



Ideas y Valores

ISSN: 0120-0062

Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias
Humanas, Departamento de Filosofía.

Vidal, Yosa

Lo fantástico y su inscripción en la filosofía. Sobre *El can de Kant. En torno a Borges, la filosofía y el tiempo de la traducción*, de David E. Johnson

Ideas y Valores, vol. LXIX, no. 6, Supl., 2020, pp. 9-17

Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía.

DOI: <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v69n6Supl.90087>

Available in: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80968770002>

- How to cite
- Complete issue
- More information about this article
- Journal's webpage in redalyc.org

redalyc.org

Scientific Information System Redalyc

Network of Scientific Journals from Latin America and the Caribbean, Spain and
Portugal

Project academic non-profit, developed under the open access initiative



<http://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v6n6Supl.90087>

LO FANTÁSTICO Y SU INSCRIPCIÓN EN LA FILOSOFÍA

SOBRE *EL CAN DE KANT. EN TORNO A
BORGES, LA FILOSOFÍA Y EL TIEMPO DE
LA TRADUCCIÓN*, DE DAVID E. JOHNSON



THE FANTASTIC AND ITS INSCRIPTION IN THE PHILOSOPHY.

ON *KANT'S DOG. ON BORGES, PHILOSOPHY
AND THE TIME, OF TRANSLATION*,
BY DAVID E. JOHNSON

Antes de comenzar, una confesión. Recuerdo mi irritación juvenil sobre la lectura de Borges y Hölderlin hecha por algunos filósofos. Me irritaba porque la lectura de Borges y Hölderlin desde la filosofía parecía excluir cualquier otra literatura o, más bien, delimitaba la relación de la filosofía con la literatura. Los filósofos parecían decir que la literatura y la filosofía conversan, sí, pero más precisamente, la filosofía conversa solo con Borges y Hölderlin. Mientras tanto, todo el resto quedaba afuera: Juan Emar, Gabriela Mistral, María Luisa Bombal, Cortázar, Vallejo, Rulfo, Lezama Lima, Alfred Jarry, Macedonio Fernández, entre tantos otros que han tomado a la filosofía como su objeto y que movieron y mueven los límites que definen los campos filosófico y literario, se mantenían irrestrictamente fuera de las bibliotecas y del interés filosófico. La Patafísica o “Ciencia de las soluciones imaginarias” de Alfred Jarry, por ejemplo, se propone abiertamente como una ciencia que parodia a la ciencia, criticando y burlándose de la metafísica, pero que, siendo paródica, no dejaba de ser ni ciencia –en este sentido filosofía–, ni literatura. Pero el interés que la filosofía ha tenido sobre la patafísica ha sido, según mi entender, minúsculo,



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

como los fenómenos que el mismo Jarry se propuso entender. Sus obras más conocidas, como el *Rey Ubu* y las *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll, patafísico*, ofrecían soluciones imaginarias y fantásticas a las principales cuestiones postuladas por la crítica a la metafísica en la filosofía, entre los que se cuentan el problema de formular juicios sintéticos *a priori* o la crítica al dualismo ontológico entre lo sensible y lo suprasensible. Esta crítica la realizó Jarry a partir de su “ciencia de lo particular” o de las “leyes que rigen las excepciones” y de su idea de la unidad de los opuestos (*cf.*). Juan Emar y buena parte de la producción artística y literaria de las vanguardias se puede pensar, del mismo modo en que lo hace Jarry, no solo como una puesta en escena de la crítica a la metafísica realizada por la filosofía, sino que más propiamente como filosofía, ya que se entiende a sí misma y a la filosofía como parte de una misma tradición y no como dos campos que poseen una tajante línea divisoria.

