tiempo heterogéneo e híbrido, a sus propios precursores, uno de los cuales es el angustioso Kafka.

* * *

Empezaré, pues, este recorrido recordando los avatares de una falsa atribución a Borges. En 1925, en los tomos 8 y 9 de la *Revista de Occidente* aparece la traducción de *Die Verwandlung* como *La metamorfosis*, sin indicación de quién es el traductor. En 1938, aparece *La metamorfosis* publicada por Losada con prólogo y traducción de Borges. Hoy se sabe que en dicho volumen

figuran tres textos —*La metamorfosis*, “Un artista del hambre” y “Un artista del trapecio”— cuya versión no es la de Borges (cfr. Helft, 52).¹ Sin embargo, se produjo en estos textos lo que daré en llamar el “efecto Caeiro”: el fallecido profesor Oscar Caeiro, de la Universidad Nacional de Córdoba, dio a conocer varios trabajos referidos a ambos autores, señalando que Borges apunta que él tradujo efectivamente a Kafka en una entrevista publicada por *Sur* (cfr. “El oficio de traducir”).² Señala además varias compilaciones antológicas o temáticas en las que Borges introdujo textos de Kafka, como por ejemplo en la *Antología de la literatura fantástica* (1940), en el *Manual de zoología fantástica* (1957) y en el *Libro de sueños* (1976).³ Y anota los diversos ensayos que Borges dedicó al autor praguense (cfr. “Singularidad y diferencia de Borges”, 300). Su conclusión era que si la segunda traducción había sido asignada a Borges, la primera que

¹ Las versiones de “Un artista del hambre” (“*Hungerkünstler*”) se publica sin nombre de traductor en *Revista de Occidente* en mayor de 1927. La de “Un artista del hambre” (“*Erstes Leid*”) en noviembre de 1932. Cfr. Fló 225.

² Cito la referencia: “¿Si me gustó más traducir poesía que a Kafka o a Faulkner? Sí, mucho más. Traduje a Kafka y a Faulkner porque me había comprometido a hacerlo, no por placer. Traducir un cuento de un idioma a otro no produce gran satisfacción” (*Borges en Sur*, 324). Fue publicada en la revista *Sur*, 338-39 (1976).

³ Habría que agregar *Cuentos breves y extraordinarios* que da a conocer en 1953, con tres textos de Kafka —“El silencio de las sirenas”, “La verdad sobre Sancho Panza” y “Cuatro reflexiones”— y *El libro de los seres imaginarios* con la colaboración de Margarita Guerrero de 1967, donde incluye otros tres textos que veremos más adelante.

era textualmente idéntica debía ser sin dudas de él, a pesar del estilo particularmente español(ista) del traductor. Se podría agregar que esta lectura sería comprensible por el hecho de que Borges se encontraba entonces buscando un estilo que le fuera cómodo y estaba experimentando con una prosa con tonalidad quevediana, como se advierte cuando se recorren las páginas de *Inquisiciones* de 1925. En consecuencia, Caeiro no pudo no pensar que Borges era el verdadero traductor puesto que no podía pensar que Losada publicara algo total o parcialmente incierto.

En 1997, en un artículo titulado “Intertextualidad de F. Kafka y J. L. Borges”, escribe Cristina Pestaña Castro que “ya en 1938, doce años tan solo después de la muerte de Kafka, Borges traduce al castellano *La metamorfosis* y empieza a escribir sus primeros cuentos fantásticos”. En respuesta al comentario de Pestaña Castro, Fernando Soriano escribe “el kafkiano caso de la *Verwandlung* que Borges jamás tradujo”, donde recupera parte de una entrevista que le realizó a Borges:

F.S.: Me pareció notar en su versión de *La metamorfosis*, de Kafka, que usted difiere de su estilo habitual...

