

Jornadas Internacionales Borges Lector  
Biblioteca Nacional

### **Borges lector de Kafka**

Análisis de las observaciones de Borges sobre el uso patético del *regressus ad infinitum* en la obra kafkiana.

Lic. P. Valeria Fernández Blanco

Este trabajo se realiza en el marco de una investigación más amplia que consiste en la definición de una *ética kafkiana*. En un comienzo, dicha investigación se centró fundamentalmente en un análisis narratológico que intentaba explicar las particulares capacidades de acción del protagonista de la novela kafkiana dentro de la construcción de la trama (entendida como fábula, mito, plot).

Dos cuestiones fundamentales que permitían situar el alcance de las capacidades narrativas y creativas del protagonista kafkiano eran, una, que la obra literaria kafkiana permaneciera inconclusa y, dos, que la inconclusión de la obra kafkiana no fuera azarosa, si no parte del propósito literario de Kafka, es decir que fuera parte de la poética del autor. En ese sentido, observábamos a Kafka como un autor conciente de su obra y por momentos distante de los climas y padecimientos de sus personajes novelescos, que perseguía con su obra un propósito claro: conmover al lector e influir en sus costumbres éticas aunque, claro está, de base había que producir en el lector una transformación sobre las costumbres hermenéuticas. Analizar entonces estos dos aspectos era a su vez fundamental para poder incluir al lector de la obra kafkiana, a quien estaba dirigida esa trama inconclusa, en un circuito literario.

El análisis del *regressus ad infinitum* y la inclusión del mismo por parte de Borges en una lectura de Kafka surgieron como posible respuesta acerca de una cuestión aún no suficientemente explicada respecto de la elaboración de la trama kafkiana: la trama surge de la focalización del protagonista novelesco y se va desarrollando conforme la acción avanza. En este punto el protagonista se encuentra, como Aquiles o como la tortuga en la fábula de Zenón de Elea, siempre ante la acción y permanece, en un sentido, inmóvil.

Para explicar dicho mecanismo analizaremos en detalle el capítulo II, “Primer interrogatorio”, de *El proceso* de Franz Kafka. Allí, en algunos momentos de la historia el personaje Josef K. co-escribe *El proceso* (eso que es parte del mundo del narrador y

al que supuestamente el personaje no puede acceder). Él puede elegir cómo va a seguir la historia en el mismo momento en que la está viviendo, en que la está actuando.

A Josef K. se le informa que el interrogatorio va a ser un domingo, le indican el número de la casa a la que debe acudir, pero se olvidan de decirle a qué hora debe presentarse. Josef K. conjetura: “lo mejor sería presentarse el domingo las nueve, pues ésa es la hora en que la justicia comienza a funcionar durante la semana”<sup>1</sup> y un poco más adelante en el texto dice: “se apresuraba para estar seguro de llegar a las nueve, aunque no había sido convocado para una hora precisa” (EP 37).