Mi irritación no se debía tanto a la falsa o forzada delimitación entre filosofía y literatura, y a las relaciones que los filósofos podían establecer o no con la literatura, sino más bien a una cuestión de interés por lo literario o, incluso, por la falta de interés de cualquier cosa que no fuera filosofía, con la excepción claro, de Borges y Hölderlin. Borges, quien dice de sí que no es ni filósofo, ni metafísico, sí ha entrado en el “campo de interés” de la filosofía porque ha hecho “explotar, o explorar –una palabra más noble– las posibilidades literarias de la filosofía” (Borges 1967 107). Las esquirlas de esa explosión –la palabra menos noble– estallaron lejos y no dejaron indiferentes a los filósofos, metafísicos o no. La irritación que me producía la exclusión la he visto con el tiempo menos justificada, primero porque son cada vez más los narradores y poetas que son de interés de la filosofía –no muchos más, tampoco exageremos– y también porque he conocido a muchos filósofos con un innegable interés no ya por la literatura porque exprese ideas propias de la filosofía, o por el valor *de* la literatura *para* la filosofía, sino simplemente por el placer de lo literario. Pero, segundo y quizás más importante, porque me he dado cuenta de que esta “explosión” que Borges hizo de la literatura en la filosofía fue transcendental para poner de relieve esa falsa separación entre teoría –filosofía– y práctica –literatura–.

El libro de David Johnson explora –y explota– las posibilidades filosóficas de Borges. También, con gusto debo decir, explora las posibilidades literarias en su propio libro. Con agrado leí las primeras páginas de la introducción como si fuese un cuento de Borges. Dice Johnson:

Recientemente, Balderston se ha apoyado en Cordua para afirmar que “Borges no hace ni filosofía ni teoría, pero sus textos toman a la filosofía y a la teoría como objeto” (Balderston 2000 154). Cordua, por su parte, da un paso más allá que Balderston cuando escribe que las afirmaciones de Borges que defienden que él no es un filósofo prueban ser

“inmediatamente convincentes” y, además el estudio de la obra de Borges confirma que allí no se trata de filosofía. (Johnson 20)

Parecieran estas memorables líneas sacadas de la *Anglo-American Cyclopedia*, si es que esa enciclopedia hubiese tenido una entrada sobre Borges mismo. Johnson critica la lectura lineal de Borges hecha por Cordua y Balderston, y entra como autor y personaje de su libro para leer las marcas de “des auto-autorización” que Borges expone: “Casi todos, salvo por algunas pocas y notorias opiniones divergentes, estamos de acuerdo con esto” (20), dice Johnson que dice Borges respecto a su no identificación como filósofo. Cordua, Balderston y Borges son personajes del libro de Johnson. *El can de Kant* se inscribe como una de esas pocas y notorias opiniones divergentes que lee, en ese solo *explorar las posibilidades literarias de la filosofía*, un gesto poco convincente. Como Johnson es uno de los pocos que no queda convencido, entonces se transforma en personaje de su propio libro. ¿No es acaso este juego de citas y personajes un ejercicio tan borgeano y, por eso, filosófico?

El proyecto de Johnson es enorme: a través de la enmarañada arquitectura borgeana, pensar, no tanto en los límites de la literatura y la filosofía –esa tarea sería abrumadora y soporífera–, sino en las posibilidades literarias de la filosofía y las posibilidades filosóficas de la literatura, su cercanía y distancia, las diferencias de estos dos movimientos. Borges, se pregunta Johnson –citando a Paul de Man–, *es quizás uno de aquellos* cuyo trabajo “se extiende en las dos actividades del intelecto humano que son, a la vez, las más cercanas e impenetrables la una para la otra –la literatura y la filosofía” (21). Johnson, diría yo, es otro de aquellos.

