

ACERCA DE FRANZ KAFKA

Por

RODOLFO E. MODERN

En un lapso de dieciséis años de diferencia nacen tres hombres que proporcionarán a la novela del siglo XX, el nuestro, un cuño indeleble. El mayor, Marcel Proust, nació en 1867; James Joyce, el irlandés, en 1882 y, un año más tarde, Franz Kafka. A pesar de sus diferencias abismales en muchas circunstancias, estos tres prosistas ven al mundo y al hombre desde ángulos hasta entonces inéditos, lo enriquecen por ello mismo, y otorgan sentidos más originales y profundos a una realidad humana y social en rápido proceso de cambio, cuya piedra de toque temporal —aunque no surge de modo demasiado ostensible—, lo constituye la Primera Guerra Mundial.

Los datos biográficos de Kafka, carentes de toda espectacularidad, poseen, por el contrario, una riqueza íntima cuya enumeración, aunque sumaria, resulta imprescindible para la comprensión de su obra.

La creación artística es, a fin de cuentas, la irrenunciable autobiografía espiritual del artista, según tantas veces se ha dicho. En el caso de Kafka las vinculaciones poseen rasgos tan entrañables que muy raramente, tratándose de un autor de primerísimo rango, pueden fijarse tantas correspondencias y traducciones de una experiencia personal transferida al plano de la más elevada elaboración estética.

Franz Kafka nació en Praga el 5 de julio de 1883, hijo del comerciante Hermann Kafka y de Julia Löwy. Ambos padres, de ascendencia judía, eran seres de textura física y espiritual muy distinta. El padre, influencia decisiva en la vida de Franz (como puede leerse en sus Cartas) era vástago de una familia muy pobre proveniente de la judería oriental. A fuerza de sacrificios considerables, constancia, fortaleza de carácter, voluntad de dominio y una formidable autoestimación que sus éxitos económicos venían a subrayar, había llegado a ser, al nacimiento de Franz, un comerciante de holgada posición, la que fue acrecentándose en el correr del tiempo. De la madre pudo heredar el joven Franz, único hijo varón vivo del matrimonio, una complexión física y espiritual mucho más delicada y una personalidad original que abundaba entre los ascendientes y parientes de la rama materna, algunos rabinos muy sabios, otros profesionales apreciados y de un nivel cultural considerablemente mayor que el ofrecido por vía del padre. Una de las tres hermanas de Kafka, Ottilia (quien junto con las otras, Elli y Valli, fue asesinada en un campo de concentración por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial), resultó la favorita de Franz, quizás debido a la afirmación de su independencia frente al tiránico poder de dominación paterna, y que Kafka pudo conquistar dolorosa y exiguamente sólo y a partir de sus escritos.

Tímido, serio, concentrado, débil y vulnerable, como era Kafka (nombre que en checo significa "corneja"), fue enviado a colegios de lengua alemana, tanto en el ciclo primario como en el secundario, pues el padre, al igual que la inmensa mayoría de los judíos residentes en Praga, guardaba por la cultura alemana una estima proporcional a su desprecio por los checos, quienes, de todas maneras, constituían el grueso de la población de la ciudad. Tras estudios exitosos en el Gimnasio, y por una especie de instinto de eliminación, el joven Franz, después de asistir a escasos cursos de química y germanística, decidió, con el apoyo del padre, seguir la carrera de derecho,

la menos incómoda para hacer frente a las intensas solicitudes del espíritu que iban invadiéndolo. Lecturas de Stifter, Grillparzer, Kleist, Goethe, Hofmannsthal, Johan Peter Hebel, y que pertenecen a esta época, comenzaban a abrir nuevos rumbos en su vocación donde también había lugar para inquietudes sociales y políticas. Lo vemos, estudiante aún, asistir a cursos y conferencias que mezclan objetivos anarquistas y socialistas, con otros que pertenecen al nacionalismo checo, ansioso por sacudirse el yugo del imperio habsburgués. Al mismo tiempo se introduce en el mundo, incipiente todavía, del sionismo, al que no se adhiere totalmente. Terminados los estudios universitarios, ya con el título de doctor obtenido en 1906, y con la convicción de su incapacidad de trabajar en el negocio paterno, ingresa a una compañía de seguros, "Assicurazioni Generali", de donde entra hasta su jubilación por enfermedad. En 1922, en otra, la "Arbeiter-Unfall-Versicherung-Anstalt", dedicada a seguros para los trabajadores. Este prolongado período en el ejercicio de su profesión, interrumpido por viajes frecuentes de vacaciones o a la reconquista de una salud resquebrajada, le otorgará, en su función de asesor jurídico —y que por otra parte desempeñó, según testimonio unánime, a conciencia y con una dedicación y probidad no comunes— la concepción del enfrentamiento entre hombre y mundo como un litigio, el lenguaje y clima forense que predomina en sus páginas, como también una sensibilidad muy acusada hacia el mundo de los trabajadores, cuya explotación condenaba.

