

Poéticas del artificio: Borges y Kierkegaard Conversación con Lars R. Olsen

“El mayor artificio es disfrazar el artificio”
Baltazar Gracián

En agosto de 1996, entré en una conocida librería de la calle Sui-pacha, en Buenos Aires, buscando una recién publicada biografía de Jorge Luis Borges. El librero, Alberto Casares, hombre erudito y afecto a asuntos borgesianos, después de atenderme con su habitual elegancia, me presentó al profesor danés Lars R. Olsen, que, por coincidencia, se encontraba allí, buscando libros recientes sobre el escritor argentino. El señor Olsen, como me informó Casares, además de traductor, enseñaba filosofía en la Universidad de Copenhague, habiendo incluso editado un alentado estudio comparativo sobre Borges y Kierkegaard. Supe también que aquella era la tercera vez que pasaba una temporada en Buenos Aires, con motivos de investigación.

Hablando un español claro y pausado, el profesor —que dijo haberse encontrado dos veces con Borges, a comienzos de los años 80, en el departamento de la calle Maipú— me hizo una rápida sinopsis del trabajo que había publicado. Me entusiasmé por conocer el texto, lo que, sin embargo, no se consumó, ya que el libro había sido publicado sólo en danés. Resolví, entonces, ante la receptividad del profesor y con el obvio propósito de saber más sobre sus incursiones en el universo borgesiano, sondearlo sobre una posible entrevista. Aunque se encontraba con el tiempo restringido para finalizar sus investigaciones en la ciudad, aceptó gentilmente la sugerencia, argumentando (en tono de broma) que, después de todo, no podía perder esa rara oportunidad de ver sus ideas divulgadas en Brasil. Marcamos, por lo tanto, una conversación para tres días más tarde, en el *hall* del hotel donde estaba hospedado.

Durante la conversación, que duró más o menos tres horas, Lars R. Olsen habló, entre otros temas, sobre las artimañas ficcionales de la obra borgesiana, vistas desde la perspectiva de los embustes autoriales creados por Kierkegaard. Discurrió también, entre idas y venidas, sobre otros adeptos a la estética del artificio y de la simulación, como Fernando Pessoa, Maurice Ravel y Valéry Larbaud.

—¿Cómo surgió la idea de comparar a Jorge Luis Borges con Søren Kierkegaard?

Siempre me interesé por trucos, embustes, simulaciones y artificios en general. Llegué a estudiar, instigado por los breves apuntes de Gastón Bachelard sobre lo que llama «tejido temporal del fingir», las varias funciones estéticas de la mentira (al final, como dice Cioran, la mentira no deja de ser una forma de talento). Fue cuando me detuve, con más cuidado, en los escritos de Kierkegaard, un filósofo extremadamente astuto que, explotando creativamente las potencialidades de la ironía romántica, compuso una obra compleja, contraria a la idea de sistema y fundada en el juego entre pensamiento e imaginación, verdad y mentira, religiosidad y ficción. Se puede decir que, al crear varios seudónimos (o, yo diría, semi-heterónimos) para sus libros, además de convertir prólogos y prefacios de libros filosóficos en textos narrativos, de cuño predominantemente ficcional, no sólo puso en crisis la idea de autoría (conducida a extremos por Borges), sino que prefiguró un tipo de texto híbrido, mezcla de ensayo filosófico y literatura, también muy caro al escritor argentino. Cuando leí por primera vez la *Historia universal de la infamia*, vislumbré algunos rasgos de semejanza entre los dos, en lo que se refiere a ese gusto por el artificio, a esa práctica del ardid literario... La lectura de cuentos como «Pierre Menard», «El informe de Brodie», «El acercamiento a Almotásim», entre otros, confirmó mis sospechas. A partir de ahí, fui explorando esas afinidades secretas entre los dos.

—No hace mucho tiempo, al leer el In vino veritas de Kierkegaard, me impresionó extremadamente la construcción maliciosa del texto y, sobre todo, el juego de identidades postizas presente en el libro. En esa ocasión llegué a pensar en una posible aproximación del filósofo danés con Fernando Pessoa, autor que fue alguna vez comparado, también desde el prisma de las máscaras, a Valéry Larbaud y al propio Borges. En su opinión, ¿esos escritores compondrían un linaje específico, o sea, podrían ser reunidos —en función del gusto que conservan por la trapa-za y por el artificio— en un mismo topos literario?

