

EL LECTOR DE KAFKA

Marco Antonio de la Parra

La edición definitiva en alemán de la obra de Franz Kafka ha generado la posibilidad de una relectura de sus novelas, publicadas en una nueva traducción al español, desde la perspectiva que otorga un siglo que termina. La poderosa vigencia de su propuesta, la infinita posibilidad de interpretaciones de una obra casi en su mayoría inconclusa, lo convierten en uno de los autores más importantes del siglo, fundamental. Este artículo intenta comentar esa relectura, su atractivo, el juego de espejos que la escritura de Kafka propone al lector y su inquietante secreto jamás develado.

Ya no es posible escribir sobre Kafka. Quizás se ha abusado tanto de su nombre que se ha terminado transformándolo en un adjetivo. Quizás, lo peor, se le haya dejado de leer, se le dé por leído. Todo el mundo dice “kafkiano” como si fuese un apelativo redundante, algo dado por entendido, un equívoco más en un mundo que ya ni siquiera es literario. George

MARCO ANTONIO DE LA PARRA (1952). Psiquiatra, escritor y dramaturgo. Autor de numerosas piezas teatrales como *La Secreta Obscenidad de Cada Día*, *La Pequeña Historia de Chile* y *La Vida Privada*, aparte de novelas y libros de cuentos como *Las Novelas Enanas* (Ed. Alfaguara, 2000).

Steiner, cuando abre un nuevo ensayo sobre *El Proceso*¹ asegura que no es plausible decir nada nuevo sobre esta novela. Lo impresionante es que la novela, como toda la obra escrita por Franz Kafka, exigua e imprecisa, resista tanta crítica, tanta nota, tanto análisis, persistiendo independiente, prueba feroz que la lectura es la única posibilidad real de una obra de arte y que la crítica, la filología, sigue siendo, casi, un asunto tan demencial como los propios laberintos de los personajes que Kafka denominó K., *la letra en que quedó atrapado el siglo*².

Juego torpe de fin de un milenio, preguntarse quién quedó en pie después de tanto libro, tanto autor, tanto gesto noble o perverso. La pregunta tonta de siempre, el libro que te llevas, el sobreviviente, el incendio de la biblioteca del siglo. Franz Kafka en pie, como en sus fotografías, el hombre alto, de pelo aplastado sobre sus sienes, a veces guapo, siempre enigmático, con un remoto aire de murciélago, a veces un ángel, en otras triste, con su tuberculosis auestas y las orejas puntiagudas, los labios finos y los ojos demasiado grandes como para no inquietar al que lo mira. En más de alguna de sus fotografías uno de sus ojos brilla más que el otro y nos percatamos que no nos está mirando, ni siquiera al fotógrafo. Apenas se ha permitido una sonrisa remota, la misma de la Mona Lisa. Está ahí pero no está. Está atrapado dentro suyo. O escondido, que de alguna forma es lo mismo, desconocemos la amenaza, su ubicación, el motivo. Su apariencia es sólo el disfraz, el error, quizás todo lo escrito sobre él sea una pista falsa.

Quizás sea cierto lo que dice Steiner: “no es plausible decir algo nuevo”³.

Quizás sea peor, no sólo que no sea plausible sino que no corresponda. Quizás lo urgente es leerlo y sólo se pueda ser su lector.

Escribo estas notas después de leer (y releer, pero quién sabe si la relectura es posible, sobre todo de Kafka) lo que será, o pretende ser, la edición final en castellano de la obra completa de Franz Kafka (al fin su nombre y apellido), a cargo de Jordi Llovet⁴, y concebida a partir de la cuidadosa traducción y revisión de la edición crítica completa y definitiva en alemán, la llamada *Kritische Ausgabe, Schriften, Tagebücher, Briefe*, publicada en Frankfurt am Main por la editorial S. Fischer a partir de 1982 que no incluye, hasta ahora, los escritos de Franz Kafka en su calidad de abogado, los informes realizados sobre riesgos de accidentes en el trabajo,

¹ George Steiner, “Notas sobre ‘El Proceso’ de Kafka” (1997).

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ Franz Kafka, *Obras Completas*, dos tomos (1999), edición dirigida por Jordi Llovet.

para nada desconectados de su obra y reconocibles absolutamente en relatos de la fuerza arrolladora de textos como *En la Colonia Penitenciaria*.

