

## **HAWTHORNE Y KAFKA EN *EL LIBRO NEGRO*: EL REGRESO DE W.B.**

El Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires acogía en marzo de 1949 al escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986). Inauguraba su curso sobre literatura clásica norteamericana manifestando su intención de comenzar “la historia de las letras americanas con la historia de una metáfora; mejor dicho, con algunos ejemplos de esa metáfora” (Borges, 1966: 71), y ésta no era otra que la asimilación de “los sueños a una función de teatro”. Borges signaba entonces unos versos de Góngora como epígrafe a la historia de las letras americanas, e iniciaba su andadura con una conferencia centrada en la vida y obra del escritor Nathaniel Hawthorne (1804-1864), “el soñador”.

Nacido en 1804, Hawthorne quedaba huérfano de padre a la edad de cuatro años. Borges recordaría ante el auditorio las palabras del escritor americano al referirse a uno de sus antepasados, que en 1692 había sido juez en Salem cuando los procesos de brujería: “No sé si mis mayores se arrepintieron y suplicaron la divina misericordia; yo, ahora, lo hago por ellos y pido que cualquier maldición que haya caído sobre mi raza, nos sea, desde el día de hoy, perdonada” (Borges, 1966: 73). Borges, que valorará más los cuentos de Hawthorne que sus novelas, se detendrá muy especialmente a examinar uno de sus relatos: *Wakefield*, fechado en 1835.

Hawthorne había comenzado su relato recordando haber leído, en algún diario antiguo, la historia de un sujeto –al que dará el nombre ficticio de Wakefield– que, pretextando un viaje, salió una mañana de su hogar y tardó veinte años en regresar. Dado por muerto, repartida su herencia, durante todos esos años vivió a escasos metros de su casa, escondido, espiando a su familia y amigos. Y un día, cuando ya “su esposa se había resignado a su temprana viudedad”, regresó sin más, “atravesó el umbral de su hogar, como si retornase de una ausencia de un día o

dos, y fue hasta su muerte un esposo amante y modelo” (Hawthorne, 1978: 12). El relato de Hawthorne será, como afirma Borges, “la historia conjetural de este desterrado” (Borges, 1966: 80). Su autor reflexionará sobre las razones que movieron al esposo a ausentarse del hogar, a ocultarse durante años y malvivir al acecho, a postergar el regreso un día tras otro: “¡Pobre Wakefield! Desterrado por su propia voluntad, tiene tanta probabilidad de poder volver a su hogar, como los muertos de retornar a sus antiguas moradas en la tierra.” (Hawthorne, 1978: ). Y no le seguirá cuando éste cruce el umbral de su casa y regrese junto a su esposa.

La parábola final con que Hawthorne cierre el relato servirá para señalarnos cómo “el hecho de salir por un momento de su sistema expone al hombre al riesgo espantoso de perder para siempre su lugar propio en el todo del mundo. De manera semejante a Wakefield, puede fácilmente convertirse, como este se transformó en el Apátrida del Universo” (Hawthorne, 1978: 27). Borges calificará la parábola de “breve y ominosa”, y prefiguradora de los mundos de Herman Melville (1819-1891) y Franz Kafka (1883-1924), donde Kafka y Hawthorne compartirían “castigos enigmáticos” y “culpas indescifrables”, herencia veterotestamentaria. Borges señalará que al margen de la ética común y la retórica, es manifiesta “la honda *trivialidad* del protagonista, que contrasta con la magnitud de su perdición y que lo entrega, aún más desvalido, a las Furias. Hay el fondo borroso, contra el cual se recorta la pesadilla” (Borges, 1966: 83).

Si para Borges el relato supone una prefiguración de Kafka, aun cuando la lectura que éste haga sea modificada y afinada, cerrará toda semejanza con el escritor checo al afirmar que de haber escrito éste el cuento, Wakefield no habría regresado jamás. La afirmación de Borges se basaba en la experiencia de K., el agrimensor, a quien Kafka había condenado a un peregrinaje

infructuoso en busca del Castillo... Borges matizará el regreso de Wakefield al hogar al afirmar que Hawthorne permite su retorno, pero que éste "no es menos lamentable ni menos atroz que su larga ausencia" (Borges, 1966: 84).

