

- FRANZ KAFKA -

NOTA PREVIA

Este trabajo sobre la vida y la obra de Franz Kafka es simplemente un léxico de palabras claves. Palabras claves en la obra de F. Kafka, palabras metafóricas y frecuentes en sus textos, pero, sobre todo, palabras clave en los muy numerosos estudios que su obra ha suscitado. Palabras de uso habitual, como por ejemplo, el par que conforman los dos términos supuestamente antagónicos *ficción/verdad*. Tratándose de Franz Kafka, tal oposición adquiere una enorme complejidad que puede atajarse, sin embargo -que no resolverse-, a través de un sistema de referencias internas:

FICCIÓN/VERDAD > Ver: AFECTOS, AFORISMOS, AVENTURA, , “ÉL”, ESCAPATORIA, ESCRIBIR, HUMOR, JUDAÍSMO, “KAFKIANO”, PARÁBOLAS, PUERILIDAD, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).

Esta cualidad de remisión interna del léxico o catálogo de palabras clave · *Franz Kafka* · no es más que el intento de dar cabida, de contener, o simplemente indicar la *kafkiana* complejidad sin reducirla, sin menguarla; una invitación a la prolongación del metafórico sentido, abriendo más y más puertas, porque uno de los significados más poderosos de lo *kafkiano* es justamente la mutante fuga.

ÍNDICE

4	AFECTOS
6	AFORISMOS
13	AMIGOS
14	AMOR
18	AVENTURA
19	CASTILLO
20	CONVERSACIÓN
21	CORRESPONDENCIA
22	“ÉL”
27	ESCAPATORIA
28	ESCRIBIR
40	FICCIÓN/VERDAD
43	GUERRA MUNDIAL
44	HERMANAS
45	HUMOR
47	JUDAÍSMO
50	“KAFKIANO”
55	LEY
56	MAESTROS
58	MEMORIA
59	PARÁBOLAS
60	PUERILIDAD
61	VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA)

AFECTOS

Es muy difícil de describir esta palabra en Kafka, tal como él mismo acostumbra a presentársenos, “rodeado de vacío; concibiendo como concibe la novela como una gran, interminable poesía anti-lírica. Y al mismo tiempo, con esa ilimitada confianza en la escritura, que incluso le ha de permitir “atar con ella a una muchacha”.

*Escribir significa abrirse hasta el exceso.
La máxima entrega y franqueza no basta para escribir.
(...)
Escribir es ayunar.*

(Kafka, *Cartas a Felice*)

Las mujeres, esos ángeles de la muerte que lo echan todo a perder.

(Kafka, *Carta a Max Brod*)

Se puede ejemplificar muy bien, no obstante, su peculiar manera de aborrecer *toda gesticulación emocional*, su oposición a la estética expresionista predominante en su época. Ya en su primera novela, *El desaparecido*, (1912), una problemática intensamente (des)afectiva es tratada “en oposición al estilo desbordante de los sentimientos.” -Kafka.

Si con una sola palabra se puede aludir al raro e inquietante mundo kafkiano de los afectos, esta sería la de **frustración**. Tal como lo analiza Elias Canetti (*Sobre Kafka. El otro proceso*), Kafka hace gala una y otra vez, de tener una capacidad inmensa de para detectar, concentrar y exponer “*ciertos fenómenos que se viven de forma diluida y dispersa (...) de sustancial importancia (...) pero que se viven en una suerte de nebulosa.*” *Frustración*, porque el esfuerzo y la sensibilidad invertidos no alcanzan su meta y están como aprisionadas por la familiaridad misma; quizás también porque las expectativas afectivas entre los seres no pueden ir más lejos del estira y afloja del trato cotidiano.

Maneras kafkianas de referirse a tan frustrantes afectos:

- La ternura. Una ternura decididamente infantil: un gusto por hacerse ya no frágil e impotente, sino pequeño, prolijo y lento -en la fase terminal de su enfermedad escribe *Josefina, la cantante o la nación de los ratones*, la historia del liderazgo extraño de una ratoncita que solo sonríe y silba.

- Angustia y culpa que devienen incluso crueldad.

- Tantos y tantos temores... indescritibles temores como el simple *miedo a permanecer de pie*.

La polisémica palabra “pureza” podría acoger la leyenda del ‘santo Kafka’, que no fue sexualmente puro, ni inocente, ni carente de cuerpo. Ya desde el punto de vista familiar y social, el matrimonio mismo, sí, era un examen, *el examen*. Su relato *Las desventuras del soltero*, puede ser entendido como un autorretrato futurista: es el soltero imaginario que ha dejado pasar el tiempo oportuno de ser padre, y ahora tiene *hobbies*, pero carece de creatividad (Reiner Stach).

Soltería: autonomía, mas vida de Sísifo: “*Tú y solo tú eres la tarea. Ningún alumno: a lo ancho y*

a lo largo.”

Es una especialidad kafkiana muy original, sin embargo, repartir afecto entre sus amigos, especialmente mujeres, y lamentar al mismo tiempo que “*los espectros no llegan a su destino: los fantasmas se los comen.*” Así que la comunicación digital, sin tan siquiera la presencia de los interlocutores, puede ser muy certeramente calificada de “*comunicación fantasmal*”. (Byung-Chul Han).

Kafka temía, creo yo, cualquier contacto físico. Odiaba la realidad, creo yo. Se vengaba de las relaciones causales de este mundo con su penetrante y microscópico método analítico. Bajo su microscopio, la causalidad de la vida se convierte en drama. Las dimensiones pierden su sentido pues bajo su lente de aumento, se presentan de manera muy distinta a como se presentan a simple vista. (Reiner Stach)

Según Max Brod, “*Kafka fue torturado por el deseo sexual*”. Y su biógrafo, Reiner Stach resume esta cuestión afirmando que fue un “*mujeriego incesante*”; que frecuentó la prostitución durante toda su vida; que toda su vida arrastró el miedo al ‘fracaso sexual’. Por otra parte, la sexualidad simboliza para Kafka la alienación humana, la ilusa esperanza de salvación a través del otro. Así que será el “*él*” y no el *yo* ni el *tú*, lo que permitirá a Kafka indagar los detalles más remotos del asunto. Nos resulta francamente inexplicable la leyenda del ‘santo Kafka’ que hay entorno a él. Seguramente, la manera más efectiva de hablar de este tema, *afectos*, es exponer cómo se mezclan indiscriminadamente sus textos y sus amores. De este modo tomamos también la enigmática vía hacia la excepcional inspiración kafkiana.

Sin embargo, la opción ‘biográfica’, tan cierta como se quiera, es también parcial porque a pesar de su ingenua apariencia, Kafka fue siempre un motor en marcha, un típico hijo de su tiempo, desde una década antes de la I Guerra mundial. Se debe considerar más bien la posibilidad de que Kafka utilizase felizmente su constante sentimiento de *frustración*...

... OBEDECER SIN ENTENDER, repetir, repetir, repetir para entender... pero al final de todo no conseguiréis entender nada: tal la autocrática paradoja pedagógica del mandato paterno. Kafka la consideró tan substancial que la sumió en los cimientos de su prosa: tanto el Joseph K. De *El proceso*, como el agrimensor, K., de *El castillo*, repiten, repiten, y se extravían en la circunstancia afectiva.

Ver: **AMIGOS, AMOR, “ÉL”, ESCRIBIR, JUDAÍSMO, PARÁBOLAS, PUERILIDAD, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).**

AFORISMOS

Kafka escribió un libro de aforismos que su amigo Max Brod tituló “*Consideraciones sobre el pecado, el sufrimiento, la esperanza y el camino verdadero*”.

Fue escrito probablemente en 1917, cuando Kafka sufrió el vómito de sangre, símbolo de la imposible conciliación de su disyuntiva vital, *creación / matrimonio* (anhelo de intimidad con una mujer). Arreciaba entonces la I Guerra Mundial, y entre la casita que compartía con su hermana Ottla en el Callejón de los Alquimistas, y el pueblo de Zürau, celebrando extravagantemente el diagnóstico clínico como tuberculoso, la consiguiente independencia de la familia, y su también relativa independencia en su puesto de trabajo como funcionario (“*La libertad por encima de todo.*”(Carta a Max Brod), escribió Kafka sus *Aforismos*.

Rareza auténtica dentro del estilo narrativo del propio Kafka, y rareza también dentro del género aforístico. Para empezar, se constata que la agudeza kafkiana apenas está presente. Su extrema condensación lingüística; su carácter hermético e inescrutable: son estos los monólogos de un hombre profundamente concentrado, que se niega a pertenecer al club de los ‘grandes espíritus’. Así que no se encuentra precisamente en su estructura externa el por qué de su coherencia. En Zürau, Kafka solo escribe, como él mismo dice, ‘divertidas cartas’. Comienza un singular movimiento hacia la abstracción: quiere “*aclararse sobre las cosas supremas*”, le dice a Max Brod.

La fluidez conceptual de la verdad kafkiana nos alerta profundamente. No es la del judaísmo tradicional, ni la de la cábala; ni tampoco el jasidismo de M. Buber. Kafka parece referirse a una *religio*. Un principio común que trasciende lo empírico. Se percibe una influencia significativa del *Antiguo Testamento* en este excéntrico platonismo. Hace también un uso arbitrario y libre de las imágenes míticas, que son simplemente usadas como imágenes poderosas. No se elabora teoría ni filosófica ni religiosa alguna, las imágenes no ilustran argumentos... sino que **son** los argumentos mismos: **síntesis de pensamiento conceptual + pensamiento visual**.

Los *Aforismos* y *El castillo*, su última novela, comparten una misma voluntad *estructural* de trasladar lo irrepresentable a un contexto más sensible y así volverlo quizás más sensible: *aldea/castillo* inalcanzable: “*Esta aldea pertenece al castillo, y quien vive o pernocta aquí, vive y pernocta, por así decirlo, en el castillo.*”

Las metáforas de Kafka en estos *Aforismos* son fluctuantes. Sus concepciones, extrañamente fluidas: a veces platónicas, otras veces judías. Si se refieren a un **religión**, como se ha apuntado, lo hacen solo en el sentido más estricto, etimológico: *religio*, vinculación por escrúpulo de conciencia, vinculación sin dogmatismo.

Si nos es lícito tomar en Kafka un punto de partida, este sería la discriminación platónica *sensible/inteligible*. De lo inteligible no es posible tener más que una concatenación de apariencias fugaces. Es imposible alcanzar la trascendencia, alcanzar lo *inteligible*. Un mundo de *silencio* representa en consecuencia lo inalcanzable – *El castillo*, escrito en 1922, sintetiza este pensamiento visual, expuesto con medios literarios, imágenes aparentemente sensibles. *Neoplatonismo kafkiano* o singular inversión de la doctrina platónica de las ideas. Lo inteligible, las sombras ideales de la caverna platónica, son solo sombras *aparentes*, porque lo inteligible está vendido al diablo.

Lo verdaderamente interesante de los aforismos kafkianos, no obstante, es la **estilización óptica** que Kafka hace de toda esta cuestión: Kafka demuestra ser el más grande, tal vez el genio de la **parábola pura** (W. A. Auden), puesto que parece encadenar eficaz y espontáneamente las acciones básicas del arte de la parábola: OBSERVAR, PERCIBIR, CAPTAR, ABSTRAER, y por ultimo, FIGURAR.

Catálogo de METÁFORAS de Los Aforismos:

(Nos limitamos exclusivamente a comentar los Gran Palabras-Enigmas kafkianas. Palabras que parecen condensar para él un significado metafórico y parabólico muy especial.)

· ALEGRÍAS/TORMENTOS.

Las ‘alegrías’ son tanto como estrategias de distracción, para no mirar los tormentos (suplicios auto-infligidos) que nos exige también el mundo superior .

· AMOR SENSUAL/ AMOR CELESTIAL.

El amor sensual engaña sobre el amor celestial. No podría hacerlo él solo, pero como tiene en sí de manera inconsciente el elemento del amor celestial, sí puede.

El amor esta siempre vinculado a la inmundicia.

(Kafka, Carta a Milena Jesenská.)

· AUTO-REFLEXIÓN LIBRE (“CREACIÓN ESFORZADA”).

Producción práctica que va acompañada de una cierta actividad espiritual. Potencial infinito cuyo pálido reflejo es la creación de una imagen que se propone como cosmos literario.

· ARTE.

Nuestro arte es un ser deslumbrados por la verdad: la luz en el rostro que retrocede es verdad, lo demás, no.
(Kafka)

Esta es la diferencia esencial: si el mundo sensible no es sino, así como el mal en el mundo espiritual, interminable cadena de impresiones decepcionantes por ilusorias, solo se puede alcanzar el mundo espiritual a través del arte. El **arte** hace posible el intercambio de palabras veraces entre las personas. Las emanaciones de la verdad son gradaciones de luz

· “CABEZA HUNDIDA EN EL PECHO”.

Estilización de un gesto muy repetido en los textos de Kafka. Como una pantomima (y así ocurre con todos sus gestos), admitiendo lo inevitable. Se encuentra, por ejemplo, en *La condena* (indica el rechazo del padre al hijo). En *El castillo*, es la imagen de un cuadro – aparece de una manera tal, que la postura adquiere ya estatuto iconográfico.

· CAMINO.

Metáfora por excelencia de lo indefinible: “*Hay una meta, pero ningún camino, lo que llamamos ‘camino’ solo es vacilación.*” Tal es el camino hacia la verdadera fe en Dios:

La salvación solo puede consistir en invertir el camino de la fuga, volverse a liberar de la salvación y falsedad del mundo se los sentidos.
(Kafka)

· CAZA.

Es una de las metáforas predilectas de Kafka para aludir a la *lucha*. Así, por ejemplo, en una carta a una amiga muy joven, dice: “*CAZA es solo una imagen (...) Toda esta literatura es asalto a la última frontera central.*”

(También *El cazador Gracchus* no puede ir por el mundo sino a la deriva, porque, como explica el mismo Kafka: no se puede cazar sin ser cazado.)

· **CONOCIMIENTO.**

El conocimiento puede ser de dos tipos:

- Árbol del conocimiento: BIEN / MAL: verdad del instante
- Árbol de la vida: verdad vislumbrada de la eternidad

· **CORREOS DE REYES.**

Acumulación de **información**... La metáfora alude a una paradoja característica: no es que haya pocas noticias, sino demasiadas. No se pueden corroborar; así que su valor es nulo.

· **ENEMIGO.**

No es poder abstracto alguno, pese a ser una de las metáforas capitales de Kafka, sino la 'materialidad' y adversidad mismas de la *lucha*: "*circunstancias adversas, carencias o defectos, tentaciones perniciosas o enemigos personales.*" Su padre, por tanto, no era "*el verdadero enemigo*".

Del verdadero enemigo te llega a ti un valor ilimitado.

(Kafka)

· **ENFERMEDAD.**

Si como tú dices la herida de tus pulmones sólo es un símbolo, un símbolo de la inflamación cuya herida se llama Felice, y cuya profundidad se llama justificación, entonces son también símbolos los consejos médicos (luz, aire, sol, reposo). Agarra ese símbolo.

(Kafka, Diarios)

· **ENGAÑO ("GRAN ENGAÑO ORIGINARIO").**

· **ESPÍRITU.**

El espíritu solo es libre cuando deja de ser un apoyo.

(Kafka)

· **FARSA.**

Todos son muy amables (...) cuando llega el gran jugador se comportan de la manera más salvaje y desvergonzada.

(Kafka)

· **FE.**

Kafka identifica siempre "*lo indestructible en el interior de cada ser humano*", con la "*fe*", y con la "*confianza*" en un Dios personal . Pero en Kafka, **ser** es más que "ser": la categoría ontológica por excelencia, ejerce una 'función socializadora': 1) SÍ, a la vida. 2) Abrirse paso.

· **HUMANIDAD.**

· **INMUNDICIA.**

· **JAULA.**

(La mente es una jaula.)

· **LIBERTAD.**

Por el pecado original, el hombre manifiesta querer esta vida terrenal, puede elegir "*la manera de andar*". Pero hay también una libertad colectiva que experimenta un desarrollo eterno, vinculado a 'lo indestructible' de cada ser humano.

· **'LO DIVINO'.**

"*Lo indestructible*", común a todos los hombres. El **ser**: esto es **SOCIALIZACIÓN**.

Pero, esa función socializadora de lo indestructible, puede y debe alcanzarse como acceso a la

verdad: un deslumbramiento que solo el ARTE puede expresar: “*El arte hace posible un intercambio de palabras veraces entre las personas.*” (Kafka)

· *MAL* (= “*LO DIABÓLICO*”).

No es un SER. Es solo transición. “*El mal es lo que desvía*”. El mal es la emblemática metáfora de la ambigüedad de todos los valores: la seducción misma, incluso la misma conciencia lúcida es el mal. El pecado, el conocimiento, las (aparentes) fantasías, incluso la firme voluntad. El diálogo, la mirada femenina, la lucha erótica.

“*Todo es engaño*”: ese es el motivo por el cual Kafka intenta discriminar la lucha humana epistemológica por la verdad y la lucha por el bien. Si se descubre la manera de ser siempre bondadoso y verdadero, al mal apenas se le deja ya campo de batalla. Pues no es posible creer en el mal. Aunque solo el mal es consciente de las diferencias morales.

El mal sabe del bien, pero el bien no sabe del mal.

(Kafka)

En conclusión: las verdaderas raíces del mal aparecen siempre visibles. Quien comete un pecado no puede evitar advertir que él mismo es el caldo de cultivo.

· *MENTE*.

Jaula, cárcel.

Salvajismo de la vida interior que persigue cada idea hasta la náusea. Sin embargo, eso mismo es también la posibilidad misma de *sacarla a la luz*.

· *MENTIRA*.

La mentira: tema muy recurrente en los aforismos de Zürau. Mas, en literatura, mentira=ficción. La mentira es locuaz, muy locuaz. Es, realmente, el antónimo de *verdad*, no de *falsedad*. (Aunque esta sea más bien una puntualización epistemológica, no ética. Es remarcable el cruce kafkiano de categorías éticas, *bueno/malo*, con las categorías epistemológicas: *espiritual/sensible, verdadero/falso*. La **VERDAD**: coherente, recto y bueno.)

· *MOTIVACIONES*.

Equivale a *razones*.

· *MUNDO SENSIBLE/MUNDO INTELIGIBLE*.

Doctrina de las Ideas de Platón. El mundo terrenal de los sentidos, a la vez grávido e ilusorio -sin que se acuse en Kafka, sin embargo, la desconfianza y el desprecio del cristianismo....

... y el *MUNDO ESPIRITUAL* -aunque tampoco este mundo, el mundo de las esencias es la solución: toda *huida* es siempre auto-engaño.

Solo nos queda el silencio.

· *MUERTE*.

La muerte es el desafío ético que nos está reservado a los seres humanos.

La imagen de la muerte puede conducirnos a pensar que como el *ser* es espiritual, bastaría con liberarse del mundo físico. Mas no es tan simple porque el *ser*... -la asfixia, el jadear y la respiración misma se convierten en metáforas de esa extrema dificultad.

· *PACIENCIA/IMPACIENCIA*.

Podría afirmarse: *impaciencia* = precipitación.

Todos los errores humanos son impaciencia, una interrupción de lo metódico, un aparente cercar con estacas las cosas aparentes.

(Kafka)

· *PARAÍSO.*

Metáfora tomada prestada al Antiguo Testamento y usada por Kafka en sentido semejante: estado de inocencia y de ignorancia en el *bien*, supuesto estado previo de la unidad *sensible-espiritual*. Sin embargo, Kafka complica más la expulsión del paraíso que lo que dicen las religiones monoteístas: *Vivimos en una fe falsa*.

La verdadera causa de la expulsión del paraíso es la **impaciencia**, precipitada interrupción del método (*El silencio de la sirenas, Prometeo*). La impaciencia es también la causa de la imposibilidad misma de volver a él. Puesto que si se tiene la voluntad de alcanzar la vida eterna, esto es el conocimiento, solo hay una vía: destruirse a uno mismo.

Hay como dos verdades: la verdad del que obra (verdad del instante) y la verdad del que está quieto (verdad de la eternidad). En esta segunda y beatífica vida, el pecado original pierde sentido: se abre la deslumbrante esperanza de la verdadera vida, la vida independiente de la culpa.

Solo más allá del inevitable conocimiento del bien y del mal comienzan las verdaderas diferencias. Y es aquí precisamente donde hay que situar las *motivaciones*, todo el arte de la racionalización que enfrenta tan diferentemente a los seres humanos -inventamos sin cesar razones, motivaciones, para que nuestras acciones pasen ‘objetivamente’ por buenas.

· *PECADO ORIGINAL.*

El gran engaño original: esta expresión se refiere siempre a la ilusión de tomar este mundo (sensible) y terrenal por mundo real. ¿Acaso puedes conocer otra cosa que el engaño? La verdad es inalcanzable, incluso para el arte.

· *PEDAGOGÍA de la LEBENSREFORM.*

Perspectiva naturista, opuesta, muy especialmente, al cultivo de una voluntad autónoma, al autodomínio -que Kafka entiende siempre como ‘internalización’ de la voluntad ajena:

Nos es lícito fustigarnos de nuestra propia mano con el látigo de la voluntad. (Kafka)

Así que se propone el retorno a la naturaleza que está inscrito en la esencia de cada ser humano:

Nadie desarrolla aquí otra cosa que su potencia espiritual. (Kafka)

Según esta perspectiva naturista, enferma la parte del cuerpo sensibilizada psicológica y físicamente de un modo especial. Su propia tuberculosis le corroboró esa opinión. Eso significa la expresión “*dioses domésticos*”: “¿Qué más alegre que la creencia en un dios doméstico?”

· *PESO DE LA TIERRA.*

Opuesto al mundo espiritual, donde no impera la ley de la gravedad.

· *POSITIVO/ NEGATIVO.*

Podría pensarse que lo *positivo* es lo espiritual y lo *negativo*, el mundo ilusorio de los sentidos, un decorado. Pero todas las demarcaciones son fluctuantes e imprecisas, hay incluso maldad en el mundo espiritual.

