

Interpretaciones y relaciones de la obra de Kafka

escritos impregnados simultáneamente de intimidad y universalidad

ENSAYO

KAFKA Y SUS CONSECUENCIAS

OSCAR CAEIRO
(Alición – Córdoba)

Oscar Caeiro (profesor titular de Literatura Alemana de la Universidad Nacional de Córdoba, miembro de la Academia Nacional de Letras y asiduo colaborador de LA GACETA Literaria) fue uno de los mayores especialistas en Kafka de nuestro país.

Los escritos de Kafka están siempre impregnados de una alta dosis de intimidad; parece que su autor sólo habla de sí mismo. ¿Por qué, entonces, es al mismo tiempo tan universal?, se pregunta Caeiro. “Quizá porque de cualquier manera penetra la sustancia humana, la desentraña... No describió la realidad, sino que la sometió a los rayos X de su visión literaria... Más de una vez, después de haber leído sus obras, tenemos la impresión súbita de que algo que nos ocurre, o que vemos, es un pasaje de Kafka. A través de él las situaciones de la vida adquieren un aspecto que no habíamos tenido en cuenta”, se contesta el maestro cordobés.

En este libro se examinan distintos aspectos de la obra del autor de *El proceso* y se repasan las diversas y encontradas interpretaciones sobre su obra. Las vinculaciones de las novelas y cuentos de Kafka con su biografía, la realidad histórica, la religión y con las obras de otros escritores son desmenuzadas lúcidamente en el libro. Luego se enfocan los tramos principales de la evolución del autor y los elementos que se repiten, y le dan su sello, a lo largo de toda su obra.

El último capítulo aborda la recepción de Kafka en la Argentina, en la que Borges jugó un papel fundamental. Este rol y los paralelos literarios entre ambos escritores son estudiados por Caeiro hacia el final del libro.

El análisis crítico de Caeiro es netamente pluralista, denota la multiplicidad exegética que subyace en la obra de Kafka. Constantemente surgen nuevos ángulos desde donde podemos reinterpretar los textos del escritor checo y esto renueva en forma incesante su vigencia. Como acertadamente señala el autor de este libro, “Kafka se cuela donde menos se lo esperaba”.

(c) LA GACETA

MARINA PALESTINI ♦

MULTIPLICIDAD EXEGÉTICA. Constantemente surgen nuevos ángulos para reinterpretar los textos del autor checo



Franz Kafka, el silencio de Dios*

♦ Por Graciela Jatib y Jaime Nubiola
PARA LA GACETA – TUCUMÁN/BARCELONA

Kafka siempre tuvo grandes preocupaciones espirituales. Escribe en su *Carta al padre*: “Desde que sé pensar he tenido tan hondas preocupaciones relacionadas con la afirmación espiritual de la existencia que todo lo demás me era inútil”.

El filósofo tucumano Samuel Schkolnik (1944-2010) dijo de Kafka que “había una persona en Praga que escribía como quien rezara”.

Religiosidad

Pensamos que la obra de Kafka muestra una profunda religiosidad, heredada probablemente del judaísmo: su madre Julie Löwy era nieta de un piadoso experto en el Talmud. Pero también hubo en Kafka un principio de acercamiento a la figura de Cristo. No puede dejarse de lado la devoción de Kafka por los escritos y sermones de Kierkegaard. Esta afinidad lo convierte en una figura próxima al existencialismo cristiano de los años 30 del pasado siglo. De modo semejante, Kafka admiraba y leía continuamente a G. K. Chesterton, el escritor inglés converso al catolicismo en 1922.

Causan particular asombro algunos aforismos de Kafka escritos en la Navidad de 1916 publicados bajo el título *Reflexiones sobre el pecado*. Escribe en el aforismo 13: “Un primer signo de un principio de conocimiento es el deseo de morir. Es-

ta vida parece insoportable, otra vida, inalcanzable. Ya no se siente vergüenza por querer morir; uno pide que lo saquen de la antigua celda, que uno odia, y lo lleven a otra nueva, que ya se aprenderá a odiar. Un resto de fe contribuye al mismo tiempo a hacerle a uno creer que, durante el traslado, pasará el Señor casualmente por el pasillo, mirará al prisionero y dirá: ‘A ese no le volvéis a encerrar. Ese se viene conmigo’”. Se encuentra en estas palabras algún vestigio de la esperanza cristiana.