De cierta forma, sí. Pero siempre que no sean confinados a ese *topos*. Si las semejanzas entre ellos son evidentes, las disonancias no son menores. Vivieron en épocas diferentes (a excepción de Pessoa y Larbaud) y compusieron obras obviamente distintas, si nos detenemos en otros aspectos que no sean sólo éstos que estamos discutiendo. Pero componen, sí, un linaje. Ese linaje surge en el Romanticismo, con los alemanes del Círculo de Jena, y fue adquiriendo proporciones y matices cada vez más interesantes a lo largo del tiempo. Jugar con subjetividades dobles o múltiples, forjar verosimilitudes, confundir estratégicamente realidad y ficción, tensionar el examen crítico con la elaboración literaria, son artificios irónicos surgidos con el advenimiento de la subjetividad autorreflexiva de los románticos y con lo que se convino en llamar autonomización del arte. Kierkegaard aprovechó directamente la herencia alemana: estudió en Berlín, alrededor de 1840, y llegó a escribir una tesis académica sobre el concepto de ironía. La escisión del yo, base de la construcción irónica, fue escenificada de diferentes maneras por el filósofo-esteta, como dejan en evidencia los curiosos autores imaginarios que creó, al punto de ser considerado un precursor de Pessoa, aunque no haya ido tan lejos como el poeta portugués. Pessoa llevó la ironía a desconstruirse a sí misma, engañó con ella a través de ella. Preparó, diríamos así, el terreno para Borges. No fue casual que Borges, en 1985, escribiera una carta a Pessoa (¿la habrá leído?), pidiéndole ser su amigo. (*Risas*)

–Hace poco, al hablar de Kierkegaard, usted usó, con reparos, el término ‘seudónimos’ para caracterizar los disfraces autoriales del escritor. ¿Por qué? ¿Los aproximaría más a los heterónimos pessoanos?

Bueno. Al contrario de lo que se divulga por ahí, los autores imaginarios creados por Kierkegaard no fueron, todos, meros nombres falsos tras los cuales ocultó su identidad civil: adquirieron voz propia y se transformaron en personajes, como es el caso de Víctor Eremita, Constantino Constantius, Hilarius Bogbinder y Johannes, el Seductor (éste, un caso más complejo, como explicaré después). Pero no por eso tuvieron (a excepción tal vez del Seductor) la autonomía, la consistencia física y psicológica, de los heterónimos pessoanos. Entonces preferí hablar de semi-heterónimos. Le doy ejemplos. El libro de estudios estéticos *Alternativa* fue atribuido a Víctor Eremita, un esteta frío e irónico. Sin embargo, en el prólogo, firmado por ese mismo Víctor, encontramos un relato en el cual él niega esa supuesta autoría, diciendo haber encontrado, por casualidad, los manuscritos del libro en un cajón secreto de un escritorio recién adquirido. Asume, por lo tanto, sólo el trabajo de

organizarlos en dos partes y ponerles título. Lo más curioso es que él apunta dos autores diferentes para el libro: el A (responsable de la escritura de siete de los ocho ensayos que integran la primera parte) y el B (éste, según él mismo, un juez de nombre Guillermo, que habría escrito la segunda parte, compuesta por cartas posiblemente destinadas al autor A). El octavo texto y el más alentado de la primera parte (que es el famoso *Diario de un Seductor*) habría sido encontrado por el autor A, también en un escritorio y, por ser un diario, era de responsabilidad de quien lo escribió, o sea, del ardiloso Johannes, el Seductor, de quien (se presume por el prólogo) el autor A habría sido amigo. Más intrigante aún es el hecho de que el mismo Víctor Eremita reaparezca, al lado de Johannes y del autor ficticio de *La repetición* (Constantino Contantius), en otra obra, que usted citó hace poco, *In vino veritas*, supuestamente editado por un encuadernador llamado Hilario Bogbinder. Ese libro, especie de parodia de *El Banquete* de Platón, habría sido escrito por William Afham, y presenta cinco narradores-personajes, todos participantes del banquete/coloquio, discurriendo, uno por vez, sobre cuestiones relacionadas con el amor, la mujer y el casamiento. Tanto Víctor Eremita como Constantino y Johannes discuten sobre esos temas, cada uno con una opinión y una dicción distintas, por no decir contrastantes. Además, las opiniones de Johannes, el Seductor, sobre la mujer son de una excepcional modernidad y llegan hasta a prefigurar ciertos rasgos de la teoría psicoanalítica de Lacan... Es lo que creo... y pretendo investigar mejor un día... Pues bien: un mero conjunto de seudónimos no constituiría una red tan compleja. Todos esos otros de Kierkegaard están insertados en una trama ficcional capaz de confundir al lector y burlar a la crítica. Es en ese sentido que están más próximos a los heterónimos de Pessoa.