· *POZO DE BABEL*

Simple inversión de la imagen *torre de Babel*.

· *PROGRESO/ DECADENCIA*

No se constata ‘progreso’ alguno en los textos kafkianos: *creencia* siempre supone *identificación con el objeto*. Así que, ¿cómo vamos a *creer* en este *progreso* que evidentemente es acelerada

decadencia? Por es, el verdadero virtuosismo en el arte implica siempre una relación muy especial con el mundo espiritual: en *Josefina la cantante o el pueblo de los ratones*, la talentosa ratoncita canta *ante oídos sordos*.

· **PSICOLOGÍA.**

Hay una notación en sus diarios (febrero del 1918), clarividente y definitiva: “*La psicología es la descripción del reflejo del mundo terrenal en el plano celestial, o mejor dicho, la descripción de un reflejo tal y como lo concebimos nosotros mismos, inmersos en lo terrenal, ya que en rigor no existe tal reflejo, somos nosotros, que vemos la tierra adonde quiera que miremos.*”

· **PUNTO** - “*que hay que alcanzar*”:

Nada malo. Una vez que has alcanzado el umbral, todo es bueno. Otro mundo, y tú no tienes que hablar.

(En la biografía del mismo Kafka, este umbral parece coincidir con la separación definitiva de Felice Bauer (decisión que toma en Zürau, 1917), y la desvinculación de su padre, el diagnóstico como tuberculoso: el paso de la vida burguesa a la vida regida casi exclusivamente por la literatura.)

· **RÍO DE LOS MUERTOS.**

Motivo metafórico central de su fragmento en prosa *El cazador Gracchus*: imposibilidad de morir -por impaciencia y dejadez.

· **SEDUCCIÓN.**

La seducción es siempre visual, o mejor dicho, es el pensamiento de Kafka lo que es **visual**: *imagina* que Adán ve la manzana de la perdición, *porque* Eva se la muestra, elevando la mirada hacia el fruto. La mirada femenina es la metáfora emblemática de toda seducción.

· **SE.**

El *se*, la forma pronominal reflexiva más cotidiana de impersonalizar la moral establecida, es lo que en Kafka aparece sublimado como *juicio, tribunal*, etc.

· **SEIN.**

No hay un tener, solo hay un ser que anhela el último aliento, hasta la asfixia.(...) La palabra sein significa a la vez dos cosas: ser y pertenecer -a alguien, a él. (Kafka)

1) Concepción *substancialista* del matrimonio que Kafka descubre precisamente en *El Talmud*: un hombre sin una mujer no es una persona.

2) Función socializadora de *lo indestructible (SEIN=lo divino)*, común a todos los seres humanos.

· **SERPIENTE.**

La metáfora doméstica del Antiguo Testamento, para simbolizar el ‘paraíso terrenal’, se encuentra tal cual en los textos kafkianos: si comes del árbol del conocimiento, o bien te mueres (lo dice Dios), o bien eres igual a Dios (lo dice la serpiente).

Pero ambos mentían. Y de nuevo la propuesta de la serpiente fue diabólica: *conócete a ti mismo*. Es decir: *Obsérvate*.

· **SILENCIO.**

La verdad no puede ser sencillamente ‘enunciada’, no necesita expresión lingüística alguna: ha de ser traspuesta, sugerida por imágenes enigmáticas. El lenguaje pertenece al mundo sensible, al mundo que se rige por el *tener* y por las posesiones. Opuesto al mundo del *ser*.

· SOL, ESTRELLAS.

El sol y las estrellas metaforizan lo absolutamente opuesto, una nueva vía abierta:

*No quiero desarrollarme de una manera determinada, quiero estar en otro sitio. Esto es en verdad **querer-ir-a-otro-astro**. Quiero estar a mi lado, me bastaría captar como otro sitio el sitio donde yo estoy.*

(Kafka, Diarios)

· SOMBRA.

Ilusión, apariencia, vendida siempre al diablo.

· SUELO.

Entender la suerte de que el suelo sobre el que estás no puede ser más grande que los dos pies que lo cubren.
(Kafka)

· SUFRIMIENTO COMPARTIDO (SOCIALIZACIÓN).

“El sufrimiento es el elemento positivo de este mundo. La única conexión entre este mundo y lo positivo.” (Perspectiva predominantemente visual en Kafka: el sufrimiento es superado, destruido, preservado, elevado, liberado, etc.)

· TORMENTOS (“SUPPLICIOS AUTO-INFLIGIDOS”).

· TIEMPO/ ETERNIDAD.

(Nuestro limitado concepto de tiempo no puede explicar el sentido de la humanidad.)

· VIDA SUPERIOR.

· ‘YO’.

Tú eres la tarea. Ningún alumno a lo largo y a lo ancho. (Kafka)

Si el ‘yo’ y la “tarea” son una y la misma cosa, quizás adopte la palabra “tarea” un cierto aire de enigmática infinitud. Mas el mismo Kafka aclara: *“La tarea no es nada (...) pero es, sin embargo el mismo aire que respiro mientras respiro.”*

Si lo quisiéramos expresar sintéticamente, pues, quedaría así:

‘Yo’= conocimiento del bien y del mal

Fuerza y acción »> TAREA :‘yo’.

Ver: **AMIGOS, CORRESPONDENCIA, ESCRIBIR, FICCIÓN/VERDAD, JUDAÍSMO, “KAFKIANO”, MAESTROS, PARÁBOLAS, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).**

AMIGOS

Es una fútil pretensión establecer el listado de las relaciones sociales de un gran escritor que ya en su juventud fue amigo del socialismo, del anarquismo, del ateísmo de Nietzsche, de Haeckel, etc. Aun así, esbozamos este asunto aunque solo sea para remarcar cómo Kafka abandonó toda relación social, amigos y amantes, y se concentró absolutamente en sus escritos cuando le fue diagnosticada la tuberculosis que acabó con su vida.

La exagerada discreción de Kafka causaba sorpresa incluso entre su círculo de amigos, casi todos ellos, germano-parlantes. Hay correspondencia o testimonios de trato directo constatable en sus *Diarios*, con Oskar Pollak, Felix Weltch, Oskar Baum. Excepcionalmente, con el judío oriental, el actor teatral Jizchak Löwy.

Con Alfred Weber, hermano de Max Weber, habló críticamente de la sociedad industrial.

Kafka tenía gran capacidad pedagógica para detectar el potencial de otra persona, reflejarlo y desplegarlo, como se demuestra en su relación con Gustav Janouch, con Hans Klaus. Aunque su obra maestra fue Robert Klopstock.

Una mención muy especial merece Max Brod, su amigo íntimo. Recopilador y ‘traidor’ de su voluntad testamentaria, puesto que Kafka le escribió una carta pidiéndole que destruyese todo sus escritos tras su muerte, pero Brod hizo exactamente lo contrario: recopilar tan trabajosa como rápidamente le fue posible su dispersa obra. Como Brod, precisamente, lo ‘salvó todo’, ese esforzado acto suyo nos lleva a pensar que la voluntad última de Kafka no fue la de su obra quedase inédita; sino la celosa conciencia del autor que cree que su obra está inacabada. Al fin y al cabo, le parecía bien que lo publicado en vida, publicado quedase.

Según Brod, Kafka tenía dos cualidades morales en grado absoluto: absoluta veracidad (*absolute Wahrhaftigkeit*), y escrupulosidad precisa (*präzise Gewissenhaftigkeit*). Al mismo tiempo que Brod decía que su amigo Kafka tenía la habilidad de tergiversar todos los diagnósticos clínicos habidos y por haber.

Ver: AFECTOS, CORRESPONDENCIA, “ÉL”, ESCRIBIR, JUDAÍSMO, PUERILIDAD, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).

AMOR

Palabra que expresa la suprema complicación en la vida de Franz Kafka: la zona prohibida de la *felicidad simbiótica*.

1• Otorgaba al amor (algo sucio y contradictorio... no del todo propio de una persona decente y bien educada), una calificación muy distinto a la de 'verdad':

El coito, castigo por la dicha de estar juntos.

Cuando se hizo claro para mi organismo que escribir era la dirección más productiva para mi naturaleza, todo tendió con apremio hacia allá y dejó vacías aquellas capacidades que se dirigían aparentemente hacia los goces de la comida, el sexo, la bebida, la reflexión filosófica, la música. Adelgacé en todas esas cuestiones. Era preciso que así sucediera pues mis fuerzas así reunidas, solo así podían servir mal que bien a la finalidad de escribir.

(Kafka, Ambas citas de sus *Diarios*)

Seguramente, esa es la razón por la que su correspondencia se considera tan importante o más que su obra de creación en este asunto. Sus cartas son el documento más excelente de su estilo paradójico; no hacen sino exponer con todo detalle la capacidad patológica del autor a comprometerse con esos *ángeles de la muerte* que son las mujeres.

Esto son los nombres de las mujeres que parecen haber sido decisivas en su vida:

· Felice Bauer, empleada en una empresa de dictáfonos y parlófonos de Berlín. Le prometió viajar con él a Palestina. Estuvo prometido dos veces con ella. Ruptura definitiva en 1917, cuando se le diagnostica la tuberculosis. (Y cuenta la leyenda también que tuvo un hijo con Grete Bloch, amiga y mediadora de su difícil relación con Felice Bauer. Grete Bloch fue la única mujer que entendió que Kafka era demasiado 'artista' para casarse.)

· Julie Wohryzek. Nuevo compromiso matrimonial (1918).

· Milena Jesenská. Compromiso matrimonial imposible, ya estaba casada. Él tenía 38 años, ella, 24. Pasión y desesperación. Pero fue seguramente la más 'sensata' de sus amantes: periodista, traductora de su obra al checo y *libre*, aunque casada. Se conocieron en 1920 y fue quizás la única amante de Kafka que no era judía. Su turbulenta relación fue fundamentalmente epistolar. Desde las primeras cartas que se enviaban, Kafka se situó equidistante tanto del el sionismo como del el anti-sionismo. Así su precavida y humorística relación con un tema que le concernía *más* de lo que podía o quería expresar. Milena murió, asesinada por los nazis, en el campo de concentración de Ravensbruck.

La correspondencia de Kafa con Milena expresa de manera excelente la vehemencia propia del mundo kafkiano: a la atracción, le sigue la repulsión, pero es una repulsión 'ajedrecista', digamos.

Con Milena, la revolucionaria mujer, casada y más fuerte que él, que transmutaba el orden económico-moral del mundo cuando le apetecía, ni intentó construir la *felicidad simbiótica*. Milena escribió de él en su obituario tras su muerte:

Era un hombre bueno y un artista con una conciencia escrupulosa que se mantenía alerta, cuando los demás, los sordos, ya se mantenían seguros. (...) Un hombre forzado al ascetismo por su enorme pureza y clarividencia e incapacidad de comprometerse, emborracharse, mentir. (...) Un hombre desnudo entre los que están vestidos.

· Dora Diamant. La jovencísima Dora Diamant que acompañó a Kafka en su muerte. Kafka la conoció en un viaje al Mar Báltico con su hermana Elli en el verano de 1923. Fue su última compañera. Lo acompañó hasta su muerte por tuberculosis en el sanatorio Wiener Wald (Austria).

Esa desconfianza constante hacia la felicidad amorosa que lo caracterizaba, se correspondía siempre con un nuevo e inquietante acercamiento a las mujeres. Su transformación se iniciaba en lo erótico, sus principales fuentes de información eran los burdeles y Dostoievski. Mas su acercamiento a las mujeres amadas implicaba siempre un cálculo: cómo sustraerse a los influjos eróticos. Cómo volver, una y otra vez, a su bendita soledad, porque la única felicidad que se consentía era escribir.

Esta desconfianza estuvo siempre inscrita en su propio cuerpo: **hipocondría**, exagerada sensibilidad hacia su propio cuerpo. Una conciencia de sí mismo siempre despierta:

Dormir es la suprema salvación. El olvido de mi mismo.

(Kafka, *Diarios*)

De ahí la frecuencia que aparece en sus narraciones la escritura sobre la piel, la sensibilidad aguda al ruido -*En la colonia penitenciaria*. Su exacerbado interés por la alimentación: cómo evitar los venenos del cuerpo, aunque cada vez tiene menos cuerpo; o desaparecer físicamente a través del hambre -*La transformación. Un artista del hambre, El jinete del cubo*.

Su hipocondría le permite desplegar exhaustivamente su contra-poder. Porque su *enfermedad* se disuelve justamente escribiendo -a pesar de hacer, por supuesto, actividades normativas como nadar, andar mucho, hacer gimnasia, correr escaleras abajo, para restablecer la unidad del cuerpo. (De su literario ‘contra-poder’, hablaremos en último término. Porque parece que fue él mismo quien encontró la salida de su gigantesco Edipo, de su tremendo sentido de CULPA. Una vía que, como veremos, no es precisamente psicoanalítica.)

2• Si el amor fue para él una ‘sucua contradicción’, sucedió siempre, en contrapartida, acompañado de, como ese psicoanalista siempre ausente diría, de una célebre *pulsión de muerte* que él controlaba emborronando sin cesar papeles con sus relatos y garabatos. Así, acontecimientos verdaderamente terribles para él, como la primera ruptura con su prometida Felice Bauer (1914), con toda la familia de ella reunida y decidiendo sobre la hipotética intimidad compartida, se convirtieron en el “Tribunal del *Askanischer Hof HOTEL*”. Kafka tiene 31 años. Se sumerge en la escritura de *El proceso*. Mientras comienza la I Guerra Mundial, escribe el último fragmento de *El desaparecido*. Escribe también algunas narraciones cortas como *En la colonia penitenciaria, Ante la ley*:

No hay salida.

(Kafka, *Informe para una academia*)

Si algo puede observarse constantemente en su obra narrativa con toda la turbiedad de una enorme nebulosa es que el suyo fue un Edipo demasiado grande (*La transformación, La condena*). Una complicada dialéctica de amor/odio con el padre que no se deja exponer linealmente.

Por una parte, tener relaciones sexuales con una mujer significa “*profanar la memoria de la madre*” (*La condena*). Él es LIBRE para casarse *pero* sometido a una prohibición paterna fantasmiosa. Así que el matrimonio significaba para él emanciparse, fundar una familia), *pero* asimismo burlar la ‘autoridad’ paterna. Y lo más importante: casarse era exponerse a negligir la pulsión vital, **escribir**, maravilloso contra-poder.

No tengo ningún interés literario, sino que soy yo mismo literatura, no puedo ser otra cosa. (...)

Siento avidez de la soledad.

(Kafka, *Cartas a Felice*)

3• El propio Kafka toma como tema central de su obra narrativa la **subjetividad autoengañada** (Reiner Stach). En su breve narración *La condena*, su protagonista, Georg Bendemann se confunde

con su amigo en San Petersburgo; *En la colonia penitenciaria*, y la ante máquina de tortura, el protagonista se confunde con el torturado. Incluso en las *Cartas a Felice*, las cartas a la mujer amada son *negación de sí mismo y auto-tortura*, al mismo tiempo que parecen observar la situación de la destinataria con cierta indiferencia.

Es así como el contradictorio asunto ‘amor’ se convierte en una de las cuestiones capitales, si no la más importante, en las que la **técnica onírica** que Kafka emplea para narrar se revela con toda la densidad de una revolución estética. Es entonces cuando comprendemos también que la diferencia entre sus *formas* es tan solo diferencias de encuadre y de referencialidad: K. hace por primera vez el amor con Frieda en *El castillo*, su tercera novela, en un aula de escuela primaria que ha convertido en dormitorio para él, Frieda y sus dos ayudantes.

Y las **figuras alegóricas** de sus textos breves (escarabajos, perros, carretes de hilo...) expresan tan prolija como enigmáticamente, a través del estilo paradójico de Kafka, sus facilidades, dificultades para amar, para ser amados, para vivir.

(Nos referimos con la con la expresión **estilo paradójico**, muy esquemáticamente a su costumbre narrativa predilecta: TESIS + ANTÍTESIS = ~~Síntesis~~. O sea, a combatir su destino jurídico, ‘reduplicándolo’, por así decirlo, con una manía de leguleyo culto.)

Debe mencionarse también el singularísimo vínculo en los textos kafkianos entre amor y repetición: existe una especie de extraño efecto benéfico en la cadena de compromisos-rupturas: Kafka se repite, y se repite hasta la **letanía** (Elias Canetti). Gran, inequívoco, efecto religioso para sus reiteradas y vergonzantes retiradas.

4• Y en el centro de toda la resolución estilística del problema ‘amor’, la relación kafkiana por excelencia de *amor/odio* con su padre (con toda la familia, en verdad). Fue la causa, esa fascinación misma por el poder del padre, de que Kafka inventase una forma original de a través de la impotencia, de aislar el poder. Inventó un contra-poder muy singular: **empequeñecerse**.

EMPEQUEÑECERSE es metamorfosearse en algo pequeño, esa es la especialidad kafkiana por excelencia, hasta el punto que si la tradición taoísta - china no fuese milenaria, casi se podría pensar que lo inventó él. Esta es la manera kafkiana de *sustraerse al poder*: una obstinación la suya que le pone siempre al lado de los humillados. Original manera de *empequeñecerse*, de pensar sin mandar, inquietante condición de adulto la suya -*La transformación, La obra, El artista del hambre*. Porque: **no** juega, nada nos sostiene si nos ponemos de su lado; renuncia total al artificio de los ‘grandes escritores’. Cada paso como huida de la duda. Por eso se hace imprescindible mentir.

Aunque su transformación en lo pequeño no cesa de ser complicada, por supuesto: es la mutación también en algo que da miedo. Todas sus narraciones terminan en la muerte.

Simplemente *tenerse en pie* es un humano poder, **el humano poder**. La postura vertical misma es **CULPA**. Y es por eso que Kafka opta por tenderse en el suelo, como los animales (Elías Canetti). En su última novela, por ejemplo, la única relación entre la humanidad impotente y humillada (la aldea al pie del castillo) y los funcionarios es justamente *esperar al superior*. Y es también por eso que se niega a casarse con ninguna mujer (la casa estará en el centro de todo, antes, incluso, que su amor por él, su desatendida vulnerabilidad).

Pero parece que él mismo no se lo cree, esto de haber descubierto la manera de ser ‘contra-poderoso’. Y esta es la última consideración que debemos anotar sobre el asunto *amor* en Kafka. Kafka no aprende nunca a utilizar su contra-poder, su impotencia armada: lo contactos físicos se le convierten fácilmente en intrusiones; escribe a sus novias con insólita dureza, en estado de pánico; enferma de tuberculosis para librarse de Felice, etc. La frase final de su novela *El proceso*, por ejemplo ratifica esta voluntad de que la culpa sea castigada: cuando el inculpado es acuchillado por dos ‘señores’: “¡Como un perro! , dijo, como si la vergüenza debiera sobrevivirlo.”

Tal vez, el suyo, el camino de Nietzsche (*Wolle die Wandlug*) sea un camino largo, muy largo y

muy difícil:

Leo las dos cartas como el gorrión que picotea las migajas de mi cuarto, temblando, vigilando, espiando, con todas las plumas erizadas. (Kafka, *Cartas a Milena*)

El camino que lleva a prójimo es para mi muy complicado.

(...)

Dada mi naturaleza, no puedo asumir un mandato que no me ha sido dado: solo en esa contradicción puedo vivir.

(...)

Tengo un martillo, pero no puedo usarlo porque su mango arde. (Las tres citas de Kafka, *Diarios*)

Ver: AFECTOS, AMIGOS, CORRESPONDENCIA, “ÉL”, ESCRIBIR, HERMANAS, JUDAÍSMO, MAESTROS, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).

AVENTURA

Es esta una palabra que Kafka apenas utiliza, o, por lo menos, no es una palabra que en sus textos tenga una carga semántica especial. Sin embargo, tras la lectura de los mismos, la ‘aventura’ se convierte en una palabra con un importante (**sin**)sentido.

Kafka invierte el motivo central de la epopeya heroica: la única ‘aventura’ posible y de imprevisibles consecuencias es la que abre el error de la máquina administrativa. Y si el error burocrático conforma la deriva narrativa, la tal ‘aventura’ es más bien una **lucha**. Kafka emplea con frecuencia esta palabra, *lucha*, para referirse, tanto en *El castillo* como en muchas de sus narraciones, a una exasperante aventura. Puesto que lucha es y no otra cosa, los enfrentamientos continuos y vanos con burócratas y salas de espera. Ningún enfrentamiento ‘cuerpo a cuerpo’, pero sí una enorme cantidad de tiempo (¡la vida entera!); una enorme pérdida de energía en oficinas, salas de espera, archivos, compañías de seguros, fisco, policías, ayuntamiento, gobierno civil, hospitales...), premiada con pírricas victorias.

Muchas de las obras kafkianas terminan con muertes por agotamiento.

Tiempo inhumano, aplastante, de la burocracia. Si la aventura significaba libertad, esta lucha continua, sin cortesía alguna con una administración que parece haber tomado el lugar de la vida, la anula definitivamente. ‘La aventura’ supone ahora la sórdida anulación de la *vida privada* – Frieda le dice continuamente a K. en *El castillo*, a propósito de sus quejas a causa de ese par de ‘ayudantes’ dentro del dormitorio: “¡No tenemos nada que ocultar!”

Ver: **ESCAPATORIA, ESCRIBIR, FICCIÓN/VERDAD, “KAFKIANO”, MAESTROS, PARÁBOLAS, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).**

CASTILLO

El lugar aristocrático por excelencia durante siglos, y que incluso tras la revolución francesa, continuó siendo en muchas partes una reserva de vida idílica e ideal, especialmente en Europa central. El castillo y su aldea constituye el centro del estilo que llamamos *Biedermeier*, símbolo sagrado de la vida anti-burocrática (M. Kundera, *El telón*). Y este símbolo deviene precisamente en la novela de Kafka, crudo sarcasmo, la máquina burocrática perfecta:

Con crueldad viola el símbolo sagrado de la idílica anti-burocracia imponiéndole precisamente un significado opuesto: el de la victoria de la burocratización total. (...)

El castillo es una Ilíada moderna. Una Odisea y una Ilíada sobre un mundo épico cuyo lugar es ya inaccesible.