En las novelas de Kafka, cuya belleza literaria estremece, se ve a sus personajes deambulando por lugares en los que la lógica de lo cotidiano es permanentemente burlada por la incoherencia y el absurdo. En *El Proceso* el acusado Joseph K. vivirá sometido a los designios incomprensibles de la Ley, a expensas de un poder superior inaccesible, arrastrado por una culpa que no entiende. En el capítulo noveno producen desconcierto los elementos de la religión cristiana usados por Kafka y que parecieran dar el sentido final a la obra: una catedral, un sermón, un sacerdote que se refiere a “la letra de la escritura” mientras en la soledad del templo, desde su púlpito, relata la parábola de la puerta de la Ley que estaba destinada para K., pero que no podrá alcanzar: le ha sido arrebatada

la salvación.

De igual manera, en *El Castillo* –escrita en 1922, dos años antes de su muerte–, el agrimensor K, contratado para cumplir funciones en un castillo, nunca puede llegar a él, pero sí puede ver su resplandor desde la aldea donde permanece como huésped, como peregrino que añora una morada definitiva. Camus escribió en *El mito de Sísifo* que esta obra era “una teología de la acción” o de “la aventura individual de un alma en busca de la gracia”, ya que “Kafka niega a su Dios la grandeza moral, la evidencia, la coherencia, pero es para arrojarse mejor en sus brazos”.

Un silencio

En su *Introducción a Kafka*, Rodolfo Modern destacó un pasaje importante del Diario de 1917 para entender la religiosidad de Kafka: “Nosotros estamos, vistos con el ojo manchado por lo terrenal, en la situación de los viajeros de un tren que se ha accidentado en un largo túnel, y precisamente en un lugar donde ya no se ve la luz de la entrada, mientras que la luz del final es tan débil que la mirada debe constantemente buscarla y la pierde de continuo, con lo que ni siquiera principio y fin son seguros”.

Quizá para entender a Kafka debe darse vueltas

alrededor de sus textos como los israelitas alrededor de las murallas de Jericó, esperando que el sentido se haga visible por sí mismo.

Entre sus escritos, abarrotados de símbolos y metáforas, hay uno que puede arrojar una luz especial. Se trata de *El Silencio de las Sirenas*, texto breve en el que Kafka retoma el canto XII de la *Odisea*. Como se sabe, Ulises había sido ayudado por Circe para evitar que el canto de las sirenas le alejase de su rumbo y pereciera. En la versión kafkiana es Ulises quien se tapa los oídos con cera y así se libra de oír el canto de las sirenas, pero más importante aún, se libra también de oír su insoportable silencio: “Las sirenas poseen un arma mucho más valiosa que su canto: su silencio”. En este escrito, Kafka parece formular su dolor ante el silencio de una voz que añora: la voz de Dios. Como escribe en el aforismo 26: “Los refugios son numerosos, la salvación es una sola”.

(c) LA GACETA

Graciela Jatib - Licenciada en Filosofía de la UNT.
Jaime Nubiola - Profesor emérito de la Universidad de Navarra.

*Una versión más extensa de este artículo fue publicado en estas páginas en 2015

Buscando a Kafka en Praga

...Viene de página 1

Bílek sostiene que la condena de Kafka es la marginalidad, la imposibilidad de asimilarse. “No puede encontrar un lugar en el canon literario checo porque escribió en alemán; tampoco en el canon germano por su prosa límpida, rígida, desprovista de las referencias y los giros típicos de los autores alemanes consagrados; es prohibido durante la ocupación nazi y en las primeras décadas comunistas; tampoco puede infiltrarse a través de lecturas clandestinas, como Kundera, por la ausencia de alusiones claras a los regímenes opresores; y es, finalmente, un autor complejo, difícil de asir”, afirma. “El drama de los personajes kafkianos es la imposibilidad de encontrar un vínculo auténtico con el mundo. Su heroísmo deriva de la búsqueda denodada, indefinida y estéril de ese vínculo. Y de ese esfuerzo extremo deriva la calidad literaria de su obra. Kafka les da una vuelta de tuerca a las tramas de Dostoievski; sus personajes pueden encontrar algo positivo después de una ardua introspección, su integridad y su identidad. Pero en Kafka no existe la posibilidad de tales hallazgos. Joseph K. cree que todo el mundo funciona como su banco, ordenadamente, eficientemente. Y luego se percata de que funciona en base a otros principios que no logra descifrar. En la imposibilidad de averiguar cuáles son esos principios rectores que determinan su suerte estriba su tragedia”, agrega Bílek.

“Los personajes de Kafka suelen alejarse de su punto de partida en sentido inverso al de su meta. Kafka perfecciona el mito de Sísifo, potencia su condena. Sus héroes se distancian de la cima de la montaña que pretenden alcanzar en proporción al esfuerzo que invierten para empujar sus rocas. En

el plano literario la genialidad de Kafka se plasma en la creación de novelas en las que el final se aleja progresivamente del comienzo, convirtiéndose en un ‘libro de arena’ como el que perturbaba a Borges”, apunto por mi lado.

