

La muerte del señor K

En los ochenta años de Kafka

Mauricio Molina

Hace ochenta años, el tres de julio, para ser exactos, Franz Kafka murió aquejado de una tuberculosis que lo acompañó la mayor parte su vida. Al destino suelen gustarle las simetrías: Kafka murió exactamente el día en que cumplió cuarenta y un años. Un poco antes había logrado escaparse de las prisiones que siempre: lo habían sofocado: su familia, su ciudad y su trabajo. Se había mudado a Berlín con Dora Diamant, su última compañera, y había alquilado un pequeño departamento. Rastros de

esta transformación radical se encuentran en dos de sus composiciones últimas: *Josefina la cantora en el pueblo de los ratones* un texto que describe de manera insuperable su condición de tuberculoso que ha perdido ya la capacidad de hablar y sólo se comunica por medio de sonidos, y *La construcción*, que nos presenta una especie de topo que ha logrado terminar un refugio autosuficiente donde se siente cómodo, aunque siempre amenazado.

PRAGA LA HORRIBLE

Cuenta la leyenda que un mago creó la más hermosa de las joyas que ojos humanos jamás habían visto. Durante años la guardó en un cofre de marfil adornado de piedras preciosas. Un día se enamoró de Libusa, diosa lunar de tez pálida y ojos almendrados. Determinado a convencerla de su amor, el mago abrió su cofre y le dijo mostrando su tesoro: "si te quedas conmigo esta joya será tuya". Libusa, conmovida por aquel regalo, accedió gustosa y el mago transformó la joya en una ciudad. Así fue como nació Praga. Desde entonces el rostro lunar de Libusa contempla su ciudad con ojos extasiados y el mago divaga entre sus calles dejando su sombra estampada en las paredes.

Praga es una ciudad para viajeros sentimentales, no para turistas. Espera como una de esas mujeres que no sabes si en realidad existen o si se trata de una invención de los sentidos. El viajero que se adentra por sus calles descubre que la ciudad entera es una suerte de laberinto metafísico: más allá de las alucinantes edificaciones, más allá de las estrechas callejuelas, algo misterioso se agita por ahí. Praga es la ciudad de alquimistas alumbrados, de astrónomos y poetas: Kepler



Kafka a los cinco años aproximadamente



El padre, Herrmann Kafka



La madre, Julia Kafka

observa todavía el cielo en busca de las esferas del Cosmos; Arcimboldo pinta mujeres con piel hecha de flores; y Franz Kafka, de riguroso sombrero de hongo, se pasea con Eva Herzígoa semidesnuda, salida de una foto en blanco y negro, los senos platinados, y los personajes de Kundera cumplen sus destinos trágicos, ridículos o irreales.

En Praga todo se llama Franz Kafka: librerías, cafés, galerías. Se venden botones, postales familiares, pequeñas biografías, hay incluso un *tour* que lleva a los turistas por todos los lugares donde vivió y trabajó el autor de *La metamorfosis*. Si Kafka reviviera de seguro volvería a morir: el escribano que redactó algunos de los informes más terribles y perdurables del milenio, el autor que buscó el más completo anonimato, la desaparición total, terminó convirtiéndose en héroe y emblema de su ciudad y de su tiempo, de la misma forma en que Lisboa es ya impensable sin Fernando Pessoa, París sin Julio Cortázar o Dublín sin James Joyce.

Kafka era una suerte de molusco atrapado en el caracol laberíntico de Praga. Una ciudad de tal belleza para un hombre de su tipo era casi insoponible, por ello escribió a Milena las siguientes palabras dignas de un amante despedido:

Para escapar de Praga... frente a la más grave humillación que jamás me ha golpeado, responder con los mayores

medios de reacción. Praga no nos deja ir. A ninguno de los dos. Esta madrecita tiene sus tenazas. Sólo queda suplicar o prenderle fuego a la Catedral y al Castillo; sólo entonces sería posible escaparnos.

BLANCO Y NEGRO

La escritura de Kafka es seca, sin malabarismos ni exuberancias técnicas, lo que Vladimir Nabokov llamó "una escritura en blanco y negro". Sus narraciones, aún las más extensas, difícilmente podrían calificarse de novelas y se apoyan en la narración alegórica, la fábula y otros géneros primitivos o formas simples. A pesar de su aparente distancia con respecto a las grandes aventuras narrativas de su tiempo (*A la recherche du temps perdu*, *Ulises*), Kafka incorpora a la narrativa, desde otra perspectiva, muchos rasgos de la modernidad: una nueva visión del tiempo y del espacio muy ligada a las concepciones de la teoría de la relatividad y la física cuántica.