Cuando Josef K. llega a la casa donde había sido citado, se encuentra en el ingreso con una escalera. Josef K. llega al primer piso, él conjetura que no puede preguntar por el juez de instrucción y, como no puede hacerlo, se le ocurre preguntar por un carpintero: Lanz. Todo lo que sigue es muy absurdo, todos los departamentos tienen las puertas abiertas, la gente “duerme vestida” (EP 40), le responden a su búsqueda desde la cama, etc. Llega al quinto piso, allí llama a una puerta y lo primero que ve es “un gran reloj que marcaba ya las diez” (EP 40). Luego pregunta por el carpintero y la mujer que lo atiende lo invita a entrar y le señala “la puerta abierta de la habitación vecina” (EP 40). Josef K. entra y se da cuenta que hay una muchedumbre (el narrador los llama espectadores), como no le gusta, retrocede y le vuelve a preguntar a la mujer por el carpintero. “Pues sí –dijo la mujer– no tiene más que entrar (...) después que entre usted es necesario que cierre, nadie más tiene derecho a entrar” (EP 40). Esta idea se repite luego en el capítulo “La catedral” con la parábola que reaparece en “Ante la ley”. Las dos veces que Josef K. le pregunta a la mujer por el carpintero, ¡ésta le va a señalar el lugar donde va a encontrar al juez! Josef K. protagoniza *El proceso* y los otros personajes lo están esperando en los lugares de la historia por los que tiene que pasar. Nadie se asombra. Ya saben que el que viene a preguntar por el carpintero es Josef K. y que busca al juez. Sólo él tiene derecho a entrar porque es la historia de Josef K. la que Josef K. está viviendo. Y el “hombrecito” que lo recibirá en la habitación lo reprenderá porque el protagonista debería haberse presentado “hace una hora y cinco minutos” (EP 41). Es decir que: 1) a Josef K. no le dicen a qué hora se tiene que presentar en el interrogatorio; 2) decide presentarse a las 9.00; 3) se le hace tarde porque cuando todavía está buscando el lugar donde lo van a interrogar ya son las diez; 4) pregunta por el carpintero Lanz y le muestran el lugar donde efectivamente está el “supuesto” juez; 5) llega al interrogatorio y el juez le dice que llegó una hora y cinco minutos tarde.

Asombrados llegamos a la conclusión de que Josef K. era esperado a la hora en que Josef K. mismo decide acudir.

Entonces, como vimos hasta ahora, Josef K. (al menos por momentos) puede elegir cómo va a proseguir la historia que él mismo esta protagonizando.

Ahora bien, para completar el análisis de esta máquina literaria que es la obra kafkiana, hacía falta un aspecto más: si la trama depende de la focalización del protagonista, entonces ésta puede darse de cualquier manera que el aparato perceptivo del focalizador lo permita. Entonces Kafka nos presenta un personaje que efectivamente no ve más allá de lo que le sucede inmediatamente y que sin embargo tiene, paradójicamente, una extraordinaria libertad de acción.

Aquí es donde insertamos nuestra lectura de la lectura borgiana de Kafka. Borges agrega a los argumentos de Zenón y a los de Aristóteles<sup>1</sup>; el primero respecto de la imposibilidad de movimiento; el segundo, el argumento del estagirita respecto de la imposibilidad de conocimiento, una manifestación completamente nueva y moderna (posmoderna) del *regressus ad infinitum*: la imposibilidad de acción.

Es esta dimensión ética del *regressus* que se encuentra en la base de una poética kafkiana la que nos interesa.

En los textos que analizaremos a continuación, Borges llamará la atención sobre la funcionalidad patética del *regressus* en la obra literaria dentro de un contexto moderno: para que haya una transformación ético-hermenéutica del lector, éste debe poder reconocer el *regressus*.

Como trataremos de explicar en el desarrollo del trabajo, Borges define a Kafka como un autor "clásico". Y nosotros creemos observar que esto trae aparejado que Kafka respete, de una manera muy particular, todos los aspectos de la creación poética que corresponden a la elaboración de la fábula en el sentido clásico, es decir, aristotélico: el reconocimiento (*anagnórisis*) y la expurgación de sentimientos como temor y conmiseración (*fobos y eléos*) a través de *sýstasis to pragmaton*, del "proceso activo de componer la trama"<sup>2</sup> en términos de Paul Ricoeur; aspectos que cumplen su función dramática gracias a que, por la utilización del *regressus*, se actualiza todo el

---

<sup>1</sup> En filosofía se habla de "regressus ad infinitum" como de un tipo de argumento que consiste justamente en una regresión en la búsqueda de razones; por ejemplo: como dice Aristóteles, si a se prueba por b y b por c y c por d y así sucesivamente (ad infinitum), no habría nada que fuera primero en el conocimiento. Admitir entonces que hay verdades que no se prueban mediante otros enunciados sino por recurso a alguna evidencia no discursiva significa evitar la dificultad de esa regresión. Este es un contexto muy famoso de los *Analíticos*. Allí Aristóteles admite que hay principios de ese modo, algo que es primero que no necesita prueba distinta de ese enunciado por lo cual es primero y fundamento de otros enunciados que integran el saber. Si no hubiera tales apoyos no podría haber conocimiento en el sentido que se propone.

sistema clásico a un contexto posmoderno. Gracias al *regressus* es otro el mito, otro el lector, son otros sentimientos los que han de ser expurgados y es otro el reconocimiento.