J.L.B.: Bueno, ello se debe al hecho de que yo no soy el autor de la traducción de ese texto. Y una prueba de ello —además de mi palabra— es que yo conozco algo de alemán, sé que la obra se titula *Die Verwandlung* y no *Die Metamorphose*, y sé que hubiera debido traducirse como *La*

transformación. Pero, como el traductor francés prefirió –acaso saludando desde lejos a Ovidio– *La métamorphose*, aquí servilmente hicimos lo mismo. Esa traducción ha de ser –me parece por algunos giros– de algún traductor español. Lo que yo si traduje fueron los otros cuentos de Kafka que están en el mismo volumen publicado por la editorial Losada. Pero, para simplificar –quizá por razones meramente tipográficas–, se prefirió atribuirme a mí la traducción de todo el volumen, y se usó una traducción acaso anónima que andaba por ahí. (*Siete conversaciones con Borges*, 137-38).

Reorientando su investigación, a partir de la nota de Soriano, Pestaña Castro llega a la conclusión de que “Borges no podía ser en modo alguno el traductor de *Die Verwandlung*” (“¿Quién tradujo...”):

Considerada como una de las obras cumbres de la Literatura Universal, *La metamorfosis*, 'Die Verwandlung' en alemán, es una de las obras del escritor checo Franz Kafka más conocidas por los lectores de habla hispana. Pero lo que el gran público ignora es que esta obrita fue traducida por primera vez al castellano en 1925 posiblemente por Margarita Nelken para *Revista de Occidente*, adelantándose a las primeras traducciones inglesas y francesas de Kafka, y, lo más sorprendente, el escritor Jorge Luis Borges jamás tradujo la obra.

Para dar por terminada esta cuestión, me referiré a

dos críticos actuales que coinciden parcialmente con la perspectiva que estamos sosteniendo: Carlos García, quien aporta una extensa bibliografía sobre la relación entre ambos autores, y Juan Fló. Este último es quien dedica un largo trabajo lleno de conjeturas atractivas para luego concluir: “Creo [...] que la tesis que al fin de cuentas acepto, la que afirma que la traducción ha sido erróneamente atribuida a Borges con la aceptación, por lo menos tácita, de este, durante muchos años, solamente puede sostenerse con argumentos débiles y prosaicos que requieren algunos supuestos dudosos e inverificables” (239).

* * *

Las identidades de Borges y Kafka han sido apuntadas por el propio Borges en el prólogo a *La metamorfosis* que fue publicada, como ya dijimos, en Buenos Aires en 1938 por la editorial Losada (cfr. OC IV, 97-98). Dice allí, como cierre a su visión brevemente biográfica de Kafka mezclada con una profunda percepción de sus obsesiones nucleares –la subordinación y la infinita postergación de la conclusión de sus narraciones–, que son configuraciones de los relatos breves y de las novelas inconclusas –*América* o *El desaparecido* (*Der Verschoollene* 1913, publicada bajo el título de *Amerika* en 1927), *El proceso* (*Der Prozess*, redactada en 1919 y publicada póstumamente en 1925) y *El castillo* (*Der Schloss* 1926)– lo siguiente: “El argumento y el ambiente son

lo esencial, no las evoluciones de la fábula ni la penetración psicológica. De ahí la primacía de sus cuentos sobre sus novelas; de ahí el derecho de afirmar que esta compilación de relatos nos da íntegramente la medida de tan singular escritor" (99). En esto coincide con la postulación del "fin de la psicología" que se da en la renuncia del narrador kafkiano a identificarse con el modo de actuar de los personajes en la ficción narrativa (cfr. Mayer). Borges parece estar describiéndose a sí mismo en estas palabras: su propia negación a escribir una novela plena, su rechazo a la captación y desarrollo de la psicología de los personajes y la puesta en primer plano del argumento y el ambiente. Ahora bien, como señala Fernández Blanco, la postergación infinita es una manifestación literaria del *regressus ad infinitum*. Para Kafka la tragedia del hombre es que no existe ahora un orden: "Por eso los molinos de viento de los protagonistas kafkianos son la fábula misma" (Fernández Blanco).