Borges sentencia esto veinticinco años después de la muerte de Kafka, fallecido en el sanatorio de Kierling el 3 de junio de 1924. Nombraba Kafka en su testimonio como albacea a su amigo Max Brod, y lo hacía sobre todo con un único y gran cometido que afortunadamente no llegaría a producirse: quemar su obra inédita. Conociendo como conocía a su amigo, Kafka no podía creer que realmente fuera a cumplir su última voluntad, y gracias a Brod consiguieron salvarse del pasto de las llamas, entre otras, dos obras capitales de la literatura universal: *El proceso* y *El castillo*.

En 1951, tres años después de su conferencia sobre Hawthorne, Borges recogía ésta en un volumen titulado *Otras inquisiciones*. "Si Kafka hubiera escrito esa historia, Wakefield no hubiera conseguido, jamás, volver a su casa", afirmaba nuevamente el escritor argentino (Borges, 1966: 84). En esos momentos, Borges desconocía aún que su juicio sobre el regreso de Wakefield con Kafka había resultado casi nulo, que ese "jamás" quedaba levemente suspendido en el aire: magias parciales de la literatura. Y es que un año antes, en 1951, salía a la luz un relato de Kafka donde –casualmente, como si el dictado de Borges hubiera cruzado la ultratumba– Wakefield regresaba a casa tras un corto periplo y, cosa que Hawthorne no había hecho, traspasaba el umbral. ¿Un inédito de Kafka, y en 1951?

El artífice de esta gesta milagrosa había sido Giovanni Papini (1881-1956). El escritor italiano desconocía las "inquisiciones" de Borges, no había asistido a la conferencia de éste en Buenos Aires, y a ambos los separaba un inmenso océano –aunque la ceguera sellara sus destinos-. Tampoco había podido leer Papini a Borges, ya que su ensayo saldría publicado con posterioridad, pero ambos habían tropezado con la idea de un Wakefield en manos de Kafka. Y el esperado relato de Kafka acabaría siendo presentado por Papini en su obra *El libro negro*. Suponía ésta una continuación de la que había sido su gran

novela, *Gog* –aparecida por vez primera en 1930-, y en la redacción de ambas había invertido Papini la misma cifra de noventa días, albergando éstas el diario de un extraño ser al que Papini aseguraba haber conocido en un sanatorio mental, y que respondía al nombre de Gog.

En *El Libro Negro*, ya en 1951, Giovanni Papini recordará haber recibido un nuevo diario de este excéntrico millonario, y justificará su publicación y el título de la obra en la *Advertencia* al lector:

"Le puse ese título ideado por mí, porque las hojas del nuevo Diario corresponden casi todas a una de las edades más negras de la historia humana, o sea, a los años de la última guerra y del período posbélico" (Papini, 1963: 4)

Si Nathaniel Hawthorne afirmaba que tanto el relato o la novela como la poesía necesitaban "lo mismo que la hiedra, los líquenes y los alhelies- (...) ruinas para crecer" (Hawthorne, 1993: 101), Papini tenía sobre las ruinas que deja una guerra mundial el espacio idóneo –el caldo de cultivo perfecto– para que su novela "creciera". Y Gog disfrutaba de ello.

Pensemos por un momento en este personaje. Papini nos lo habría presentado en la novela homónima como un coleccionista millonario, excéntrico, que se dedicaba a viajar por el mundo entrevistándose con los personajes más singulares, y adquiriendo para su colección personal cuantos objetos se le antojaban –objetos y seres, ya que llega incluso a hacer colección de gigantes, de sosias...-. Papini nos lo describía como un monstruo de medio siglo, un albino natural de Hawai, desgarbado, sin escrúpulos, que hizo fortuna para no esperar a dilapidarla. En el prólogo a *El libro negro*, Papini nos contará que volvió a saber de Gog a través de la carta que éste le hizo llegar veinte años después de aquel primer encuentro:

"El que le escribe no es un fantasma, sino aquel extraño nómada enfermo de los nervios – siempre enfermo y siempre nómada- (...). Continué recorriendo la tierra sin meta ni objetivo, tal como antes lo hacía, tomando nota, sin mayor orden, de lo que veía y oía en mis caprichosas y desvariadas peregrinaciones". (Papini, 1963: 3).