(M. Kundera, *El telón*)

Ver: AVENTURA, FICCIÓN/VERDAD, “KAFKIANO”, PARÁBOLAS, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).

CONVERSACIÓN

Ya se hablado de la especial cualidad pedagógica de Kafka, de su virtud para muy pronto detectar el potencial ajeno y reflejar su despliegue (Ver: **AMIGOS**). El caso de Gustav Janouch es muy significativo. Gustav era un muchacho de 17 años que escribía poemas, iba con frecuencia visitarlo en la oficina, le enseñaba sus escritos y daba largos, locuaces paseos con Kafka. Kafka lo adoctrinaba, aunque tenía de él una equívoca opinión: “*Si yo no fuese tan calculador, sería como él.*” (Kafka, *Diarios*)

G. Janouch nos dejó un testimonio importante del Kafka vivo: *Conversaciones con Kafka*. Aunque algunos autores (M. Kundera) lo consideran una creación editorial *kitsch*, donde a Kafka se le atribuyen múltiples abstracciones que en ningún otro lugar expresa.

Ver: **AMIGOS, AMOR, CORRESPONDENCIA, ESCRIBIR, HUMOR, PARÁBOLAS.**

CORRESPONDENCIA

Kafka es uno de los autores más extremos del conflicto *público/privado* en literatura: sus cartas son tanto o más literarias que sus relatos. Prolijas, analíticas, establecen una complejísima red de relaciones entre sus textos, que se adentra de manera indiscriminada entre lo público y lo privado. Las cartas de Kafka a sus amantes, por ejemplo, son ‘ilógicas’, de una manera muy especial: son deudas de una lógica cómico-jurídica, de gran precisión analítica. Sus cartas son el testimonio más directo y más franco de su gran división interna: *necesidad de aislamiento para poder escribir /necesidad de establecer lazos sociales*.

Sin embargo, no es posible establecer una edición crítica definitiva de sus cientos y cientos de cartas debido al tráfico clandestino que hay con ellas. Se se pueden considerar su ‘autobiografía’, en contrapartida, ya que no la hizo, y dejó escrita en cambio una problemática declaración sobre lo escritos que iban a sobrevivirle. (J. Butler)

Ver: **AFECTOS, AMOR, AMIGOS, “ÉL”, ESCRIBIR, HERMANAS.**

“ÉL”

Si “yo”, pronombre reflexivo, 1ª persona del singular, es la “tarea”, el “él”, pronombre de la 3ª persona del singular, alude enigmáticamente a sí mismo. El mismo hermético Franz Kafka empieza a usar “él”, en lugar de “yo”, para referirse a ‘sí mismo’ en las cartas a Felice. Es como si nos hubiera prestado uno de sus *crípticos* recursos para hacer una breve síntesis de su biografía:

1• Nació en Praga en 1883, de padre y madre judíos germano-parlantes, judíos asquenazíes asimilados: Hermann Kafka y Julie Löwry. El checo y alemán como lenguas paterna y materna - hablaba en bohemio con el servicio. Fue el mayor de seis hermanos. Como era el primogénito, se esperaba de él que se hiciese cargo del negocio familiar. Su conflictivo padre (*Carta al padre*), era de origen humilde. Con mucho esfuerzos logró el reconocimiento social anhelado abriendo un comercio, una *Galanterienwaren* -sombrreros, paraguas, abanicos, encajes, pañuelos, mantillas españolas, etc.

Praga era entonces la capital del reino de Bohemia. De 1867 a 1918 formó parte del imperio austro-húngaro (“*Un estado de dimensiones pavorosas en Centro-Europa, que integraban las actuales Austria, Checoslovaquia, Eslovaquia, La Galicia, Hungría, una parte de Rumanía, Croacia, Bosnia, Eslovenia, Montenegro y una parte del norte de Italia, el Friuli.*” (J. Llovet). Pero, por suerte, el emperador Francisco José fue respetuoso con todas y cada una de las lenguas y las religiones vernáculas.

Durante el bachillerato, los profesores apreciaron mucho aquel chico inteligente, tranquilo y bueno. Ya desde los años de Instituto se vivía el florecimiento del nacionalismo checo y el pangermanismo antisemita, pero Kafka reaccionaba siempre pacíficamente ante los múltiples levantamientos, algaradas y desórdenes que se producían.

La lengua oficial de sus estudios primarios y secundarios fue la del imperio, la alemana. La lengua en la que fue Kafka tan competente en su trabajo, en el Instituto para Accidentes laborales de Praga, como en la literatura: escribía en alemán, trabajaba para los intereses de una lejana Viena, aunque supiese checo. Y aunque formaba parte de la comunidad judía de Praga, estudiando hebreo y yiddish constantemente, siempre escribió en alemán, la lengua que, por cierto, nos lo transmite.

De joven hizo muchos viajes, acompañado usualmente por Max Brod: Lieboch, Noderney, Triesch, Spitzberg... Paris, Munich, Viena, norte de Italia, Weimar. Tenemos constancia de ellos por sus diarios: los describe y los garabatea.

Practicaba muy asiduamente las terapias naturales: entregarse a la luz, el sol, el aire. Al calor, al agua. Remar, nadar, hace gimnasia, bajar corriendo las escaleras. De muy joven se decidió por la **dieta vegetariana**: la cuestión entre la escritura y su existencia vital es una cuestión ética que le acompañará toda la vida. Su susceptibilidad, sin embargo, no hizo más que aumentar a lo largo de su vida. Posteriormente se añadió una sensibilidad aguda al ruido y al acoso físico. Ya en su juventud, comenzó a visitar muchos sanatorios. El primero, en Zuckmanter, para hacerse tratar su neurastenia con hidroterapia -los siguientes, a causa de su tuberculosis: vómito de sangre el 12 de agosto de 1917...

Kafka estaba completamente centrado en sí mismo: “*Lluvia de neurastenia continua*”, anotó sin más comentarios al comienzo de la I Guerra Mundial, así como en la guerra de los Balcanes, “*de*

aquí al lado”. Mientras desarrollaba con gran vehemencia su trabajo intelectual. Anotó también que solo la escritura le da una justificada sombra. Se aceptaba a sí mismo como un urbano hipocondríaco que espera reponerse fuera de la ciudad, en un entorno social más sencillo, de su ‘lógica’ **neurastenia** – Kafka estaba completamente harto de sus tormentos psíquicos, de sus pensamientos compulsivos, sus miedos sexuales de hombre impotente, sus fantasías de sometimiento y descuartizamiento...

Ánimo antagónicamente neurótico con respecto a cual sus relatos son vertiginosos juegos de espejos.
(Pietro Citati)

Vida **anti-cíclica**, por tanto, la de Kafka, fuera de la vida familiar y de su vida laboral: escribe cuando ellos duermen, duerme cuando ellos trasiegan. Aunque no hay motivos, sin embargo, para interpretar ‘revolucionariamente’ su desajustes con el horario. Frecuentó las prostitutas con la habitual normalidad del hombre decimonónico. La prostitución era una forma de relación sexual que le parecía clara y manejable, dada su compleja relación con las mujeres: no-sentimental, sin compromisos de duración o inversión de tiempo.

(El nombre de Franz Kafka -hay que mencionar esta nimiedad que a él seguramente le hubiese gustado -, era un nombre en ese momento bastante común: más de cincuenta personas que se llamaban *Franz Kafka* vivieron un tiempo en el siglo XIX en la ciudad bohemia de Praga.)

2• Se doctoró en Derecho en 1906. Desde 1908 hasta su muerte trabajó como funcionario en el *Instituto de Accidentes de Trabajo del Reino de Bohemia*, donde trabajó hasta su jubilación anticipada en 1922.

Merece la pena que nos detengamos unos instantes para en pormenorizar este rutinario trabajo, que él odiaba, su *Brotseruf*, porque este trabajo burocrático, aunque el mismo Kafka no lo reconociese, le daba muchas ideas para su *otro* trabajo, el verdadero, el trabajo literario. Su trabajo consistía en investigar y evaluar las compensaciones económicas para los múltiples tipos de accidentes que se producían en las industrias de su distrito: los accidentes con pérdida de dedos u otras extremidades eran muy frecuentes debido a la precariedad técnica de los sistemas de seguridad; especialmente, con máquinas equipadas con tornos, taladros, cepilladoras, sistemas rotativos, etc. Kafka destacó inmediatamente por su extraordinaria capacidad verbal e ingenio porque *sobrecumplía* sus deberes de investigación de compensaciones, redacción de informes, etc. Así que tal vez su *Brotseruf* y su obra literaria se deben considerar un perverso sistema de vasos comunicantes (Reiner Stach).

Kafka era germano-parlante (lengua materna), como ya se ha dicho, pero por suerte, dominaba también el checo (lengua paterna). Así que estando libre de prejuicios sociales y de rivalidades nacionales, algo muy infrecuente entre sus contemporáneos; y no sintiendo especiales simpatías por el movimiento nacionalista que impulsó la república checa, pudo permanecer en Checoslovaquia hasta el final de su vida.

No sentía que Praga, *Checoslovaquia*, el imperio austro-húngaro fuesen su ‘patria’, ni tampoco Palestina. Israel aún no existía: el suyo es el destino apátrida de la mayor parte de la población judía europea desde el siglo XV. En su relato *El cazador Gracchus* condensa esta característica en la figura del zombi, el que no puede morir y está obligado a vagar por todo el mundo arrastrando su negra suerte.

3• Su laboriosa y solitaria pasión fue **escribir**. Pero, a pesar del enorme sacrificio de tiempo y energía, y de que fueron también constantes sus esfuerzos por hacerse un hueco en el mundo (prestigio, extensión social, lucha por salir de anonimato...), el balance es dudoso: dejó tras de sí un

campo de ruinas con las que la especulación parece que no va a acabar nunca.

Una vez conseguido el anhelado combustible económico (el *Brotserwerb*) que iba a proporcionarle la no menos anhelada independencia de la familia, y a pesar de despreciar el negocio editorial como era habitual entre los escritores debutantes del siglo XIX, publicó *Contemplación*, (1908), en la revista *Hyperion*, el libro que conforman sus primeros ocho relatos breves.

Cálculo aproximado: dejó unos 40 textos en prosa que pueden ser calificados como ‘relatos’, ‘narraciones’, etc. Y unas 3400 páginas de anotaciones, diarios y fragmentos literarios, entre ellos, tres novelas inacabadas. Se han conservado además unas 1500 cartas suyas. (Reiner Stach)

Póstumamente se publicaron esas tres novelas inacabadas: la primera, *América*, (publicada en 1927) – originalmente, *El desaparecido*. El nombre de *América*, al parecer, se lo puso su amigo Max Brod. *América* cuenta la historia del muchacho de dieciséis años, Karl Rossmann, expulsado de casa por sus propios padres y enviado a vivir con su tío americano, por haber sido seducido por la criada y haberla dejado embarazada.

Su segunda novela, *El proceso*, (escrita en 1914-15; publicada tras su muerte, en 1925). Es la historia de un individuo, un apoderado de un banco, detenido de buena mañana sin saber por qué. Bajo el peso de la ley transcurre la desventura de quien no puede defenderse porque nunca llega a saber de qué se lo acusa. Llega incluso a indagar en su pasado; qué hizo para ser merecedor de la denuncia y su posterior detención.

El castillo, (publicada en 1926), tan lineal como las otras dos, sin pretericiones ni anacronismos, es la historia del agrimensor K., que intenta acomodarse a un castillo y a su aldea, que, quizás sí, quizás no, ha solicitado su servicio; con la ayuda de su amante Frieda, esposa del omnipotente e invisible Klamm, el señor todo lo domina. Pero se trata, no obstante, lo sabemos por fin, de un error administrativo: el castillo no solicitó jamás un agrimensor.

Póstumamente también, se publicaron todos sus relatos breves, como los tan significativos *La condena* (publicada en 1913, en vida de Kafka). Es esta la historia de un padre ya viejo y aparentemente enfermo que logra recobrar su vitalidad y su autoridad, justo en el momento en el que maldice a su hijo y consigue que este se suicide.)

La metamorfosis (publicada en 1915), narración archifamosa de Kafka, desarrolla el tema kafkiano por antonomasia, la muerte como opción liberadora. Gregor Samsa, hijo de familia que ha devenido insecto: metáfora, se diría, de la alteridad discriminada. Extraño, extranjero, discapacitado, inmigrante, sin papeles, etc. Si no trabaja, no sirve, es un no-humano, como indica su forma de ser: es un insecto que no puede ya ‘pertener’. Por esa misma, vuelve a trabajar el padre y a mantener la familia cuando Gregor Samsa muere: esa es la suerte del *animal laborans* cuando no trabaja. Gregor Samsa encarna comúnmente la figura del sacrificio (H. Arendt). Sin embargo, para Deleuze y Guattari, la suya es una es una “*fuga política*”, puesto que rebasa todos los límites permitidos: *transgresión*, línea de fuga en toda su positividad que alcanza una *materia* no formada, esto es, **desterritorialización** o solución. Deleuze y Guattari niegan, por tanto, que la *metamorfosis* sea una metáfora: los perros no son judíos, ni los insectos parásitos de la sociedad.

En el devenir insecto, hay un graznido doloroso que arrastra la voz y deforma la resonancia de las palabras. Gregor se vuelve cucaracha, no para huir de su padre, sino más bien para encontrar una salida ahí donde parece que su padre no puede encontrarla, para huir del Principal Negocio y de los burócratas, para encontrar esa región en la que lo único que hace es zumbar.
(Deleuze y Guattari, *Por una literatura menor*)

También son especialmente significativos otros relatos breves suyos como:

Un artista del hambre (escrita en 1822, publicada en 1924).

En la colonia penitenciaria, (escrito en 1914, publicada en 1919).

Informe para una academia (publicada por primera vez en 1917 en la revista *Der Jude*. Publicada de nuevo en 1920 dentro del volumen *Ein Landarzt - Un médico rural*).

En vida, Kafka fue publicado por la editorial ROWOHLT. Su editor fue Kurt Wolf, quien, como no podía ser menos, experimentó también la celosa vigilancia que Kafka ejercía sobre sus escritos. Aunque quien vivió de manera más aguda la presión defensiva de Kafka, fue Max Brod, nombrado albacea testamentario por el propio Kafka.

4• En 1917 se le diagnostica la tuberculosis, tras el vómito de sangre la noche del 10 de agosto de 1917. Kafka interpreta *simbólicamente* el acontecimiento: debe escribir, y solo eso. Ahora tiene meses de reposo en el pueblecito de Zürau, donde Otlá, su hermana menor, su compañera y confidente, se dedica a las tareas agrícolas, regenta una granja. Y en lo que él mismo califica como *el período más feliz de su vida*, escribe su colección de *Aforismos*, glosas neoplatónicas de las *Sagradas Escrituras*. De esta filosofía existencial encarnada en parábolas, pueden deducirse sus equilibrios constantes con el judaísmo: pesa considerablemente siempre más su preferencia por la biblioteca europea.

La herida sangrante es gigantesco un símbolo para él, es a la vez: “*derrota definitiva*” y “*castigo merecido*” por su lucha para conseguir a Felice y por su “*presión para decidir*”. A partir de ella se opera algo así en Kafka como una radicalización intelectual: ya no va a tener que seguir defendiendo su propia visión asexuada sobre la felicidad común.

Soy un ser mentiroso, de otro modo no sé conservar el equilibrio, mi barca es muy frágil.

(Kafka, *Diarios*)

No tiene ya miedo a la muerte sino a la disolución psíquica, a la locura. Pues la nueva carga que le impone la tuberculosis es más fácil de sobrellevar que el matrimonio. Le escribe a su amigo Kurt Wolf:

Es casi un alivio.

El diagnóstico de su enfermedad pulmonar marca un *antes* y un *después* en su trayectoria vital. Después de algunos meses de reposo en Zürau, se reincorpora a su puesto de trabajo como abogado en el Instituto en mayo de 1918.

Pero lo cierto es que las turbulencias políticas tienen muy escasa influencia tienen ya en su ajetreada y mórbida vida: la enfermedad le obliga a visitar un sanatorio tras otro. En uno de ellos, Schelesen, conoce a Julie Wohryzek. De nuevo, se promete con ella, y aunque el compromiso dura solo unos meses, Kafka parece seguir creyendo que, incluso estando enfermo, el matrimonio es su posibilidad de redención personal.

Si bien la enfermedad no es precisamente su sueño anhelado de *escritor libre*, sí que supone una cierta vida económica asegurada de manera estable. Tiene un montón de contactos sociales (cafés, lecturas, representaciones teatrales) que, aunque no consiguen salvarlo de su *alienación* - sigue siendo un paria en su propia familia-, afirman la realidad de lo que había imaginado literariamente. La tuberculosis ratifica su disociación personal: mientras que el reloj exterior sigue funcionando titubeantemente, su diabólico reloj interior corre de manera inhumana: “*Asalto a la última frontera terrenal*”, llama el propio Kafka a esta última fase de su vida en la que ya no son los riesgos mortales lo más amenazante, sino, una vez más, la implosión psíquica, la locura.

Todo es fantasía, más lejana o más próxima fantasía, la familia, la oficina, los amigos, la calle... La mujer es la más próxima, lo único que es verdad es que te rompes la cabeza contra el muro de una celda sin puerta ni ventanas.

(Kafka, *Diarios*)

Escribe su célebre *Carta al padre*. (1919)

En mayo de 1920 empieza, sin embargo, una, otra curiosísima relación sentimental, fundamentalmente epistolar, con la periodista checa Milena Jesenská, traductora de su obra al checo -ya se hablado de esta turbulenta mujer singular. (Ver: **AMOR.**)

La relación se interrumpe en el mes de agosto del mismo año.

En julio de 1922, consigue por fin su anhelada jubilación anticipada, la solvencia económica que le permite también independizarse de la familia. Se instala por fin también en la casita del *Callejón de los Alquimistas* en la que trabajaba desde 1916 -en la casita donde su hermana Ottla se encontraba con su amante. Así que el único camino que queda es un camino propio: “*Tú eres la tarea...*”.

5-La cuenta moral kafkiana:

Cuestión biográfica que parece condensar todos los temas y energías “*kafkianas*”. Aunque esta cuenta moral no es enteramente judía (ver: **AMOR, JUDAÍSMO, ESCRIBIR**). Para ser calificada de algo, debería decirse de ella simplemente que es decimonónica: “*obedecer sin entender*”, tal es su consigna: “*Repetir, repetir, repetir, dice el padre, pero al final no entenderéis nada*”. Tal la autocrática paradoja del mandato paterno. De igual modo sucede con la diaria memorización en el sistema educativo; de ahí la especial sensibilidad de Kafka a las humillaciones que asimismo se refleja en todos sus textos. Kafka la consideró tan substancial que la sumió en los cimientos de su prosa: tanto el Joseph K. de *El proceso*, como el agrimensor sin nombre de *El castillo* no hacen sino repetir y repetir, y es así, justamente como se extravían en su circunstancia.

Muere en 1924, aún no había cumplido cuarenta y un años, y deja inédita la mayor parte de su obra, prohibiendo enigmáticamente su publicación. Enigmas que se suman a su taciturnidad, sus dificultades para escribir, su vegetarianismo, su ascetismo, su temprana desaparición... Kafka significa la muerte heroica de la literatura moderna. Muere y deja un problemático testamento escrito para su amigo Max Brod: toda su obra en borradores cuadernos, manuscritos, cartas, debe ser quemada. Solo debería sobrevivirlo: *La condena, El fogonero, La metamorfosis, En la colonia penal, Un médico rural y Un artista del hambre*.

Es enterrado el 11 de junio en la sección judía del nuevo cementerio de Praga.

Muere prematuramente, y, sin embargo, se salva del horror de los nazis: todos sus amigos y sus tres hermanas son asesinados en campos de concentración. Solo se salvó Felice Bauer, que se casó y huyó a los EE.UU.

Hay una especulación absoluta con los manuscritos de este hombre, de cautivadora personalidad, que apenas consiguió configurar su vida, sino fue para mantener a raya la tiranía paterna.

A través de mis garabatos huyo de mí mismo para poderme pescar en el punto final. Mas no puedo escaparme de mi mismo.
(Kafka, Diarios)

Sucede con su legado exactamente lo contrario de lo que pretendía el propio Kafka al dejarle a Brod el mandato escrito de que lo quemase todo. En teoría, se consiguió que su obra no publicada estuviese en la Biblioteca Nacional de Jerusalén, pero, una y otra vez es conocido el tráfico clandestino con sus manuscritos entre coleccionistas privados, de tal manera que, en rigor, la edición de sus OO.CC. siempre es provisional. (J. Butler)

Ver: **AFFECTOS, AFORISMOS, AMIGOS, AMOR, CORRESPONDENCIA, ESCAPATORIA, ESCRIBIR, FICCIÓN/VERDAD, HERMANAS, JUDAÍSMO, “KAFKIANO”, MAESTROS, PUERILIDAD, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA)**

ESCAPATORIA

ESCAPATORIA no es, ciertamente, una palabra que habitualmente se incluya en el léxico kafkiano. Sin embargo, aunque no sea común costumbre, se debe constatar que él la utiliza con característico y original acierto en el sentido de ‘eclipsarse’, ‘camuflarse’ ‘ausentarse’, ‘invisibilizarse’, ‘retirarse’, ‘anularse’, ‘desaparecer’ ‘devenir perdidizo, huidizo, pasajero’.... Es el sentido *kafkiano* para la palabra y el conjunto de actos de eclipse, disfraz, transformación, que lleva a cabo el mono, por ejemplo, del relato “*Informe para una academia*” para presentarse ‘humanamente’ ante un público ‘humano’, y que este mismo personaje con gran exactitud y acierto llama “*la humana escapatoria*” -hay incluso un desesperanzado momento en el que el personaje exclama: “*¡No hay salida!*”.

Y, como este simiesco personaje, todas y cada una de las bien llamadas *figuras alegóricas de Kafka* se proponen con su problemática aparición, solo y exclusivamente **escaparse**.