Por otra parte, el biógrafo borgiano Edwin Williamson aduce aquí la relación conflictiva de Kafka con su padre, de la cual "procede toda su obra" (98), con la de los Borges, padre e hijo. Según su opinión, cuando Borges se disponía a traducir algunos relatos de Kafka, es decir en el año 1938, se produjo "la enfermedad terminal" del padre del autor argentino (*Borges, una vida* 266). Eso lo habría llevado a reconocer "una inhibición idéntica en sí mismo —y también en su padre, sin duda— basada en el temor a desafiar la autoridad" (267). Sin embargo, Borges se refiere a la figura paterna en *Borge*

oral (1979), diciendo: "Yo sé —mi madre me lo dijo— que cada vez que repito versos ingleses, los repito con la voz de mi padre. (Mi padre murió en 1938, cuando se dio muerte Lugones.) Cuando yo repito versos de Schiller [sic], mi padre está viviendo en mí" (OC IV, 178-79).

El 2 de junio de 1935 aparece en *La Prensa* "Las pesadillas de Kafka", texto en el cual Borges introduce una paráfrasis del relato "Un mensaje imperial" ("*Eine kaiserliche Botschaft*" de *Ein Landarzt*, colección a la que traduce como "Un médico de campaña", indicando que no estaba traducida al español en el momento de escritura de este comentario), donde "cambia varios detalles y subraya aspectos del original" (García 52). Veamos el resumen que introduce Borges:

El emperador —cualquier emperador— está agonizando. Para que todos puedan asistir a su muerte, las paredes interiores del palacio han sido derribadas. El emperador aguarda el final en su lecho de muerte y lo cerca una muchedumbre casi infinita. Antes de fallecer, el emperador hace un signo y un servidor tiene que inclinarse sobre él para recoger sus últimas órdenes. El emperador murmura un mensaje urgente para el más ignorado de sus súbditos, que habita el extremo opuesto de la ciudad. Inmediatamente el servidor se pone en camino. Es infatigable y altísimo y tiene sobre el pecho una estrella, símbolo de su misión imperial. Todos se apartan frente al hombre y la estrella. Pero la turba es tan nume-

rosa que el mensajero nunca llegará al jardín del palacio. Aunque llegara, jamás acabaría de atravesar el infinito ejército respetuoso que está de guarnición. Aunque lo atravesara, jamás podría atravesar la ciudad en que vives, llena también de una muchedumbre infinita. El mensajero nunca llegará y es inútil que lo esperes en la ventana. Ahora mismo avanza con rapidez entre los hombres que se apartan ante la estrella, pero tú vivirás y morirás sin haber recibido el mensaje. (113-14).

Algunas observaciones que surgen de la comparación de textos: en primer lugar, que no se trata de una traducción sino de un resumen y, dado que esta sería la operación inicial que se atestigua por parte de Borges tomando un relato de Kafka, en un momento en que el autor argentino se encuentra experimentando con textos ajenos para producir los propios, podría explicarse por varias razones. La falta de experiencia en la traducción del alemán, la estetización de una materia narrada por otro para incluirla en el contexto de las propias ficciones, etc. Borges destaca algunos rasgos del cuento: está escrito en segunda persona, de manera que el personaje coincide con el lector y, por supuesto, el argumento queda en la cita que hemos realizado. Pero las diferencias que introduce son contundentes. Dejando de lado preferencias estéticas personales ("el infinito ejército respetuoso que está de guarnición" por "el ejército que está de guardia" o la reiterada mención de la estrella donde

debiera haber señalado el sol), en la línea inicial altera "se dice" o "dicen" por la mención "cualquier emperador", que redundante estableciendo el traspaso de un caso individual a uno de una pluralidad de casos que nos hace pensar en una universalidad. En segundo lugar, retiene la incorporación del narrador en segunda persona hasta prácticamente el momento final ("Aunque lo atravesara, jamás podría atravesar la ciudad en que vives"), con lo cual provoca un efecto de sorpresa en el lector que se ve incluido en el relato de improviso, cuando se suponía que estaba en manos de un narrador omnisciente y tranquilizador. Por último, mientras que en el texto kafkiano dice "Pero tú, sentado al pie de tu ventana, sueñas con él cuando cae la tarde" (tr. del Solar B., 660), abriéndose a la paradoja, la versión de Borges resulta más contundente y taxativa: "pero tú vivirás y morirás sin haber recibido el mensaje".