Con el nuevo diario en sus manos, Papini nos revelará que la afición coleccionista de Gog se ha avivado con la adquisición de las obras más dispares, entre las que se encuentran inéditos “de Cervantes y de Goethe, de William Blake y de Robert Browning, de Stendhal y de Víctor Hugo, de Kierkegaard y de Miguel de Unamuno, de Leopardi y de Walt Whitman” (Papini, 1963: 4). Y también de Kafka, de un Kafka que ya descubrimos anteriormente prefigurado en Hawthorne.

Nathaniel Hawthorne había visitado la tierra natal de Papini durante el proceso de unificación que vivía Italia con Giuseppe Garibaldi (1807-1882) como abanderado –y en cuyas filas se encontraba luchando, en esos momentos, el padre de Papini-. Al abandonar su cargo de cónsul en Liverpool, Hawthorne y su esposa se habían dedicado a viajar por Francia e Italia, lugar éste último donde residirían durante dos años (1858-1859), estableciéndose tanto en Roma como en la ciudad de Florencia –donde en 1881 habrá de nacer Papini- para documentarse en la que sería su obra *The marble Faun*.

Nuestra línea de investigación tiene la pretensión –esperemos que no fallida- de mostrar la influencia –consciente o no- que Nathaniel Hawthorne ejerció sobre Papini, cómo el escritor italiano pudo seguir sus huellas más allá de las espaciales –las que pudo dejar en su querida Florencia- para modelar, primeramente, a Gog, y rendir finalmente un merecido homenaje en uno de los últimos pasajes de *El Libro Negro*: el relato “rescatado” de Kafka.

Remontaremos el origen de Gog, y su “mentor”, a 1846, fecha en la que aparece la colección de cuentos de Nathaniel Hawthorne titulada *Mosses from and Old Manse*. El relato de Hawthorne en cuestión, recogido en dicha obra, lleva por título “La colección de un virtuoso”, y nos muestra el curioso y extravagante museo de un sujeto de mediana edad cuya identidad supondrá toda una revelación final para el protagonista. Narrado en primera persona por éste, nos describirá al dueño de la colección, el “virtuoso”, como un hombre de tez oscura cuyos rasgos podrían hacerlo mediterráneo. Y con él irá recorriendo una a una las galerías de su colección,

donde encontrará míticos animales disecados – reales y de ficción, como el lobo de Caperucita, Rocinante, Bucéfalo, el gato de Mahoma o el cuervo de Noé...-, las más grandes obras de arte, manuscritos, y objetos de lo más singulares: la lámpara de Aladino, la piedra filosofal, Excalibur y la espada de Juana de Arco, así como la llama inmortal de la tumba de Carlomagno, agua del Leteo y de la fuente de la eterna juventud...

De gustos variados y extravagantes, excéntricos, este “virtuoso” coleccionista tendrá como uno de sus artículos más valiosos la sombra de Peter Schlemihl, aquel desgraciado personaje del romántico alemán Adelbert von Chamisso (1781-1838) que, en una “maravillosa historia”, vendía su sombra por una bolsa de monedas de oro. Con esto, Hawthorne estará reconociendo la tradición de los románticos alemanes que tanto marcaría su obra, desde Ludwig Tieck hasta E.T.A. Hoffman, pasando por el mencionado Chamisso –que ya lo afirmaba Borges, “la imaginación de Hawthorne es romántica; su estilo, a pesar de algunos excesos, corresponde al siglo XVIII, al débil fin del admirable siglo XVIII” (Borges, 1966: 90)-. Pero será el de Hawthorne un romanticismo muy peculiar: el de un puritano

Pero regresemos a la colección privada del virtuoso, a lo largo de cuya vista nuestro protagonista se irá haciendo una idea de la catadura intelectual y moral de su guía, de su aparente antipatía por aquello que participara de lo espiritual, de lo sublime o sensible, de su frialdad oculta tras el vano capricho de acumular posesiones, a cuyo deseo dedicaba plena dedicación y esfuerzo, así como su entera voluntad.

Cuando el guía le descubra su identidad, nuestro protagonista se marchará, entre la piedad y el horror, convencido de que en el interior del virtuoso su alma había muerto.