–Y, obviamente, a los artificios borgesianos... Esa estrategia de decir que los manuscritos de un determinado texto fueron encontrados en un baúl, en un navío o en un cajón secreto, Borges la usó con gran habilidad en los cuentos “El inmortal” y “El informe de Brodie”, ¿no es cierto? Sólo que Borges agrega al juego el ardid de la página perdida y el subterfugio de la traducción. En los dos cuentos, los manuscritos encontrados son además traducidos al castellano y se dan a conocer públicamente como traducciones. Eso trastorna aún más el problema de la autoría, sobre todo si consideramos lo que viene a ser la traducción para el escritor argentino...

Usted destacó un punto importante. Borges es mucho más sofisticado en el uso de esos artificios, por haberlos incorporado por la vía de la erudición y de otros procedimientos teóricos y narrativos que sólo su

tiempo y su infinita imaginación le podrían suministrar. Si él simplemente hubiera repetido el famoso truco del manuscrito encontrado en un baúl, no habría ido tan lejos. Al recrear el truco, insertándolo en una red más compleja (en un laberinto, para usar una palabra borgesiana) que envuelve escritos apócrifos atribuidos a autores existentes o inexistentes, citas existentes atribuidas a autores falsos, traducciones que son en verdad invenciones, autores reales (como Bioy Casares y él mismo, Borges) convertidos en personajes de historias fantásticas, cuentos escritos como si fuesen ensayos o reseñas de libros, etc., el escritor avanza, en el sentido de fundar otra concepción de literatura, de autor, de traducción, de lector. Concepción que tiene vínculos indiscutibles con la modernidad, pero que revela otra cosa, otra manera de pensar. No fue gratuitamente que su obra interfirió (y aún lo hace) en los rumbos de la teoría literaria contemporánea. Para no decir de la filosofía y de las artes en general...

– Él, de alguna manera, desencadenó una discusión bastante proficua en torno a problemas relativos a la simulación, al artificio, a la falsificación, en el campo de la literatura y de la filosofía.

Sin dudas. Lo que, a falta de otro nombre, ha dado en llamarse «post-moderno», no tendría mucha consistencia sin la literatura borgesiana. Umberto Eco fue reconocido mundialmente como creador de ficciones al transformar a Borges en personaje de una novela policial. Foucault argumenta que *Las palabras y las cosas* nació de un texto de Borges. Baudrillard no tuvo cómo lidiar con la cuestión de los simulacros a no ser partiendo del intrigante «Del rigor de la ciencia», para abordar los aspectos seductores del juego, del acaso. Dígase de paso que es muy difícil, hoy, tratar el problema de la seducción sin, por lo menos, acercarse tangencialmente a Borges.

– Kierkegaard ocupa también un espacio privilegiado dentro del libro de Baudrillard. Lo que también indicaría –en el campo de la seducción– su «complicidad» indirecta con Borges...