* * *

En una reseña de la traducción de Edwin y Willa Muir de *Der Prozess*, publicada en *El Hogar* el 6 de agosto de 1937, después de indicar que "nadie ha dejado de observar que las obras de Kafka son pesadillas. Lo son, hasta por sus pormenores estafalarios", anota que se observan minucias trascendentes que afectan al personaje central y a otros en una cuestión de detalles que parecen, a primera vista, imperceptibles, pero que son realmente importantes. Concluye diciendo que "la intensidad de Kafka es

indiscutible" (OC IV, 306). En otra serie que editaba en la misma revista, denominada "Biografías sintéticas", publica "Franz Kafka" el 29 de octubre de 1937. Al final de ella, indica sus cuentos predilectos ("Chacales y árabes", "Ante la ley", "Un mensaje imperial", "Un ayunador", "El pesar del padre de familia", "El problema de las leyes", "Una vieja página", "El buitre",⁴ "El topo gigante", "Investigaciones de un perro", "La madriguera") y dice que "el más admirable es el título 'La construcción de la muralla china'", dando el vocablo más tradicional por el cual se conoce al texto en español.

En una evaluación general de su producción, presentada casi contemporáneamente, Borges vuelve a repetir la conclusión casi literalmente y declara que "La edificación de la muralla china", de 1919, es el más memorable de todos los cuentos elaborados por Kafka: "el infinito es múltiple: para detener el curso de ejércitos infinitamente lejanos, un emperador infinitamente remoto en el tiempo y en el espacio ordena que infinitas generaciones levanten infinitamente un muro infinito que dé la vuelta de su imperio infinito" (OC IV, 98).

En el brevísimo prólogo escrito en 1985 para *América. Relatos breves*, Borges, pasando enumerativamente los acontecimientos históricos europeos que sirven de contexto a la vida de Kafka, concluye que "el destino de Kafka fue transmutar las circunstancias y las agonías en

⁴ Publicado en *Papeles de Buenos Aires* 1 (1943), sin nombre de traductor.

fábulas. Redactó sórdidas pesadillas en un estilo límpido" (9).

En *El libro de los seres imaginarios* (1978), elaborado con la colaboración de Margarita Guerrero, presenta tres relatos de Kafka: "Una cruz" (79-81), "Odradek" (181-183) y "Un animal soñado por Kafka" (18). En relación con este último texto, conservamos la edición en alemán que manejó Borges y que se encuentra en la Biblioteca Nacional: *Hochzeitvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass* de 1953 (Rosato y Álvarez ed., 210-211). En "Una cruz" se mezclan los rasgos de un gato y un cordero, una suerte de animal imposible, de ser plenamente imaginario, que ha heredado el personaje central, precisamente de su padre. Luego de describirlo, el narrador-personaje reflexiona: "Tal vez la cuchilla del carnicero fuera la redención para este animal, pero él es una herencia y debo negársela. Por eso deberá esperar hasta que se le acabe el aliento, aunque a veces me mira con razonables ojos humanos, que me instigan al acto irracional" (81), es decir a una muerte razonable (verbigracia, un asesinato), provocada por el hombre que se libera a sí mismo de la herencia que lo domina y le impone su presencia. "Odradek" comienza con una nota al título que aclara "el texto original es *Die Sorge des Hausvaters* (*La preocupación del padre de familia*)" (181 n.). El resto es, nada más ni menos, que la traducción del famoso relato de Kafka. De modo que la "intervención" del traductor apenas cambia la titulación pero altera algo más significativo: la relación sujeto-objeto que, para el autor checo es "padre de familia"- "Odradek",

para el traductor (y compilador) es “Odradek”-“padre de familia”, con lo cual se produce una especie de primer paso deconstructivo del orden tradicional. En tercer lugar, veamos “Un animal soñado por Kafka”:

Es ist das Tier mit dem grossen Schweif, einem viele Meter langen, fuchsartigen Schweif. Gern bekäme ich den Schweif einmal in die Hand, aber es ist unmöglich, immerfort ist das Tier in Bewegung, immerfort wird der Schweif herumgeworfen. Das Tier ist kanguruhartig aber uncharakteristisch im fast menschlich flachen, kleinen, ovalen Gesicht, nur seine Zähne haben Ausdruckskraft, ob es sie nun verbirgt oder fletscht. Manchmal habe ich das Gefühl, dass mich das Tier dressieren will; was hätte es sonst für einen Zweck, mir den Schwanz zu entziehen, wenn ich nach ihm greife, dann wieder ruhig zu warten, bis es mich wieder verlockt, und dann von neuem weiterzuspringen.

“Es un animal con una gran cola, de muchos metros de largo, parecida a la del zorro. A veces me gustaría tener su cola en la mano, pero es imposible; el animal está siempre en movimiento, la cola siempre de un lado para otro. El animal tiene algo de canguro, pero la cabeza chica y oval no es característica y tiene algo de humana; solo los dientes tienen fuerza expresiva, ya los oculte o los muestre. Suelo tener la impresión de que el animal quiere amestrarme; si no, qué propósito puede tener retirarme la cola cuando quiero agarrarla, y luego esperar tranquilamente que esta vuelva a atraerme, y luego volver a saltar.

El relato parte de una manifestación común de la rea-

lidad, tan común que se diría venal para luego transformar el hilo narrativo en la frase “suelo tener la impresión de que el animal quiere amestrarme”. Una vez llegados a este punto, el cuento se abre a las posibilidades que produce lo extraño y lleva a los lectores al plano de la sorpresa.

* * *

Veamos, ahora, otro texto de Kafka traducido por Borges: se trata de “Ante la Ley” (“*Vor dem Gesetz*”), que apareció en *Ein Landarzt* (*Un médico rural*) en 1920. De este escrito Borges dio a conocer dos versiones, una que es corrección de la otra: la primera fue publicada en *El Hogar* bajo el título de “Un cuento de Franz Kafka” el 27 de mayo de 1938. La segunda, apareció en *Antología de la literatura fantástica* que publicó junto con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares en 1940.⁵

Ahora bien, “Ante la Ley” forma parte del capítulo “En la catedral” de *El proceso* (262-263, trad. de Isabel Hernández), que recibió un comentario del propio autor el 13 de diciembre de 1914: en él se refiere a la continuación exegética que sigue al fragmento en la novela.

Ante la Ley

⁵ Se edita junto a “Josefina la cantora o el pueblo de los ratones”. En una brevísima nota biográfica, se dice: “En todos sus libros hay el tema de la soledad, en casi todos repite el procedimiento de la infinita y minuciosa postergación” (222), donde vuelve a aparecer la cuestión del *regressus ad infinitum*.

Hay un guardián ante la Ley. A ese guardián llega un hombre del campo⁶ que pide ser admitido a la Ley. El guardián le responde que ese día no puede permitirle la entrada. El hombre reflexiona, y pregunta si luego podrá entrar. "Es posible", dice el guardián, "pero no ahora". Como la puerta de la Ley sigue abierta y el guardián está a un lado, el hombre se agacha para espiar, el guardián se ríe, y le dice: "Fíjate bien: soy muy fuerte. Y soy el más subalterno de los guardianes. Adentro no hay una sala que no esté custodiada por su guardián, cada uno más fuerte que el anterior. Ya el tercero tiene un aspecto que yo mismo no puedo soportar." El hombre no ha previsto esas trabas. Piensa que la Ley debe ser accesible [en todo momento] a todos los hombres, pero al fijarse en el guardián con su capa de piel, su gran nariz aguda y su larga y deshinchada barba de tártaro, resuelve que más vale esperar. El guardián le deja un banco y lo deja sentarse junto a la puerta. Ahí, pasa los días y los años. Intenta muchas veces ser admitido y fatiga al guardián con sus peticiones. El guardián entabla con él diálogos limitados y lo interroga acerca de su hogar y de otros asuntos, pero de una manera impersonal, como de señor importante,⁷ y siempre acaba repitiendo que no puede pasar todavía. El hombre, que se había equipado de

⁶ "un hombre de la campaña" (aquí como en las notas siguientes según la primera versión).