El relato de Hawthorne habrá de recorrer el siglo XIX hasta llegar a un siglo XX de entreguerras, donde Papini, un escritor mediterráneo – como mediterráneo presumía Hawthorne a su virtuoso-, reconstruirá al personaje, potenciando en él algunas de las cualidades que el escritor americano había presentado en su coleccionista

excéntrico, caprichoso, nómada y “carente” de alma... En 1930, moldeado su golem, Papini nos presentará a Gog en su novela homónima, y éste nos describirá –por los pasillos de esa galería que es su diario, el diario de Gog- sus encuentros con personajes históricos –y no tanto-, mostrándonos además sus “virtuosas” colecciones: la numismática, la de gigantes, la de coloquios memorables, la de corazones de cerdos, la de sosias, su Thanatoteca...

Una vuelta de tuerca más de Papini le llevará a presentarnos, veinte años después y en los nuevos diarios de Gog (*El Libro Negro*), una colección más que enfrentar a la del virtuoso: “El Museo de los Despojos”. Y si en el relato de Hawthorne (“La colección de un virtuoso”) el propietario y guía de lo virtuoso –y no del despojo- es un muy singular judío, en el relato de Gog será un sacerdote maronita –o sea, católico y apostólico, pero ajeno a la Iglesia de Roma- quien le desvele los misterios de este también muy particular museo. El encuentro tendrá lugar en Estambul, y a 8 de marzo. El sacerdote le mostrará la colección de Muzafer, encargado de recoger “aquellos complementos de la vida que los hombres, habitualmente, descartan o desdeñan” (Papini, 1963: 84). Desilusionado Gog con la visita, el sacerdote le reprochará su culpa:

“Usted no está acostumbrado a la meditación cristiana acerca de la caducidad de la vida y la victoria de la muerte. Esos pobres restos, testimonios de imperfecciones y desventuras humanas, pueden inspirar pensamientos saludables parecidos a los que los antiguos eremitas lograban en la contemplación de una calavera, y tal vez hasta más profundos, puesto que más dolorosos, ya que la calavera es siempre obra arquitectónica y divina, mientras que los adminículos recién vistos son sucedáneos desmañados y tristes que fabrica el ser humano para atenuar u ocultar sus miserias corporales, y sin lograr siempre ese objetivo. Por mi parte, voy frecuentemente al Museo de mi amigo Muzafer, y me sirve como escenario de ejercicios espirituales, me enseña humildad y resignación, me recuerda lo que mentaba un poeta italiano: *La infinita vanidad de todo*” (Papini, 1963: 85).

El poeta al que se refería el sacerdote era Giacomo Leopardi (1798-1837), y el verso citado

(“L’infinita vanità del tutto”) lo extraía del significativo Canto XXVIII, titulado “A se stesso”. Significativo porque trataba precisamente esa preocupación por la “caducidad de la vida y la victoria de la muerte” que el sacerdote extrañaba en Gog. Y sobre este tema, que el sacerdote y Gog discuten, es precisamente sobre lo que el protagonista de Hawthorne y el coleccionista discrepan. Y al despedirse, el protagonista constatará cómo el coleccionista no acusará extrañeza por su destino, pero sí por el asombro que despertaba en quienes no gozaban, como él, del “don” de la inmortalidad. Las semejanzas que advertimos entre ambos textos son las que nos impulsan a creer que no es equivocada la línea de investigación que seguimos. Papini conocía y había leído a Hawthorne, y las raíces de Gog, que Papini proyecta en Hawai –anexionado a Estados Unidos en 1898-, nos guiñan un “nacimiento” americano: exótico, pero también haw... thorniano.

Pero retomemos ahora el análisis del relato de Kafka que presentamos inicialmente, “recuperado” por Papini para *El Libro Negro* -uno de los tantos originales y manuscritos que Gog acaparará en su desmedida colección-. “El regreso (de Kafka)” será el título del relato. El pasaje estará fechado en Praga a 27 de marzo –recordemos que la fecha corresponde al diario de Gog-, y el narrador, que no es otro que el excéntrico millonario, afirmará haber recibido de un librero de Praga “el borrador (inédito) de un cuento de Franz Kafka” (Papini, 1963: 176). Gog, que se confesará “hastiado y entusiasmado” por la lectura que en el pasado hiciera de *El Proceso*, optará por hojear el inédito antes de adquirir el material, y acabará, cómo no, comprando el borrador.