Claro. *El diario del seductor* es el mejor tratado que conozco sobre el arte de seducir. Johannes hace del artificio para seducir a Cordelia una forma de perfeccionamiento estético y de ejercicio intelectual. Él evalúa, paso a paso, las estrategias (valoriza los estudios previos, los ensayos), se mantiene todo el tiempo sobre la elegancia de las palabras, no se deja deslizar emocionalmente. Busca en lo que llama «reflexión poética» el substrato del juego de seducción. Pero no por eso deja de asumir su condición de seducido. Incluso admite (en otro libro) que la mujer es la seducción más poderosa del cielo y de la tierra, y que aprendió con ella

el arte de seducir. Lo que él hizo fue intelectualizar ese arte, darle una forma elaborada, calculada. Es ahí donde entra la complejidad y la riqueza del libro. Johannes se feminiza, de cierta manera, para el ejercicio exitoso de la seducción. Ése es su mayor artificio y su mayor secreto. Por eso, ninguna de sus maniobras fracasa. Al contrario de Don Juan, él ve a la mujer como un sujeto y no se preocupa por la cantidad de conquistas, sino por la calidad de la seducción. Lo que le importa más no es el fin, sino el proceso y la reflexión crítica sobre ese proceso. Tenía conciencia de que un seductor debía poseer una fuerza que Don Juan, a pesar de sus muchas dotes, no poseía: la fuerza de la palabra. El poder de jugar con la potencialidad engañosa del lenguaje. Lo que, sabemos, Borges supo hacer con mucha destreza y competencia. Pienso que Baudrillard podría haber ido más lejos en sus reflexiones, a partir de Kierkegaard y del propio Borges. Si hubiese hecho una lectura en contrapunto del *Diario del seductor*, de *Erotismo musical* (texto de Kierkegaard sobre la ópera *Don Giovanni*, de Mozart) y del discurso iluminador que Johannes, el Seductor, profiere en el libro *In vino veritas*, habría advertido que el autor danés ya había anticipado muchas de las ideas que él, Baudrillard, tomó como siendo propias.

—¿Quién ha sido su referencia teórica para esos estudios sobre la estética del artificio?

Primero, pienso como el músico Maurice Ravel, otro falsificador (en el buen sentido, por supuesto), que no existe nada más allá de la estética del artificio, que todos los artistas son «artificiales por naturaleza». Sin embargo, ese artificialismo peculiar al arte adquiere dimensiones diferentes, dependiendo de la manera como es trabajado por el artista. Clément Rosset tiene un estudio muy interesante sobre esos varios grados de la artificialidad en la filosofía y en las artes, titulado *El mundo como naturaleza y artificio*, en una nítida alusión a Schopenhauer. Fue su tesis de doctorado. Él parte de lo que llama «espejismos del naturalismo» hasta llegar a las «emergencias del artificio», sección en que discute sobre Baudelaire, Mallarmé, Ravel, Shakespeare, Huysmans, todos ellos, autores aficionados a lo artificial. Recorre después las filosofías artificialistas de Baltasar Gracián, Maquiavelo, Hobbes, los sofistas, comparándolas con las filosofías naturalistas, para llegar a la conclusión de que el artificio es una «verdad» de la existencia, el único modo de existencia real, que tiene su fundamento en el tiempo presente, en el «factum» (considerando que esta palabra apunta hacia dos sentidos al mismo tiempo: lo que existe, el hecho, y lo que es fabricado, facturado). Es un libro muy estimulante para quien se interesa por el asunto. He

recorrido teóricamente también, pero sin mucha sistematización, estudios de Vladimir Jankélévitch, Paul Virilio, Bachelard, Deleuze, Cioran y del mismo Baudrillard. Los más antiguos están siempre presentes: Gracián, Sade, F. Schlegel, Maquiavelo... Además, claro, de algunos poetas modernos.

– *¿Usted llegó a valerse de algún estudio de Octavio Paz en sus investigaciones? El trata el tema del juego simulación/disimulación en El laberinto de la soledad, trabaja con la noción de máscara, además de haber escrito dos ensayos sobre Pessoa (uno de ellos hablando de las similitudes entre la red heteronímica del poeta y los ardidés autoriales de Valéry Larbaud). Para no hablar sobre sus incursiones en el romanticismo alemán.*

Octavio Paz es imprescindible en los estudios sobre las contradicciones, las paradojas de la modernidad. Sobre todo en el campo de la poesía y del arte. Su erudición es admirable. Su capacidad de tratar, con desenvoltura, asuntos interdisciplinarios me impresiona mucho. Pero a veces pienso que le falta una buena dosis de artificialidad. No conozco el ensayo sobre Larbaud y me gustaría mucho leerlo oportunamente. Larbaud también inventó un autor interesante... ¿cómo es que era el nombre?