⁷ "señor poderoso"

muchas cosas para su viaje, va despojándose⁸ de todas ellas para sobornar al guardián. Éste no las rehúsa, pero declara: "Acepto para que no te figures que has omitido algún empeño." En los muchos años el hombre no deja de mirarlo.⁹ Se olvida de los otros y piensa que este¹⁰ es la única traba que lo separa de la Ley. En los primeros años maldice a gritos su perverso destino;¹¹ con la vejez, la maldición decae en quejumbre.¹² El hombre se vuelve infantil y como en su vigilia de años ha llegado a reconocer las pulgas en la capa de piel, acaba por pedirles que lo socorran y que intercedan con el guardián. Al fin¹³ se le nublan los ojos y no sabe si estos lo engañan o si se ha oscurecido¹⁴ el mundo. Apenas si percibe en la sombra una claridad que fluye inmortalmente de la puerta de la Ley. Ya no le queda mucho que vivir. En su agonía los recuerdos forman una sola pregunta, que no ha propuesto aún el guardián. Como no puede incorporarse, tiene que llamarlo por señas. El guardián se agacha profundamente, pues la disparidad de las estaturas ha aumentado muchísimo. "¿Qué pretendes ahora?", dice el guardián, "eres insaciable". "Todos se esfuerzan

⁸ "se va despojando"

⁹ "el hombre no le quita los ojos de encima al guardián"

¹⁰ "este"

¹¹ "su destino perverso"

¹² "en rezongo"

¹³ "Al cabo"

¹⁴ "oscurecido"

por la Ley”, dice el hombre. “¿Será posible que en los años que espero nadie haya querido entrar sino yo?” El guardián entiende que el hombre se está acabando, y tiene que gritarle para que le oiga: “Nadie ha querido entrar por aquí, porque a ti solo estaba destinada esta puerta. Ahora voy a cerrarla.”

FRANZ KAFKA: *Ein Landarzt* (1919)

Agregamos “en todo momento” que está en el original pero que parece haber sido omitida por el tipógrafo y “este” que está subrayado. En esta parábola, el personaje es una especie de *Everyman* que debe hallarse con su destino y para ello encuentra un obstáculo que se le impone: el acceso a la Ley, no a una fuerza divina sino humana que se ha convertido en único principio (por eso siempre aparece con mayúscula).

Sorprendentemente, cuando Borges reúne las composiciones que ha traducido para acompañar *La metamorfosis* (1938), omite este cuento.

Otro comentario de Borges sobre Kafka aparece en “Nathaniel Hawthorne”, conferencia dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores en 1949. Dice allí:

Aquí, sin desmedro alguno de Hawthorne, yo desearía intercalar una observación. La circunstancia, la extraña circunstancia, de percibir en un cuento de Hawthorne, redactado a principios del siglo XIX, el sabor mismo de los cuentos de Kafka que trabajó a principios del siglo XX, no debe ha-

cernos olvidar que el sabor de Kafka ha sido creado, ha sido determinado, por Kafka. *Wakefield* prefigura a Franz Kafka, pero este modifica, y afina, la lectura de *Wakefield*. La deuda es mutua; un gran escritor crea a sus precursores. Los crea y de algún modo los justifica. (OC, 1: 678).