Ver: **AMOR, AVENTURA, “ÉL”, ESCRIBIR, FICCIÓN/VERDAD, “KAFKIANO”, PARÁBOLAS, PUERILIDAD, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).**

ESCRIBIR

1• ESCRIBIR como pasión reactiva: la **cuenta moral** y la escritura automática.

Lo que el mismo Kafka llamaba *Leidenschaft des Schreibens* (pasión de escribir), y que practicó con enorme constancia, empezó a la edad de quince años. Desde la infancia se construyó una vida autónoma *escribiendo*. Autónoma y reactiva, en cierta medida, contra la opinión burguesa del siglo XIX. Aunque solo alcanzó a hacerlo parcialmente: es lo que se conoce como su terrible *cuenta moral* con la familia, especialmente con el padre.

Dice en la *Carta al padre*: “*Mi educación me ha hecho daño en no pocos sentidos.*” Esa educación burguesa que era un proceso de adiestramiento y que no hizo sino incentivar en el hijo díscolo la **ironía**:

Nunca se está lo bastante solo cuando se escribe.

(Kafka, *Diarios*)

Nuestro arte es un ser deslumbrados por la verdad. En verdad no hay más que luz proyectada sobre el rostro, que retrocede en una mueca de espanto.

(Kafka, *Aforismo n° 63*)

Yo soy callado tanto por necesidad como por convicción: solo escribir es la forma más apropiada a mi persona.

(Kafka, *Cartas a Felice Bauer*)

Infeliz no soy yo si escribo.

(Kafka, *Diarios*)

En realidad, si el escritor quiere apartar de sí la locura, no debería jamás apartarse del escritorio. Debería aferrarse a él con los dientes.

(Kafka, *Carta a Max Brod*)

La escritura es una dulce y maravillosa recompensa a cambio de ser pellizcado, apaleado y casi triturado por el diablo. (...)

(Kafka, *Carta a Max Brod*)

Siempre fue una cualidad verdaderamente original en Kafka el intento de resolver la antinomia *ansia de vivir/miedo a vivir*, mediante la literatura:

No quiero desarrollarme de una manera determinada, quiero estar en otro sitio.

(Kafka, *Diarios*)

Llamaba a esta literaria vía “*adelantarse en sí mismo*”. Y si en la pubertad consistió en auto-agresiones que se adelantaban a posibles sanciones externas, esa cualidad se materializará más tarde en auténtica técnica literaria como la creación de un personaje prototípicos: el juez examinador que en el régimen burocrático-jurídico de todas sus novelas somete al héroe a pruebas de superación existencial, en las que el héroe no puede sino repetir, repetir, y al cabo, fracasar.

Era insomne porque culpable: la obsesión se constituía en causa.

(Reiner Stach)

El reverso de su hipocondría, de su neurastenia fue **escribir** como voluntaria obsesión: tarea impuesta a su formidable imaginación. Porque a Kafka jamás le faltaban ideas, sino persecuciones. Anhelaba la perfección formal que se puede desplegar a partir de un núcleo metafórico, sin giros, explicaciones, azares arbitrarios. No solo la escritura operaba la necesaria síntesis redentora, sino que se podría decir incluso que el dolor estimulaba la imaginación: escribir era su posibilidad de plenitud, la vida en círculo.

El mundo burgués del siglo XIX estaba marcado por unos niveles sociales muy ordenados y una estructuras de mando que aunque fueran muy llamativas (las militares), no era en modo alguno una reliquia sino representativas de toda la sociedad. Se empleaba el poder sin tapujos, para empezar, se imponía una formalidad muy estricta en la vestimenta. En una época en la que todo se hacía ‘por un mandato superior’, Kafka estaba socialmente integrado, por supuesto, pero escribía *irónicamente*: sus textos rebosan ‘marcas sociales’ como insignias, uniformes.

En el arte está la coherencia, pensaba Kafka: quería saber de su salud, de su enfermedad, de su perdición. Socialmente integrado, sí, pero no amaba su profesión. “*Yo no soy más que literatura*”, decía. Es la **escritura automática** que Kafka conoce a través de Flaubert, Kleist, Goethe. Esa es la posibilidad de acoger el estallido a través de la oscuridad. Esto es: el estallido de una **fuerza latente**. Esa fuerza latente es la que se encarga de que haya siempre un exceso. Y es por eso justamente que no representa el dolor, sino que lo muestra, lo presenta. Tal vez por eso mismo es la literatura el lugar por excelencia de las contradicciones y de los desacuerdos.

Esa **pasión** de vivir *escribiendo* nos dejó tres novelas inacabadas, una colección de narraciones breves; ingente correspondencia, cantidad colosal de esbozos literarios y textos inacabados. Dar forma literaria a una impresión, a una ocurrencia o a una observación casual era la vida misma. O sea, que la vida es un taller de escritura, es un laboratorio de estilo, es una impresión, es una ocurrencia, es una observación casual.

Yo escribiré a pesar de todo: es mi combate por la supervivencia.

(Kafka, *Cartas a Felice*)

2. ¿Minimalismo estilístico?

Quizás por medio de la expresión *pasión de la escritura*, habría que adherir a Kafka (¡aunque a él no le gustaría!), al **minimalismo estilístico** del primer tercio del siglo XX: pues ante la sociedad burguesa europea que se está desmoronando (I Guerra Mundial), Kafka muestra una característica aversión a la visión panorámica, a la totalidad novelesca, a las composiciones redondeadas como las de Flaubert, Tolstoi, Dostoievski... Este *minimalismo estilístico*, por otra parte, podría armonizar muy bien con su secreta voluntad de escapar a la profundidad filosófica, como algunas de sus narraciones permiten entender: *Prometeo*, *El silencio de las sirenas*, *La verdad sobre Sancho Panza*.

La vida es demasiado corta para la forma literaria larga. Demasiado fugaz como para que el escritor pueda entretenerse haciendo descripciones y comentarios. Demasiado psicópata como para que pueda hacerse con ella psicología. Demasiado novelesca para hacer con ella una novela... La vida fermenta y se descompone demasiado rápidamente como para conservarla por mucho tiempo en libros vastos y largos.

(G.Janouch, *Conversaciones con Kafka*)

Es una hipótesis plausible, puesto que puede parecer que la intención de Kafka era crear un enorme *pachtwork* de conjeturas narrativas; adentrarse con sus “*jeroglíficos*”, como él mismo llamaba a sus textos, en un nuevo estilo de probaturas continuas.

Sí, se podría definir su estilo como realismo dramático, e incluirlo dentro de la corriente de existencialismo expresionista de su época, porque todos somos hijos del tiempo, ¡qué menos!, pero, entonces, ¿qué...? ¿acaso encasillarlo nos permite entenderlo...?

... también Adorno ve en la figura Odradek de su célebre narración, *Las preocupaciones de un padre de familia*, una defensa del ser absolutamente desprovisto de valor, en el feroz mundo de lobos capitalista...

Mas siempre habrá un ‘sin embargo’ esencial: Kafka se ocupa con la **experimentación** por encima de todo, por encima de cualquier calificativo. Escribe su narración breve *La condena* en 1913 de un tirón. Desde las 10 de la noche a las 6 de la mañana. Al día siguiente, anota en sus *Diarios* que no puede levantarse de la mesa por la mañana porque sus piernas están paralizadas,

catatónicas. Eso nos hace comprensibles otras enigmáticas anotaciones de propio Kafka:

El dolor es el único vínculo que tenemos con lo positivo.

Hay algunas cosas que solo se pueden lograr dando un gran salto. (Ambas citas: Kafka, *Diarios*)

La más útil de las lecturas críticas es tal vez también una desvergonzada mirada personalizadora:

Antilirismo y antiestetismo de Kafka a favor de un HIPERREALISMO que abole todas las impresiones subjetivas, a favor del arte de las marionetas. (Deleuze y Guattari, *Kafka: por una literatura menor*)

¿Cómo entender, si no, el *alter-ego* de Kafka en *La metamorfosis*? (W. A. Auden)

¿O el suicidio inducido de *Ante la ley*, *La condena*, *El proceso*...?

¿Y la ausencia de centro del poder que tantos y tantos **intermediarios** usurpan? (M. Blanchot)

Por otra parte, ¿por qué describir el tema central de una narración como *En la colonia penitenciaria*, como la sofisticación de la tortura *sadomasoquista*? El relato expone justamente el efecto catártico de la tortura. Tal es la creencia del oficial que está sometiendo a los benéficos efectos de la máquina a un convicto desnudo. Pero el viajero que contempla, de ningún modo queda convencido por esta forma cruel de terapia y justicia. Emite un veredicto negativo sobre el procedimiento, y entonces el oficial, emocionado, se somete voluntariamente a la máquina de torturar.

La de Kafka fue una imparable, grandísima inspiración imposible de encasillar. Un flujo ininterrumpido de escritura, una imaginación y una alquimia tal que todos los críticos se ponen de acuerdo precisamente para reconocer a Platón y Goethe como únicos predecesores suyos. Entonces, ¿qué sentido tiene empeñarse en describir exactamente las coordenadas socio-históricas de su oficio de escritor frente a una imaginación torrencial?

Posee como nadie el don animal de escribir. (Pietro Citati)

La *culpa* era en él una diabólica fuerza -en sus *Diarios* no cesa de advertirnoslo. Y mediante su clandestino pero cotidiano contacto con los demonios, su dios oculto le inspiraba ciertos secreto con los que se construyó un bestiario animal que por poco, de haber sido su vida más larga, hubiera dejado atrás a los bestiarios anónimos medievales.

*Él era coleóptero, topo, ratón, murciélago, gusano, corneja, fiera salvaje... animales híbridos, como el gatocordero... precisamente porque les tenía horror, estaban todos en su interior. El relato del descenso a sus ocultas madrigueras sería tanto como una **ascensión**.* (Pietro Citati)

3•Lo inverosímil es verosímil:

Siguiendo esa hipótesis del *minimalismo*, aceptando el supuesto de que Kafka quisiera hacer un gigantesco *pachtwork* de conjeturas narrativas, se ha de aceptar también la idea de que el suyo es un *minimalismo avant la lettre*.

Se advierte entonces su **no** rotundo al gusto 'oficial' de su época, al expresionismo. Porque si Kafka pone en práctica algo en sus textos, eso es fundamentalmente, antes de expresar una inclinación ideológica cualquiera, la actitud de que hay que oponerse a todo tipo de gesticulación emocional o sentimental: todo problema psicológico pasa a un segundo plano. Es así como se diferencia de las dos grandes maneras novelescas de concebir el individuo en su contemporaneidad: la de Joyce y la de Proust.

Si los problemas individuales son insignificantes, es justamente porque lo determinante ya es otra cosa: el mundo se ha convertido en una inmensa **administración**, y el individuo entra en conflicto

con él.

- En su primera novela, comenzada en 1912, Karl Rossman, se enfrenta una vez tras otra, a América, la nueva y flamante sociedad moderna -novela inacabada.
- En su segunda novela, *El Proceso*, (1917), un despiadado tribunal acusa a Joseph K., sin que éste logre saber de qué -novela inacabada.
- En la tercera, *El castillo*, publicada en 1925 el protagonista K., que ni siquiera tiene nombre, se enfrenta a una aldea dominada por un castillo secretamente autócrata -novela inacabada.

Así que, según parece, Kafka murió sin saber que estaba vinculando por sus obras los programas de dos de las grandes corrientes estéticas que se desarrollarían en el siglo XX: surrealismo y existencialismo, y vinculándolas precisamente a través de su culto a la *negatividad*: lo inverosímil es verosímil:

Kafka le pone a lo inverosímil la máscara de lo verosímil, lo cual otorga a todas sus novelas un inimitable encanto mágico. (...) Y esto me lleva a pensar que trescientos años después de Bouvard et Pécuchet también es una dilatada broma lo que viaja por el saber de una época. (Milan Kundera)

4• Antihéroes y parábolas: UNA LITERATURA MENOR

Si su ‘apasionante’ misión en la vida fue escribir; si le interesaba más escribir que publicar, como demuestra la difícil vida que llevó, ‘tenía algo que decir’. Provisionalmente pueden calificarse sus narraciones como **parábolas** a la vez infantiles y oscuras ; y de singular **prosa anti-didáctica** todo su quehacer intelectual. Así resultan también perfectamente comprensibles ciertas anécdotas como su oposición beligerante a que fuese ‘dibujado’ el escarabajo de la portada del libro *La transformación*; su gran interés por la pedagogía y por la educación en general. Escribía en 1919, en la famosa *Carta al padre*:

En el fondo, la única fe por la que te regías era en creer a pies juntillas las opiniones de una determinada clase social.

En este sentido es necesario entender también sus originales descomposiciones y recomposiciones del mito clásico (*Poseidón, Prometeo, El silencio de las sirenas*, etc.). A Kafka no le interesa la Hª de las ideas. Sus personajes míticos no son ilustraciones renovadas sino simples nombres bajo la luz de neón de la modernidad.

El propio Kafka calificaba su forma literaria como forma de narrar **anti-psicológica**. “*Mareo en tierra firme*”: todas las oscilaciones emocionales (besos, coitos, ataques repentinos de llanto o de aburrimiento), quedan simplemente registrados, pero no se describen, ni se discuten ni se preparan. A lo sumo, el suelo vibra, como en una inminente catástrofe, o cerca de un terrible campo de fuerzas – *Descripción de una lucha, El proceso, El castillo*.

Kafka no tiene modelos cuando se pone a mirar el interior de un alma. Sus textos parecen con frecuencia un grotesco teatro de marionetas. Posiblemente, esta manera de narrar esté más relacionada con su propio ascetismo que con modelos literarios. Un ascetismo en el que el lugar de la medicina natural, como el del judío, están vacíos. Por eso, nos aproxima posiblemente a esa zona vacua la *Reforma Natural*: propuesta pedagógica que, soslayando el trajín hipocondríaco de la medicina naturista, consigue alcanzar un paisaje interior inédito.

Puesto que no hay crítica alguna, porque, sencillamente, no hay drama íntimo alguno, solo nos queda, por tanto, considerar **figuras alegóricas** a todos sus animales: insectos, perros, monos, topos. *Figuras alegóricas* son también todos sus ‘artistas’: cantantes, trapecistas, ayunadores. *Figuras alegóricas* son sus ‘mandatarios’, como el emperador chino; sus máquinas animadas: el carrete de hilo Odradek, aeroplanos, máquinas de tortura, etc. *Parábolas y figuras alegóricas* como ‘irrealidad’ liberadora (Beda Allemann).

No hay sentido alguno tras la historia. La historia lo dice todo con gran naturalidad. (Hanna Arendt)

5•Jaque continuo a la DIALÉCTICA TALMÚDICA: errar sin fin.

Un punto de vista muy interesante sobre la obra de Kafka se inaugura al observar la inseparabilidad en él de lo público y lo privado: su desdichado noviazgo con Felice Bauer, por ejemplo, parece, *a posteriori*, haber sido la inspiración directa de su novela *El proceso*. Rodeado de la familia de ella, como ante un tribunal, en el *Askanischer Hotel* de Berlín. El mismo Kafka confiesa en sus *Diarios* y en sus *Cartas a Felice* que ‘todo lo rápido en Felice’ le fascina. Porque: “*Todo lo rápido carece de corazón.*” Y lo transforma.

Es así como descubre que el caos está confinado tras una apariencia de orden. (Elias Canetti)

¿Y cómo descubre esto? Mediante su talento para *empequeñecer*. Talento para transformarse en cualquier bicho: insectos, topos, ratones, artistas del hambre, mujerzuelas... *antihéroes* reducidos a iniciales: Kafka mismo se encarga de inscribir su obra en la Hª de la literatura como *literatura menor*, al caro precio de ofrecernos el impúdico espectáculo de su desvalimiento psíquico. No quiere muchas cosas, pero, ante todo, no quiere casarse, como si las metas solo existiesen para no ser alcanzadas, para ser traicionadas: para Kafka lo excitante es siempre el fracaso, lo oscuro.

El punto de vista que de forma más clarividente vincula la obra kafkiana y su original judaísmo es el de Marice Blanchot (*De Kafka à Kafka*, 1985).

Kafka es en pleno siglo XX, un ejemplar único de la más absoluta *incertidumbre*, en la que no se puede introducir rasgo sublime alguno a la manera romántica. Escribir es un eterno combate:

Mi trabajo solo me da derecho a la vida.

(...)

Sin este vértigo de la fantasía sin el que yo no podría escribirte. (Kafka, *Cartas a Felice*)

Sí, escribir es establecer crudas relaciones de soberanía con la muerte. Buscar e indagar la forma de acceder a la *tierra prometida*. Así que Kafka resguarda su escritura celosamente como una mujer de todo aquello que podría trastornar su embarazo: patética suerte la de Max Brod, quien desobedeciendo su voluntad última de quemar todos sus escritos, se puso, al reunirlos tras su muerte, en nombre del del mismo Kafka, porque Kafka solo quería, o quería tanto como, **errar sin fin**.

Pasaba del ‘yo’ al “él”, para destituirse a sí mismo como sujeto, y abandonando toda posibilidad transitiva u objetiva, encontrar la *voz narrativa* del olvido, la del presente sin memoria. *Voz neutra* en la que los personajes no pueden decir ‘yo’; la que excluye todo modo óptico (*luz/oscuridad*), y que sin remitir a inmanencia o trascendencia alguna, tan solo *registra*. Registra hechos, pensamientos, sueños. *Voz neutra* de la perpetua abolición, por la que toda obra de creación no es sino *obra de imitación*. De *repetición*: cada obra pretende colmar la que imita, mejorarla comentándola. Así, por ejemplo, *El castillo* de Kafka es un palimpsesto de libros de aventuras superpuestas (artúricas, homéricas, etc).

Pero la crítica de la burocracia olímpica ha devenido la crítica misma de la gestión burocrática del universo. Así que Kafka no se mide con el espacio académico de la epopeya homérica, sino con *tres mil años de escritura judaica*. Y por la continua puesta en jaque de la dialéctica talmúdica:

El castillo no es una serie de peripecias más o menos relacionadas, sino una serie de versiones exegéticas que ponen en cuestión precisamente la posibilidad misma de la exégesis -de escribir y de interpretar.

(Maurice Blanchot)

De hecho, la lectura blanchotiana de la obra kafkiana, con su insistencia en la inversión kafkiana de la doctrina judaica llega a sugerir que recordemos la intención de Kafka de construir una nueva cábala -mas de esa intención tan solo nos queda una carta de su amigo Max Brod como testimonio; así como el recuerdo de la 'intención', también expresada a sus amigos, que Kafka tenía dejar de escribir y dedicarse por entero a la vida contemplativa.

Kafka estuvo dos veces en la hermosa ciudad de Riva: la primera, en el verano de 1909 con Max Brod. La segunda, solo. El recuerdo del maravilloso lugar es paradójico: su relato *El cazador Gracchus*. En él, un fantasmagórico personaje, un zombi, sin patria, de 'insondable' pasado, no puede morir y su vida es una condena a la vagancia perpetua a través del mítico escenario paisajístico. ¿El judío errante, tal vez?

Es un lugar común pero cierto que la obra de Kafka solo puede haber surgido en la ciudad de Praga. Y quizás también sería exacto afirmar que escribió como escribió *desde/en* el Altsädter Ring, en el escenario social antisemita de las ejecuciones públicas rituales y los destierros. En la Praga anterior a las guerras mundiales: conjunto místico y ciudadano de signos, inscripciones y modelos estilísticos.

6.-El control sobre el sexo sucio: la lógica de las imágenes

El tema de la burocracia o la instrumentalización administrativa del poder, curiosamente, es detectado con frecuencia como sadomasoquismo. Como si sintiera forzado a expresar la 'suciedad' que él mismo confesaba propia de su espíritu, de forma narrativa. Si utilizaba la escritura de manera terapéutica o no, está fuera de toda cuestión, porque el caso es que las narraciones están ahí, no las destruyó; al contrario, las publicaba. Sus problemas mentales, como los de cada uno de nosotros, siguen siendo *personales* por más que nadie quiera opinar y entrometerse con diagnósticos o cualquier otro tipo de pseudo-calificaciones psiquiátricas.

No escribo como hablo. No hablo como pienso. No pienso como debería pensar.

(Kafka, *Diarios*)

Y otras veces, sucede al revés, que se puede dar a entender si no se explican bien las cosas, algo tan simple como que era tan solo un mujeriego sentimental...

Kafka tuvo un penetrante sentido de las obscenidades del poder.

(Coetzee)

Incapaz de resolver sus necesidades sentimentales y eróticas, como él mismo confesaba, se comportaba de manera parecida con las prostitutas que con sus amantes burguesas: era la soledad lo que le empujaba a las mujeres, era asimismo la soledad lo que lo apartaba de ellas.

Pretendía conjurar también esta impotencia con la escritura. La escritura: el medio para asumir el **control**. Así nos encontramos con su *voyeurismo*, sus escenas homosexuales, su exhibicionismo, su fetichismo, su masoquismo, sus múltiples maneras de concebir escenas auto-punitivas que parecen ser tanto como la fuerza impulsora para salir del círculo familiar, y el necesario *leitmotiv* para tomar conciencia de toda realidad ficticia.

La habitual mezcla del sexo sucio, dolor, asco y placer, imbricada, sin embargo, en un tejido de referencias increíblemente denso: el virtuosismo fílmico de Kafka salva esta vulgar situación en imágenes. Kafka amaba la **lógica de las imágenes**, y poco a poco, va ganando en fuerza analítica su gran memoria eidética. En la oficina, gozaba del general aprecio por su extremada capacidad lingüística que salvaba brillantemente las situaciones desesperadas. En casa, para desesperación de

sus padres, emborronaba montones y montones de cuadernos escolares a los treinta años -”*Carezco de sentido de la convivencia familiar.*” De aquel hombrecito alto y espigado, que miraban con disgusto sus padres e incluso sus mismos amigos, de vez en cuando, emanaba, no obstante, un portentoso universo interior merced al cual no tiene mucho sentido el unívoco concepto de ‘fracaso’.

Desde la lógica de las imágenes, se podrían distinguir en él dos formas de escribir:

1) Escribir como el arma masculina de la observación forzosamente fría.