El can de Kant llama la atención sobre la idea general de la filosofía como demostrativa y la literatura como mostrativa, la idea de que los trabajos literarios –dice Jorge J. Gracia– “se distinguen de los filosóficos en que sus condiciones de identidad incluyen los textos a través de los cuales son expresados” (Gracia cit. en Johnson 20), como si la filosofía no se volcara sobre su propio lenguaje, como si Nietzsche, Lévinas, Blanchot, Benjamin no tuvieran una intención poética, como si su literatura fuera pura “exposición”, como si su lenguaje fuera transparente. Leer *La gaya ciencia* de Nietzsche debiera exigir, antes que una exégesis de sus axiomas, una lectura atenta y frutiva de sus poemas. Sus axiomas se entienden mejor desde ese ejercicio de placer, con lo que dejan de tener la dimensión moral del axioma, que es, según pienso, la última humorada de Nietzsche. Solo por poner un ejemplo, la apertura a *La gaya ciencia* es un poema, un cartel de bienvenida que se instala en la entrada de la casa, que es el libro, y que predispone a quien ingrese a una lectura crítica: “*This house is my own and here I dwell, / I’ve never aped nothing from no one/ and -laugh at each master, mark me well, /who at himself has not poked fun./ Over my*

front door" (Nietzsche xxix). Si por una parte hay una invitación a resistir la comprensión del lenguaje filosófico como un lenguaje transparente y demostrativo, por otra, hay un llamado a un modo de leer poético, en cuanto la burla o la ironía se alimenta del lenguaje figurativo. *Never, nothing, no one*, son tres negaciones consecutivas que, desde su cacofonía, anteceden a la risa, no solo de todo señor anterior, sino de él mismo, Nietzsche, como señor de la casa. Es ese yo poético el que llama al lector a que se ría de quien no se ríe de sí, de la voz categórica de la ciencia y la filosofía que no ha hurgado aun en valores e ideas arraigadas, entre las que se cuentan, el pensar que la ciencia no está determinada por el lenguaje, por su materialidad física, por su inscripción, y que también está producida por un cuerpo, el mismo cuerpo que se ríe. Algo exquisito surgiría también de la lectura de *El Capital* de Marx, no como tratado de economía política, sino como una de las más grandes tragicomedias de la modernidad. En *El 18 brumario de Luis Bonaparte*, Marx dice: "Hegel ha dicho alguna vez que todos los hechos importantes de la historia universal son como si ocurrieran, digamos, dos veces. Pero omitió añadir: primero, como tragedia, y después, como farsa" (13). Pues, *El capital*, como crítica de economía política, muestra la farsa y la tragedia del sistema capitalista, pero, al mismo tiempo, lo describe con elementos dramáticos y paródicos propios de la tragicomedia. Al estilo de *La Celestina*, con sus tropos, su teatralización, sus fantasmas, sus monstruos, como buena tragicomedia, *El Capital* provoca a la vez la carcajada y el llanto.

Johnson, con Borges, piensa en la diferencia entre filosofía y literatura como problema de la traducción. Pienso, con Johnson, a partir de su lectura de Borges, que la conversación entre filosofía y literatura se produce cuando se piensa a ambas inseparables de su articulación, y que la diferencia entre ambas es una diferencia *accidental*. "El accidente es necesario" (26), dice Johnson, sin querer con esto igualar literatura y filosofía. La *inscripción* de la filosofía es necesaria a la obra filosófica y esta inscripción es literaria, el idioma siempre afecta a la idea, es irreductiblemente idiomática, lo que arruina la idea de un discurso "esencialmente" filosófico y problematiza la intraducibilidad de la obra literaria. Johnson dice: "no existe filosofía que no se convierta en literatura y no existe literatura que no se convierta en filosofía; por necesidad y por accidente. [...] la traducción es esencial y accidental, *consustancial e incidental, al mismo tiempo*" (27). Como indica Pablo Oyarzún en su prólogo, el órgano por el que se vale Johnson para interrogar sobre esta diferencia es el "como si" (cf. Oyarzún 9). En Kant, dice Johnson, el *como si* describe la operación de las ideas regulativas de la razón, que proveen la unidad de la experiencia, pero que no pueden derivarse *de* la experiencia. La escritura filosófica necesariamente como traducción y entonces como ejercicio de la imaginación, como Ilusión de la experiencia, es lo que lleva a Borges a entender la religión y la filosofía

como literatura fantástica, con toda la seriedad que ello implica. No hay experiencia sin la mediación de la imaginación, sin la fantasía. Dice Johnson, si la imaginación es aquello que nos abre al otro en tanto la condición de la posibilidad de la vida, de esto se sigue que la vida es fundamentalmente estética. [...] Lo fantástico, por consiguiente, es el único género posible no solo de la literatura, sino también del pensamiento y de la vida. (40)