Alguna vez, hace más de diez años, recorrí la obra de Kafka en las traducciones que se podía conseguir y con las cuales se armó el juego de dos tomos que publicó Editorial Planeta en 1972 y 1976⁵. Entre los muchos traductores estaba Juan Rodolfo Wilcock, tan admirado por Borges, autor argentino de tardío reconocimiento. Se basaban en la edición bien intencionada y prolija hasta donde se pudo, hecha por Max Brod, su amigo más cercano, el traidor legendario a la solicitud ambigua de Kafka de la desaparición de todo aquel material que no había sido adecuadamente acabado y corregido. Fallecido Brod en Israel en 1968 se comenzó el trabajo de rescate de la obra de Kafka, sabiendo que varios borradores y cartas habían sido destruidos por la persecución nazi, que llevó a la muerte a sus familiares, sus amores, sus amigos, dejando prácticamente sin huella la estirpe de los Kafka sobre esta tierra. Hace unos años, lo mismo, oí la leyenda que una sobrina de Kafka vivía en las torres de la remodelación San Borja, cerca de la casa central de la Universidad Católica de Chile. Alguien la habría conocido y no se le conocía descendencia. Es posible. Los chilenos sabemos que Kafka nos resulta perturbadoramente familiar. A todo Occidente Kafka le resulta perturbadoramente familiar. Un realista cruel, un cronista más que un fabulador. Aunque, leído intentando leerlo de verdad (lo que su habilidad narrativa desafía), nos damos cuenta de que sus pliegues son múltiples.

De esa lectura lejana que intentaba ser profunda resultó un articulito más psicopatológico que literario llamado *El Cuerpo de Kafka*⁶. La resonancia de lo físico en el corpus kafkiano es omnipresente y, leído ahora, me motivó al oficio de lector ingenuo (el lector único *plausible*, me gusta el adjetivo de Steiner, o de su traductor, vaya a saber uno) de sus novelas, el único tomo traducido al español por Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, publicado en Madrid en 1999. El tomo incluye: *El Desaparecido* (la que caprichosamente Max Brod en un intento “plausible” de provocar una recepción mayor por el público tituló *América*); además *El Proceso* y *El Castillo*. La traducción, encargada a Miguel Sáenz, a quien debemos un trabajo impagable con Günter Grass y, sobre todo, con Thomas Bernhard, quizás el autor más kafkiano después de Kafka mismo y quien cierra el siglo austríaco, el numerado siglo XX, con otra obra de dolor y ferocidad comparable.

Esta traducción constata la sensación de Franz Kafka como un permanente hallazgo. El trabajo de traducción intenta (no puedo asegurar que

⁵ Franz Kafka, *Obras Completas* (1972 y 1976), edición de Carlos Pujol.

⁶ Marco Antonio de la Parra, “El Cuerpo de Kafka” (1984).

lo consigue, mi alemán no existe) conservar la sintaxis particular de la escritura de Franz Kafka y el uso alemán de las comillas como signo tipográfico para separar los diálogos, provocando lo que el autor manifestó como su deseo en varias ocasiones: una página de densidad embriagadora, un bloque de texto que absorbiese una construcción llena de frases subordinadas, incoherencias sintácticas y discretas violaciones de las reglas normativas del alemán culto, renunciando prácticamente del todo al uso de las metáforas y los adornos de todo tipo, recordando (sugiero leerlo en voz alta) el escrito notarial, la demanda judicial, el estilo ampuloso y retorcido de los expedientes legales que terminan por ocultar la pista intentando ser precisos en su evidencia.

Quizás en este trabajo estilístico tan demandante haya que rastrear la brutal modernidad de Franz Kafka. En vida publicó muy poco, sólo relatos en los que ya puede verse su obsesión por lo inquietante a partir no sólo de lo relatado sino de la forma de relatarlo. La influencia de Flaubert es evidente, el trabajo del detalle de la lengua eliminando rebuscamientos y buscando una emoción que el solo modo de usar las palabras provoque. Los argumentos de Kafka ya no importan. Relatar de qué trata *El Desaparecido* es imposible; *El Proceso* se puede jactar de evadir la esclavitud de la explicación tanto como Josef K. desconoce los motivos de su procesamiento; *El Castillo* se convierte en una lectura, en un relato abusivo, laberíntico, en otras es francamente humorístico, sin descartar la lectura erótica desenfadada. Su protagonista, K. el agrimensor, en otras traducciones el topógrafo, no consigue encontrar su sitio ni importa.