2) La VIVENCIA, para la que bastaba un lenguaje clásico, estilo deliberadamente sencillo y claro. Pues, en la intimidad, Kafka caía en un trance del que se despertaba siendo otra persona...
...intentando llevar lo visto a una intensidad tal de reflexión que se convirtiera en VIVENCIA

Caí entonces en uno de mis estados crepusculares en los que no me doy cuenta de nada.

Solo es posible escribir así con total abertura del cuerpo y del alma.

(Kafka, *Diarios*)

7· La lógica onírica.

7·1 – ASCETISMO Y PERSPECTIVA NARRATIVA SUBJETIVA:

¿Cómo esquivar su insatisfactoria vida? Solo UNA posibilidad: la **corrección formal** aprendida leyendo a sus ‘consanguíneos’ (Dostoievski, Kleist, Grillparzer, Flaubert) puede redimirlo también a él, como a ellos, del “*tremendo mundo que tengo en la cabeza*”. Lo vivido + lo pensado = cuentos

Yo soy mis cuentos.

(Kafka, *Diarios*)

El arquetípico soltero neurótico perfeccionista e hipocondríaco, rígido hasta la autodestrucción; difícil e imposible en todos los sentidos, paradójicamente, muestra una relación pragmática e incluso irónica con lo imposible: comienza *El proceso*. Escribe *En la colonia penitenciaria*. Una narración que cuenta con la típica filigrana de su prosa cómo la guerra tecnificada deja la tortura en manos de una máquina programable. Se podría interpretar incluso que su particular escisión *vida interior/vida exterior*; la duplicidad misma que Kafka experimenta como posibilidad de locura, toma la guerra como terapia. Es la I Guerra Mundial: descarrilamiento de la “Hª universal”, la perversión social que supone la extensión de la matanza bélica a la población civil.

Las consecuencias psíquicas y psicomotoras de la guerra tecnificada y del fuego graneado son ya demasiado extensas y masivas para ignorarlo: espasmos faciales tartamudez, mudez, sordera, ceguera: “*Da la impresión que la batalla final se libra en las farmacias (...)*” (R. Stach).Kafka extiende su trabajo a la política, aunque parezca inocuo en su contemporaneidad intelectual, él es simplemente ‘distinto’.

Toda época tiene su lado vuelto hacia los sueños: su lado infantil.

(W. Benjamin)

Esta condición pragmática de la doble posibilidad kafkiana, que conjuga la auto-observación y los recursos retóricos, la expone muy bien una narración suya muy posterior: *La obra*, de 1923. En ella, un animal semejante a un topo, un tejón... construye una madriguera subterránea, una laberíntica mansión. La construye *defensivamente*. Pero cuando la termina, en lugar de disfrutar la seguridad alcanzada tras tantos esfuerzos, vigila su bella guarida *desde fuera*. Ese animal no es sino Kafka mismo que acepta vivir a la defensiva y contemplar *imaginariamente* su bella obra.

En esto consiste el carácter enigmático de los textos kafkianos. Absoluta predilección por la PARADOJA. Eso lo señala como autor filosófico – a él, seguramente, no le gustaría esta calificación. Una brevísima narración como *Poseidón* lo demuestra a la perfección: es un *continuum* imaginario propiciado por el metafórico nombre del protagonista. Pero es solo la

imagen lo que manda: Kafka la toma y no la deja.

¿De qué forma alcanzar la bendita corrección formal, esa estilización retórica tan típicamente kafkiana? Mediante ASCETISMO. Ese fue su camino: a una cierta **estilización** de su vida entera. Pues la simbiosis de vida y literatura que pretendía, simbiosis productiva, exigía una *invención de sí mismo*, una integración psíquica. Con la intención de conciliar la integración de todas sus manifestaciones vitales, con el sueño de una escritura en el *aislamiento subterráneo*:

La celda de mi prisión: mi fortaleza.

(Kafka, Diarios)

Esa utópica búsqueda el control total del cuerpo con el fin de ganar en percepción interior, alejada de su imagen de judío occidental arquetípico y sin vinculaciones, se asimiló, sin embargo al exceso de excitación idealista típico de su época. Así que ese *ascetismo* suyo, que inicialmente se expresó como preeminencia del campo conceptual higiene-limpieza-orden, especialmente problemático en el campo intelectual...

Quien piensa con intensidad es sucio y puro al mismo tiempo.

(Kafka, Diarios)

... encontró una vía adecuada en la medicina natural, que le hizo posible algo así como una cierta **auto-escultura**: renuncia a la carne, a las drogas y la medicación; reducción de toda ingesta alimentaria en aras de la autoafirmación. Plan dietético del consumo de frutas y frutos secos; impecable y prolongada masticación; prolongadas exposiciones del cuerpo desnudo a la luz y el aire hacer gimnasia, remar, nadar largas marchas a pie, etc.

La hipotética reconstrucción, esa fue la vía a través de la cual llegó a su originalísima **perspectiva narrativa subjetiva**: completamente inusual entre sus contemporáneos, todo registrado EXCLUSIVAMENTE DESDE EL CAMPO SENSORIAL del protagonista. Técnica narrativa identificatoria de Kafka podría decirse: condensaciones gráficas de movimientos significativos, gestos, imágenes, escenas.

Kafka no emplea sus fuerzas creativas en elaborar la conmoción psicológica sufrida, sino que armoniza e integra todos los elementos constructivos (tensiones, metáforas, vínculos, gestos ...). Así, por ejemplo, el *El desaparecido*, la más luminosa de sus novelas que intenta presentar una 'América' singular a través de su panorámica social, se complica enormemente con la lógica de las expectativas, el fallo y el castigo de sus muchísimos personajes; pero también presenta la lógica patriarcal, y prevé el terrible sistema que se ha apoderado del mundo ya en *El proceso* y *El castillo*. Se diría que dos lógicas se desarrollan narrativamente en paralelo: la social y la individual. Aunque quizás sean una y la misma.

Kafka es el primer autor alemán que describe la locura del taylorismo, la pérdida de toda aportación individual, las huelgas, etc. Cómo la precisión tecnológica no produce sino falta de empatía, etc. Violenta separación de la realidad y del mito de América.

Prevé incluso todas las consecuencias de la informatización del trabajo.

De manera que aunque sea provisionalmente una vez más, puede esbozarse ya el característico dibujo de olas de su actividad literaria:

1) Fase de trabajo muy intenso de varias horas y muchos resultados...

2) ... a esa fase hiperactiva le sucede un hundimiento imaginativo paulatino que dura varias semanas y culmina en una parálisis resignada que dura varios meses.

7·2 – MOVIMIENTO AUTO-REFLEXIVO Y DEVENIR SIMBÓLICO DE LA VIDA:

La figura metafórica que en los textos kafkianos parece condensar tanto su fuerza para *empequeñecerse* como la catástrofe espiritual es el **INSECTO**.

Para aquello que encuentra lugar solo en un individuo, el mundo exterior es demasiado pequeño, demasiado

unívoco.

(G. Janouch, *Conversaciones con Kafka*)

El insecto: imagen en *La transformación* del animal insignificante y mudo que vive *junto* al hombre, nunca con él. **El animal mudo**. Su voluntad es simplemente agitarse. Es precisamente con un ser así cuando mejor se percibe la voluntad omnipotente del escritor impelido a expresarse, a desplegar *gráficamente* su pensamiento.

Desde esa onírica lógica kafkiana es lícito preguntarse lo más evidente: ¿Kafka satiriza ?

En *El desaparecido*: loco devenir desgastado de la maquinaria social que se pretende racionalizadora. En la América de los *self-made men*, acampan a sus anchas la mafia y la prostitución organizados. La mecanización como pesadilla: los EEUU. ¿Y En un mundo donde los deseos se hacen realidad sorprendentemente, ‘se ajusticia’ a un adolescente...?

En *La transformación*: espantosa insignificancia de la vida interior del individuo en una situación pre-capitalista y patriarcal, de dependencia económica. El individuo es ya tan insignificante como en el registro burocrático de grandes colectivos.

En *El proceso* y *El castillo*: miles de expedientes proliferan de manera orgánica.

En *La colonia penitenciaria*: la sociedad de lobos de los empleados frente a la máquina que funciona sola.

En *El proceso* y *El desaparecido*: la muerte en las canteras y en la obra...

Es posible que Kafka satirice. Sin embargo, la vida deviene extrañamente simbólica con él

Uno de los azares más peculiares de la vida de Kafka fue que dos catástrofes determinantes se atravesaron tanto psíquica como materialmente de manera simultánea en su vida: la humillante indiscreción del *Askanischer Hof Hotel* (donde toda la familia se reúne para decidir la ruptura de su compromiso matrimonial con Felice; Ver: **AMOR**); y el estallido de la I Guerra Mundial que supondrá la ruina definitiva del imperio habsbúrgico. Kafka responde con su habitual *atrincheramiento*. Kafka es ‘todo ojos’; quiere participar en la guerra, pero el Instituto lo impide reclamándolo como empleado ejemplar, así que solo le queda hacer frente a las catastróficas consecuencias económicas que consigo trae la guerra, a la creciente mezquindad de la vida cotidiana. La coincidencia biográfica lo remite por siempre jamás al reino del mal.

En el fondo siempre se me hacen los mismos y primitivos reproches cuyo máximo consanguíneo es mi padre.

(Kafka, *Carta al padre*)

Y Kafka escribe y escribe...

... escribe en el caótico contexto de las catástrofes epocales:

Toda sus historias son el fruto de un proceso personal, pero son, sobre todo, el resultado de un proceso artesanal aprendido y practicado en caótico contexto: en la casa familiar con la niñera, la cocinera, etc. Kafka parece políticamente imperturbable. Pero la característica suya es precisamente dar cuenta de la decadencia de un gran símbolo, y a la vez, del carácter sígnico y cotidiano del proceso de catástrofe epocal. No perdiendo jamás el control sobre la forma. No hace más que experimentar una tras otra formas nuevas. Y constantemente se las ingenia para que no aparezcan en sus textos trazo alguno de la catástrofe política. Así por ejemplo, en *Un médico rural*:

Desnudo, expuesto a la helada de esta época aciaga, vago yo, con un carruaje terrenal y unos caballos no terrenales, vago yo por el campo, un hombre viejo.

(Kafka)

Kafka se las ingenia para evadirse y, a la vez, comprometerse: no deja de percibirse aquí y allá el movimiento auto-reflexivo de sus textos.

Como el mismo Kafka constata: ya ni necesita salir del patriarcado. Él se fabrica su propia

cárcel. La célebre *Carta al padre*, uno de los textos fundamentales de la modernidad literaria es una muestra perfecta de ello. Uno de los textos capitales de la psicogénesis del poder y de la dependencia, es asimismo un texto muy manipulador, en el cual, un Kafka en el cénit de sus posibilidades, no piensa presentar una descripción objetiva de la historia, sino en lograr la superación retórica del adversario. El propio Kafka se inculpa de utilizar trucos argumentativos, de escribir ‘una carta de abogado’. Se respira su odio al padre. Imita la voz de l padre. Utiliza técnicas publicitarias y cinematográficas con el único fin de librarse de esa carga tan torturante como infructuosa: la culpa.

Después parece aceptar las condiciones de las que se lamenta: aislamiento, soltería, pues esta harto de esa “*jauría*”. Aislamiento del observador. Así el estilo meditativo de los *Aforismos*. Empieza a hablar de sí mismo en 3ª persona.

No obstante, no se puede constatar una verdadera evolución en Kafka. La ambivalencia *amor-odio* es una de sus constantes más impenetrables. Así por ejemplo, el realismo psíquico de *La condena* o *La transformación*; tal vez es por eso también que toda propuesta pedagógica de ‘autocontrol’ (medicina naturista) le pareciese con frecuencia muy desvalida.

8• El final o cómo la ambivalencia *amor/odio* deviene *rebelión/resignación*:

Es característico del el anti-héroe kafkiano aceptar su destino resignadamente. Y no porque su destino sea un mandato divino, caído del cielo, sino porque ha sido la (su) manera *personal* de abrirse paso, de perseverar. Esa manera no ha significado más que el hundimiento en la locura, la ruina y la muerte (*La transformación*). Aunque quizás más que de ‘resignación’, habría que hablar de aceptación, conformidad, larvada y fatal conformidad, fruto de una visión constante: el colosal poder patriarcal -el yo sin *sí-mismo* (W.A. Auden). El animal que, por ejemplo, con placer contempla en *La obra*, su laberíntica madriguera *desde fuera*, está orgulloso de haber sabido tan solo esquivar al enemigo; y el hombre de *El proceso*, que es acuchillado por sus verdugos, exclama antes de morir “*¿Cómo a un perro!*”. ¿Conformidad o resignación?

Es constantemente notoria la intención de Kafka de utilizar la escritura como ‘auto-terapia’. Y a medida que su vida transcurre, más evidente se hace esa intención: ya no hay catástrofe fantástica (*La transformación*); ya no hay horror físico, sino la terquedad de un hombre que intenta poner un pie en un castillo y su aldea, y tropieza una y otra vez con una autoridad compleja . Y como en *El proceso*, también *El castillo* es un mundo ordenado jerárquicamente de verbosidad infructuosa, alud de expedientes, inquietante juego *luz/oscuridad*; de omnipresentes miradas, recuerdo anticipado del campo de concentración, que destruyen toda intimidad.

La guerra de 1914, la mortífera alianza entre violencia y administración que inaugura el siglo XX, está presente en su última novela, aunque quizás, por voluntaria omisión: Kafka erige en su lugar el mito privado de un *castillo*...

...el *castillo* frente al *pueblo*. Pero el tal pueblo es un circuito cerrado, las comunicaciones **no comunican** con los habitantes del castillo, cada persona tiene su **función**. Y, sin embargo, las mujeres son a la vez funcionarias carentes de libertad y personas de carne y hueso. Parece como si las mujeres asumiesen la despedida del anti-héroe kafkiano; como si fuera aún posible a través de ellas satisfacer el deseo de unión social, incluso física, con el propio colectivo. ¿Pero cuál es aquí el ‘colectivo’?

Cuando Kafka se enfrenta a la cuenta atrás de su propia muerte, más y más notoria es su aspiración absoluta a la verdad que solo el individuo aislado puede satisfacer. Es la verdad que tiene, lógicamente, un precio altísimo: la vida. Pero tampoco esta verdad última está exenta de vacilaciones, de dudas paranoicas. Dos narraciones breves, metafóricamente autobiográficas, ejemplifican especialmente este final ambivalente (las aventuras y desventuras del *Ungeziefert* el enorme insecto parásito, son relegadas en esta etapa final):

I.- *La obra*, 1923, es un relato ejemplar del estilo tardío de Kafka en el que la respiración es el motivo central. En él, un animal -un tejón o un topo-, despliega una lógica paranoide a propósito de la ejecución doméstica de una emergencia táctica: se construye una recóndita y laberíntica madriguera para resguardarse de cualquier posible enemigo. Sin embargo, la contempla orgullosamente desde fuera.

II.- *Josefina la cantante o la nación de los ratones*, la ratoncita líder de un colectivo de ratones que no admira su emblemático silbido, no la escucha, pese a los constantes esfuerzos que ella hace. Pero ella sigue cantando y cantando. ¿Quién es indiferente a quién? -SONIDO, máquina de expresión, máquina de huir. (Deleuze y Guattari, *Kafka: Por una literatura menor*)

Kafka finaliza su periplo vital en el sanatorio austríaco para tuberculosos de Wiener Wald, acompañado de su última amante: Dora Diamant. Sometiéndose a la lógica “agobiante y perversa” de la medicina tradicional, la cura de silencio. ‘Consecuentemente’, habría que decir, corrige las galeradas de su última narración, *Un artista del hambre*. Kafka muere en falta...

La franca amargura de su visión de la vida le deja a uno perplejo. Aquel tono era desconocido en la lengua alemana. Solo Dostoiévski, solo Gógol habían alcanzado ese tono: describir la mezquindad humana sin desprecio, sin lamentos, contar la apatía de los humillados sin sentimentalismo, sin lamentos, así como la crueldad de los crueles.
(Pietro Citati)

El escrito kafkiano que mejor refleja este movimiento final auto-reflexivo, aunque este movimiento ya sea notable desde el principio, en *Un médico rural*, *El castillo* (1922), *Investigaciones de un perro* (1922), *La obra*, (1923), es el libro de sus *Aforismos*, en los que cada frase es una paradójica afirmación filosófico-religiosa -este glosario le ha dedicado un apartado entero bajo el nombre **AFORISMOS**. A sí que ahora solo se hablará de ellos muy sucintamente.

Revalorizando extremadamente la experiencia del individuo, lleva a cabo en sus *Aforismos* una reflexión intelectual que lo aleja de igual modo tanto del dogma filosófico grecolatino como del dogma religioso judío.

Como en *El proceso*: la trascendencia está *esperanzadora/desesperanzadoramente* alejada, ausente -está vacía. ¿Existe...? Y es notoria una mayor persistencia de Platón que de la tradición judía. Pero antes de intentar describir el **neoplatonismo kafkiano**, se deben precisar algunas cosas:

1.- Fueron escritos en Zürau, un pueblecito al que Kafka se mudó con su hermana Ottilia, cuando esta trabajaba como encargada de una granja. Kafka pasa allí ocho meses: en plena I Guerra Mundial, diagnosticado ya como tuberculoso (“*La libertad por encima de todo (...)* Quiero aclararme sobre las cosas supremas.” -carta a Max Brod).

Solo escribe “*divertidas cartas*”, además de sus *Aforismos*. Brod publicará estos *Aforismos* con el título de “*Consideraciones sobre el pecado, el sufrimiento, la esperanza y el camino verdadero*”, en 1953 en el marco de las OO.CC.

2.- La verdad kafkiana no es la del judaísmo tradicional, ni la de la Kabbala, ni la del jasidismo. Kafka parece referirse a una *religio* (vinculación por escrúpulo de conciencia), precisamente merced a su significativo uso del *Antiguo Testamento*. A su arbitrario uso de las imágenes míticas. El suyo es asimismo un extravagante platonismo.

3.-A Kafka no le interesa elaborar una doctrina filosófica o religiosa alguna, sino *argumentar e imaginar plásticamente*, proponer su **estilización óptica**. Una síntesis de pensamiento conceptual + pensamiento visual, que ya se pretendía en *El proceso* y en *El castillo*, y que Kafka logra por fin poniendo en práctica una técnica de *condensación plástico-argumentativa* completamente original.

Este pensamiento visual de fluctuantes metáforas, *aparentemente* sensibles, **sí**, puede medirse con el platonismo: el *neoplatonismo kafkiano* es una inversión de la doctrina platónica de las ideas. En síntesis: solo existe el mundo sensible, el mundo tridimensional, *aparente*, porque lo inteligible, las sombras de la caverna de Platón, también *aparente*, está cómo no, vendido al diablo.

Aunque hemos seguido un obligado vaivén dialéctico, preciso para dar cuenta de los diversos puntos de vista (teóricos) desde los que habitualmente se aborda la *pasión* kafkiana por la escritura, se hace necesario aún recapitular los principios narrativos básicos de su narrativa:

- 1) El EGO narrador no existe, en su lugar, cientos de ruidosos intercesores, el animal sin nombre de la madriguera.
- 2) La omnisciencia deviene acoso, agobio.
- 3) En lugar del tiempo concentrado, acumulación de escenas experimentadas por el personaje-narrador segundo a segundo.
- 4) El personaje-narrador nos desorienta, cae presa de la maraña y confusión de los acontecimientos que nos cuenta. Es así como sabemos que no hay más narrador que el confundido protagonista.
- 5) Es la óptica del protagonista la que impone la restricción del campo perceptivo. No hay más objetividad que esa ausencia progresiva de subjetividad.

Ver: **Todas y cada una de las palabras metafóricas que conforman este catálogo.**

FICCIÓN/VERDAD

Con su celebre **técnica onírica** (fusión de sueño y realidad), se diría que Franz Kafka no hace sino levantar acta de sus sueños, de sus fantasías punitivas:

Mi educación me ha hecho un daño terrible en no pocos sentidos.

(Kafka, *Diarios*)

Confesión y mentira son la misma cosa. Para poder confesar, se miente. Lo que se es no se puede expresar, precisamente porque se lo es; no se puede comunicar sino lo que no somos. Es decir, la mentira. Solo en el coro podría haber cierta verdad.

(Kafka, *Diarios*)

Tal *técnica onírica* es la fórmula alquímica ya propuesta por Novalis; preconizada también en el siglo XX por los surrealistas, aunque solo se logró efectivamente en los textos de Kafka. Y la prueba más contundente de ello es que Kafka consigue sortear el imperativo novelesco prioritario: la verosimilitud. Y lo hace con tal éxito que se puede decir que la imaginación novelesca ya no tropieza con esta frontera después de él (Milan Kundera).

Sin embargo, hay que precisar esta cuestión esencial: Kafka hace un uso muy singular de tal técnica onírica. Justamente en sus novelas, sirve para restar. Las informa una especie de teología negativa: hace mucho que Dios abandonó el orden universal que distinguía el bien de mal. Reina la relatividad esencial de las cosas humanas. La vida de cada hombre se reduce a su función social: en ausencia de Juez supremo, la aventura, la grotesca, ambivalente aventura de la vida está impuesta. ¿Qué pueden hacer Joseph K. frente al Tribunal, el agrimensor K. frente al omnipotente Castillo? No mucho. Ni soñar pueden, porque: ¿dónde está la diferencia entre lo público y lo privado? La trampa es tan angustiante, la fuerza tan irracional, tan aplastante en su polimórfica funcionalidad que... ni alma tienen.

Esta es, precisamente la nueva orientación en la novela que Kafka inaugura. Sus novelas son una *resta*. De los personajes apenas sabemos nada: ni su biografía, ni su origen, ni su físico, ni sus complejos, ni sus inclinaciones. ¡K. No tiene nombre! Kafka sigue continuamente las reflexiones de su personaje *en presente*. Porque la cuestión de la interioridad es ya muy otra cuando los condicionamientos exteriores son tan terribles, los interiores devienen inoperantes, fútiles.