La imaginación y la fantasía median la experiencia de la realidad, o como dice Johnson, “la imaginación nombra la inscripción” (41), nombra la mediación que permite el conocimiento como ideal y universal, y que también lo arruina en su singularidad, en la huella de esa inscripción. La escritura filosófica como literatura fantástica posibilita la abstracción y la idealidad, a la vez que se inscribe en una singularidad y en un accidente gráfico.

Pero, si bien lo fantástico es aquello constitutivo de toda literatura y filosofía, también es un término específico que ha servido para pensar un determinado tipo de literatura, término que el propio Borges tenía en mente. Cuando en 1940, junto a Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares publicaron la famosa *Antología de la literatura fantástica* –que, como comentó posteriormente, dejó fuera a principales representantes del género como Kant y Hume– pensaron en un conjunto de cuentos que entiende la literatura fantástica de un determinado modo y no como toda literatura ni toda filosofía. Esta idea de lo fantástico como género literario puede dialogar y llevar mas allá algunas ideas desarrolladas por David Johnson, en particular en relación con la concepción del tiempo y la traducción. “Lo fantástico” de la literatura fantástica de la antología y de la cuentística en Borges se relaciona con lo que Johnson concibe como lo extraordinario: aquello inesperado, más allá de lo ordinario, y aquello que es más ordinario que lo ordinario. Si por una parte, y como dice Johnson, lo fantástico es “el único género posible” (40), se tenga o no consciencia del irremediable rol de la imaginación en su constitución, es importante también pensar en las características específicas de lo fantástico como género literario. Primero, tanto Bioy Casares en la introducción a la antología como el propio Borges en muchos lugares, enfatizan en su antigüedad –“viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras” (Borges, Ocampo y Casares 7)– y, segundo, sitúan a lo fantástico en oposición al realismo. El lenguaje en la literatura fantástica no está a la medida de la realidad: es entonces cuando el prodigio aparece. Lo extraño, lo que no puede ser descrito con palabras, solo puede ser nombrado en función de otras cosas, como traducción. Además, mientras la literatura realista trata de situaciones comunes de la humanidad, la fantástica tiene como límite, dice Borges, “las posibilidades de la imaginación” (1967). Pero a pesar de la infinidad de posibilidades temáticas que da el ejercicio de la imaginación, la literatura fantástica está interesada solo en ciertos temas,

los que obsesionaron a Borges como lector y escritor de lo fantástico; la lista es breve: la metamorfosis entre humanos, bestias y objetos con todas sus variantes; el de la confusión entre la realidad y lo onírico con narraciones que tratan sobre los sueños dentro de los sueños, el de no ser sino parte del sueño de otro o el de ser parte de la ficción creada por otro; el tema del hombre invisible, el de los viajes en el tiempo, el de la aparición de seres sobrenaturales y el tema del doble o del *doppelgänger*.

Estas constantes en la literatura fantástica no son arbitrarias para Borges, no son limitadas por flojera de la imaginación o porque esta no alcance para más: las repeticiones obedecen más bien a su capacidad para representar preguntas constantes del hombre, a obsesiones que nos atormentan, a relatos que, “siendo fantásticos, son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo, de lo inestable y misterioso de nuestra vida y todo esto nos lleva de la literatura a la filosofía” (Borges 1967 19). La literatura como literatura fantástica se vuelve filosófica al mediar la realidad, al nombrar la inscripción de obsesiones y preguntas universales. La literatura fantástica como filosofía y la filosofía en cuanto literatura fantástica, buscan pensar en preguntas comunes sobre la soledad, es algo que aparece, por ejemplo, en el tema del ser invisible y en el de los seres sobrenaturales; las relaciones de causalidad, que se ven, por ejemplo, en los relatos sobre viajes en el tiempo; la singularidad de la identidad o de las repeticiones cíclicas en relatos en los que aparece el tema del doble; o la realidad como algo a lo que solo se puede acceder a través de la mediación del sujeto, que se ve en narraciones donde los personajes son parte del sueño de otro o son representaciones en una obra ficcional.