Duele más leer estas novelas cuando se sabe que, en el fondo, no existen. Franz Kafka no las había terminado, están las tres inconclusas y apenas se pueden leer, con cierta precisión aceptada de parte de su autor, algunos sectores de *El Proceso*. La petición de que fueran quemadas puede leerse como un giro cínico, pero, mientras más se entra en el mundo kafkiano (más allá del manoseado adjetivo) más se comprueba el horror de la obra inacabada, la sensación de asistir a fragmentos de una escritura quizás imposible.

El Desaparecido comienza con ese capítulo que Kafka publicó en vida como un relato independiente, “El Fogonero”, donde nos encontramos con ese fraseo imperdonable del autor, esa búsqueda de la masa densa de palabras en que tanto el protagonista como el lector quedasen atrapados como en un sueño, ante lo inefable, lo que desconoce el lenguaje, la calidad intraducible del sueño, la paralización del soñante, la condición devastada y huérfana del sujeto contemporáneo, aislado en eso que podríamos llamar su Yo, con perdón de un Freud que aún en esas fechas no terminaba de

precisar el término, inmóvil frente a una peripecia cuya velocidad iría operando cada vez con más astucia estilística el gran escritor que fue Franz Kafka y que supo que moría sin conseguir la plenitud de un gesto que no tenía precedentes ni tendría posibles seguidores, el dolor de la lengua como instrumento imposible y de la vida, la supuesta realidad, como gesticulación, ensamblaje, ilusión, acuerdo de las partes, frente a la cual toda resistencia es absurda.

Karl, el protagonista, interroga desesperado al fogonero: “¿Por qué no dices nada?”; le pregunta, “¿Por qué lo toleras todo?”⁷.

Y más adelante:

“Has sido víctima de una injusticia, más que nadie en este barco, lo sé perfectamente” (...) “Pero tienes que defenderte, decir sí o no, de lo contrario la gente no tendrá la menor idea de la verdad. Tienes que prometerme que me harás caso, pues yo mismo, y tengo buenas razones para temerlo, ya no podré ayudarte más”⁸.

Posible o imposible épica de la indefensión, el fogonero será un personaje cautivo de la propia indiferencia de la estructura argumental de la novela que pasa de una peripecia a otra, reproduciendo la estructura narrativa abusiva de los cuentos orientales. Karl, con K., será llevado en su aventura de un espacio a otro, con una rapidez y una inconsecuencia que recuerda también las películas mudas y, tal vez, la imagen inconsciente de una América imaginaria. Franz Kafka prácticamente no viajó, se movió en el territorio de su lengua, no cruzó jamás el Atlántico. *El Desaparecido* se convierte en una fabulación al borde de lo delirante de una civilización donde lo improbable está por todas partes. El enrolamiento final de Karl en “El Gran Teatro de Oklahoma” no resuelve más que por el camino de la inmersión absoluta en el mundo de la ficción teatral y el espectáculo ambulante una trayectoria donde no divisamos huella en su protagonista de pérdidas, descubrimientos o enfrentamientos. Karl no conmueve, está impávido frente a un mundo por momentos cruel, o tramposo, o básicamente injusto. Como el fogonero, no consigue decir sí o no, sólo moverse, desplazarse cerca del grado cero del dramatismo, en una anulación del vértigo narrativo donde podemos descubrir el futuro Samuel Beckett, el humor de Witold Gombrowicz, la investigación de lo que, décadas después, atribuiremos a la historieta y está en la deuda confesa de Kafka con el teatro yiddish.

Esta escritura incompleta, imperfecta pero tan prolija, subrayando en la lectura ingenua inaudita la relación con un autor que no quiere ser leído,

⁷ Franz Kafka, *Obras Completas* (1999), edición dirigida por Jordi Llovet.

