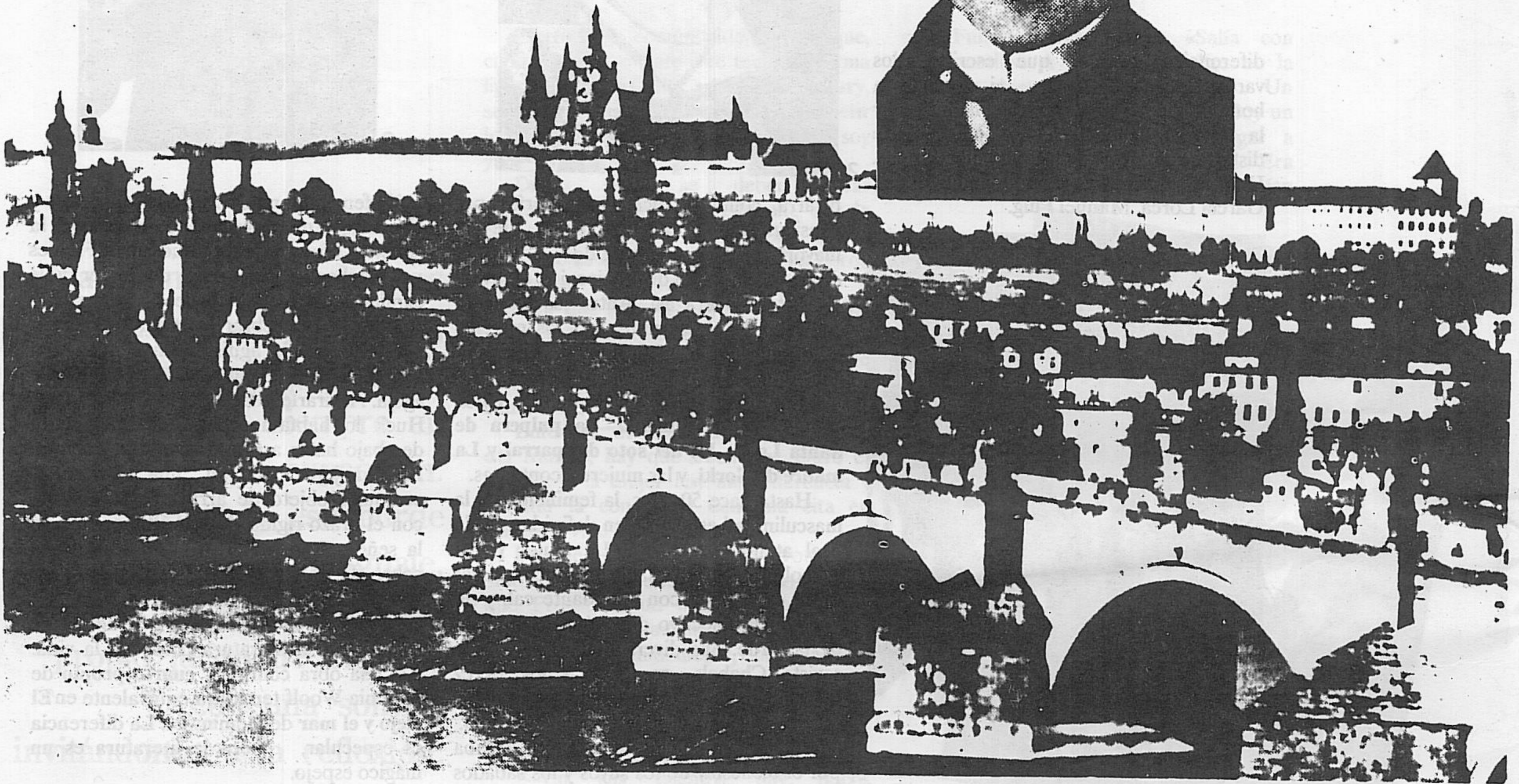




FRANZ KAFKA

y la Praga de fines de siglo por Graciela Racedo



La belleza de una Praga entrevista, una belleza enferma; entre sus calles el recorrido gris de una obra que no dejará nunca de inquietarnos, de develarnos el mundo como una trama de absurda impotencia. En algún banco olvidado, en algún lugar de estas páginas, quizá Kafka nos aguarde con una sonrisa melancólica.