Borges menciona el “regresus in infinitum” en un texto de una edición de *La metamorfosis*, “Jorge Luis Borges habla del mundo de Franz Kafka”<sup>3</sup>, y en el ya popular prólogo a *La metamorfosis* de la edición de Losada<sup>4</sup>. En ambos textos asocia el “regresus in infinitum” con la paradoja de Zenón de Elea. En el primer texto, analiza “el modus operandi” de Kafka al vincular metafísica y literatura: aquello que es descripto por los escolásticos como un “un proceso intelectual bastante común tratándose de etiología o metafísica”, pero que en la literatura –asegura Borges- fue “inaugurado” por Kafka. Borges describe el “regresus in infinitum” como “una de las grandes innovaciones de Kafka” y manifiesta que explicará “el modus operandi” de Kafka mediante la paradoja de Zenón de Elea.

Borges habla en el prólogo a *La metamorfosis* de la edición de Losada de dos “obsesiones” que rigen la obra de Kafka, la “subordinación” y el “infinito”, y expone allí la tesis de que en todas las obras de Kafka hay jerarquías y que éstas son “infinitas”. Allí menciona también a los tres protagonistas de las novelas kafkianas, cuya relación con la novela sintetiza como “una postergación infinita” y designa como “motivo”: “el motivo de la infinita postergación rige también sus cuentos” (Borges, 1991). El motivo de “la postergación infinita” es una manifestación literaria del *regressus* y Borges se aboca a la tarea de una definición poética de la obra kafkiana que es, como veremos más adelante, ética también. En especial nos interesa cómo Borges relaciona “la postergación infinita” con el nacimiento del “pathos”, la expresión del *regressus* en la paradoja de Zenón en relación a “lo patético”.

Borges vuelve a mencionar “el uso patético” de la paradoja de Zenón de Elea en relación a la obra kafkiana en: “Kafka puede ser parte de la memoria humana”, un capítulo del libro que recopila los diálogos de Osvaldo Ferrari con Jorge Luis Borges.<sup>5</sup> En este texto, Ferrari le pregunta a Borges por el itinerario de un viaje a Europa. Borges menciona que visitará Francia “primero” y un congreso sobre Kafka en el que hablará de:

“Un tema muy lindo –un tema infinito– como lo son, de hecho, las obras de Franz Kafka. Obras que tomaron como modelo (esto me lo dijo Carlos Mastronardi) las paradojas del eleata Zenón. La idea, por ejemplo, de la carrera infinita de la tortuga –del móvil que no llega nunca a la meta–. Bueno, pues Kafka, me dijo Mastronardi –y tenía razón–, usó aquello de un modo patético. Y ésa fue la gran invención de Kafka.” (Borges-Ferrari, 1998)

En este tercer texto menciona Borges nuevamente el uso patético de la paradoja de Zenón, por lo que entonces ya se puede deducir que “lo patético” tiene un lugar dentro del pensamiento borgiano en relación a la formulación de una poética kafkiana:

Lo que voy a señalar en el caso de Kafka es el hecho de que si uno lee a los otros grandes escritores, uno tiene que hacer continuamente lo que llaman “make allowances” (hacer concesiones) en inglés [...] uno tiene que pensar: bueno, esto se escribió en tal época, uno debe tomar en cuenta muchas cosas [...]  
Por ejemplo, vamos a tomar el ejemplo máximo, que sería el de Shakespeare [...] Por ejemplo yo creo en Hamlet, pero no estoy seguro de creer...y, puedo creer haciendo un esfuerzo, en el fantasma de Hamlet. Pero no estoy seguro de creer en la corte de Dinamarca, y en las intrigas; yo creo que no. En el caso de Macbeth, creo en Macbeth, creo en Lady Macbeth; estoy listo de creer en las parcas [...]. Pero no sé si creo en la fábula. Bueno, ése sería un ejemplo. (Borges-Ferrari, 1998)