No voy a detenerme en explicar cómo estas también son obsesiones de la filosofía, pero, solo por mencionar unos pocos ejemplos, la narrativa fantástica se puede pensar en relación con la idea del eterno retorno nietzscheano y su crítica a la idea de causalidad, la soledad y la idea de individuo en Marx y Engels, la percepción de tiempo en Husserl y en Bergson, entre muchos otros. Además, dice Borges, las preguntas que se hace la filosofía son “harto mas extrañas que la literatura fantástica” (Borges 1967 19), como, por ejemplo, si la idea platónica de que el hombre es el reflejo de un arquetipo celestial no sería sino una versión desmedida del *doppelgänger*. Pero hay un punto específico y determinante de la literatura fantástica que agregaría un punto importante a lo propuesto por David Johnson en su relación con la filosofía y que tiene que ver con que el modo en que la literatura fantástica, en general, y en particular los cuentos de la antología de Borges, inscriben la singularidad y la maravilla a través del horror. ¿Cómo aparece ese horror en la filosofía? ¿Como se puede pensar el inmenso terror que provoca “eso” que está al otro lado de la puerta en “La pata de mono” de W. W. Jacobs, o la angustia de ser expulsados poco a poco de la

propia casa por ese algo o alguien, que no se nombra siquiera con un artículo en “Casa tomada” de Cortázar? ¿Es el horror frente al rechazo de la realidad para ser comunicada o representada, la imposibilidad de esa ansiada transparencia del lenguaje? ¿Cómo pensar la aparición de lo fantástico en la filosofía, si en la literatura implica generalmente el encuentro conflictivo entre dos órdenes ontológicos irreconciliables, y en el que generalmente uno termina muerto? ¿Hay alguien que termina muerto en la filosofía?

Por otra parte, si la función representativa del lenguaje aparece cuestionada en la literatura fantástica, lo que ha puesto en relieve una suerte de naturaleza subversiva de esta, en cuanto pone en práctica una crítica a la capacidad explicativa del lenguaje, entonces, ¿cómo asume la filosofía esa crítica? ¿Se ejerce a través de un coqueteo con la literatura, volcándose sobre la misma forma, exponiendo su capacidad poética?

Últimos dos puntos, si no me extendo demasiado: es notable la lectura que el libro de Johnson realiza sobre la idea del tiempo en Borges. Extendería a la cuestión del tiempo, la importancia del *destino* en la cuentística de Borges. “La historia universal es un texto que estamos obligados a leer y a escribir incesantemente y en el cual también nos escriben” (Carlyle cit. en Borges 2009 496). La historia universal se piensa como un texto en el que se escribe nuestro destino y del que no podemos escapar. La historia –y aquí es Borges, no Carlyle– está hecha de repeticiones, simetrías que sus mismos actores no sospechan que viven. En “La trama” (*El hacedor*), un gaucho reconoce a un ahijado suyo entre los que lo están asesinando, sin saber, dice Borges: “que muere para que se repita una escena” (Borges 2009 285). El gaucho repite el gesto de César cuando ve a Marco Julio Bruto asesinandolo, y la representación de Shakespeare y de Quevedo que hacen de este episodio, con su propia voz: “¡Pero, che!”, le dice. “Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías” (*ibid.*). Esta idea de destino articula buena parte de la concepción del tiempo en la literatura de Borges. El cuento “La trama” es paradigmático de la concepción del tiempo en Borges, en particular para destacar las relaciones entre historia y literatura; desde su título, que alude a este elemento literario específico del mundo de la narratología.