Ahí donde la narración naturalista describía sólo superficies y temporalidades lineales, Kafka descubrió abismos, espesores, pliegues: el espacio relativo había entrado en la literatura. El estilo de Kafka permite doblar el espacio y convertirlo en una sustancia maleable, despojando a la narrativa de una referencialidad directa y arrojando, como Joyce, la pregunta sobre la



1906

representación. Kafka descubre pliegues en el espacio-tiempo, nudos, huecos en lo real, disolviendo de una vez y para siempre la ilusión mimética del realismo.

El gesto kafkiano, sin embargo, es opuesto al de Joyce: éste destruye el realismo desde sus propias premisas, llevando al límite técnicas como el monólogo, el diálogo o la descripción. Kafka, por el contrario, enrarece las descripciones, empantana la narración e introduce elementos de distanciamiento como el absurdo en un gesto semejante al de la música aleatoria o el collage en la pintura.

El espacio es para Kafka una entidad sólida a la que hay que buscarle pequeñas puertas, como en la descripción del sótano de la posada al final de *El castillo*, o a la que hay que escarbarle pasadizos, túneles y nichos secretos como en *La construcción*. Se trata de un espacio sólido que, como en los grabados de Escher, puede abrirse hacia cualquier dirección y dimensión. Este nuevo dominio de las coordenadas espacio-temporales implica una forma de liberación del viejo orden, representado por todos esos burócratas, empleados del Estado y representantes de las leyes, pero también implica una nueva forma de prisión. Kafka se mueve entre el viejo orden burocrático y los nuevos guardianes de la relatividad y del desarrollo técnico.

FANTASMAS EN EL MECANISMO

En una de sus cartas a Milena, Kafka distingue dos estirpes tecnológicas: las máquinas de traslación y las máquinas fantasmales. Las máquinas de traslación, los aviones, ferrocarriles, automóviles y barcos ensanchan la comunicación y la permiten. Las máquinas que producen fantasmas, como el teléfono, el telégrafo, la fotografía y el cine (ahora las computadoras), en contra de la finalidad para la que fueron creadas, enrarecen la comunicación, la disipan porque producen extensiones, réplicas o ampliaciones de lo real. El mundo regido por los medios masivos de comunicación es un mundo que, como afirma Nietzsche, “se ha convertido en fábula”. La intuición de la tecnología en Kafka recuerda las reflexiones de Heidegger, para quien “nuestras tecnologías disfrazan al Ser en vez de sacarlo a la luz”.

Ahora bien, al enrarecimiento de las coordenadas espacio-temporales y al desarrollo de las máquinas fantasmales (que se extienden a todo el ámbito de los llamados medios de comunicación) corresponde también un enrarecimiento de lo humano. Los personajes kafkianos corren el riesgo de convertirse en animales (*La metamorfosis*), son híbridos extraños (*Una cruzada*) o se trata de seres casi inanimados (*Odradek*). Atrapado entre el mundo animal y los engranajes de las máquinas (*En la colonia penitenciaria*), lo humano no es más que

Los personajes kafkianos, pese a lo que parece
en una primera lectura, nunca están
en el centro de la trama, sino
que están insertos en procesos moleculares,
infinitamente más pequeños y fugaces.

un fantasma. Lo primitivo puede ocultarse, olvidarse, pero ahí está, como el mono del *Informe para una academia* que cuenta cómo se convirtió en “hombre”. Los personajes kafkianos, pese a lo que parece en una primera lectura, nunca están en el centro de la trama, sino que están insertos en procesos moleculares, infinitamente más pequeños y fugaces. *El proceso*, *La metamorfosis*, *La construcción* son títulos de obras significativas que revelan el interés de Kafka por la situación y no por el personaje, por la mutación y no por la fijeza.

Más allá de las concepciones moralizantes a las que ha dado lugar la obra de Kafka (la gastada metáfora del hombre convertido en insecto víctima de los estados totalitarios) se encuentra ahí una crítica de lo humano en su conjunto, crítica que, para comprenderse cabalmente, ha de relacionarse con la muerte del hombre augurada por Nietzsche. Sólo en tal contexto filosófico adquieren sentido los múltiples personajes animales de Kafka: híbridos que ponen en entredicho la identidad humana, crítica de lo humano como centro del mundo y del lenguaje. Toda la obra kafkiana puede ser interpretada bajo el signo de la metamorfosis: bajo el signo del desarrollo técnico y de la aparición de los rasgos animales que permanecen latentes bajo nuestras pieles y conciencias, lo humano lentamente se va deshabitando hasta volverse letra muerta. Más allá, se encuentra la superación de lo humano: la liberación de lo que Foucault llamó las fuerzas del afuera. La superación del hombre en la filosofía nietzscheana y el olvido del

ser en Heidegger adquieren una especial significación y arrojan una luz poderosa en la penumbra kafkiana. El ser heideggeriano, esa palabra que acabó tachada ¿no recuerda acaso al personaje que se esconde bajo la letra K? Al ser tan sólo una letra (muerta), K, el personaje de *El castillo* entabla ya desde un principio la alteridad radical en nuestra noción de lo humano. A partir de Kafka lo humano se ha vuelto una traza, una huella, K, una letra anónima, apenas la mitad de una equis: el fragmento de una incógnita.