El relato apócrifo narra la historia de un vendedor de seguros –la profesión que ocupaba Franz Kafka- que debe realizar un viaje de negocios y se ve obligado a abandonar a su esposa, con la que se acaba de casar. El viaje, que debía tener una duración determinada, se prolonga, y dos meses después regresa feliz –por el regreso, y por la buena marcha de los negocios- a su casa. Cuando llegue, todo le parecerá nuevo, aunque no advierta cambios. Allí le recibirá el jardinero

portando un farol. También le recibirá su fiel can, como recibieron a Ulises el porquerizo y su perro. También, como al héroe trágico, “la vieja criada que le sirvió desde la niñez” (Papini, 1963: 177). La sorpresa llegará cuando su esposa descienda las escaleras, y nuestro protagonista no logre reconocerla, advirtiendo en ella diferencias con respecto a la mujer que recordaba:

Aquella joven señora, vestida de terciopelo, no es su María, no es su esposa. María es morena como una meridional, mientras que ésta tiene los cabellos de un color rubio ceniza; María es de mediana estatura y algo redonda, mientras que ésta es alta, delgada. Ni siquiera los ojos son los mismos: la desconocida que pretende abrazarle tiene ojos azules clarísimos, casi grises, mientras que los de María, oscuros y ardientes, se parecen a los de una mujer criolla. (Papini, 1963: 177)

Desconcertará aún más al protagonista comprobar que esta “intrusa” tiene la voz de su esposa, su tacto, que su perfume es el mismo (“exótico e intenso, aun cuando el cuerpo sea distinto” (Papini, 1963: 177)) y que son los mismos los vestidos que ésta cuelga en su perchero. Él, y sólo él, es el único que advierte las diferencias, ya que todos se comportan como si nada pasara, “e incluso el perro se acerca a ella babeándola y ladrando como acostumbraba hacerlo con su verdadera ama” (Papini, 1963: 177). ¿Qué explicación encontrar a todo esto?

Nuestro protagonista barajará distintas suposiciones en busca de una respuesta: desde su propio olvido de cómo era realmente su esposa, hasta una aún “más absurda y pavorosa” hipótesis: el rapto, el asesinato, la suplantación, la complicidad de la servidumbre... Pero Kafka, nos dirá Gog -¿o la afirmación es del propio Gog/Papini?-, nos advierte que no es romántica la naturaleza de nuestro protagonista, y que éste “no sentía simpatía ninguna por los relatos de Hoffmann y de Poe” (Papini, 1963: 178). De esta forma, el esposo permitirá que prevalezca en él “el buen sentido”, que no será otro que adaptarse a la situación y aceptar como propia la esposa que se le presenta. Y, “comprobando con estupor que aquel brazo, tibio a través de la tenue manga, le recordaba el de María”, y advirtiendo en ella los afectos que la otra también

tenía, acabará por darse cuenta de que la empresa que le espera es ya “menos difícil, menos pavorosa” (Papini, 1963: 178).

El esposo, oculto bajo las iniciales W. B., dejará al margen el misterio -porque no es un romántico, recordémoslo-, y se resignará a vivir una existencia absurda junto a su “amada”. Recordemos que también era absurdo el cambio y la existencia que Kafka proyectaba en Gregorio Samsa -el protagonista de *La Metamorfosis*, y también agente de seguros-, y, aunque Papini aquí le depare una existencia final igualmente absurda, redimirá al agente de toda transformación y buscará a su víctima en la esposa, operando en ella la mutación. Aunque, ¿realmente ha habido cambio alguno o es sólo un artificio de la mente de W. B.? ¿Y por qué desligar la naturaleza romántica sino, posiblemente, para desviar adrede nuestra atención de/hacia ella? Porque el hombre que ante su esposa no deja de buscar en ella rasgos de otra, nos recuerda a aquel romántico que fue Edgar Allan Poe (1809-1849) y a su relato *Ligeia* (escrito en 1838, contemporáneo de Hawthorne):