La trampa de la situación, en cuanto que *posibilidad*, representa por antonomasia la kafkiana paradójica relación entre *ficción/verdad*. Kafka, se dice, *prefigura* el porvenir, Kafka es *profético*. Trazó el esbozo de nuestro incalificable siglo XX. Cuando escribía, describía -sin proponérselo- la forma social que sería predominante en el XX en todo el planeta tras la II Guerra Mundial. El mundo de la desaparición de los valores comunes, valores religiosos (amor, fraternidad, generosidad); valores militares (la valentía, la astucia, la destreza), que ya ha llegado.

Pero sus novelas no tienen nada de profético; no se proponen en ningún momento prefigurar el porvenir; Kafka solo habla de lo que somos, de lo que esencialmente somos capaces, de las humanas *posibilidades*. ¿Por qué el mundo burocratizado, el mundo como una inmensa institución, un **ejército-administración** ha llegado a ser la esencia del mundo? En Kafka, la lógica militar no solo es pedante y absurda, sino necia. Y esta necedad merece una consideración muy especial: es *intimidante*.

El hermético Kafka hace aparecer todos sus textos como parábolas metafísicas. No es filósofo, no quiere filosofar. Quiere que su reflexión sea constantemente hipotética, en ningún momento dogmática. Así que debe mostrar que la necedad es, evidentemente, obtusa; pero no solo obtusa, sino *intimidante*. El Joseph K. de *El proceso*, está desde el principio de la novela condenado, y no

obstante, busca desesperadamente el sentido de la condena porque le resulta exasperante ser un mártir del sinsentido. Segundos antes de ser ajusticiado incluso se reprocha mentalmente no haber tenido el valor de ahorcarse a sí mismo.

Se acostumbra a pensar -que no decir ni hacer-, que Kafka inaugura el nuevo quehacer estético en la contemporaneidad: la problemática psicológica ya no es el asunto central de la novela sino la lucha de un hombre ante el mundo cuando éste ha devenido una inmensa administración. Esta es la cuestión que ocupa a sus tres (inacabadas) novelas: La primera (empezada en 1912), *El desaparecido (América)*, es el muchacho Karl Rossmann y la inmensa administración es, precisamente, la prometidora América. La segunda, *El proceso*, el hombre burocráticamente acorralado es Joseph K. -empezada en el año 1917. En la tercera, *El castillo*, el mundo se reduce a una aldea, tiranizada por un castillo. El hombre se identifica como K. -y fue empezada el año 1922.

En síntesis: si nuestra hipótesis teórica de partida podría enunciarse de manera sencilla, *la verdad no si no una ficción verosímil*, ¿cómo y en qué la transformó Franz Kafka?

1) Fue Franz Kafka quien puso al descubierto el gigantesco y desproporcionado poder de la burocracia en el siglo XX. Sin embargo, no hemos acostumbrado de tal manera a esa monstruosidad, que nos parece, avanzando el siglo XXI, una formalidad necesaria, la hemos *naturalizado* – muy significativamente, la máquina administrativo-burocrática se otorga el excelente calificativo de *transparente*. Es la **transparencia** su encomiable finalidad..

Hasta el punto llega la naturalización de la burocracia que la oposición *verosímil/inverosímil* ya **no** nos sirve para juzgar el mundo real, y no digamos entonces, qué ocurre con la ficción.

2) Justamente, lo que Kafka con su inimitable **humor negro** hizo fue mostrar cómo en el mundo épico, la aldea y el castillo, símbolos de una vida idílica e ideal, mutan radicalmente su significado cuando el mundo deviene una inmensa máquina burocrático-administrativa.

Y su manera de mostrarlo es mentir. Porque *mentira* es la FICCIÓN que muestra que nuestra salida está en cierta muerte: en continuar jugando el juego, seguir infectando de muerte lo comprendido. Pues, si algo somos esencialmente es **supervivientes**.

3) Dice el mismo Kafka en su novela *El castillo*:

Nunca antes había visto K. la administración y la vida tan imbricadas. Tan imbricadas estaban que a veces tenía la sensación de que administración y vida habían una tomado el lugar de la otra.

Todos los conceptos fundamentales de la vida que la ficción *esencializa* con la finalidad de controlar su verosimilitud, se desvelan como incontrolables y mutantes variables:

»> La *acción* de la novela, su cuestión central. ¿Pero, qué es la *acción* en el monótono mundo de hoy en día, cuando los repetitivos gestos de la rutina no hacen sino anular la *libertad*, delimitando continuamente sus posibilidades, puesto que la tácita obediencia a ‘lo que hay’ anula toda iniciativa?

»> Hay ya dos *tiempos* que no parece que se puedan conciliar jamás: el tiempo humano (animal), el tiempo de la muerte, enfermedad, cansancio, juventud, madurez, vejez; y el tiempo inhumano de la administración en el que el hombre pide audiencias, y la autoridad se las aplaza; indefinidamente se desarrolla el proceso..., pero la vida humana se acaba. Ya no hay diferencia alguna entre *vida privada/ vida pública*.

»> ¿Y qué *aventura* y qué *lucha*, qué *oportunidad* hay para la valerosa iniciativa personal queda cuando todo lo que se ofrece son **horas de espera** en oficinas, bibliotecas, archivos?

La única forma de eludir la *desesperante* máquina burocrático-administrativa es, precisamente, el **error burocrático**. Ahí está Kafka alentando originalmente la única **poesía negra** posible.

4) **Novela anti-psicológica:**

Tal la nueva estética inaugurada por Kafka: la novela ya no es una confesión del autor, sino investigación, reconocimiento e indagación de la trampa de la situación que ha devenido mundial: la oficina es la esencia del mundo. Merced a los medios de comunicación, sí, se ha conseguido *uniformizar el mundo*; pero ¿cuál es el precio...?

... que una tal univocidad de la circunstancia es falsa. Entendámonos: Es *falso* que se nos imponga la oficina como esencia del mundo. *Falso*=cruel, mezquino, colonialista. Lo que llamamos 'naturaleza', ¿ha dónde ha ido a parar? Las reflexiones metafísicas, nuestras reflexiones sobre los demás seres, ¿ya no existen? Si el mundo entero está enteramente burocratizado, ¿ni mental puede ser ya nuestra fuga?

La novela kafkiana se propone justamente indagar qué ha ocurrido con aquella relatividad esencial de las cosas humanas cuando como ahora la capacidad de acción es ilusoria. Cuando la *aventura*, la tradicional manera narrativa de mostrar desarrollando la *libertad individual*, no tiene ya otro campo de acción que un mundo de antiguos valores comunes ya extinguidos, un mundo en ruinas.

Kafka creó un espacio original de mostrar cómo cada uno de nosotros es mártir del **sinsentido**. Y cómo lo que antes se consideraba 'espacio público' no es sino un conjunto devastado de espacios individuales arruinados, guerra perpetua y ambulante. Y lo hizo a través de su imaginación onírica. La mezcla de realidad y sueño que Novalis inventó, se invierte íntegramente con Kafka explorando las circunstancias de la (in)verosimilitud, de la (im)posibilidad. (Milan Kundera)

Pensemos ahora muy concretamente en Kafka y nuestro siglo XXI: la información *representa* la realidad. La digitalización ha acelerado de tal modo la comunicación sin distancias que solo viven ya los fantasmas de todas las imágenes. Es del todo imposible cerrar los ojos y recordar: *hipervisibilidad* constante de las imágenes.

Las cosas se fotografían para apartarlas de la mente. Mis historias son como una forma de cerrar los ojos.

(Kafka, *Diarios*)

Mas hay en Kafka, precisamente por la enorme distancia entre su sencilla forma expresiva; por medio del lenguaje gramatical, clásicamente utilizado; por medio del sentido metafórico, alegórico, parabólico de sus textos, una voluntad de enseñar a través de sus sofisticadas ensoñaciones de indicar la salida de nuestro burocratizado y tecnificado ritmo cotidiano. Nos muestra -ya en el siglo XX- un mundo sin memoria, completamente mediatizado, *después* del tiempo histórico, embrutecido por la técnica, carente de los valores comunes que puedan impulsar cultura alguna.

»>Ver: **AFECTOS, AFORISMO, ESCAPATORIA, ESCRIBIR, HUMOR, "KAFKIANO", MAESTROS, PARÁBOLAS, PUERILIDAD, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).**

GUERRA MUNDIAL

Kafka es testigo de la I Guerra Mundial. Pero sus anotaciones son enigmáticamente parcas:
2/agosto/1914

Alemania ha declarado la guerra a Rusia. Por la tarde, escuela de natación . (Kafka, Diarios)

4/diciembre /1917:

Noche tormentosa. Por la mañana telegrama de Max: armisticio con Rusia. (Kafka, Diarios)

Y muchas otras ‘críticas’ menciones en sus textos como “*en esta época aciaga vago yo un hombre viejo (...)*”, en *Un médico rural*. Además de su cotidiana constatación en sus *Diarios* de la progresiva mezquindad de la vida en Checoslovaquia, la carestía económica, la falta de alimentos, etc.

Sin embargo, se puede considerar como gran originalidad del modo narrativo kafkiano la percepción *deriva* de la especie humana en el modo de producción capitalista. Capitalismo ya incipiente, el suyo, ya terminal y digital como el nuestro. *Deriva* como mengua gradual de empatía, que nuestra cotidianeidad funcionalista exige, sostiene, impone.

Ver: **ÉL, ESCAPATORIA, ESCRIBIR, FICCIÓN/VERDAD, HUMOR, “KAFKIANO”, PARÁBOLAS, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).**

HERMANAS

Ottla, Elli y Valli, las tres más pequeñas que él. Las tres asesinadas por los nazis. Ottla en Auschwitz. Elli y Valli en el gueto de Lodzt.

(Franz fue el primogénito de seis hermanos, puesto que dos niños varones nacieron y murieron antes de que él naciera.)

Ver: **AFECTOS, AMOR, PUERILIDAD, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).**

HUMOR

La condena no es una confesión. A lo sumo, es una indiscreción.

(Kafka, Diarios)

1• Para explicar las novedades técnicas que Kafka introduce con sus novelas, la técnica onírica; sus temas predilectos, tales como la intimidante máquina ejército-administración, la autoculpabilización, la soledad violada; y en definitiva, su original manera de tratar la paradoja *ficción/ realidad*, hay que referirse a su muy especial sentido del **humor**. Su novela *El proceso* es un ejemplo perfecto para ello:

Joseph K. es despertado una buena mañana en su misma cama sin que se le acuse de nada, por un par de señores que le anuncian que está arrestado, y aprovechan para desayunar. Mientras que Joseph K. está aún en camisón, anonadado ante su naturalidad y tranquilidad.

Kafka leyó este comienzo de la historia, el primer capítulo de *El proceso*, ante sus amigos, y a estos les pareció una broma. Pero Kafka continuó en este sentido iniciado, el de la ‘broma pesada’, con capítulos cada vez y cada vez más negros, profundizando progresivamente en la seriedad de la *verosimilitud/inverosimilitud* de la broma inicial. Este es paradójico **humor negro** kafkiano es su inconfundible manera de traspasar la frontera de la *verosimilitud/inverosimilitud*, que después aún fue profundizada en el siglo XX por el surrealismo y por el existencialismo.

Es preciso tener en cuenta, además, que en la época en la que Kafka escribía, el aparato administrativo-burocrático estaba empezando a desarrollarse. No era aún monstruoso como en la actualidad. Y de tan monstruoso y ubicuo como es, trivial. Por eso mismo, lo podía caricaturizar: porque lo veía. Veía cómo al *funcionario* no se le exige en ningún momento que comprenda la administración, sino que actúe sin comprender. Y si él no comprende, mucho menos se puede esperar de lo que pueda suceder en los despachos contiguos.

Sus tres novelas, inacabadas las tres, son variantes de una misma situación: un hombre a merced de una inmensa y *burocratizada* administración. La cuidadosa dedicación laboral de Franz Kafka en el ‘Instituto de seguros de accidentes de Praga’ de la que tanto se quejaba, por ser una rutina fantasmagórica y sin espíritu, le sirvió, sin embargo, de inspiración literaria: veía el reverso cómico del trato estadístico de la realidad. Este es el kafkiano humor negro.

En La colonia penitenciaria, además de su firme antiburocratismo, sus lamentos y sus momentos de amarga desesperación en la “fábrica de humos de la oficina”, su profunda preocupación por la historia de Praga, su imaginativa afición por los juegos de palabras; el sarcasmo con el que juzgaba a los caciques pseudo-socialistas; su visión realista de toda clase de ideales políticos; su humor ligeramente siniestro y sus firmes convicciones críticas.

(G. Janouch, Conversaciones con Kafka)

Hay que poner un énfasis especial en este HUMOR NEGRO, refrendado por las hilarantes lecturas públicas -ante grupos de amigos- de sus textos cuando se subrayan una a una las ‘alienaciones’ de la persona Kafka.

2• Otra cosa es ese *críptico* y *hermético* humor en su vida privada:

El pánico es en Kafka permanente, casi calmo.

(Elémire Zolla)

Jamás experimenté la moderación.

(Kafka, Diarios)

Mi inclinación a describir mi vida onírica interior ha desplazado a todas las demás cosas a lo accesorio, las cuales se han atrofiado y no cesan de atrofiarse.

(Kafka, Diarios)

¿Alegorías, Parábolas... ? ¡Humor de cinéfilo!

¿Cómo comprender sino el antagónico contraste constantemente usado, descrito, explotado en sus Diarios, **escritura=éxtasis/vida?**

Por una parte, lo sabemos, la vida, trastorno por antonomasia, Por otra parte, fijémonos solo en *El proceso*: desde el comienzo del procedimiento (¡y de la novela!), la Ley ha ocupado toda intimidad.

Eso (escribir) es lo que ha hecho posible el exorcismo del fantasma. (...)

(Kafka, Diarios)

Está, además, el humor de su correspondencia, con frecuencia, desmesuradamente analítico y desconsiderado -especialmente, con sus amantes. Eso ligado a través de su ácida áurea, al tráfico clandestino del que son objeto sus numerosísimas cartas, le han hecho objeto del calificativo, quizás no del todo inmerecido, de ‘masoquista’.

Muchas veces uno hace ver como que se alegra y se tapa los oídos con la cera del regocijo. Como yo, por ejemplo. Simulo la alegría para esconderme tras ella. Mi risa es un muro de hormigón.

(Kafka, Diarios)

Ver: AFECTOS, AMIGOS, AMOR, CORRESPONDENCIA, “ÉL”, ESCAPATORIA, ESCRIBIR, FICCIÓN/VERDAD, “KAFKIANO”, PARÁBOLAS, PUERILIDAD, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).

JUDAÍSMO

Desde un insoslayable principio, el judaísmo de Franz Kafka apunta a su filiación judía: la palabra *Dios* nunca aparece en sus textos con pleno significado. Pero la suya es justamente la perspectiva de Abraham: la **migración infinita**, avanzar en el mismo sentido del error, nunca a contracorriente, errar infinitamente. Y si algo demuestra su permanente oscilación entre *enfermedad-locura/salud; mundo de los hombres/mundo imaginario; sionismo/anti-sionismo; realidad mortal/ mundo idílico*, y, en definitiva, su ‘enfermedad’ crónica de figuración, es que la literatura ha devenido con él una nueva cábala, la kafkiana Cábala.

La verdadera vida es la beatitud.

(Kafka, *Diarios*)

Mas a esta clara actitud kafkiana de la *migración infinita* deben hacerse unas cuantas matizaciones:

1• Padre y madre, judíos asquenazíes, de la llamada religión *mosaica*. Por una parte, esta muy claro: conciencia de clan judío, que en Kafka se trasluce en la economía burguesa de preguerra y su constante pretensión de independencia intelectual. El enorme poder de los padres se dejaba notar en una cierta e inclasificable indolencia: *nuestro buen nombre*, se decía, y se dejaba de asistir a una cita con una prostituta.

Por otra parte, existe la tradición judía, escrita en la *Kabbala*, de que todo hombre debe casarse. Un hombre sin una mujer no es persona. Kafka hizo múltiples esfuerzos en este sentido como es sabido...

... esta sería esquemáticamente la circunstancia socio-histórica de Kafka, más allá de su permanente ensoñación:

Kafka vivió la mayor parte de su vida en Praga. Y Praga formaba parte entonces, y hasta el final de la I Guerra Mundial, del imperio austro-húngaro. Gigantesco conglomerado multiétnico, que después de la guerra, se constituyó como capital de Checoslovaquia. Es necesario establecer esa referencia para dar cuenta de lo que parece en Kafka simple reticencia política: 1) El *Reich* alemán no se refleja en su obra durante la I Guerra Mundial. 2) Tampoco, por supuesto, encontramos auto-percepción alguna de nacionalidad austríaca. 3) Precisamente fue su excelente conocimiento de la lengua checa, lo que le permitió conservar su puesto de trabajo en la compañía praguense ‘Instituto para accidentes laborales de Praga’ -antes, *Instituto para accidentes laborales del reino de Bohemia*.

A partir del momento en el que se proclama la república checa, Franz Kafka firma como *Frantisek Kafka* en todos los escritos oficiales.

No obstante, si bien Kafka pertenecía como se ha dicho, a la **minoría judía** de esa ciudad, era un judío occidental asimilado, germano-parlante. Así que fue tácitamente leal al káiser austríaco, aunque no dejó nunca de lamentarse del odio a los judíos que se vivía a su alrededor:

¿No es natural que uno quiera irse de donde es tan odiado? ¡El sionismo o el sentimiento nacional no son necesarios para esto!

(Kafka, *Diarios*)

Estuvo siempre bastante fascinado por los judíos orientales, quienes poseían a su juicio una intensa vida espiritualidad, que se traducía en vínculos sociales y políticos. Aunque, una y otra vez, también constata en sus *Diarios* su lejanía del judaísmo mismo:

¿Qué tengo yo que ver con los judíos? Tengo muy poco en común conmigo mismo. Debería quedarme quieto en un rincón, contento de poder respirar. (Kafka Diarios)

Su deteriorada salud decidió por él:

Palestina siguió siendo un sueño que su salud destruyó. (Reiner Stach)

2• Son verdaderamente indeterminables sus escarceos con la utopía sionista.

A pesar de todas las formas de tipificación e idealización de la época a las que Kafka no acaba de sustraerse a pesar de su insobornable mirada crítica, los conceptos colectivos en cuestión ('pueblo', 'nación', 'estado'), nunca acaban de dar carácter de vinculación moral a sus escritos. Piensa que la verdad no puede ser expresada ni enseñada, tiene que ser vivida.

La auténtica literatura solo se mide por su capacidad de avanzar hacia el núcleo de la verdad.
(G. Janouch, *Conversaciones con Kafka*)

Su posicionamiento como judío-occidental revela zonas de su identidad inextricables. Si el sionismo le venía grande, él se comportaba, en contrapartida, *originalmente*: era un observador de tipo **ÓPTICO**. Fijémonos tan solo en uno de sus más significativos textos entre sus múltiples identificaciones narrativas con los muertos vivientes: *El cazador Gracchus*. concebida probablemente en el sanatorio italiano de Riva, donde estuvo un par de veces. El protagonista es justamente el judío errante, apátrida y desdichado, de insondable pasado.

3• La filiación judía fue ... la práctica narrativa misma en lugar de un posicionamiento teórico: porque lo realmente determinante en el día a día es que los judíos son chivos expiatorios cuando la violencia colectiva se desborda: sobre ellos pesa la antigua leyenda del crimen ritual. El judío como personificación de la alteridad discriminada, *lo otro, el extranjero, lo no-perteneciente*.

Sí, estaban estigmatizados, y /o ellos cultivaban el estigma. Los judíos en Praga vivían casi sin darse cuenta en un gueto voluntario: prensa propia, teatro, conferencias. Percibiendo la marginalidad, el artificio, la estrechez de miras de su entorno; mas en la borrachera continua de cada encuentro. En la fatalidad de cada generación. Toda la biografía de Kafka revela el esfuerzo continuo por superar esta marginalidad. Proceso que instruyó contra sí mismo, pues cultivó una conciencia de CULPA muy prodigiosa e inspirada -la conciencia de culpa es quizás una de las virtudes más profundas de los judíos.

La peculiar conciencia del tiempo y del espacio del judaísmo se condensa expresamente en el Antiguo Testamento: capacidad de los padres para asegurarse un absoluto poder de disposición sobre los hijos. Sobre todo, la figura de padre es el emblema absoluto de esta conciencia de CULPA.

Adquiriste a mis ojos el carácter enigmático de los tiranos cuya infalibilidad moral emana (...)
(Kafka, *Carta al padre*)

Tal es el estigma de la arbitrariedad legítima: *Cada uno para sí y todos contra mí*. Moral agotadoramente tiránica del despiadado padre que persigue voraz la expansión del negocio...
... voracidad que se condensa como permanente **cuenta moral** que el padre no cesa de exclamar y reclamar.

Lo que se llama *cuenta moral*, que caía sobre su hijo primogénito, puesto que las muchas mujeres de la familia no eran más que *femeninos satélites*, se expresaba habitualmente tomando asimismo su patrón narrativo en las leyendas del Antiguo Testamento, en las de la Antigüedad

clásica. Pero en Kafka, en la acostumbrada cuenta moral de judío reina además una lógica del inconsciente colectivo, una, como él mismo la llama, “**una conspiración interior**” (*Diarios*, 1923).

4.- Suma complicación en la *migración infinita*: hay que imaginarse a Franz Kafka, escribiendo, como él mismo constata frecuentemente en sus *Diarios*, “*de un tirón*” sus narraciones; pensando muy sinceramente que “*la verdad no puede ser enunciada*”, es decir, que de comunicarse, se produce en la mente del lector como *irrealidad* (Beda Allemann).

La palabra alemana “*Shuld*”, que a la vez significa ‘culpa’ y ‘deuda’ parece condensar en sí misma todas las posibilidades de una actitud reflexiva a la vez contestataria y visionaria: ¿Es compatible ese complejo significativo con nuestra definición ‘desinteresada’ del *amor*? ¿Quiénes asumen y practican lazos de deber, responsabilidad, autoridad y dependencia; nuestros acreedores afectivos y familiares fiadores, así llamados, ‘los nuestros’, pueden ser también considerados ‘nuestros amantes’...?