Y esta observación nos conduce al último texto que queremos tocar: “Kafka y sus precursores”, que se publicó en *La Nación* el 19 de agosto de 1951 y que luego se incorporó en *Otras inquisiciones* (1952). “El hecho es que cada escritor crea a sus precursores”, con lo cual hay una operación humana y no una abstracción, esto es, la historia, la que ordena el encadenamiento de los acontecimientos. De modo que es cada escritor quien “modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (OC [1], 712). O dicho de otro modo, “El precursor es un concepto de la historia, su ascendiente opera desde el pasado hacia el futuro, y la categoría crítica que responde a todos estos aspectos es la categoría clásica de influencia” (Pellejero, 10). Con ello Borges supera esta y otra categoría previa: la de fuente, pero además aparece una noción, como la de intertextualidad, que solo habría de llegar a la literatura con la versión que de Bajtín nos ha transmitido, en primer lugar, Julia Kristeva. “La historia —en este caso la historia de la literatura— *no aparece jugada*, no es un resultado, una cuenta, sino que *se juega* a cada instante, con cada acontecimiento” (Pellejero, 11).

Conclusiones

Señalando un error de traducción que encontró en un cuento suyo vertido al alemán, Borges anota en "El oficio de traducir":

[El traductor] claro, traducía por el diccionario. Pero es el diccionario mismo el que induce a error. De acuerdo a los diccionarios, los idiomas son repertorios de sinónimos, pero no lo son. Los diccionarios bilingües, por otra parte, hacen creer que cada palabra de un idioma puede ser reemplazada por otra de otro idioma. El error consiste en que no se tiene en cuenta que cada idioma es un modo de sentir el universo o de percibir el universo. (*Borges en Sur*, 325)

La crítica que aparece representada por el diccionario es, en última instancia, una crítica a la literalidad, porque la conversión no se da simplemente entre una lengua y otra sino que aparece entre modos diferentes de sentir o percibir el universo. La literalidad es negada porque la palabra nombra una cosa sola en el contexto de una lengua específica y no en la de todo el universo. La perífrasis, en cambio, es la búsqueda continua de una operatoria de equilibrio estético de las palabras que corresponden a mundos diferentes. En consecuencia la tarea de traducción, que debe tener en cuenta un dejo intraducible que

existe en cada vivencia personal del mundo, pone en juego la perífrasis que será el modo de aproximación a una experiencia única que los textos producen en las lenguas originales en que han sido concebidos.

Para cerrar esta presentación, me gustaría citar algo dicho por Borges en las *Norton Lectures* dictadas en 1967 en Harvard:

Me figuro que Kafka sentía prácticamente lo mismo [es decir, que no hay felicidad ni triunfo en nuestra vida] cuando deseaba que sus libros fueran destruidos: en realidad quería escribir un libro feliz y victorioso, y se daba cuenta de que le era imposible. Hubiera podido escribirlo, evidentemente, pero el público habría notado que no decía la verdad. No la verdad de los hechos, sino la verdad de sus sueños. (*Arte poética*, 68)