Mi memoria volaba (¡ah, con qué intensa nostalgia!) hacia Ligeia, la amada, la augusta, la hermosa, la enterrada. Me embriagaba con los recuerdos de su pureza, de su sabiduría, de su naturaleza elevada, etérea, de su amor apasionado, idólatra. Ahora mi espíritu ardía plena y libremente, con más intensidad que el suyo. En la excitación de mis sueños de opio (pues me hallaba habitualmente aherrojado por los grilletes de la droga) gritaba su nombre en el silencio de la noche, o durante el día, en los sombreados retiros de los valles, como si con esa salvaje vehemencia, con la solemne pasión, con el fuego devorador de mi deseo por la desaparecida... (Poe, 1978: 310)

Y recordemos, también, que la María que pretende abrazar a W. B. “tiene ojos azules clarísimos” y “cabellos de un rubio ceniza” (como la segunda esposa del protagonista del relato de Poe, Lady Rowena de Tremaine: “la de los rubios cabellos y ojos azules”). Volvamos al apócrifo de Kafka para advertir que el esposo la evocaba morena y con “los ojos oscuros y ardientes”, y recordemos que Poe, al desligar la muerta su

mordaza, nos descubrirá sus cabellos, “más negros que las alas del cuervo de medianoche”, y sus ojos: “los grandes ojos, los ojos negros, los extraños ojos de mi perdido amor, los de Lady... los de LADY LIGEIA” (Poe, 1978: 316).

Continuemos nuestras indagaciones acerca de la identidad oculta tras las iniciales W. B. Alguien crítico se ha aventurado a insinuar –erróneamente, en nuestra opinión– que las iniciales responden a una suerte de homenaje que Papini hiciera a “uno de los primeros y más agudos lectores del autor de *El proceso*: el también escritor de ascendencia judía Walter Benjamin” (Tudela, 2002: 17). Las investigaciones de Benjamin sobre el escritor checo se iniciaron en 1934, con motivo del décimo aniversario de su muerte, y aprovecharía esa circunstancia para titular su primer ensayo. Pero aventurar que Papini rendía homenaje a este autor es bastante atrevido. ¿Hasta qué punto conocía Papini la obra crítica de Benjamin, y más la relativa a Kafka? En su vastísima obra editada, ¿hace referencia Papini alguna vez a Benjamin? Sin temor a equivocarnos, cabría afirmar que no. ¿Por qué querría rendir Papini homenaje a un crítico al que nunca antes había mencionado, y al que tampoco citaría después? ¿Qué claves de lectura encontramos en el texto que nos hagan suponer que se trata de Benjamin, más allá de una coincidencia en sus iniciales? La línea abierta por este crítico nos parece incorrecta, quizás tan incorrecta como al lector pueda resultarle cualquier línea aquí expuesta. Pero nos arriesgaremos igualmente en nuestros planteamientos.

La propuesta que aquí abordaremos entronca directamente con un autor al que ya hemos mencionado previamente, claro precursor de Kafka. Hablo de precursor de Kafka, y quiero recordar el ensayo que Borges escribiera y publicara precisamente en la obra ya comentada: *Otras inquisiciones*. En su ensayo –que fechará en Buenos Aires a 1951–, Borges presenta una serie de textos –de entre otros tantos que afirma haber encontrado– en los que cree haber reconocido la “voz” o los “hábitos” de Kafka, en “diversas literaturas” y “diversas épocas”. Algunos de ellos son: la paradoja de Zenon, los escritos de Sören Kierkegaard (1813-1855), un poema de Robert Browning (*Fears and Scruples*, 1876),

un cuento de Leon Bloy y otro de Lord Dunsany (*Carcassonne*, 1910). Borges señalará el hecho de que “cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (Borges, 1966: 148), y nos remitirá a consultar la obra de T. S. Eliot, *Points of view* (Borges, 117). De entre los autores dados, obvia Borges mencionar a Hawthorne, ya que en la misma obra –y en ensayo previo– ha señalado las filiaciones entre éste y Kafka. Años después, Italo Calvino –olvidando mencionar la deuda borgiana que tiene su juicio y que sin duda alguna conocía– recordará las filiaciones entre Hawthorne y el escritor checo, afirmando:

“En las obras mejores sus alegorías morales, siempre basadas en la presencia indeleble del pecado en el corazón humano, tienen una fuerza para visualizar el drama interior que sólo será igualada en nuestro siglo por Franz Kafka (sin duda existe un antecedente de *El castillo* kafkiano en uno de los mejores y más angustiosos cuentos de Hawthorne: *My kinsman, Major Molineaux*)” (Calvino, 1987: 17).