En el año 1883, el mismo en el que Gustav Meyrink llega a Praga, nace en ella Franz Kafka.

Meyrink en obras como *Golem* y *La Noche de Walpurgis* muestra a Praga como lugar simbólico, legendario, fatal; de fronteras vagas que diseñan límites imprecisos entre lo visible y lo invisible.

El término PRAPH significa umbral y este significado define este enclave mediterráneo de la Europa Central: fundada en el siglo X, sufrirá la dominación de los Habsburgos, luego la del imperio austro-húngaro y en el XIX la de Prusia. Checoslovaquia estará cercada siempre por grandes potencias y dificultosamente -desde las legendarias luchas de Jan Hus- adquiere fronteras geográficas definidas y una identidad nacional propia.

Kafka pertenece a una de las minorías étnicas que la conforman: la de los alemanes judíos; ellos, como la mayoría eslava, se incorporarán al mundo de la cultura alemana que fue dominante, al menos hasta la primera mitad del siglo XX; la clave para lograr el reconocimiento social o acceder a alguna esfera del poder, radicaba en el manejo de

esta cultura y, por supuesto, en el correcto dominio de su lengua.

Max Brod, escritor contemporáneo a Kafka, amigo personal, judío como él, explicaba que se sentían en Praga como en un agujero, como en un vaso tapado, sin aire. Otros escritores de la época eran Erwin Kisch, Franz Werfel, Johannes Urzidil... todos frecuentaban el café Arco, el Club Alemán que dirigía Bruno Kafka, primo de Franz, formaban el grupo Concordia, organización que defendía los derechos de los escritores liberales.

El ahogo, según Brod, la sensación de pertenecer a un ghetto, excedía los límites del barrio judío -tan genialmente descrito por Meyrink en *Golem*- era también la de pertenecer a un ghetto lingüístico y social.

Rainer María Rilke y Fritz Mauthner criticaban además el alemán de Praga, "un alemán de papel" diría Mauthner; Rilke también creía que la cultura alemana era día a día sofocada por una checa en ascenso.

Kafka vivía esa sensación de la que hablaba Brod pero también vivía culpablemente el uso del alemán, era -diría- "como una violación"; paralelamente se esforzaba obsesivamente por su manejo correcto.



...Estas no serían las únicas culpas y obsesiones que experimentara, el que naciera -paradojalmente- en la calle de los alquimistas, el que innovará audazmente en la literatura moderna creando y sintetizando aspectos, habitará siempre laberínticos estadios de la extranjería y la marginación.

Trabajaré como empleado, estudiaré leyes, se interesará por la cultura hebrea; sus tradiciones, su folklore; sin olvidar que pertenecía a un país sistemáticamente "tomado" en busca constante de su identidad nacional. Su obra no negará que vivió en Praga, que embriagaba con sus mitos de un pasado de gloria, que inspira fascinación y rechazo, ciudad de prófugos y suicidas, a la que todos, por una razón u otra, abandonan, de la que se alejan: Rilke que residió en ella de 1892 al 1897 se instalará en Munich, Werfel en Hamburgo; Max Brod será llevado a un campo de concentración en 1939, Kafka mismo elige morir lejos de ella, en Kierling, en las cercanías de Viena en 1924.

Llamaré "maldita" a esta ciudad, al igual que uno de los personajes de *La Noche de Walpurgis*; Meyrink decía de ella: "uno quiere darle la espalda cuando la habita, pero siente nostalgias de ella no más la deja".

Praga será más tarde una burbuja liberal en la Europa arrasada por totalitarismos; en ella se refugiarán escritores y artistas alemanes víctimas del nazismo. Esta ciudad tardíamente acepta a Kafka: actualmente en las calles Maiselova y Cèletna una placa de bronce lo recuerda, pero recién fue colocada en 1964; sus obras fueron víctimas de la intervención soviética que lo definiera como "un autor de la alienación, del miedo, de la incertidumbre, -aunque se lo reconocía- como una expresión de fe en el hombre y en el sentido de la vida"; recién en 1983, al centenario de su nacimiento, fue reeditada su obra, que sabemos, sobrevivió a su muerte gracias a Max Brod.