A la fábula (la kafkiana, la cervantina) le cree Borges más que a Shakespeare: Hamlet delibera; pero nunca se pone en duda la existencia del mito. Caprichosamente en Shakespeare, Hamlet debe revivir el drama del padre; el pasado se hace presente, el mito (edípico) se hace presente y asistimos pasivamente al conflicto de Hamlet con la puesta en escena de la muerte del padre. En cambio en Kafka el padre ya está muerto hace rato (o venía agonizando desde Shakespeare). En Kafka la tensión es insostenible, el protagonista kafkiano *es fábula* en constante devenir. El *regressus* en Kafka permite que el espectador-lector observe que el *pathos* del personaje kafkiano es tener que decidir/elegir; pero a diferencia de Shakespeare, lo que se pone en escena en la obra kafkiana es la angustia del personaje de vivir en libertad. Porque la gran tragedia del personaje kafkiano es que ya no hay Orden. Por eso los molinos de viento de los protagonistas kafkianos son la fábula misma. Como dice Borges, no llegan nunca a la meta, no llegan nunca a la conclusión, no alcanzan jamás el fin y esto, que podría interpretarse como una falla de la obra kafkiana, es su condición de ser, lo que define su particular condición de clásico para Borges. Es como si, en su análisis, Borges trasladara toda la estructura clásica del drama a un sustrato, a un fondo moderno, que está en tensión con una visión posmoderna de la literatura.

Como dijimos ya, si seguimos el pensamiento borgiano, el *pathos* en Kafka se encuentra en la fábula misma. El protagonista de la novela kafkiana (mencionamos sólo la novela aquí para seguir de cerca la idea de Borges) se encuentra siempre deliberando, en el sentido ético de la palabra, se encuentra siempre ante la acción y deliberando cómo actuar. Actúa sin nunca poder concluir, en el sentido lógico de la palabra; no hay

juicio: esto es, otra vez, el *regressus*. Es el *regressus* el que no deja concluir; pero este hecho es, a su vez, necesario para que el lector pueda reconocer el *regressus*. Para los diferentes focalizadores de las novelas kafkianas, el *regressus* es patético; para el lector, el *regressus* es ético.

Debemos proseguir analizando el texto *En Dialogo* (Borges-Ferrari, 1998), porque allí Borges sigue detallando cuál es el lugar del pathos en la obra kafkiana:

En cambio en el caso de Kafka, creo que Kafka puede ser leído más allá de sus circunstancias históricas. “Bueno, [...] Kafka vendría a ser el gran escritor clásico de este, nuestro atormentado siglo. Y posiblemente será leído en el porvenir, y no se sepa bien que escribió a principios del siglo XX, que fue contemporáneo del expresionismo, que fue contemporáneo de la Primera Guerra Mundial. Todo eso puede olvidarse: su obra podría ser anónima [...] Ahora, en el caso de Kafka, posiblemente esas fábulas de Kafka ya son parte de la memoria de los hombres. Y podría ocurrir con ellas lo que podría ocurrir con *El Quijote*, digamos: podrían perderse todos los ejemplares de *El Quijote* [...] pero ya la figura de Don Quijote es parte de la memoria de la humanidad. Creo que esa idea de un proceso terrible, creciente, infinito, que viene a ser la base de las novelas que, desde luego Kafka no quiso publicar porque sabía que estaban inconclusas, que tenían el deber de ser infinitas... Bueno, *El castillo*, *El proceso*, pueden ser parte de la memoria humana, y reescribirse con distintos nombres, con circunstancias diversas; pero ya la obra de Kafka es parte de la memoria de la humanidad. Yo creo que voy a decir eso en Francia; voy a señalar su condición de clásico, y el hecho de que podamos leerlo y olvidar sus circunstancias.” (Borges-Ferrari, 1998)

Al hacer hincapié en “el olvido de las circunstancias”, Borges sigue poniendo énfasis en los aspectos clásicos de la obra kafkiana (la inmanencia de la construcción de la fábula): en Kafka, a través del *regressus*, “lo patético” va a desempeñar la función de ser aquel procedimiento que posibilita que Kafka sea un clásico como lo es Cervantes.