“Allí radica el núcleo estético de su obra”, agrega Bílek. “Después de escribir *La metamorfosis*, Kafka se quejaba de la claridad del final; le parecía forzado, abrupto, circular. Denostaba las historias bien estructuradas con finales obvios. Su genialidad radica en la construcción de una novela sin fin. Supongo que, de no haber muerto joven, Kafka hubiera dedicado 20 o 30 años más a la escritura de *El castillo*. K. no puede simplificar su acceso al castillo”.

Me despido de Bílek, cruzo la plaza que separa a la Universidad del Río Moldava y camino por la rambla. Muchos de los edificios que veo ya habían sido construidos cuando nació Kafka, en 1883. Los colores vivos de las fachadas, las cúpulas doradas y una arquitectura barroca se complementan a la perfección para generar una atmósfera propia de un cuento fantástico. El castillo de Hradschin, el símbolo por antonomasia del imperio austrohúngaro en Praga, domina la ciudad desde una colina y completa la escenografía. A pocos minutos me encuentro con el puente de Carlos, un tramo neurálgico del itinerario del narrador de “Descripción de una lucha”, la obra de Kafka en la que Praga tiene una presencia explícita. La ciudad impregnó su obra y su vida. “Praga no te deja... Esta madrechita tiene garras. Hay que acostumbrarse a ella o incendiarla desde dos puntos separados, desde Vyserad y desde Hradschin, entonces sería posible librarse”, le escribe a su amigo Oscar Pollak.

En 1910, cuando Kafka tenía 27 años, Praga tenía 230.000 habitantes y era la tercera ciudad más grande del imperio de los Habsburgo. El 91% de los habitantes era checo y el 9% restante, alemán. Hermann Kafka llegó a Praga desde un pueblo checo llamado Wossek y, después de años de sacrificios, pasó de ser un vendedor ambulante a dueño de un importante negocio praguense. Quiso que su hijo Franz completara su ascenso socioeconómico y lo mandó a colegios alemanes, para que asimilara la lengua de la alta burguesía.

En la entrada del puente me cruzo con un turista norteamericano con una remera que tiene estampada una de las clásicas fotografías de Kafka en la que está serio, con una mirada sombría, de traje oscuro y sombrero. Kafka en Praga es fundamentalmente un ícono turístico encarnado por ese tipo de fotos. Las que representan a un hombre introvertido, huraño, neurótico, angustiado, débil, enfermo. Muchos críticos y biógrafos revisionistas han combatido ese cliché en los últimos años, señalando que Kafka frecuentaba regularmente a sus amigos, que disfrutaba leyéndoles fragmentos de sus escritos, que publicaba libros y artículos en diarios y revistas, que estuvo comprometido gran parte de su vida y que tuvo relaciones con distintas mujeres, que practicaba remo y natación, que era naturista, que fue un hombre sano hasta sus 34 años. Suelen atribuir la imagen gris del escritor, que ha quedado grabada en el imaginario social, a la ficcionalización que hizo Brod de su íntimo amigo en su biografía, tratando de generar un contraste con su propia personalidad. Estas refutaciones son relativamente válidas.

Una tesis construida sobre una serie arbitraria

de datos biográficos puede ser tan falsa como la imagen que se desprende de una biografía excesivamente novelada. El hecho de que Kafka no haya vivido encerrado en una ermita durante sus 41 años no significa que haya sido un “gozador de la vida”. La verdad, en este caso, hay que rastrearla en sus ficciones y no en su itinerario existencial. Como acertadamente afirma Peter Bílek, los personajes de Kafka no encuentran su vínculo con el mundo. Esta es también la auténtica tragedia de su autor. Kafka no se define esencialmente por su biografía; Kafka es su literatura.

No es fácil encontrar a Kafka en Praga. Es demasiado universal; no está en ningún punto concreto y está en todos al mismo tiempo. No es fácil aprehenderlo ni encasillarlo. Ese carácter huido es uno de los elementos que posibilitan las ilimitadas lecturas de sus libros.

Podemos leer decenas de veces sus novelas sin agotar sus interpretaciones ni su caudal estético. En el otro extremo de los escritores unidimensionales, Kafka multiplica sus virtualidades exegéticas. No es presa del espacio pero tampoco del tiempo. Sus libros fueron leídos como profecías del nazismo, del comunismo y hasta de la globalización. Pero todas estas lecturas son reduccionistas; Kafka las trasciende. Al igual que el camino de K., la búsqueda de Kafka nunca termina.

(c) LA GACETA

*Una versión más extensa de este artículo fue publicado en este suplemento en 2004 y forma parte del libro *Verdades y mentiras de la ficción* (Corregidor, 2006).