Ya señalamos que “Wakefield” fue redactado en 1835, y ya presumimos que W. B. (el protagonista del relato “El regreso (de Kafka)”) es un Wakefield kafkiano que no soporta la ausencia de su hogar más allá de dos meses, y que pasados estos cruzaremos con él el umbral de su casa para observar el reencuentro con su amada. Una amada que no se corresponderá con la que el esposo recuerda. Giovanni Papini, que reconocía su admiración por el Arcipreste de Hita (¿1283-1350?), parecía estar jugando con las corrientes románticas y existencialistas para crear un nuevo Pitas Payas, aquel personaje del *Libro de buen amor* (1330) que antes de emprender viaje a Flandes tomara la “precaución” de dibujar, bajo el ombligo de su esposa, un pequeño cordero. Tras dos años de prolongada ausencia, y sabiendo su esposa del regreso de éste, envió a su amante que pintara en ella, “como pudiese mejor, / en aquel lugar mesmo un cordero menor”. Pero recordemos que éste, apremiado, pintó lo que no era, y, en lugar de cordero, lo que su esposo encontró fue “un eguado carnero/ cumplido de cabeça con todo su apero” (Arcipreste

de Hita, 1963: 178). Si quisiéramos, podríamos considerar el regreso de W. B. como un guiño de Papini al de Hita, que convirtió dos años en dos meses, y no tratándose de un pintor, sino de un agente de seguros, se la jugó –como el arcipreste– con su oficio: si seguros era lo que vendía, él, viendo a su esposa, ni tenía certeza de nada ni estaba seguro... Los tiempos cambian, y si aquel libro –el del Arcipreste– era “de buen amor”, éste de Papini era, sencillamente, “negro”...

Regresaremos con Nathaniel Hawthorne para abordar otro de sus relatos en nuestro estudio del apócrifo Kafka: aquel en que el protagonista excusa ante su esposa un corto –y ficticio– viaje. Al regresar, un día después, el protagonista sentirá distinta a su esposa, y ésta ya no será para él, nunca más, la misma. El relato de que hablamos se titula “The Youngman Goodman Brown”, y apareció publicado en la ya mencionada *Mosses from and Old Manse* –aunque su redacción es casi inmediatamente posterior a “Wakefield”–, la misma colección de cuentos donde anteriormente hallamos “La colección de un virtuoso”.

Como hemos dicho, Goodman Brown advertirá a su esposa de que debe realizar un breve viaje –el transcurso de una noche–, aunque éste en realidad nunca se realizará. Lo que esa noche hará Goodman será acudir a un encuentro nocturno en un bosque cercano para participar de un aquelarre y unirse a la congregación. Su guía, que no será otro que el mismísimo Diablo, le mostrará cuán frágil es la línea que divide a unos y otros, y entre los congregados reconocerá a los miembros de su comunidad, al párroco, a su catequista, a sus ancestros, a su familia... Goodman tratará de resistirse a esta unión, proclamando su firmeza con el apoyo del Cielo y de su esposa, pero la sorpresa será mayúscula cuando advierta que ella misma, Faith –simbólico nombre, Fe–, se iniciará con él esa noche. Frente a ella, le pedirá que alce la vista al cielo y reniegue del maligno. Y diciendo esto, sin saber si su esposa obedece su súplica o no, Goodman se encontrará solo en una oscura y tranquila noche: todo habrá desaparecido, como por arte de magia. Al despertar, Goodman dudará si fue sueño o no lo vivido –recordemos el maravilloso adjetivo que utilizaba Borges para calificar en su con-

ferencia a Hawthorne como “el soñador”–, y, al regresar a casa, no sabrá qué mujer es la que le espera, porque no reconocerá en ella a la que fue ni las virtudes que ésta tuvo. No porque ésta no se encuentre y la suplante otra, sino porque al verla –y al ver a su comunidad– todo le parecerá falsedad y simulación: reconocerá su rostro, su figura, sabrá que es ella, pero dudará de su fuero interno, de las fuerzas que la posean, de su fe, y junto a ella vivirá hasta el fin de sus días, corroído por la duda y el resquemor.