Kafka es un clásico porque, gracias al *regressus*, la fábula está bien compuesta y cumple su propósito (catártico). Pero la catarsis del hombre moderno no puede ser la misma que la del hombre antiguo. Los aspectos dramáticos de la obra kafkiana ponen en escena “al hombre ante la inacción”. Si éste es el hombre que debe reconocer su accionar en el interior de la fábula, el reconocimiento no se da o ha de ser de otro tipo. Nos inclinamos a pensar esto último. Hay justamente una distancia entre el hombre antiguo y el moderno que consiste, uno, en que el personaje dramático moderno ya no puede realizar el reconocimiento él sólo y, dos, en que el reconocimiento sólo lo puede realizar el lector al conmoverse por este hombre moderno cuyo drama es la incapacidad de actuar cuando se le presenta un nuevo orden o la falta de orden.

El lector moderno, el lector kafkiano, experimenta la catarsis porque descubre junto al protagonista kafkiano que no hay fin, que la historia podría ser de cualquier

manera, que aunque el protagonista no lo sepa es libre. El personaje no es capaz de descubrirlo, pero sí tiene que ser capaz de hacerlo el espectador-lector al darse cuenta, como Borges, que el personaje no llega a ninguna meta porque no hay metas o él se debe crear unas propias. El *regressus* en medio de un dilema moderno es absolutamente "clásico" respecto de su elaboración dramática y los fines que persigue.

El hombre antiguo podía ser representado por el mito edípico. El hombre contemporáneo es el hombre del mito kafkiano, y en él se patentiza la muerte del mito edípico.

Casi al final de *En Dialogo*, Osvaldo Ferrari le reproduce a Borges unas afirmaciones de una escritora, Carmen Gándara, acerca de que “Kafka buscó, a lo largo de toda su vida, a un Dios “ausente” en nuestra época”; Borges responde “que no entiende esa pregunta”; entonces Ferrari amplía: “Es decir, que Kafka habría sido, según ella, un espíritu religioso”. Borges da una respuesta en la que va a ir separando paulatinamente el concepto de *espíritu religioso* del de *Dios personal*, hasta terminar diciendo lo siguiente: “Lo importante es que haya un propósito ético en el universo. Si hay un propósito ético, y si uno lo siente, bueno, uno ya es una mente religiosa. Y yo creo que debemos tratar de creer en un propósito ético, aunque de hecho no exista” (Borges-Ferrari, 1998).

Lo que aterroriza al hombre de hoy es no tener un propósito (ético). Sólo el lector que ignora “lo que está sucediendo”, como los protagonistas kafkianos, se identifica con éstos. El otro lector “expurga” de sí su “incapacidad de actuar” con la lectura de la novela kafkiana.

---

#### Bibliografía:

<sup>1</sup> Kafka, Franz. *El proceso*, Buenos Aires, Losada, 1993, p. 36. Traducción de Vicente Mendivil. En cuerpo de texto abreviación título de obra, más número de página.

<sup>2</sup> Ricoeur, Paul. *Tiempo y Narración I*. México, Siglo Veintiuno, 1995.

<sup>3</sup> Borges, Jorge Luis: «Jorge Luis Borges habla del mundo de Kafka» En: Kafka, Franz: *La metamorfosis*. Traducción de Nérida Mendilaharsu de Machain. Buenos Aires, Ediciones Orión/Embajada de Austria en la Argentina, 1982.

<sup>4</sup> Borges, Jorge Luis. *Prólogo*. En: Franz Kafka. *La metamorfosis*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1991.

<sup>5</sup> Borges, Jorge Luis y Ferrari, Osvaldo. *En diálogo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998, pp. 93-99, vol. I.