Pero este funcionario ejemplar tenía una segunda vida, la de la amistad y la literatura, unidas en las personas de unos cuantos elegidos: Oskar Baum, Félix Weltsch, Oskar Pollak, y, sobre todo, Max Brod. A este amigo y abnegado confidente, novelista estimable por lo demás, se debe, en medida esencial, por obra de su biografía de Kafka, de sus estudios exegéticos, y, fundamentalmente, de la edición de las tres novelas de aquél, el conocimiento más amplio del autor de la "Metamorfosis". Desobedeciendo la última voluntad del propio Kafka, que ha-

bía ordenado la destrucción de su opus narrativo no publicado, la aparición póstuma de "América", "El proceso", "El castillo", los "Diarios", iniciados en 1908, las "Cartas a Milena", los cuadernos en octavo, y narraciones tan notables como "Un artista del hambre", "La construcción de la muralla china", "Investigaciones de un perro" y "Josefina la cantora", constituyen un mérito incomparable de este devoto amigo, el primero, quizás, que reconoció su grandeza en un tiempo todavía no maduro para ello.

Aunque la producción literaria de Kafka comenzó en 1904, y ya había escrito y publicado "Descripción de una lucha", "Preparativos de boda en el campo", "La condena", y, a fines de 1912, "La metamorfosis", como en 1914 "La colonia penitenciaria", era, para el público en general, no así para algunos autores afiliados al expresionismo coetáneo, prácticamente un desconocido. Así se explica, por una parte, que Kurt Wolff, el joven editor que publicara los "Poemas" de Trakl y a Werfel, lo hiciera también con la "Metamorfosis" en 1915, como que Carl Sternheim, el comediógrafo más notable del expresionismo, le confiriera ese mismo año un premio relativamente prestigioso, el "Theodor Fontane". Pero esta consagración no significaba, en verdad, mucho, para quien venía sondeando con una perspectiva no superada los fondos primordiales del ser y el mundo.

Echar raíces, fundar una familia, perdurar, abrirse un camino que le permitiera cortar amarras con la personalidad todopoderosa del padre, símbolo de una fuerza trituradora e insensible para con el sufrimiento del hijo, que no sólo se ejemplifica en las "Cartas", sino en la asombrosa y minuciosa "Metamorfosis", como en el magistral cuento que es "La condena", constituía para Kafka un imperativo de ineludible obediencia. Es así como hay que considerar sus compromisos con una joven berlinese, Felice Bauer, en 1914 y 1917, y otro, algo más tarde, con Julie Wohrly en 1913. La "Carta al pa-

dre' proporciona, en este sentido, suficientes argumentos para explicar la disolución de estos compromisos, que significaban al mismo tiempo, de un modo consciente, la pérdida de sus menegadas esperanzas de felicidad sobre esta tierra.

En 1917, no obstante todos sus cuidados físicos, sus ejercitaciones al aire libre y su vegetarianismo, estalla la tuberculosis, que en este caso particular sirve de comprobación para justificar una dolencia de origen sicosomático. Ya jubilado, y en condiciones de salud muy precarias, se traslada, luego de permanencias infructuosas en diversos sanatorios de Checoslovaquia y Austria, a Berlín en compañía de Dora Diamant, una muchacha de índole muy especial, hebraísta consumada, y que supo darle, en los últimos meses de vida que le restaban, los cuidados de que por lo común había carecido. El invierno de 1924, particularmente duro por el frío y la escasez de alimentos en la capital de Alemania, apresuró el proceso de la ya incurable enfermedad. Internado en Kierling, falleció el 3 de junio del mismo año, cuando aún no había cumplido cuarenta y un años. El 11 de junio fue enterrado en el cementerio judío de Praga, en vida de sus padres todavía. Pocos días después aparecía una compilación de cuatro narraciones, entre las que se contaba "Un artista del hambre".