EL PROSCRITO DEL UNIVERSO

En medio de la aparente confusión de nuestro misterioso mundo, los individuos están tan perfectamente ajustados unos a otros y todos ellos a un todo, que un hombre, al salirse del sistema por un momento, se expone al riesgo espantoso de perder su lugar para siempre..., se puede convertir en el Proscrito del Universo.

Nathaniel Hawthorne

En su reciente estudio sobre Kafka, el autor italiano Roberto Calasso compara *El proceso* como el Libro de la Vida y *El castillo* como el equivalente al Libro de los Muertos. A continuación elabora un impresionante análisis de corte gnóstico de ambos libros. Las entidades burocráticas que presiden las relaciones humanas en *El proceso* y en *El castillo* son equivalentes a esos innume-



Las hermanas de Kafka: Valli, Elli, Ottilia

rables arcontes que custodian el acceso a la Plenitud. Calasso describe en la obra de Kafka una gigantesca burocracia angélica, tal y como la encontramos en el *Zohar*, en la Cábala, en ciertos textos talmúdicos. Pero Kafka no ha cedido a la tentación de someterse a la Alianza con Dios. He ahí el trasfondo gnóstico de *corpus* kafkiano. El melodrama de la vida y de la muerte es una falacia inventada por un falso Creador. No sólo en la vida tenemos que vérnoslas con el infierno (los jefes, los padres, el trabajo, el dinero, los compromisos, las rupturas, la soledad, la obligada compañía de los otros, las oficinas): también el más allá está poblado por ominosas presencias dispuestas a someternos e impedirnos el acceso a la Plenitud.

La obligada referencia al Infierno de Dante, demasiado fácilmente comparado a la obra de Kafka, está pre-

sente en todo el libro de Calasso, pero por fortuna no se detiene aquí. Calasso coloca un texto muy breve, *El cazador Gracchus*, en medio de la vida y de la muerte. Gracchus es una versión de Ahasve ro, el Judío Errante, que viaja en un barco (en la ópera de Wagner el Holandés errante) y está muerto en vida, condenado a no llegar nunca a su destino.

Evidentemente el personaje que encarna el exilio absoluto, el residuo del universo, es Gregorio Samsa. *La metamorfosis*, obra temprana de Kafka, es la metáfora esencial de la visión del ser kafkiano. Gregorio Samsa es el Proscrito del Universo, eso extraño que nos hace algo más —y también algo menos— que seres humanos. Su tragedia no es sólo la del hombre moderno: es la tragedia del ser transhistórico. El ser es una cáscara vacía. Nada nos hace ser lo que somos. No hay



La Casa Minuta, ca. 1900



Ante la Casa Oppelt, ca. 1920



El puente Carlos con la torre Malá Strana, ca. 1910

finalidad ni fundamento. Estamos condenados a habitar una especie de *nouhere land*, la dispersión en el vacío. Calasso hace una lectura absolutamente filosófica de Kafka. Desde este punto de vista su obra es la culminación del nihilismo, desde los *Pensamientos* de Pascal hasta Heidegger, pasando por Kierkegaard, Schopenhauer, Swedenborg y Nietzsche. Las Obras Completas de Kafka son la puesta en escena (parafraseando a Freud) del malestar de la existencia, de la vida en general, de esa sensación de que la vida es un error de la materia.

Pe ro ser un proscrito del universo, un inadaptado, alguien que no puede estar en ningún lado porque no p e rtenece a ninguna parte, no es sólo una condena: ahí también, sólo ahí, en ese no-lugar, se encuentra también la posibilidad de salvación. A partir de la lectura de los diarios, de la correspondencia y de los últimos relatos, como *La construcción*, se va develando a ese Kafka que buscaba escapar de la prisión de la vida y de la muerte. Y ahí, en ese Kafka cotidiano y final descubrimos el lugar donde se encuentra la chispa de lo sagrado: la esperanza —sólo la esperanza— de descubrir el lugar del que venimos y al que debemos dirigir todos

nuestros esfuerzos: la felicidad del lenguaje.

La metamorfosis nos cuenta la conversión de Gregorio Samsa, un agente viajero, en un escarabajo. Lo curioso es que nuestro personaje muere sin saber que tiene alas para escaparse por la ventana de su habitación y volar más allá de las antiguas edificaciones de Praga...

¡Cuántas personas habrá por ahí, atrapadas en polvosas oficilhs, que no saben que poseen la capacidad del vuelo!