⁸ *Ibídem*.

produce el efecto de una escritura de vanguardia que nunca sabremos si Kafka pretendió o sólo, apenas, coincidió. Escribió Kafka en los años más inquietantes e inquietos del siglo, donde la agitación creativa e intelectual encendería las mechas de una pólvora que aún hoy, a comienzos del siglo XXI, no termina de estallar ni encuentra sus herederos legítimos.

Un autor, un escritor, sólo es posible si una época se lo permite. Franz Kafka es hijo estremecido de la suya. Con él, en él, en su propia carne, como los prisioneros de la máquina de torturas de la Colonia Penitenciaria, en su cuerpo, en la manera de escribir desde y con su cuerpo, podemos leer el estado de las cosas, su tiempo que es el nuestro. No hemos terminado aún de asistir a la caída del Imperio Austro-Húngaro. De seguro, aún estamos en las ruinas de la esplendorosa y fugaz Viena de fines del siglo XIX. Seguimos intentando releer sino reescribir a Freud, no conseguimos un urbanismo tan preciso como el que describe el trazado de la Rings-trasse y nos pena la Carta a Lord Chandos de Hofmannsthal, donde el supuesto autor se dirige a su maestro “con el fin de excusarse de haber renunciado a toda actividad literaria”⁹.

La escritura se ha vuelto imposible. El pensamiento ya no es creíble y la verdad está puesta en duda absoluta. El orden inmutable del Imperio Austro-Húngaro se desmorona con la lentitud de un enorme dinosaurio. El siglo XX comienza y termina en Sarajevo. En la Praga del Kafka más prolífico coincide un Einstein joven que da charlas a las que el escritor asiste, el alemán es la lengua donde estuvo alguna vez la ilusión del conocimiento. De ese Imperio en ruinas sale el despistado y perplejo Wittgenstein, primero ingeniero de aviación, después polemista y discípulo de Bertrand Russell. Maestro rural por desesperada vocación, arquitecto absurdo y finalmente filósofo casi a su pesar entre las guerras donde cree que lo mejor sería ser médico.

Franz Kafka ha leído devoto a Nietzsche cuando aún está vivo en un sanatorio suizo, totalmente loco, con su archivo entregado a las peligrosas manos de su hermana, la futura amiga de Hitler.

La lengua de Kafka es ese alemán dañado, malherido, el águila bicéfala que ha perdido el vuelo; no le pertenece a su estirpe, es una elección de su padre, el destinatario de esa feroz Carta, Hermann Kafka, el hijo de un carnicero, que no quiere saber de sus tradiciones judías y anuncia el *Bar Mitzvah* de su hijo Franz a sus amigos como *Confirmación*¹⁰. Franz Kafka es cuidado por una madre que verá morir a dos hermanos pequeños de Franz mientras él crece.

⁹ Citado por Catherine Mittol, *La Vocación del Escritor* (1993).

¹⁰ George Steiner, “Notas sobre ‘El Proceso’ de Kafka” (1997).

No encuentro una línea sobre el evidente estado depresivo de esa madre. Sus breves textos autobiográficos denotan la tristeza de una madre que vio morir a sus criaturas en sus brazos sin alcanzar los dos años de edad. Más tarde vendrán las hermanas de Franz. ¿Quién instala en Franz Kafka la culpa del sobreviviente, esa que tan rigurosa y dolosamente describe Elías Canetti en *Masa y Poder*? El padre estricto e indiferente, la madre dolida, temerosa de la muerte de sus crías, la casa habitada por la muerte, la condición límite entre lo judío y lo alemán, cabalgando el checo como una lengua de paso y las profundas raíces hebreas como un estudio difuso y paralelo?

Franz Kafka casi no escribe en sus diarios ni en sus cartas de los hechos contingentes. Sorprenden los testimonios de sus amigos y conocidos de sus contactos con la inquietud socialista y un sionismo más militante. Educado en alemán, queda atrapado en una clase que el siglo XX aislará en Praga, sin tener el desenfado del Rilke vanidoso de esos tiempos, paseándose por las calles de la ciudad bien vestido, con guantes blancos, bastón y monóculo y abierto a la conversación. Coincide con autores como Alfred Kubin, su cercano amigo, dibujante habilidoso y autor de una novela fantástica como *La Otra Parte*, con Georg Trakl, con Gustav Janouch, Franz Werfel e incluso el borrachín insoportable pero genial que era Jaroslav Hasek. Trakl y Rilke serán beneficiarios de los dineros de la fortuna de Ludwig Wittgenstein, deseoso de deshacerse de toda riqueza, despojado, casi un personaje de Kafka, quizás W.