Segundo punto para extender la conversación respecto a la traducción: idea de la transculturación de la repetición, que se puede ver en el caso de “La trama”, o en el “Evangelio Según San Marcos”. Hay varios niveles de traducciones en este último texto, por ejemplo, las traducciones que hace el protagonista (la *Biblia*), pero también los mismos Gutre, que son los personajes, son en sí mismos una traducción como modelo de transculturación. Transculturación la *Biblia* en las pampas articula la idea de Borges sobre la literatura y las modalidades de la traducción, transculturación (el coloniaje) y repetición-variación.

Para cerrar, me gustaría volver sobre la percepción de Johnson con respecto al intento que algunos críticos literarios de salvar a Borges para la literatura, o la idea de que hay una crítica literaria que piensa a la filosofía como una amenaza contaminante de la que hay que rescatarlo. Ciertamente esa crítica existe y, por ejemplo, entiende que la producción más literaria de Borges está en sus cuentos y en sus poemas, y la más filosófica en su escritura ensayística, sus artículos, sus presentaciones, sus introducciones, etc. Las reflexiones sobre filosofía en Borges provienen en buena parte de sus afinidades literarias antes que filosóficas –como expone el propio Johnson, sus lecturas filosóficas se remitían más bien a Platón, Berkeley y Hume–.

Es posible incluso decir que su pensamiento filosófico más radical proviene de la literatura. Borges saca libros de su biblioteca de una estantería y luego los instala en otra. Es lo que hace con Macedonio Fernández a quien admira como su maestro y como filósofo, a quien llama “Filósofo es, entre nosotros” en un discurso ante su tumba –antes, Macedonio en *Papeles de reciénvenido* ironizaba sobre su importancia como autor e invertía la relación discípulo maestro con Borges al decir que “comencé a ser yo el autor de lo mejor que él había producido” (90)–. Pero cuando Borges pone a Macedonio en el estante de la filosofía no es que lo saque de la sección de literatura para encasillarlo bajo una nueva rúbrica, sino más bien y en sintonía con el ejercicio que Johnson realiza en *El can de Kant*, problematiza la rúbrica, la tajante línea divisoria entre ambas secciones. Macedonio como pensador metafísico, como el escritor de los conceptos, de la eterna, del ser y del no ser, se entiende hoy por el carácter ficticio de ese ser y de ese no ser, de la importancia de conservar la dificultad de establecer líneas claras y definitivas en la identidad del mundo y de sus personajes. Macedonio es un excelente ejemplo para pensar que la literatura busca contaminarse de filosofía: esa suciedad es constitutiva de la literatura.

YOSA VIDAL

University of Oregon - Eugene - Estados Unidos.

yosav@uoregon.edu

Bibliografía

- Borges, J. L., Ocampo, S., y Bioy Casares, A., eds. *Antología de la Literatura Fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1940.
- Borges, J. L. *La Literatura fantástica: Conferencia sobre literatura fantástica*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Olivetti, 1967.

Borges, J. L. *Obras Completas: edición crítica*. 1.^a ed. comentada. Buenos Aires: Editorial Emecé, 2009.

Johnson, D. E. *El can de Kant. Borges, la filosofía y el tiempo de la traducción*. Trad. Paula Cucurella. Santiago: Metales Pesados, 2018.

Marx, C. *El 18 brumario de Luis Bonaparte*. Trad. Ernesto S. Mazarx. Buenos Aires: Need, 1998.

Nietzsche, F. W. *The Gay Science: With a Prelude in German Rhymes and an Appendix of Songs*. Eds. y trads. B. Williams, J. Nauckhoff y A. Del Caro. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2001.

Oyarzún, Pablo. “Perro muerto. Como si fuera un prólogo”. Prólogo. *El can de Kant. Borges, la filosofía y el tiempo de la traducción*. Santiago: Metales Pesados, 2018.