Referencias bibliográficas

1. BORGES, JORGE LUIS, *Arte poética. Seis conferencias*. Tr. Justo Navarro. Barcelona: Crítica, 2001.
2. —, *El Libro de los Seres Imaginarios*, con la colaboración de Margarita Guerrero. Barcelona: Bruguera-Alfaguara, 1979.
3. —, *Inquisiciones*, [1925] Buenos Aires: Seix Barral, 1993.
4. —, *Borges en Sur. 1931-1980*, Buenos Aires: Emecé, 1999.
5. —, *Borges en El Hogar. 1935-1958*, Buenos Aires: Emecé, 2000.
6. —, *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1996. 4 volúmenes.
7. —, *Textos recuperados. 1919-1929*, Buenos Aires: Emecé, 1997.
8. —, *Textos recuperados. 1931-1955*, Buenos Aires: Emecé, 2001.
9. —, y Adolfo Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios*, [1957] Buenos Aires: Losada, 1995.
10. —, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica*, [1940] Buenos Aires: Sudamericana, 1971.
11. —, con Norman Thomas di Giovanni, *Autobiografía. 1899-1970*. Tr. Marcial Souto y N. T. di Giovanni. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
12. CAEIRO, OSCAR, "Singularidad y diferencia de Borges", *Intergéneros culturales. Literatura, artes y medios*. Ed. Armando Capalbo. Buenos Aires: BM-Press, 2006. 299-303.
13. —, "Kafka en sus ficciones", *Temas de literatura alemana*, Córdoba: Alción, 1999. 183-202.
14. —, *Kafka y sus consecuencias*. Córdoba: Alción, 2003.
15. COETZEE, J. M., *Costas extrañas. Ensayo, 1986-1999*. Tr. Pedro Tena Junguito. Buenos Aires: Debate, 2005.
16. FERNÁNDEZ BLANCO, VALERIA, "Borges lector de Kafka. Análisis de las observaciones de Borges sobre el uso patético del *regressus ad infinitum* en la obra kafkiana", <http://www.bn.gov.ar/descargas/agenda/JornadasBorges/ValeriaFernandezBlanco.pdf> (Acceso 04/04/2016)
17. FLÓ, JUAN, "Jorge Luis Borges traductor de *Die Verwandlung* (fechas, textos, conjeturas)", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 42, 2013: 215-240.
18. GARCÍA, CARLOS, "Borges y Kafka". *Fragmentos* (Florianópolis) 28-29, 2005: 49-59.
19. HELFT, NICOLÁS, *Jorge Luis Borges. Bibliografía completa*, Buenos Aires: FCE, 1997.
20. KAFKA, FRANZ, *América. Relatos breves*, Buenos Aires: Hyspamérica, 1985.
21. —, *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 2007, Volumen 1.
22. —, *El proceso*. Tr. Isabel Hernández. Madrid: Cátedra, 1997.
23. MAYER, HANS, *La literatura alemana desde Thomas Mann* [1967]. Tr. Ma. Pilar Lorenza. Madrid: Alianza, 1970.

24. PELLEJERO, EDUARDO, "Borges y Kafka: La alegría de la influencia", *Philologia Hispalensis* 23, 2009, 7-16.
25. PESTAÑA CASTRO, CRISTINA, "Intertextualidad de F. Kafka en J. L. Borges", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 7, 1997.
26. —. "¿Quién tradujo por primera vez *La Metamorfosis* de Franz Kafka al castellano?", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 11, 1999.
27. ROSATO, LAURA Y ÁLVAREZ, GERMÁN, EDS. *Borges, libros y lecturas. Catálogo de la colección Jorge Luis Borges en la Biblioteca Nacional*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2010.
28. SORRENTINO, FERNANDO, *Siete conversaciones con Borges*, [1972] Buenos Aires: Losada, 2007.
29. —. "El kafkiano caso de la *Verwandlung* [sic] que Borges jamás tradujo", *Revista Estigma*, 3, 1999: 47-51.
30. TEITELBOIM, VOLODIA, *Los dos Borges. Vida, sueños, enigmas*, Albacete, España: Merán, 2003.
31. WILLIAMSON, EDWIN, *Borges, una vida*. Tr. Elvira Gandolfo. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.

BORGES, KAFKA: EL SUEÑO Y LA PESADILLA

LUIS GUSMÁN

Escritor - Psicoanalista

El tema que hoy nos convoca es Borges y Kafka. El sueño y la pesadilla.

Lo primero que quiero aclarar es que me he alejado de una figura que en este tema siempre está disponible: la alegoría.

Sí, brevemente, me he de referir a las coincidencias entre algunas afirmaciones de ambos pero que nunca llegan a ser definiciones porque estos dos escritores, aunque con estilos diferentes, siempre se distancian de reducir la literatura a una definición.

Borges a diferencia de Kafka tiene un *corpus* sobre los sueños. Si estimamos como tal dos libros suyos. El primero, su prólogo al *Libro de sueños* que es una recopilación a través del tiempo y en distintos registros de textos literarios, filosóficos y también de mitos, fábulas, y leyendas históricas; el segundo, su conferencia titulada "La pesadilla" que figura en su libro *Siete noches* que es su exposición más extensa y orgánica sobre el tema.

En Kafka, a su vez, podemos citar una frase que aparece anotada en sus *Diarios* y que lo imaginó como el comienzo de su novela *El proceso*. La frase es: "Josef K soñó"; así como también, la primera página de sus *Di-*