Franz Kafka también, y no es mera coincidencia, intenta el despojo. Su lengua es despojada, su estructura narrativa está despojada, su humor es el despojo. Toda su escritura, la personal o la de ficción, está siempre explorando la pequeñez, la disminución, el aniquilamiento. Canetti, en *El Otro Proceso de Kafka*¹¹, notable estudio sobre la relación entre el vínculo de Kafka con Felice Bauer y la redacción de *El Proceso*, comenta cómo Franz Kafka precisaba su soledad como un buscado desamparo: “Kafka sólo puede ser su propio centro, en todo momento vulnerable. La vulnerabilidad de su cuerpo, así como de su cabeza, es la condición propiamente necesaria para su arte de escribir” (p. 128).

¿Está ahí su vigencia, su fuerza de vitalidad? ¿No nos invita la lectura de Kafka a ese profundo desamparo, tal vez única salvación, único sitio de justicia, último refugio, postrera salida de una ilusión descarada, donde la burocracia se monta como la tramoya de una Ley que no será jamás ni razonable ni concebible?

¹¹ Elías Canetti, *El Otro Proceso de Kafka* (1976).

Su propia infiltración entre lo ficticio y lo personal emerge como la actitud vanguardista llevada hasta las últimas consecuencias, el autor como obra. La letra K de su propio apellido, la letra K como una abreviatura de lo pequeño e inservible.

Canetti es categórico: “No tenía para los procesos privados ese desprecio que distingue a los autores insignificantes de los escritores auténticos. Quien se cree capaz de separar su mundo interno del mundo externo, no tiene ningún mundo interno del cual pueda separar nada” (p. 107).

Kafka se convierte en Kafka. Se deja leer. Se escribe a sí mismo. Se escribe desde adentro y convierte la lengua en su propio cuerpo. Es esa misma identidad de escritura, historia privada y pública, desesperada ajениdad de mundo interno y externo, idioma ajeno, cultura arrebatada, todo convertido en una literatura permanente que va desde sus cartas a sus novelas (ninguna jamás completa, salvadas del fuego, bocetos apenas, al fin, proyectos), la que hace que todo lector se convierta en su lector, el lector de cada uno, el lector de sí mismo. Escritura espejo, apretada, de frases largas, de declaraciones y observaciones al filo de la perplejidad del mundo onírico pero jamás con la gratuidad surrealista ni la militancia de los vanguardistas confesos, impropia, diminuta, congelada, casi siempre perdiendo ligeramente el hilo de la redacción correcta, permite leer en Kafka el horror del hombre no sólo en el siglo XX, la injusticia de la condición humana, la crueldad como constante, la indiferencia y la brutalidad, ya sea la de su padre refunfuñando por la molestia del libro recién editado puesto en su mesa por su primogénito, interrumpiéndole un juego de cartas, o el impasible e imposible Klammer en su castillo, dejándose ver solamente por el espionaje prohibido, sin responder jamás demandas directas, eterno mediador. Es el silencio de Dios, es la distancia irritante de todo poder, es la imagen interior del padre inalcanzable, es el cruce de la humanidad que no será libre mientras no conozca su aspecto más miserable.

Este Kafka, desesperado y cómico, es el comediante yiddish tanto como el trágico alemán que bordea el aire fantástico que le adeuda a Robert Walser. Quien conozca la novela *Jakob Von Gunten* y haya recorrido el temible Instituto Benjamenta, sabrá que Kafka estaba ya en Walser, lo “kafkiano”, la lectura menor de una escritura que el alto abogado checo, ese escritor nocturno y desolado, llevaría a la carne viva.

W. H. Auden colocó a Franz Kafka como “espejo de nuestras edades oscuras”¹², George Steiner lo consideró como el “alfabeto de nuestras políticas totalitarias”¹³.

¹² Citado por George Steiner, “Notas sobre ‘El Proceso’ de Kafka” (1997).

¹³ George Steiner, “Notas sobre ‘El Proceso’ de Kafka” (1997).