– *Barnabooth. Quien tuvo, como los heterónimos pessoanos, biografía y hasta diario íntimo. La biografía fue escrita por otro autor imaginario, Tournier de Zamble. Después Larbaud resolvió transformar la biografía en un diario firmado por el propio Barnabooth. Eso, un poco antes de Pessoa. Y mucho tiempo después de Kierkegaard...*

Sin duda pertenecen a la misma familia. Pero, que yo sepa, Larbaud no tuvo la complejidad, la dramaticidad de los otros dos. Kierkegaard y Pessoa se multiplicaron por dentro y por fuera, simultáneamente. Implosión y explosión.

– *A propósito: Pessoa, en esa implosión/explosión (como usted dice) en varios otros yos, crea un espectáculo de subjetividades en el cual varias máscaras se interseccionan en un rostro que no es de nadie, ya que el propio Pessoa se ficcionaliza dentro de esa danza de escenificaciones. O sea, se despersonaliza, llegando a volverse a veces menos real que sus heterónimos. Borges, a su vez, aún falseando datos de su propia vida, al jugar con su propio nombre, al confundir a sus lectores, no se despersonaliza bajo las máscaras que creó para sí mismo. Por el contrario, esas máscaras sólo contribuyeron a su afirmación civil, biográfica. ¿Cómo ve usted eso? Y ¿cómo lidió Kierkegaard con su propia imagen pública?*

Pregunta difícil para ser respondida en pocas palabras. Primero, no estoy de acuerdo enteramente con usted. Pessoa es Pessoa por el teatro que construyó alrededor de sí mismo. Él también ganó una corporeidad civil, biográfica, a través de su teatro heteronímico. Pero yo diría que, a pesar de todas los artificios que inventó, Pessoa se preservó más que Borges. Tal vez por resguardarse muchas veces al abrigo de la voz y el rostro de uno u otro heterónimo (tenía siempre esa coartada), no se expuso demasiado él mismo. Borges dio muchas entrevistas, fue profesor, dictó innumerables conferencias, protagonizó episodios controvertidos, en fin, fue también un hombre público. Y como tal, no dejó de hacer sus bromas. Transpuso a su propia vida muchos de los artificios de su literatura. Confundió, por eso, muchas pistas. ¡Vea cuántas biografías contradictorias circulan por ahí! Además, ¿Usted llegó a leer la que fue escrita por su homónima? La compré aquel día, en la librería de Casares, y ya estoy casi terminándola. Creo que la autora construyó su Borges, que no coincide necesariamente con el Borges de los demás, con el mío, por ejemplo... Pero, volvamos a su pregunta. Si Borges asumía públicamente el juego de las máscaras y se divertía con eso, Kierkegaard fue más secreto en su placer. Y más conflictivo. Atormentado, yo diría. Su existencia fue una constante tensión entre la estética y la religión. Llegó a renegar, por escrito, de los seudónimos (o semi-heterónimos) que inventó y a asumir la autoría de todos sus libros, aduciendo haber conseguido, a través de la ética, superar la estética y llegar, finalmente, a la plenitud del estado religioso. En el libro *Punto de vista explicativo de mi obra como escritor*, por ejemplo, se propone hacer una reflexión crítica sobre su trayectoria intelectual, deshacer los trucos, revelar quién era verdaderamente como autor. Sólo que, curiosamente, no quiso publicar el libro, con el argumento de que lo que fue escrito pertenecía no a él, sino a una tercera persona. Pensó en recurrir de nuevo a un seudónimo (el del poeta Johannes de Silentio) o en mezclar los papeles escritos con otros. Desistió. El libro sólo fue publicado después de su muerte. Leyendo hoy ese texto y cotejándolo con trechos de su *Diario*, podemos constatar el gran tormento, el gran conflicto interno experimentado por el filósofo a lo largo de toda su vida. Lo que, de cierta manera, explica la costumbre que tenía de publicar, simultáneamente, varios libros contrastantes tanto por el tema como por la forma. El autor ficticio Johannes Climacus, por ejemplo, es la voz que niega lo que Kierkegaard siempre defendió como su gran bandera: el cristianismo. Hay un texto, titulado *Post-Scriptum definitivo y no científico*, en el cual el autor (Climacus) declara más o menos lo siguiente: «El que firma, Johannes de Climacus, no se considera cristiano: está, sí,

preocupado por la dificultad que existe en volverse un cristiano». Es realmente muy pessoana esa historia...