... desde luego, el apólogo bíblico del *sacrificio de Abraham*, en el libro de Job, desde el excelso punto de vista judío sobre la justicia, parece ‘parabólicamente’ inacabable.

5.- Sin lograr salir del círculo, si es que alguna vez se lo propuso, Kafka fue judío en la Praga de su época, como treinta mil personas más de ‘religión mosaica’, la gran familia judía, de manera muy original y crítica.

Interesaron especialmente a Kafka el teatro, la mímica, la gestualidad, el yiddish, el lenguaje de signos judeo-oriental -muchas de las cosas que pasan por ser ‘kafkianas’, proceden de la escena teatral yiddish. Quizás su vínculo más estrecho con este asunto fue su amistad con el judío oriental Yitzhak Löwy, quien dirigía una compañía de teatro.

Ver: **AFECTOS, AFORISMOS, AMIGOS, ESCAPATORIA, ESCRIBIR, FICCIÓN/VERDAD, HUMOR, “KAFKIANO”, PARÁBOLAS, PUERILIDAD, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).**

“KAFKIANO”

Hay pocos adjetivos de origen literario que funcionen usualmente en el habla cotidiana tan bien como “kafkiano”. “Kafkiano”, derivado de la idiosincrasia misma de la obra de Franz Kafka, es, quizás, el más notorio: con él se connotan situaciones politológicas, sociológicas, psicológicas, que solo el adjetivo “kafkiano” puede aludir muy concretamente, algo así como una declaración existencialista de lo absurdo y angustioso.

Pero son múltiples las versiones y matices del significado de la palabra “kafkiano”:

1• El individuo está confrontado al poder. El poder no es sino una *institución laberíntica*. Las leyes de esta laberíntica institución están programadas. Son, por tanto, ininteligibles e irreconciliables con los intereses humanos mismos, simplemente, *no hay salida*.

Al describir Kafka lo social como el laberinto sin fin de la burocratización y de la despersonalización, abrió la posibilidad interpretativa del poder tanto el del socialismo totalitario como el de las democracias del capitalismo terminal. Porque “lo kafkiano”, en novelas escritas a principios del siglo XX, no representa situación alguna del hombre determinado históricamente. “Lo kafkiano” es muy simplemente una posibilidad humana. Es *después* de Kafka que todo el planeta ha devenido el proceso, la situación misma de que la obra kafkiana fue tan solo hipérbola onírica. Están motivadas, justificadas por tanto, las interpretaciones de sus obras como profecías socio-políticas.

2• Para comprender en qué sentido interpreta Kafka el malentendido burocrático, se debe mencionar en primer lugar la semejanza que hay en sus obras entre el expediente y la idea platónica: el expediente es la auténtica realidad, y el individuo, el reflejo proyectado sobre la pantalla. El individuo no es sino la sombra del **error** en un expediente.

Lo auténticamente humano, parece decirnos Kafka, puesto que la vida no es más que una sombra, está *en otra parte*. Esta sería, no obstante, la interpretación teológica de las obras kafkianas, contra la que el autor nos puso, sin embargo, en guardia, porque:

3• Kafka invierte muy deliberadamente la conocida lógica de la *falta que busca el castigo*, muy bien explotada en las novelas de Dostoievski: los protagonistas de sus novelas, sometidos a intensas vigilancias policiales, buscan y buscan, cuál puede haber sido la falta que despreocupada o inconscientemente ha desencadenado tal asedio. Es una **máquina de autoculpabilización**, justamente, lo que ocupa la ausencia de Dios.

Porque Dios nunca *estuvo* en los libros sagrados, sino **su** Ley. Y estos son precisamente los vínculos que han logrado perpetuar la comunidad judía como tal en su diáspora a lo largo de los siglos...

... mas al inserir la técnica de culpabilización en el contexto de las obras kafkianas se llega a conclusiones diversas – la CULPA, recordemos, una de las virtudes más inspiradas de los judíos, ‘parece’ individual... pero la individualidad no existe. En su célebre *Carta al padre*, en muchas de sus narraciones (*La condena*, *La transformación*), Kafka revela la semejanza del totalitarismo ‘social’ y del totalitarismo ‘familiar’:

- Ideal de la vida sin secretos, transparencia, abolición de la frontera entre lo privado y lo público.

- Poder de endiosamiento de ciertos individuos: los padres.

4• Es como un juego de *humor negro* que no cesa, lo que nos proponen las novelas kafkianas: no el

contrapunto de lo trágico-cómico sino lo horrible de lo cómico. El asedio no solamente angustia, sino que asfixia, mata.

5•En definitiva, es la **soledad**, la **intimidad violada** (Milan Kundera), y la consiguiente angustia vital, el gran tema de Kafka, y no *la falta que busca el castigo*, (ni “Dios”, ni la “Ley”...). Es la abolición de la frontera artificial y ya vana *privado/público*: porque tanto es lo privado espejo de lo público, como lo ‘público’, lo ‘social’, espejo de lo ‘privado’. Vivimos ya en el imperio de la más humillante indiscriminación.

Son ciertas **prácticas microsociales** las que producen lo *kafkiano*: la familia la oficina...

1) ... y es el **funcionario** quien asume esa *forma elemental del ser*, esa humana *posibilidad*:

2) Es el mundo de la **obediencia**, órdenes y reglas que excluyen la libertad de acción, la iniciativa, la creación.

3) Es el mundo de las **acciones mecánicas**. Al funcionario se le escapa el sentido de la gran operación administrativa, en el quehacer cotidiano no ve el horizonte ‘común’.

4) Es el mundo de lo abstracto: el expediente condensa este carácter de anonimato.

Y es absoluta originalidad **kafkiana** situar la novela en este mundo de obediencia, de mecánica y abstracción. Introducir lo fantástico en el mundo burocrático, encontrarle virtualidad poética a este universo burocrático. Por eso se le atribuye a Kafka una capacidad profética extraordinaria:

· El estado totalitario que se llama a sí mismo ‘socialista’, no es más que una inmensa administración. Obreros, jueces, comerciantes todos son funcionarios del estado -Kafka lo llama “*Tribunal*”.

· En el resto del planeta, no obstante, ‘no socialista’, también en nuestra cibernética época se practica la perpetua violación de la vida íntima bajo la mirada hipnótica del poder. Bellas, sí, muy bellas palabras lo dicen: *actual, actualizar*, y sobre todo, **TRANSPARENCIA**.

Así que “kafkiano”, alude a un tipo de angustia que todos conocemos ahora muy bien: la desesperada búsqueda de la propia falta que te ha acorralado en la trampa siempre actual. El carácter fantasmal de lo real, frente al cual el expediente adquiere una mágica *realidad*; y una y otra vez, la angustia de sentirse excluido.

Kafka llega a través de su irónica abolición de lo trágico y de la ilusión de este por la grandeza humana, a una *zona desconocida de lo cómico*: todo es insignificante.

Poca cosa, en verdad, separa lo horrible de lo cómico.

(Ionesco)

Fin de la Edad Moderna. Fracaso absoluto del así llamado ‘individualismo’. El mundo moderno es un laberinto en el que el hombre se pierde y su pensamiento es completamente nimio e indiferente. El primado de la **transparencia** del discurso político y/o periodístico expresa *poéticamente* cómo es la información, y no el pensamiento, lo que ha devenido en el primer ‘derecho del hombre’. Consecuentemente, si la burocracia, es una cosa ininteligible, secreta, opaca, codificada, institucionalizada pero *pública*, esto es, *asunto de estado*, sobre el *hombre privado-privado* pende constantemente el veredicto de *los medios de comunicación*. Aquel deseo primitivo de violar la intimidad del otro, forma inmemorial de la agresividad, ha mutado de signo: desvelar la vida del individuo está moralmente justificado -es ‘políticamente correcto’, decimos incluso de manera coloquial significativamente.

Y es una *uni-forma* lo que nos garantiza ahora el contacto con la realidad. Ni Joseph K., ni K. buscan ya la fraternidad, sino el *uniforme* anónimo y abstracto que les permita cancelar el imparable correr del mal absoluto. Pues la **uniformización** del mundo ha avanzado enormemente, y no parece que se pueda detener ya, esté quién esté en el poder. Como señala Milan Kundera en *El arte de la novela*:

El enorme alcance social, político, “profético” de las novelas de Kafka reside precisamente en su “no compromiso”, es decir, en su autonomía total con respecto a los programas políticos, conceptos ideológicos, prognosis futuras.

Aunque Kafka no es, sin embargo, tan rectilíneo como ahora lo exponemos. No abandona nunca la ambigüedad, la ambivalencia. Nunca se deja atrapar por una sola tesis...

... en múltiples ocasiones Kafka mismo constata en sus *Diarios* que la oficina y la literatura se excluyen mutuamente. Pero, el caso es que en el Instituto lo aprecian por *formalizar* excelentemente, por tomar las decisiones autónomas y libres del empleado directivo. Cosa que el mismo Kafka parece ignorar, pretendiendo una radical disociación *empleo/trabajo*. No obstante, esa paradójica inconsciencia y/o omisión del propio escritor, es justamente **el punto de fuga** de su escritura, ante el que que no podemos sino exclamar ¡*Kafkiano!*:

Mi deseo de una soledad sin reflexión.

(Kafka, *Cartas a Felice*)

La verdadera vida es la beatitud.

(Kafka, *Diarios*)

Hasta aquí la descripción de lo *kafkiano* como calificativo.

Nos ocupamos ahora, más allá de este uso calificativo de la palabra, de la descripción del *mundo kafkiano* mismo:

1• Ninguna idea contiene el TODO. El TODO es un conjunto de fragmentos: la narración *Durante la construcción de la muralla china* nos lo dice muy claramente: la figura del emperador, símbolo del poder omnipresente, es ya una jerarquía que no funciona ya.

· En su lugar hay una **jerarquía de instancias**. Y cada instancia es un capricho, o una compleja serie (*Un mensaje imperial*). Las construcciones parciales y secundarias son la gran parábola de la vida kafkiana; *El maestro de pueblo*, *El ferrocarril de Kalda*). Tanto en *El proceso* como en *El castillo*, la puerta está cerrada no solo porque el guardián se niegue a abrirla, sino porque no hay cerradura ni llave por el otro lado.

· *Informe para una academia* muestra los horrores de la asimilación de manera sensorial, digamos, sin llamar a las cosas por su nombre: ‘simio amaestrado’.

· *Investigaciones de un perro*, cuya interpretación literal permite entender que el perro no es sino un judío.

· *El artista del trapecio*, *Un artista del hambre*: imágenes asimismo del **desarraigo** como judío y como escritor. Pero en Kafka, esas imágenes no son nunca ‘desiertos’ o ‘cumbres’, sino **potencias**. Pues escribir no es sino diabólica recompensa: un simple trapecio es una patria. Y ya es necesario, ya, parece decirnos Kafka, que existan las potencias diabólicas... toda la vida no es sino espera eternamente defraudada, y con suerte, triunfante desesperación.

2• Se ha afirmado que Kafka es el genio del género PARÁBOLA pura del siglo XX (W. H. Auden). Nos interesa ahora, sin embargo, constatar la fórmula común, por así decirlo, de todos sus relatos, habida cuenta de que si efectivamente son *parábolas*, es muy problemático asignarles una intención didáctica clara.

Contemplación, su primer libro, es paradigmático en ese sentido. Es un libro con 18 relatos que giran alrededor de la lucha individual con la *segura/insegura* realidad. Porque la realidad es siempre circular e imprecisa, la verdad no puede menos que sustentarse en una lógica aparente. La verdad solo se alcanza por transposición. Es puro vértigo la claustrofobia kafkiana: él aparece humillado

como un perro parlanchín, como un despreciable extranjero, un abyecto parásito, etc.

Por ejemplo, en la primera narración kafkiana, *Descripción de una lucha (Beschreibung eines Kampfes)*, escrita probablemente entre 1903 y 1907. Algo así como una reflexión interna: los conflictos que originan la conversación de ese narrador en 1ª persona con otro personaje. El juego *probable/improbable, fantástico/imaginado/real* no puede traducirse sino como permanente inseguridad vital. Y toda la narración presenta la característica marca *kafkiana* de la irrealidad como lógica de falta narrativa.

3• ¿Kafka visionario?

Una revisión de la época que había de venir. El autor era aquí un nuevo visionario aunque él también estaba hecho trizas ante todo el horror que había contemplado. Viendo, había entrevisto. Previendo, había pronunciado una sentencia por adelantado. (Reiner Stach)

Es característica original del escritor Franz Kafka esa forma de narrar tan barroca, esa refinada caracterización de sus personajes que a menudo aparecen como en un **guiñol**; personajes, como por ejemplo, los tres hombres o inquilinos con barba negra en *La transformación* que parecen proceder de un ballet. Forma a la que se suma un **elemento lúdico**, mediante el cual el espantoso esfuerzo, singularmente atormentado, parece despejarse por unos instantes.

Acerca de la cuestión de su ‘originalidad’, resulta muy pertinente traer aquí a colación la interesante lectura que hizo Bataille de los textos kafkianos (1957), subrayando la perfecta **puerilidad** de Kafka, porque Kafka, escribiendo, no quería evadirse del todo, y mucho menos ‘ser un visionario’, sino alcanzar, establecerse, permanecer en la puerilidad del sueño. Para Georges Bataille, nada más inútil que querer dar un *sentido* a los escritos, propiamente literarios de Franz Kafka. Porque el *sentido* general de una trayectoria solo se capta si logramos salir del laberinto. Pero cuando se constata cómo lo infantil es constitutivo de la (seria) sociedad, la atmósfera novelesca de la narración no hace más (o hace tanto como) constatar una y otra vez la pervivencia de la situación infantil. Ese padre autoritario que expulsa a su hijo de la familia, lo expulsa de la sociedad. Expulsa a Franz Kafka de sus preocupaciones más profundas, esto es, leer y escribir. Así que Kafka utilizaba cada palabra deliberadamente como una **trampa (lógica)**, para gran sorpresa del lector:

Sorpresa que fue antes del autor, que nunca se canso de ir de sorpresa en extravío. (Bataille)

Precisamente porque en el mundo de la acción no tiene más *sentido* que el fin perseguido, puede Kafka utilizar el *fin* como *señuelo*.

Todo es vanidad, sí, y muy especialmente el *fin* de cada acción.

Un ejemplo extraordinario de la tesis de la lectura de Bataille (1957), lo ofrece la narración “*Odradek*”, de nuevo leída por Pietro Citati (2007).

ODRADEK: cosa móvil y no-móvil en extremo, uno cualquiera de su multitud de nadies, antepasado de los clowns de Beckett. Odradek, el carrete de hilo de forma plana, todo recubierto de fragmentos deshilachados anudados y enredados de hilo, del que asomaba un palito, al que se añadía un ángulo recto. Ese objeto absolutamente gratuito, sin finalidad ni sentido, que reía como las hojas, ahora maquinal, ahora casi humano, que sobreviviría a todas las generaciones, no era otra cosa sino él. (Pietro Citati)

4• Mas allá del ‘Kafka VISIONARIO’, se debe hablar finalmente del ascético sujeto Franz Kafka tras la aspiración irrealizada de ese el ideal platónico perseguido y medio invertido. El impulso humano hacia lo desconocido, por ejemplo, abrirse a la música sobrehumana, solo se realiza como inmundado parásito. Se alcanza la felicidad precisamente allí donde las paredes nos aprisionan. Así

en *La transformación*: su muerte es un sacrificio, Gregor conoce ese estado que solo se puede conocer al morir: la paz de espíritu, vacía y contemplativa. Había vivido en las tinieblas, muere en la luz. Su muerte es un sacrificio: viene la primavera, la familia se renueva. Grete, su queridísima hermana, yergue su cuerpo joven despreocupadamente, representando la incesante crueldad de la vida respecto a todos los dolores y a todos los muertos.

Ver: **Todas y cada una de las palabras metafóricas de este catálogo.**

LEY

La palabra *Ley* condensa en la excelsa brevedad de una sola e incontrovertible palabra, la compleja inversión en la narrativa kafkiana del conocido mito judío, ***inocente inculpado*** (ver: **JUDAÍSMO**). Mito que conforma enteramente el libro bíblico de Job (Berta Ares Yáñez).

Kafka toma este mito como asunto central de su novela *El proceso*. Lo integra en su visión del mundo industrializado, tecnificado, burocratizado, funcionalizado, irreversiblemente *actualizado*. Y de nuevo lo retoma en su narración breve *Ante la ley*.

Todos aspiran a entrar en la ley. ¿Cómo es que en tantos años nadie haya solicitado entrar?

El guardián tiene que rugirle para llegar a su desfalleciente oído:

Nadie más podía obtener aquí el permiso, pues esta entrada estaba destinada para ti. Ahora me voy yo y la cierra.
(Kafka, *Ante la ley*)

Mas la Ley judía (la palabra divina) solo irónicamente puede ser ya percibida; solo la ironía las asimila: ley=palabra divina. Se diría que este es precisamente el quehacer de Kafka. (J. Derrida)

El capitalismo es un estado de dependencia que va de arriba a abajo; de abajo a arriba. De dentro afuera. De afuera a adentro. Todo depende de todo, todo está atado. Es un estado del mundo y del alma.

(G. Janouch, *Conversaciones con Kafka*)

Ver: **AVENTURA, ESCAPATORIA ESCRIBIR, FICCIÓN/VERDAD, “KAFKIANO”, JUDAÍSMO, PARÁBOLAS, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).**

MAESTROS

Büchner, Hebbel, Strinberg, Dickens fueron algunos de sus maestros...

... aunque, muy especialmente, hay que mencionar el influjo de Goethe sobre la escritura kafkiana.

Creo que la única postura adecuada es la de Goethe: tenemos que absorber ordenadamente en nuestro interior todo lo que sea posible sin dejar de admirar serenamente lo irreconocible. Tanto lo más pequeño como lo más grande debe sernos próximo y valioso. (...)

Todo es lucha Solo merece el amor y la vida aquel que tiene que ganarlo a diario. GOETHE, dijo después de una pausa. (...)

*La forma no es la expresión del fondo sino su **reclamo**. La puerta y el camino que conduce a él. Si es este surte efecto, también se abrirá el camino oculto*

(Todas las citas: G. Janouch, *Conversaciones con Kafka*)

Si Goethe le inspira la FORMA, Dostoievski y Kleist son modélicos por su PASIÓN, por su vehemencia verbal cuanto menos. Dostoievski en especial, ejerce un poderosísimo influjo sobre Kafka: pese a que la posición recíproca ante el *orgullo/humildad* sea exactamente opuesta. Su delirio confesional tiene gran influencia en la obra de Kafka. Frente a la vehemente confesión de Dostoievski, la locuacidad kafkiana es uniforme, formada por pensamientos argumentados y no por ráfagas de palabras.

De Kleist toma la refinada ESCENIFICACIÓN, como de guiñol.

En tiempos tan despojados de Dios es un deber ser graciosos. (...) De este modo se le arranca a la desesperación el suelo que está pisando.
(G. Janouch, *Conversaciones con Kafka*)

Las obras de Thomas Mann y Grillparzer, las considera “*educativas*”.

Un caso muy especial lo representa Flaubert. Además de sus técnicas narrativas, Kafka admira en él el cáustico HUMOR con el que maneja el tema de la mediocridad burguesa. Sus maneras de *outsider*; su desesperada búsqueda del modo de ser un *término medio*. Kafka se revela como un escritor tipo ‘Flaubert’: prolijo, detallista. Nada es trivial mientras sea exacto.

Leía con gran interés la literatura contemporánea, aunque lo que verdaderamente le interesaba era la literatura alemana desde Goethe y la francesa de la época moderna.

El teatro yiddish es ejemplar para él: su escenografía, su simplificación de los temas, la proximidad al espectador...

... Kafka enumera en sus diarios con perceptible orgullo las muchas personas que trata. Su amistad con el judío oriental Yitzhak Löwy, quien dirigía una compañía de teatro, es emblemática en ese sentido, fuente e ilustración del gran influjo de la tradición dramática judaica sobre la literatura kafkiana.

Y en último lugar habría que citar, *last but no less*, la filosofía de Kirkegaard y de Nietzsche. Kirkegaard, muy especialmente. Aunque la expresión filosófica fue siempre contemplada con muchos recelos por Kafka, y no se sabe a ciencia cierta cuánta leyó, Kirkegaard y Nietzsche fueron dos de sus autores preferidos.

No sabe usted cuánta fuerza oculta el silencio (...) La fuerza duradera de verdad sólo está en quien resiste.(...)

Escribir es una manera de invocar a los espíritus.

Se trata de una cuestión bastante impenetrable... el hombre solo es consciente del sí mismo ante el amor y ante la muerte (...) La pluma es un lapicero sismográfico del corazón, con ella se pueden registrar los terremotos pero no predecirlos. (...)

Un frío mundo mecanizado cuya supuesta funcionalidad nos degrada cada vez más. (...)

“La vida es todo lo que queda del morir”, dijo Walt Whitman, por eso dedicó toda su obra a cada brizna de hierba. (...)

Vivimos en una inflación de hombres. Se saca provecho de los civiles, que son más baratos que los soldados y los cañones. (...)

La paciencia es el único camino verdadero para la realización de todos los sueños.

(Todas las citas: G. Janouch, Conversaciones con Kafka)

Ver: AMIGOS, CORRESPONDENCIA, CONVERSACIÓN, ESCRIBIR, FICCIÓN/VERDAD, “KAFKIANO”, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).

MEMORIA

Si siguen teniendo gran interés los textos de Kafka más allá de *su* siglo XX, es porque Kafka, quizás sin proponérselo, profetizó nuestro mundo actual, el siglo XXI, un mundo sin memoria: hemos delegado ya esa función a la tecnología.