¿Y si la vigencia de Franz Kafka tiene que ver con la intrínseca crueldad del ser humano? ¿Con la imposibilidad de una sociedad justa y respetuosa? ¿No es su escritura, como la filosofía de Wittgenstein, o la física de Heisenberg o la poesía de Pessoa o el vacío del expresionismo abstracto o el riesgo artístico terminal de Josep Beuys o la teoría del caos, un permanente comentario sobre sí misma, la pregunta contenida en la pregunta, la declaración de la radical insustancialidad del lenguaje?

Como todas las vanguardias, más o menos manifiestas, y Kafka está latente en todas, su deuda con culturas ajenas a Occidente es enorme. La escuela del laberinto de comentarios y lo que llama Steiner “la cámara de resonancia del legado rabínico”¹⁴ “esta metodología y epistemología del comentario, del análisis interminable (Freud dixit)”¹⁵.

Según Walter Benjamin “una especie de teología comunicada en susurros”¹⁶, deudora de la lectura talmúdica, infinita, imposible de acabar. Nunca sus novelas se terminarían. Nunca, Max Brod. Y ambos lo sabían.

Dejo adrede *El Proceso* para el final de estas notas. De este ciclo de novelas, ya vimos *El Desaparecido* como una aventura que está ligada a la fascinación de Kafka con Cervantes como con su otra adoración, la literatura china. Quizás, y otra vez cito a Canetti, el único escritor de idiosincrasia china que puede ofrecer Occidente sea Kafka. La lectura de una novela budista como *Las Historias del Rey Mono*, disponibles en una notable edición española de Siruela en 1993, permiten la semejanza sorprendente, la cosecha que hizo Franz Kafka de su propósito, expresado en sus Diarios: “Dos posibilidades: hacerse infinitamente pequeño o serlo. Lo segundo es perfección, o sea inactividad; lo primero inicio, o sea, acción”¹⁷.

El Castillo, la tercera de sus obras mayores, permite tal nivel de lecturas superpuestas, que contiene en su propio y apretado abigarramiento de temas y motivos un detallado catálogo de las estrategias de desaparición de un Kafka que se iba acercando a un manejo de una destreza literaria que no podemos imaginar en qué habría terminado. Podemos sí pensar el dolor y sufrimiento que le significaba. En *El Castillo* el tema de lo sexual y la condición de la mujer, la relación del mundo erótico con el poder, están magnificados en diálogos de larguísimas intervenciones que aprovechan un tiempo detenido en que el humor está presente sólo para hacer más desesperada la inmovilidad de la acción. Las pasiones, los deseos, el amor, los

¹⁴ Ibídem.

¹⁵ Ibídem.

¹⁶ Walter Benjamin, “Dos Iluminaciones sobre Kafka”, en *Imaginación y Sociedad (Iluminaciones, I)* (1991).

¹⁷ Marco Antonio de la Parra, “El Cuerpo de Kafka” (1984).

compromisos, se deshacen como burbujas de lava, el castillo envuelve con su poder difuso un campo de fuerzas donde toda vinculación o promesa será destruida. La carcajada que pueden provocar los “ayudantes” de K. está anulada, o más bien sabiamente congelada, por la propia escritura, si bien diáfana, también comprimida. La mirada del narrador es abusivamente pausada, no se contagia jamás de la impaciencia o las decisiones que pueda tomar K. ante la falta de todo progreso o consecuencia de sus esfuerzos. Epopeya de la nada, todo lo que intente K. quedará imposibilitado tanto en los hechos narrados como en la manera de narrar los hechos.

El solo estudio de la condición femenina y la misoginia furibunda de *El Castillo* merecería un cúmulo enorme de comentarios. Pero, ya lo hemos dicho, Kafka se comenta a sí mismo, impacta porque produce a su alrededor la necesidad de comentarios, es un catalizador del pensamiento, convirtiéndolo al unísono, en el mismo instante, en un esfuerzo sin destino. No hay comentario posible sobre el sexo, el amor y el poder en *El Castillo*. Lo dejan fuera porque lo incluyen todo.