En una de las cartas a Milena (se trataba de Milena Jesenka, una distinguida mujer de origen checo, con la cual Kafka mantuvo relaciones), Kafka, quien le ha enviado adjunta la carta dirigida al padre escrita en 1919, nunca entregada al destinatario, y que constaba de cerca de cien páginas manuscritas, le advierte dos cosas. Una, que jamás deberá hacerla pública, y la segunda, que está llena de trucos aprendidos en el oficio de abogado. Así, típicamente, se menospreciaba y degradaba, pues, ¿quién puede leerla hoy y considerarla una pieza de carácter jurídico solamente? Desde el punto de vista de su estructura, sin embargo, hay algo de cierto, en el sentido de una exposición hecha a base de argumentos y contraargumentos, al análisis de datos de los que se pretende des-

prender lógicamente conclusiones capaces de afectar la dirección del veredicto o juicio final.

Porque es también típico del pensamiento de Kafka, para quien la literatura es algo más que literatura, no obstante su carácter de tal, esa oposición de datos, que se acumulan en todas direcciones y dejan, aparentemente, las puertas abiertas para la formulación de cualquier tipo de posibilidades ulteriores. Y que asimismo llevan, en su movimiento dialéctico, a un callejón sin salida dado que el hombre es lo que es. A menos que cambie ciento ochenta grados su naturaleza. El lenguaje, producto humano por excelencia, ofrece en la escritura kafkiana idénticas características. Por una parte, una conformación cristalina, más notable todavía a través del alemán hablado y escrito en Praga, una especie de quintaesencia abstracta y generalizada de un idioma paradigmático sin peculiaridades en virtud del aislamiento de la población de habla alemana, una isla en medio de la población checa. Y, por la otra, como método específico de la ironía kafkiana, el absurdo de las situaciones y conductas de sus héroes, con o sin visiones oníricas, que la pureza del lenguaje utilizado hace resaltar, por contraste, de un modo más ostensible.

Esta concepción antitética, que recorre toda su narrativa, ha intentado ser explicada de los modos más diversos. Se ha acudido, en tal sentido, a exégesis filosóficas, psicoanalíticas, teológicas, metafísicas, políticas, y así ad infinitum. Cada intérprete de Kafka posee su propia e infalible clave de acceso a la tierra prometida, pero, así y todo, cualquier interpretación con pretensiones de exclusividad puede quedar corta. Porque es eso que se expone, y también puede ser lo contrario o lo diferente. La forma de parábola que admite la narrativa kafkiana es lo suficientemente permeable y porosa para absorber cualquier tipo de interpretación, para convalidarla de un modo incorrecto y para negarla de una manera exacta. La multivoacidad del texto se torna así en un hecho dominante, sin excepción. Pero quizás puede aclararse este panorama del enigma

si tomamos en consideración algunos elementos, no para descifrar lo que, en rigor, es susceptible de desafiar toda explicación cabal, sino, por lo menos, para aproximarnos con un margen menor de errores a la difícil y complicada verdad kafkiana.