– *Volviendo a Borges. usted tuvo oportunidad de estar con él dos veces en el departamento de la calle Maipú. ¿Podría contar un poco sobre esa experiencia?*

Borges era accesible. Le gustaba recibir personas, conversar. Cuando lo busqué, en el 83, con el pretexto de aclarar algunas cuestiones de mi investigación, fui recibido con mucha solicitud. Quedé impresionado por su buen humor y su erudición. Apenas entré al living de su departamento (él sabía ya mi nacionalidad), citó de memoria, en español, un fragmento extraído de un salmo escrito por el gran salmógrafo danés H. A. Brorson, del siglo XVIII. Ese fragmento era más o menos el siguiente: «¿Qué diré yo? Mis palabras no significan gran cosa». Después, citó en danés el título del salmo: *Op al den Ting, som Gud har giort*. Fue un excelente comienzo de conversación, sobre todo después de haberle hecho recordar que en el túmulo de Kierkegaard había una inscripción sacada de un cántico de ese mismo autor. Le pregunté si sabía bien el danés y él me dijo que sus conocimientos eran rudimentarios, aunque tuviese mucho interés por la lengua. Citó algunas palabras conocidas y enumeró algunos autores daneses de su predilección. Al final, me pidió que volviera otro día, con la promesa de leerle, del original, dos parábolas de Kierkegaard que él había leído hacía mucho tiempo, en inglés, en un libro de W. Lowrie. Fue la oportunidad que tuve de volver a su casa. Pocos días después de la segunda visita, tuve que viajar. Confieso que uno de los momentos más emocionantes de mi vida fue ése, cuando leí, en voz alta, a Jorge Luis Borges, las parábolas de Kierkegaard.

– *¿Él llegó a conocer el libro que usted escribió, en que lo compara con Kierkegaard?*

Desgraciadamente, no. En esa época en que estuve con él, estaba yo al comienzo de mi investigación. Volví a Buenos Aires al año siguiente, pero no lo encontré: había ido a inaugurar, en París, una exposición dedicada a Kafka. Fue un año de muchos viajes para él. Los dos años siguientes los dediqué a la redacción del trabajo. Lo terminé dos meses después de su muerte. Todavía me demoré un poco más en las revisiones, reescribí algunas partes. La publicación sólo se concretó al final del 88.

– *¿Cuál es el título del libro? ¿Pretende publicarlo aquí en Argentina?*

El título, en español, sería: *Borges y Kierkegaard: contrapuntos*. Estoy negociando la publicación aquí. Ya comencé a traducirlo, con la ayuda de una amiga española que vive en Copenhague. Espero poderle enviar a usted un ejemplar antes de año 2000, quien sabe... (*risas*)

– *¿Tiene en marcha algún otro estudio sobre Borges?*

Sí. Estoy ahora investigando biografías, entrevistas, conferencias, testimonios. Pretendo estudiar la *persona* Borges. Evaluar hasta qué punto él transpuso a su propia vida los artificios de la literatura. Hasta qué punto él fue personaje de sí mismo. En fin, continuar trabajando con sus estrategias ardilosas. Es todo lo que puedo decir, por ahora.

– *Para finalizar, una pregunta indiscreta. Usted, que siempre investigó los artificios, los trucos, los falseamientos, las mentiras, ¿suele valerse también de esos mecanismos en su propio discurso?*

Sí, ¡cómo no!

(Ésta es una entrevista imaginaria con un autor inexistente)

Maria Esther Maciel
Universidade Federal de Minas Gerais

Traducción: *Graciela Ravetti*