Fabulación judía, fabulación china, elección del alemán como lengua-trampa, la traducción de Miguel Sáenz impacta por su densidad asfixiante. El horror de lo kafkiano está muy por encima del mero adjetivo. Es nuestro horror. El ya citado varias veces George Steiner escribe: “no somos nosotros los que leemos las palabras de Kafka, son más bien ellas las que nos leen. Y nos hallan en blanco”¹⁸.

¿Es “plausible” seguir escribiendo? ¿Otro lector más de Kafka? ¿Otro lector que se descubre en blanco ante la escritura más cargada de pliegues y más precisa en su filo y poder satírico desgarrador del siglo XX?

Al final el lector también escribe. O, mejor dicho, no hay otra cosa que lectura.

El Proceso es la novela de más refinada crueldad de las tres. Quizás de toda la obra de Franz Kafka. No sé si haya otro mundo tan descarnado. Robert Musil tampoco terminó *El Hombre sin Atributos*. Tal vez la novela de Bruno Schulz que se dice que la KGB destruyó, *El Mesías*. No sabemos si el mundo que creó Witkiewicz, el que pudo desarrollar de no haberse suicidado. Georg Büchner, si no hubiera muerto de fiebre tifoidea. No sabemos quién, dónde. Es el momento que agradecemos a Max Brod. La incompleta obra de Franz Kafka nos permite elegir un par de capítulos y su lectura nos deja incendiados, viendo pasar el lado más oscuro y salvaje de la civilización occidental. Releo (y esta vez es cierto, releo y releo, varias veces) la estructura formidable, el ejemplo narrativo de lo que, parece,

¹⁸ George Steiner, “Notas sobre ‘El Proceso’ de Kafka” (1997).

serían los dos últimos capítulos de *El Proceso*. La misma duda me hiere y me ilumina. No, George Steiner acierta parcialmente. Leemos a Kafka y, cierto, nos leemos nosotros mismos, pero no quedamos en blanco. Quedamos propietarios de una conciencia extremadamente dolorosa, somos peligrosos, nosotros somos el enemigo.

El capítulo llamado “En la Catedral” encuentra a K. al final (¿final?) de su proceso. No ha conseguido nada, ha ido de un lado a otro sin saber nunca qué sucede. Su trabajo en el Banco lo lleva a convertirse guía de un “italiano”. Una larga escena nos describe cómo se enfada ante la conversación entre el director y el cliente italiano, donde no puede entender nada y se ve inmerso en su propia marginalidad ante la conversación tan incomprendible como el proceso del cual desconoce motivos y consecuencias. Metáfora de la vida misma, siempre otra lengua. Encargado por el director, debe esperar al cliente italiano en la Catedral y servirle de guía. Figuras del Poder por todas partes: lo italiano y lo católico, la lengua de los creyentes de la religión postiza que elige su padre, la Catedral inmensa y oscura, el ridículo paseo de un guía que es plantado por su visitante.

K. recorre las pinturas de la iglesia. La construcción en espiral de los motivos que se reiteran cansinamente, una y otra vez, es perfecta. Sólo en la relectura morosa se descubre el oficio exigente y exigido de Franz Kafka como escritor y como abogado. Frente a un cuadro, con una linterna, ve un guardián retratado, un entierro de Cristo. En el capítulo siguiente será él, K., el ejecutado. Juego de palabras. Kristo.

Recorre la Catedral, encuentra un púlpito absurdo: “el conjunto parecía destinado a torturar al predicador”. La tortura y la prédica, los signos más deleznable de los hábitos del poder en el Occidente del siglo XX. “El tamaño de la catedral estaba en el límite de lo humanamente soportable”. Tras guiños de un sacristán, señas confusas que obedece como la Alicia de Carroll, ve a un sacerdote que lo llama por su nombre: “¡Josef K.!”

El nombre que no es un nombre, K.

El diálogo con el sacerdote debería reproducirlo completo. Meditación sobre el poder aplastante de la Ley sin rostro. Sólo un fragmento.

“Te consideran culpable. Tal vez tu proceso no salga nunca de un tribunal inferior. Por lo menos provisionalmente, tu culpa se considera probada”. “Sin embargo no soy culpable”, dijo K. “Es un error. ¿Cómo puede ser siquiera culpable el ser humano? Todos somos aquí seres humanos, tanto unos como otros.” “Eso es cierto”, dijo el sacerdote, “pero así suelen hablar los culpables.”