Es útil, en este aspecto, considerar la época que da origen a los textos de Kafka. Coinciden exactamente con el expresionismo. Esto supone, y el mismo autor lo repite hasta el hartazgo en sus "Diarios", un rechazo del naturalismo, del impresionismo, del sicologismo o simbolismo imperantes. Como en el resto de los escritores de su, hasta cierto punto, tendencia, Kafka expresa en imágenes exteriores, y con los máximos detalles de un realismo que resulta fantástico por su propia realidad (el castillo, el tribunal, el insecto, el circo, la madriguera, etc.), una realidad interior subjetiva cuya fuerza avasalla y se impone a la composición del mundo exterior tal como es percibido por el mero uso de los sentidos. Estas imágenes-símbolos funcionan en Kafka como respuestas a una situación lacerante que el autor vive con angustia intensa (y no en balde Kierkegaard se convirtió en una de sus lecturas favoritas.) Pero también se insertan para oponer al héroe desamparado y culpable, y siempre culpablemente también, afanoso por probar su inocencia, contra un mundo sofocado por la contradicción, la indiferencia, la insensibilidad, el equívoco o la maldad. De este choque, donde ambas partes amontonan argumentos que sirven para probar lo mismo y lo contrario, surge un estado de invalidez, en el doble sentido de lo que no es válido y lo que carece de algún órgano fundamental para la vida. Pero, también es necesario puntualizar que si el punto de partida de la escritura kafkiana es expresionista, por su esfuerzo en verter una realidad interior, la minuciosa complejidad de su mundo, la arquitectura con que está estructurado, superan en mucho la órbita del expresionismo.

Pero Kafka era demasiado clarividente, sabía demasiado a través de esos ojos oscuros que pueden ser aquello que no se ve, para desembocar en un nihilismo más o menos fácil. Y

así como “culpa” y “condena” no son, en Kafka, simples con-
venciones o palabras, sino más bien mitos, por encima de las
oposiciones, en apariencia inconciliables entre héroe y mundo,
insiste Kafka en sus esenciales “Diarios”, no una sino muchas
veces, en la existencia última de lo “indestructible” (das Unzers
törbare). Lo que existe, aquello que aprehendemos con nuestro
aparato sensible e intelectual corriente, es contingente, y, des-
de un punto de vista fundamental falso.

Ciertamente la salvación no está a la vuelta de la esquina
y, en términos comunes, los héroes de Kafka no se “salvan”,
como lo lograra el Fausto goetheano. Pero la salvación es
posible, y aquí la grandeza del mensaje kafkiano se torna evi-
dente. Requiere, demás está señalarlo, un coraje terrible, un
ademán de excepcionalidad, si se considera el curso de las
cosas tal como se presentan habitualmente. Que consiste, y es
curioso que el budismo zen y otras doctrinas orientales simi-
lares prediquen una conducta semejante, en la inversión to-
tal de la óptica corriente, vale decir, en un despojamiento ab-
soluta de lo que se tiene, en un enfrentamiento con lo que es.
en un arrojar por la borda el material espúreo que arrastramos
y al que nos aferramos, para llegar así a la exposición (en su
doble significado) de la verdad que nos está aguardando y que
en nuestra ceguera “humana” no reconocemos como tal. En
verdad se encuentra, por ejemplo, en las imágenes del coro, o
de la música que suena lejana en “América” o en “El castillo”.
Para renacer así, en la visión limpia, purificada de toda man-
cha, la inocencia, el amor, la bondad y la consideración por
los demás, sin cuya presencia actuante el mundo continuaría
existiendo como cárcel del engaño, y el hombre como su pri-
sonero por toda la eternidad.

Porque, como todos los escritores de rango superior, Kafka
fue, no obstante sus condiciones de estilista insuperable, de
visionario de terrible lucidez, de padecedor de varios infiernos
propios, adquiridos y traducidos con y por exceso de sensibili-
dad, de anticipador de futuros de aniquilación de lo humano,

de anunciador de salvaciones hasta ahora utópicas, un moralista auténtico, un comprometido hasta el fin con el destino del hombre.

Encapsulado en su propia soledad y angustia, sólo Kafka entre sus contemporáneos percibió con helada claridad, con inmisericorde gesto, la distancia, el infranqueable espacio entre las cosas y los hombres. Y sólo él supo que todo intento de aproximación fundado en el interés personal era engaño y mal. Pues por más que sus héroes, Samsa, Joseph K. o K. se esfuerzen, nunca alcanzarán a cruzar el puente o cerrar la herida, como se prefiera, hasta que no renuncien a ser ellos y se conviertan en otros, en los capaces de ver la Verdad.

Ciertamente, esta elección lleva al aniquilamiento del hombre antiguo, cargado de ignorancia y pecado. Pero también, la aceptación de la condición humana, tal como debe ser, permitirá el acceso a la región luminosa de la verdad. la única región, por otra parte, donde la vida puede adquirir un sentido auténtico, profundo y justificado.