Preguntemos ahora cómo influirá Praga en Kafka hombre y escritor desde sus aspectos estéticos materiales, es decir ¿cómo habrá sentido él este anticuario sombrío, extenuado de memoria, coronado por cúpulas, atravesado por interminables escalinatas y pasadizos grises que instaló el pasado?... ciudad que inspirara a Mozart los acordes más tenebrosos de Don Giovanni... esta "tumba que se abre... la tumba de los padres que han sido... el harpa de los tiempos lejanos" según la cantaba K.H. Macha en tiempos del romanticismo.

Arquitectura de la pesadumbre y la nostalgia que provoca serenidad y angustia, de la que resbalan y se filtran la desolación y la incertidumbre, que navega en una "sombra sepulcral" al decir de Crawford en *El Embrujo de Praga* sombras que ningún sol disipa totalmente.

¿Qué sentiría un judío ante la convivencia crepuscular del Gótico -expresión genuina de la espiritualidad

cristiana- con el Barroco: arte defensivo y combativo de la contrarreforma, que lucha consigo mismo, que expresa tensión entre el deseo, el placer, la vida y la muerte; voluptuoso movimiento y aplastante que gusta de la elevación y el anonadamiento, que Ernst Weiss, escritor alemán amigo de Kafka, definía como expresión de un catolicismo resucitado, sintetizador de elementos, como un arte fruto de alquimia?

Habrá atravesado en muchas oportunidades el puente Charles custodiado por enormes estatuas, testimonios de dominaciones y derrotas, estatuas que cobran vida -tétricamente- bajo las lunas turbias de Praga.

Ha convivido con sus fachadas pletóricas de emblemas heráldicos que recuerdan existencias desvanecidas. La arquitectura de esta ciudad debe haber sido una verdadera y punzante invitación a meditar en las defectuosas coordenadas del tiempo; era la escenografía exacta para experimentar la sensación de límite o de su ausencia.

No hay en su obra una descripción detallada de esta ciudad, salvo la mención de algunas de sus calles y monumentos en *Descripción de un Combate*, pero, acaso, en *El Castillo* -obra escrita al final de su vida- esa aldea en la que el señor K. se siente, y cuyos habitantes lo hacen sentir extraña y eternamente extranjero, no es Praga?.

En *Contemplación* serie de relatos breves, dice en *Ser Infeliz*:

"... estremecido por el aspecto de la calle iluminada me dí vuelta otra vez, y en lo hondo de la pieza, en el fondo del espejo, encontré no obstante un nuevo objetivo, y grité, solamente por oír el grito al que nada responde y al que tampoco nada le sustrae la fuerza del grito, que por lo tanto sube sin contrapeso y no puede cesar aunque enmudezca"