Más adelante, esta construcción maestra, inmisericorde:

“La sentencia no se dicta de repente: el proceso se convierte poco a poco en sentencia.”

El despiadado relato posterior de la parábola del hombre ante la ley y el guardián de la puerta contiene toda la obra de Kafka. Es un relato de factura oriental, una paradoja, un acertijo, un juego de verdades que se niegan, un laberinto discretamente tautológico. La Ley está atrapada en su propia estructura. No es más que un juego de lenguaje.

El capítulo final presenta esas figuras entre cómicas y trágicas que se repetirán en los “ayudantes” de *El Castillo*. “Tal vez sean tenores”, piensa K. al verlos. El teatro de la muerte es austero. Tiene el despojo de la lógica, al final, invencible y frío.

En un párrafo sorprendente, el mismo K. huye de la posible salvación de un policía con su sable. Luego se deja preparar para su ejecución. Es otra Ley, “La Ley”. La ejecución se realiza en una cantera, a la vista y paciencia del mundo, una ventana que se abre, nadie que lo ayude. “La lógica es sin duda inmovible, pero no resiste a un hombre que quiere vivir.”

Es ejecutado. Líneas breves. La frase suelta de K. mientras es acuchillado: “Como un perro”.

La escritura de Franz Kafka no perdona. No hay sitio para más palabras. No hay más que leer. El cuchillo de los ejecutores es la palabra del checo, el alemán que no es ajeno. Traducido duele igual. ¿será el mismo cuchillo? La palabra imposible, el relato imposible, la trayectoria imposible.

El escueto final de *El Proceso* se comenta a sí mismo. El lector y el escritor, acuchillados, como un par de perros. En nuestra alma no hay sitio para Dios ni para más. No somos más que el mundo que Kafka escribió o intentó escribir. De *El Proceso* sólo publicó en vida la parábola “Ante la Ley”. ¿Bastaba? Cuando leyó en público en Munich *En la Colonia Penitenciaria*, algunas señoras se desmayaron ante el inventario de torturas. El autor anotó en su diario que había sido “un magnífico fracaso”.

¿Es otra cosa la historia de Occidente? ¿La condición humana? Nos queda el desvanecimiento de las señoras o seguir la huella de Kafka, el equilibrio de la palabra para movernos entre el horror y el humor, el sitio de lo intolerable, donde no llega lenguaje alguno, el infierno contenido de esta escritura frenada y poderosa por exigua, tejida y precisa. No deja de seguirnos mostrando quiénes somos. Un magnífico fracaso.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamín, Walter. "Dos Iluminaciones sobre Kafka". En *Imaginación y Sociedad (Iluminaciones I)*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid. Taurus Humanidades. 1991.
- Brod, Max. *Kafka*. Traducción de Carlos F. Grieben. Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1951.
- Canetti, Elías. *El Otro Proceso de Kafka*. Traducción de Michael Faber-Kaiser y Mario Muchnik. Barcelona: Muchnik Editores de Idiomas Vivientes S.A., 1976.
- De la Parra, Marco Antonio. "El Cuerpo de Kafka". *Revista Informativa*, Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, marzo de 1984.
- Kafka, Franz. *Obras Completas*. Dos tomos. Edición de Carlos Pujol. Barcelona: Editorial Planeta, 1972 y 1976.
- . *Obras Completas. Volumen I: Novelas*. Traducción de Miguel Sáenz. Edición dirigida por Jordi Llovet. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 1999.
- Millot, Catherine. *La Vocación del Escritor*. Traducción de Juan Carlos Martelli y Luz Freire. Buenos Aires: Ed. Ariel, 1993.
- Steiner, George. "K" (1963). Incluido en *Lenguaje y Silencio*. Traducción de Miguel Ultorio. Barcelona: Editorial Gedisa, 1994.
- . "Notas sobre 'El Proceso' de Kafka". Incluido en *Pasión Intacta* (Ensayos 1978-1995) Traducción de Menchu Gutiérrez y Encarna Castejón. Madrid: Ed. Siruela, 1997.
- Wagenbach, Klaus. *Kafka*. Traducción de Federico Latorre. Madrid: Alianza Editorial, 1981. □