Ése es Goodman. Goodman Brown. El apócrifo Kafka tomará de los hijos de Hawthorne (Wakefield/Brown) los rasgos que más le interesen, y nacerá un W. B. que regresará de un viaje demorado –voluntariamente o no– al encuentro de una esposa que ya no es la suya. Pero W.B. se acomodará, no renegará, se adaptará a la situación. ¿Enfrentarse, quejarse? Ya dijimos que no. ¿Para qué? “Preferiría no hacerlo”, dirá entre líneas, filiándose al escribiente...

“El regreso (de Kafka)” es un clarísimo tributo que Papini está pagando a Kafka: un hombre oculto tras unas iniciales –de K. a W.B.–, un viaje –de un agrimensor devenido en agente de seguros–, la metamorfosis –de una esposa que ya no es la misma, siéndolo–, la condena –de vivir junto a una intrusa salvando las apariencias–, pero dulcificado todo ello por un proceso que no llevará a cabo –no investigará ni someterá a juicio a nadie, no la culpará de algo que ella ignora–, porque, en el fondo, su naturaleza sí es romántica (aunque no trágica). Un romanticismo legado por Hawthorne, como hemos pretendido reflejar en este trabajo, que iría más allá de la mera correspondencia de unas iniciales, entroncado con la raíz primigenia de Gog en aquel nómada y coleccionista “virtuoso”.

Una identidad, la de W. B., creada a partir de Hawthorne, pero no exclusivamente. Porque W. B. es un enigma que puede ser salvado a través de diferentes frentes –como Papini, que fue uno y varios, y, en palabras de Borges, “un historiador de la literatura y poeta, pragmatista y romántico, ateo y después teólogo” (Borges, 1986: 9)–. En esta ocasión hemos abordado una única línea de investigación, pero advertimos la existencia de,

al menos, dos más. Y esas líneas serán las que reflejemos en un próximo trabajo... si Papini nos permite recoger el hilo de Ariadna para regresar a casa.

## BIBLIOGRAFÍA

BORGES, Jorge Luis: "Prólogo" a Papini, Giovanni: *Lo trágico cotidiano. El piloto ciego. Palabras y sangre*. Colección "Biblioteca Personal". Barcelona, Hyspamérica-Orbis, 1986.

BORGES, Jorge Luis: "Nathaniel Hawthorne" y "Precursores de Kafka". En *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires, Emecé, 1966, pp. 71-95 y 145-148, respectivamente.

CALVINO, Italo: "Introducción" a *Cuentos fantásticos del XIX. Vol. I.*, pp. 9-20. Traducción de Julio Martínez Mesanza. Madrid, Siruela, 1995.

HAWTHORNE, Nathaniel: "La colección de un virtuoso", en *Musgos de una vieja rectoría*. Traducción de Rafael Lassaletta. Barcelona, Valdemar, 1994.

HAWTHORNE, Nathaniel: *Prefacios*. Traducción de Catalina Montes. Universidad de León, 1993.

HAWTHORNE, Nathaniel: "Wakefield", en *Wakefield*. Prólogo de Jorge Luis Borges. Traducción de Luis Miguel Escartín. México, Premià Editora, 1978.

PAPINI, Giovanni: *El libro negro*. Traducción de Luis de Caralt. Barcelona, Plaza & Janés, 1963.

PAPINI, Giovanni: *Gog*. Traducción de Mario Verdaguer. Madrid, Espasa-Calpe, 2001.

POE, Edgar Allan: "Ligeia". En *Cuentos. Vol. I*. Traducción de Julio Cortázar. Madrid, Alianza, 1978, pp. 299-316.

RUIZ, Juan (Arcipreste de Hita): *Libro de Buen Amor*. Edición, introducción y notas de Julio Cejador y Frauca. Espasa Calpe. Madrid 1963.

TUDELA, Antonio: "Ulises en el laberinto". *Espinosa: revista de filosofía*. Año I, nº 3 (otoño/invierno 2002). Sociedad de Filosofía de la Región de Murcia.

**MARÍA DOLORES ADSUAR FERNÁNDEZ**

Universidad de Murcia