Praga es en la segunda novela de Kafka (*El proceso*), la ciudad sin memoria: nadie recuerda nada de nada, y hasta parece que el mismo protagonista, Joseph K. ignora su vida pasada. Ignora también si las calles tienen *aún* el mismo nombre que tenían ayer. Este es el tiempo posterior a la idea de *humanidad*, en que la civilización occidental desaparecerá y la *humanidad* se librerá de una vez por todas del pensamiento judeo-cristiano. Una *humanidad* que ha perdido su continuidad consigo misma, porque:

El nombre es la continuidad con el pasado y las gentes que no tienen pasado son gentes sin nombre.

(Milan Kundera, *El libro de la risa y el olvido.*)

Por lo que hace a la memoria particular de Franz Kafka, la prodigiosa memoria de Kafka, al parecer era idéntica a su enorme capacidad de abstracción y olvido de su circunstancia. “*Trance*” llama él a este necesario olvido en el que venera, como decía Gérard de Nerval, *el sol negro de la melancolía*.

Ver: **AFFECTOS, ESCRIBIR, FICCION/VERDAD, “KAFKIANO”, JUDAÍSMO, PARÁBOLAS, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).**

PARÁBOLAS

Los textos de Kafka, si son considerados todos y cada uno de ellos como parábolas, se leen como placenteros ejercicios de reflexión, y su significado es diferente para cada lector. De ningún modo pueden leerse como exponentes de la Ley y de la gracia 'divinas'. *El castillo*, por ejemplo, es terriblemente equívoco: los moradores de la aldea, los funcionarios del castillo, ¿son fríos, cobardes, traidores, perversos..? Nadie informa al protagonista del camino. La diferencia entre el bien y el mal es continuamente un problema de adivinación: *¿qué debería hacer yo?* El problema estaría resuelto si el agrimensor K. pudiese adquirir un 'yo' como el de los demás, pero esta vía es precisamente la que le está vedada.

En el mundo kafkiano la libertad misma incluso es peligrosa: el mundo está por conquistar, el héroe se adentra en él *libremente*. Y, no obstante, el mundo está cerrado y es pesado, la propia libertad parece una diabólica y constante disyuntiva. Con frecuencia, así por ejemplo el animal de su narración *La madriguera*, la solución se propone con fuerte ambigüedad: construirse una madriguera-fortaleza, que le proteja tanto de los demás como de uno mismo.

"*Escribir es una forma de oración*": esta máxima expresa en la compleja labor kafkiana. Tanto el ritual de escribir, como las formas jurídicas del argumentar, así como el respeto con que todo lo bendice, son formas secretamente **judías**.

Sin embargo, su manera de afrontar la depresión, es una forma de prolija introspección. Distingue *mundo material/mundo inteligible*, precisamente para mostrar cuán problemático continúa siendo incluso el neoplatonismo. Kafka indaga justamente en la tradición judía. Sigue, a través de sus parábolas, explorando su vía comunicativa. Con gran sentido del humor se pregunta si las fórmulas didácticas que construyeron la tradición pueden asimismo deconstruirla. En las figuras femeninas, muy especialmente podemos calibrar la depravación de este mundo terrenal: todas, sin excepción, viven en una promiscuidad sin barreras.

Por lo que hace a la introspección, es el **miedo** lo determinante, tanto si contempla el pasado (pasado inmemorial, desconocido, pero que hay que expiar), como si prevé el futuro, lo desconocido y todavía por venir.

Miedo que hace ser a todas sus criaturas solidarias.

(Walter Benjamin)

Muy acertadamente se atribuye a Kafka la especialidad de construir con finísimo sentido del humor las **configuraciones del miedo** que ponen en jaque las historias talmúdicas. En *Josefina la cantante o la nación de los ratones*, ese pueblo que *no* escucha representa la **masa judía**.

Si se puede hacer una síntesis de de la forma que adoptan todas las parábolas kafkianas, sería esta: parábolas (apólogos) son **conciencia**. Tal vez acción ilegítima, esta *conciencia*: interrogarse por el mundo de los valores, por la existencia misma de la escritura cuando uno de ya de entrada está atrapado. Sin embargo, la búsqueda de la libertad ausente lo exige: es la búsqueda de la inteligibilidad de la CULPA.

Ver: **AFORISMOS, AMOR, CASTILLO, "ÉL" ESCRIBIR, FICCIÓN/VERDAD, HUMOR, JUDAÍSMO, "KAFKIANO", VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).**

PUERILIDAD

Kafka, se dice, concibe su *universo supra-real* a través de la fusión de la realidad y el sueño. Una buena muestra de su búsqueda de ironía y parodia es precisamente evocar las circunstancias con tal minuciosidad que el lector tiene la impresión de que lo inverosímil es más real que la (verosímil) realidad. Así el encuentro en el primer capítulo de *América*, su primera novela, del protagonista, Karl Rossmann con su tío: un recuerdo a la vez nostálgico, paródico y teatral.

Kafka asume para nosotros, supervivientes de la idea de *humanidad*, a quienes nos toca mantenernos *sanos*, permanentemente *óptimos*, una salida narrativa, es decir, **rítmica** –Byung-Chul Han.

Si la salida se pudiese formular nítidamente: “*por aquí...*”, ya que, de hecho, la Ley es pura enunciación... la salida kafkiana es una invitación a una forma atenta, cuidadosa y tierna, como la que utilizaríamos con un niño, de explicar el sin-sentido. Es decir, de darle sentido a lo que no lo tiene, y estará carente de él por siempre jamás. Dos de sus narraciones breves, especialmente enigmáticas, nos pueden servir en este momento:

Ante la ley: la historia de ese hombre que le pide al guardián atravesar una puerta, la puerta aparentemente indicada para acceder a la **LEY**. Este se lo impide. Y transcurre el tiempo de la vida hasta que el hombre agoniza. Agoniza dándose cuenta, es de suponer, aunque piensa en ello demasiado tarde, que su deseo de hacerse una idea de lo que dice la Ley es infantil, pueril. Porque el guardián le dice antes de que se muera:

Esta puerta estaba cerrada solo para ti. Ahora me voy yo y la cierro.

Las preocupaciones de un padre de familia, es nuestro segundo ejemplo: historia *kafkiana* donde las haya en la que un objeto animado y revoltoso, Odradek, multiforme y sin clara funcionalidad, que se nos presenta, sin embargo, como un carrete de hilo en forma de estrella; se mueve sobre sus varillas, trasiega libremente por toda la casa; incapaz, por supuesto, de entender lúcidamente el mundo que le rodea.

(En el apartado n.º 3 de la palabra clave “**KAFKIANO**” en este este léxico, apartado dedicado a la descripción del ‘mundo kafkiano’, p. 53, *¿KAFKA visionario?*, se menciona la clarividente aportación de George Bataille a la discriminación de la **PUERILIDAD** como fundamental característica de la escritura kafkiana: Bataille describe la *kafkiana* puerilidad justamente como negación de la lógica del *fin*: “*Todo fin no es más que un señuelo de la acción.*”)

Ver: **AFFECTOS, AVENTURA, ESCRIBIR, CASTILLO, “ÉL”, ESCAPATORIA, FICCIÓN/VERDAD, HERMANAS, HUMOR, “KAFKIANO”, PARÁBOLAS, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).**

VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA)

Si la noción de “visión”, en su más estricta acepción religiosa, tiene aún algún sentido en el Siglo XXI, Franz Kafka es, indudablemente, el mayor *visionario* de nuestra época. Y es especialmente significativa la manera en que se mezclan sus textos y sus amores. Él, por supuesto, no era consciente de ser *visionario*. Es más: le hubiera repugnado tal calificación; le hubiera parecido pretenciosa y ridícula esta lectura nuestra. Y de esa hipotética reticencia kafkiana a ser considerado el *visionario* de nuestra época, tomamos precisamente el posible sentido de la enigmática vía hacia la excepcional inspiración kafkiana.

I.- El *ego* narrador.

Comienza a escribir *El desaparecido*, (“América”), en 1912, tal y cómo lo va explicando en sus cartas a Felice. Empieza a describir esa supuesta realidad mítica sumido en un raptó simbólico, apasionado, impetuoso. Y se lo cuenta a su novia en las complejas filigranas que son sus cartas, en las que es imposible distinguir entre *cálculo/sinceridad/chantajé emocional*, etc.

América parece una enciclopedia de géneros literarios: novela realista, novela picaresca; una fábula, un mito educativo, una novela teológica.
(Pietro Citati)

Aunque solo un par de meses antes se había sumergido con *La transformación* en las profundidades subterráneas de la vida marginal del coleóptero, su misterioso complejo de Edipo lo empuja ahora hacia lo real, con vertiginosa ternura, simpatía, y cómo no, con ese odio suyo tan peculiar que lo hace concebir los mayores sistemas socio-teológicos del mundo moderno. Deshace y hace como que hace. El matrimonio es la única fuerza que puede mantenerlo atado a este mundo, dice. Pero sentimos también que el matrimonio le horroriza: no soporta ni imaginarse su esclavitud erótica.

Fascinación por las relaciones magnéticas de Otilie y Eduard en “Las afinidades electivas” de Goethe.

(P. Citati)

Su problemática vida de soltero tiene una razón de ser. La palabra *libertad* parece condensar en Kafka tanto sus conflictos sentimentales como la inversión retórico-literaria de esos conflictos. Porque el secreto tema de *El desaparecido* no es otra cosa que la libertad. El protagonista de la novela, Karl Rossmann ha sido expulsado de su casa paterna: ha sido seducido por una criada mucho mayor que él, y la moral patriarcal le niega su albergue; lo mandan a casa de su tío, en Nueva York. Karl busca en él refugio. Pero es en vano: su metamorfosis ha comenzado. Y él es muy joven, cree que el mundo puede ser transformado racionalmente. Busca una vez tras otra ese país de ensueño que en su nostalgia imagina enorme, gigantesco, generosamente transgresivo. Sin embargo, América solo es *aparentemente* luz, sí, los milagros y las señales del Antiguo Testamento están ahí, pero como señuelo, como *anuncio*.

La tragedia quiere que los sagrados valores ya no existan en el Edén contaminado que está en el Atlántico defendido por la espada del ángel.
(P. Citati)

Todo es visible en América. Todo es absurdo, bufonesco y contaminado. Y para que todo sea visible, todo debe estar automatizado. Tampoco su severo tío le da a Karl el cariño paternal que busca. Su rechazo le muestra en negativo el camino: la ley (social y paternal) debe ser acatada. Aunque los valores anunciados, añorados, soñados, no existan, sean pura metafísica:

Paralelamente a los Evangelios, Kafka pone en obra gran cantidad de parodias e imágenes bufonescas cuya degradada forma apenas recuerda el contenido simbólico que pretenden vehicular. (P. Citati)

Estas supuestamente serían las claves de la primera época en la literatura de Franz Kafka, descubiertas y establecidas en su novela *El desaparecido*, que comienza en 1912; en su narración larga *La metamorfosis*; y en su relato breve *La condena*: si Dios ha muerto, más muerto e ineficaz aún es el *ego* narrador. Hay que adoptar necesariamente la óptica del protagonista, que es, a su vez, la del personaje-narrador y su 'clarividente sagacidad'.

II.-El ego narrador es culpable.

La enorme energía kafkiana está ya canalizada: ese ánimo antagónicamente neurótico, esa vertiginosa claustrofobia sabe cómo invertirse. Sus relatos son la manera de alcanzar la verdad.
Transposición:

Cuando la tierra gira para la derecha, tengo yo que girar para la izquierda para recuperar el pasado (...)

(...) yo soy el reloj que adelanta. (...)

(Kafka, *Diarios*)

La verdad no puede ser sencillamente enunciada: eso la diferencia radicalmente de la Ley. La exuberante complejidad de su atormentada personalidad sabe orientarse a través de un juego narrativo de espejos por los cuales la desilusión, la humillación, el problemático *animal híbrido*, el abyecto parásito, el extranjero, el judío errante, etc. son redimidos mediante la **ley divina**: han descendido tanto, tanto que solo pueden ya ascender.

El problema es, no obstante, que si Dios ha muerto, la ley divina no puede ser sino la de un Dios desaparecido. Y que, quien espera, como es sabido, desespera... por eso es quizás la **parábola** la tanto la vía mística como la vía narrativa kafkianas. Somos nimios, insignificantes y culpables, precisamente *porque sabemos esperar*. Eso es lo que significa 'ser culpable': *el que sabe esperar*.

Si la escritura kafkiana puede ser contemplada como teología negativa es porque ese Dios ausente es substituido por una interminable pirámide de escalones: mediadores y alcahuetas. Tan solo intermediarios, más y más intermediarios a los que paradójicamente se les ha impuesto la tarea de custodiar la ley (divina): custodiar la **luz**. En esto se ha convertido la trascendencia: la vida cotidiana, -el dostoievskiano subsuelo-, ha devenido sagrada, porque está 'iluminada':.

¿Lo sublime puede expresarse mediante lo ínfimo...? Entonces Kafka es un gran místico, como Rumi o Sta. Teresa. (Pietro Citati)

Tal es es justamente la *aventura/desventura* de Joseph K. en *El proceso*, detenido sin ser acusado de una falta concreta: ¿cuál es el sentido de su *culpa*? (¡Desesperado escrutinio biográfico!). Tarde comprenderá que la ley divina está inscrita y cifrada en nuestros cuerpos y en nuestros comportamientos. Pues, la trascendencia es, paradójicamente, inmanente al mundo.

La culpa infinita parece ser, en definitiva, el centro motor de la literatura kafkiana. Oscuro, oscuro centro motor, que induce incluso a hablar de sus textos como de la paciente construcción de una **Teología Negativa**: pues en esa monotonía de la repetición del eterno posponer, mediada por personajillos irónicos y obscenos (¡hay que subrayar además el sentimentalismo afectado de las

heroínas kafkianas!), consiste la existencia entera. Cada nueva posibilidad de absolución no es sino una nueva detención.

El tono de su elaboración se asemeja al de la ley jasídica y la mayoría de sus personajes parecen judíos orientales.
(Pietro Citati)

La noción kafkiana de *culpa* es una compleja paradoja circular, estrechamente vinculada en la memoria autobiográfica de Kafka, a su gigantesco complejo edípico: por una parte, somos *inocentes* (la puerta está y ha estado siempre abierta; no hay Dios que nos reclame nada). Pero ‘en realidad’, somos *culpables*, como prueban las numerosas ocasiones en las que una y otra vez nos tientan los innumerables intermediarios de Dios. Intermediarios que no hacen sino mostrarnos cuán desesperante es la *espera*, cuánto nos llegan a engañar las ‘libertades’ una y otra vez ofrecidas, degustadas, padecidas, rechazadas de esta **prisión sin rejas** que es el complejo sistema teológico-social del mundo moderno.

III.- Taracea de fragmentos: Dios solo vive en el sueño y en el recuerdo.

Sin embargo, cuando Kafka parece haber llegado a lo que parece *la/su* solución narrativa del callejón existencial sin salida que es la vida, se muestra optimista. Quizás es porque sabe que está herido de muerte: se le ha diagnosticado tuberculosis pulmonar. El caso es que se ocupa pacientemente de reconstruir esa imposible dirección divina: una taracea de fragmentos nos muestra uno a uno cómo se puede construir un espacio sin tragedia, el tiempo de la ausencia de dioses. (*Durante la construcción de la muralla china, El silencio de las sirenas, etc.*)

*Es el propio Kafka quien nos ha enseñado a convivir con la ausencia de dioses, Dios, quizás esperanzadoramente, vive en el **sueño** y en el **recuerdo**.*
(Pietro Citati)

La noche de del 12 de agosto de 1917 supone para Kafka una coincidencia alucinatoria en su yo escindido: con el vómito de sangre, se le diagnostica tuberculosis y puede prescindir tanto de la ‘custodia familiar’, como de la ‘custodia matrimonial’: todos los acontecimientos de su vida merecen lectura simbólica. Intenta también, aunque tardara mucho tiempo en conseguirlo, librarse de sus obligaciones laborales. Decide abordar la vida entera a través del pensamiento. Y se ocupa exclusivamente con la metafísica, concretamente, la teología. Se podría decir incluso que equipara *creer y ser*.

Pero su filosofía es enigmática y no tiene, por supuesto, un *corpus* teórico: se niega a ello. Más allá de las afirmaciones complejÍsimas y esenciales de los *Aforismos de Zúrau*, en los cuales, a la manera de los filósofos orientales, expresa por medio de paradojas, la inexistencia de una voz última; la historia de un camino espiritual ante el cual hay que ser perseverantemente *equilibrista*. Pues solo las paradojas y nuestro arte consiguen expresar la mutante sucesión de apariencias *bien/mal, real/irreal* que conforman la vida:

Somos pecadores por partida doble: vivimos en el pecado aunque no somos culpables. El pecado es nuestra condición natural. Con la expulsión de Adán del paraíso, el pecado fue castigado del modo más benigno, porque los hombres pueden volver a entrar en él. (...)
(Pietro Citati)

(Sobre el complejo y abismal pozo de Babel que Kafka excava con sus *Aforismos*, ver: **AFORISMOS**.)

IV.- El *ego* narrador describe lo social: la teológica administración.

A principios de 1921 empieza Kafka *El castillo*. Han pasado ocho años desde que terminó *El proceso*. Utiliza una forma novelesca que pertenece plenamente a la tradición clásica. Si lo divino es inalcanzable, pura sucesión de apariencias, habrá que captarlo:

Tal como Plutarco o Goethe captaban el mito en sus espléndidos ‘reflejos coloreados’. (P. Citati)

Y el desgarramiento kafkiano del ‘yo’ escindido, entre la construcción de una nueva cábala y la mutante realidad, encuentra merced a esa pasión auto-analítica con la que todo lo comienza, la necesaria rabia neurasténica con la que evitar el equívoco constante: *amigo/enemigo*. “*No puedo hacer otra cosa que transcribir demonios*”, escribe el mismo Kafka a propósito del comienzo de esta novela, en una carta a su amigo Max Brod.

La **voz narrativa** le responde siempre. Le permite la salida del tiempo personal escindido: por una parte, el tiempo lento de lo cotidiano en su puesto de trabajo; y por la otra, la marcha loca, neurasténica, casi diabólica, de ese reloj íntimo, creando una novela que escenifica una gran construcción teológica a través de una máquina humana organizada como infalible **administración**. Por eso la visita del extranjero al absurdo enredo humano organizado como perfecta teodicea, solo puede producir caos.

Si lo divino es sombrío, sin gracia alguna, engaña sin pausa, una vez tras otra, puesto que *también* la trascendencia es *aparente*; lo humano, irónicamente, es empecinado y obtuso. El extranjero pretende que Dios sea *racionalizable*. No en vano es agrimensor, quiere medir racionalmente lo divino. Pero ahí está, la infalible luz irónica kafkiana: la burocracia revierte vez tras vez en bufonesca parodia las pesquisas del héroe trágico. De ahí que el protagonista K. sea como un Fausto invertido: víctima siempre de su propia ansiedad y de su angustia; pero también es moderno Odiseo, de astutas maquinaciones siempre derrotadas. Como agrimensor quiere continuamente medir lo divino. Pero el castillo y sus incontables servidores no hacen sino le oponerle una soberana indolencia.

V.-El canto del cisne del *ego* narrador.

Hay tres relatos escritos en sus últimos años de vida que alumbran sobre la actitud final de Kafka ante sus propios textos literarios, siempre tan ambiguos. En los tres se afirma la misma actitud: nada nos permite afirmar que fuera exista un mundo real. O, lo que es lo mismo, pero expresado en negativo: MENTE = CÁRCEL.

1• *La madriguera*, arquetípica historia con animal, posiblemente, un topo (ni acróbata, ni gimnasta, ni bailarín), que se construye una vivienda-refugio y lo contempla embelesado *desde fuera*, dando rienda suelta a un delirio de conjeturas que pretenden oponerse al ruidoso y temible exterior:

Es una especie de pérfida auto-caricatura del propio Kafka: un soltero egoísta, astuto, voraz, cruel, misántropo, narcisista, que acaso en su primera juventud se construyó una madriguera. (Pietro Citati)

La belleza de la madriguera misteriosamente coincide con el silencio de su constructor. Y puesto que la está admirando desde fuera, se verá obligado a excavar otra madriguera. ¿Qué es realmente

lo peligroso?, se pregunta incluso, ¿las madrigueras o el ruido?

2• *Las investigaciones de un perro* es un relato decididamente filosófico, en el que la pasión analítica de Kafka lleva incluso a su protagonista a cantar. Pues si bien el escritor está condenado a ser el chivo expiatorio de la humanidad entera, basta con tener conciencia de sí mismo (como judío, como hombre), para lograr abandonar el caprichoso vaivén de las relaciones sociales, ora prometedoras, ora frustrantes, y alcanzar el artístico momento de lo sagrado o comunidad entre lo humano y Dios. Si la trascendencia está siempre ausente y vacía, es porque el **silencio** mismo nos ha de conducir a la paz.

Música, religión, arte y metafísica son la misma cosa. Kafka comprende al final de su vida que a través de todos los dolores no había hecho nada más que indagar en el Uno. (Pietro Citati)

3• *Josefina la cantante o el pueblo de los ratones*, describe la gran metáfora del imposible pueblo judío al final de la vida de Franz Kafka, cuando parece que la tuberculosis ha afectado ya a su laringe. Es la historia de la ratoncita que canta, lidera y canta, sin ser escuchada, no obstante: “*El silencio de la paz es la mejor música.*”, concluye el entusiasta narrador y portavoz de ese pueblo imposible. Kafka vive en Berlín con la jovencísima Dora Diamant (19 años), oriunda de una familia judía jasídica con la que de nuevo decide ir algún día a Palestina. No hay salida para él en la literatura tampoco: parece que una vez tras otra está condenado a crear figuras del inalcanzable otro.

Visita la ESCUELA SUPERIOR DE CIENCIAS DEL JUDAÍSMO, ese lugar de paz en medio del terrible Berlín y de las también terribles regiones del mundo interior, donde sigue lecciones sobre el Talmud.

Ver: **AFECTOS, AFORISMOS, AMOR, “EL”, ESCRIBIR, FICCIÓN/VERDAD, HUMOR, JUDAÍSMO, “KAFKIANO”, MAESTROS, PARÁBOLAS, VISIÓN (INSPIRACIÓN ESTILO-RETÓRICA).**

A. P. C.