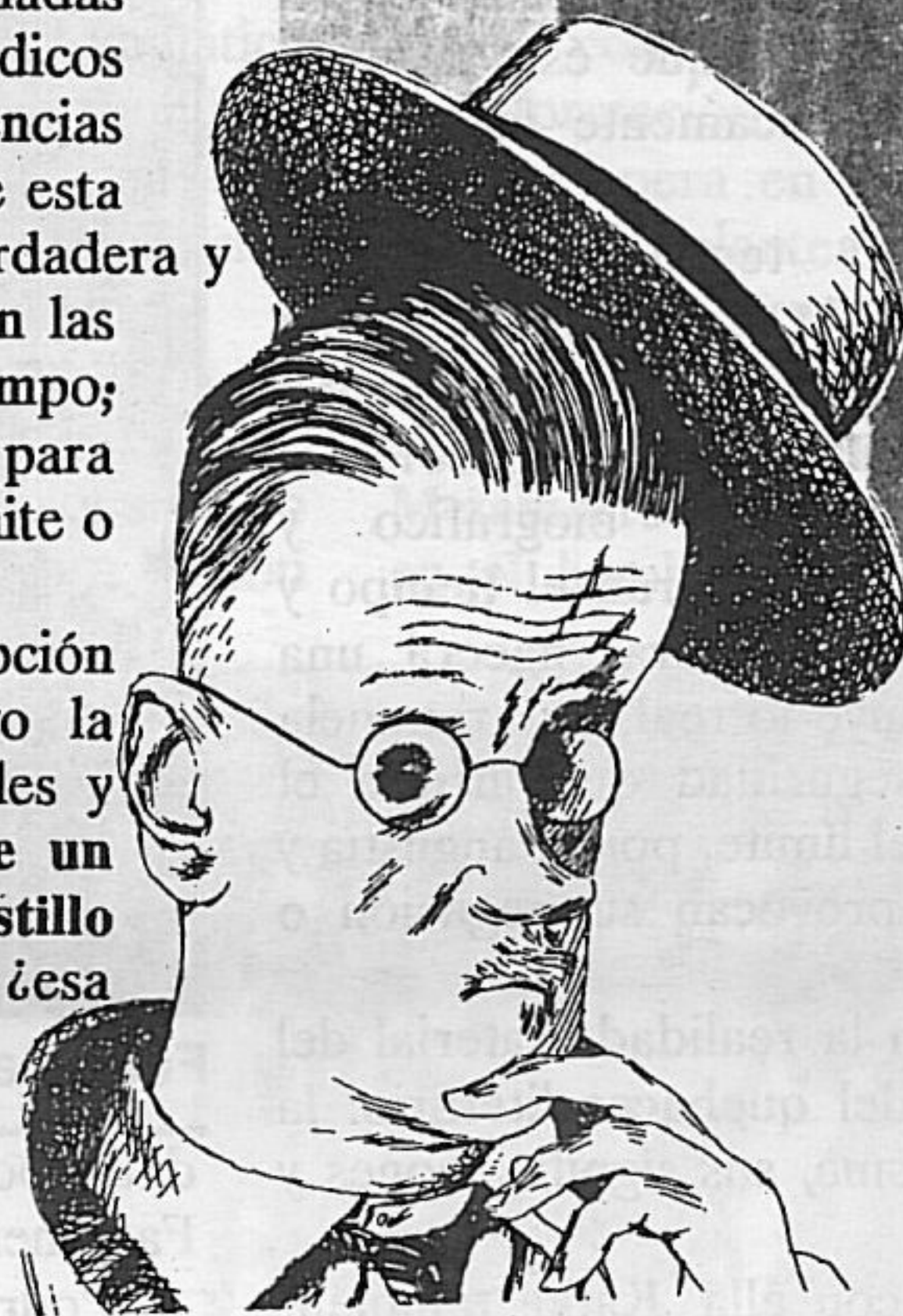
y en *Deseo de convertirse en Indio*:

"¡Si uno fuese, sin embargo, un indio, dispuesto al momento y sobre el caballo lanzado a la carrera, de través por el aire, que vuelve siempre a retemblar a golpes cortos sobre el suelo trepidante, hasta que uno se deshace de las espuelas porque no hay espuelas, hasta que uno arroja las riendas porque no hay riendas, y apenas ve ante sí el campo, como una pradera segada al ras, ya sin cuello de caballo y sin cabeza de caballo!"

Podemos presumir la descripción -inducida y tangencial- de un ambiente que lo oprime, de una ciudad que lo ahoga, no sólo desde su arquitectura y desde su historia, lo oprime también esa Praga de comienzos de siglo en una Europa tensionada por la primera guerra



Kafka



Joyce visto por Pericoli

mundial que muchos vivían como el fin del mundo, título de un poema de Jakob van Hoddis que todos conocían de memoria.

El grito interior, la evasión por la ficción y la imaginación, transitar los sueños más profundos será la salida -la única posible-; es la huída "para arriba" como búsqueda desesperada de salvarse de un entorno enfermo en un momento crítico.

También la literatura alemana de entonces: Thomas Mann, R.M. Rilke, Hofmannsthal, muestran la insatisfacción de vivir esos tiempos; sentían que eran los del *Crepúsculo de la Humanidad*, nombre de una antología publicada por Kurt Pinthus en 1919

Esta generación rebelde, a la que Kafka pertenecía, cuestionará la figura rígida del padre, cuestionamiento extensivo a toda forma de autoridad o de ejercicio de la ley; este dato es de gran importancia; junto con otros, sobre los que hablaremos luego, nos explicará más profundamente la obra de Kafka.

En esa época de crisis y de replanteos totales, el Círculo de Viena intentará arribar, desde la lingüística -con Wittgenstein, Carnap y otros-, a enunciados protocolares, a instancias unificadoras, científicas; será un intento fallido, no podía implantarse la certeza en un terreno lodoso, sembrado de interrogantes, el



desarrollo de esta ciencia deberá esperar momentos más propicios.

¿Qué movimientos, qué personajes significativos, tanto en arte como en ciencia, son también contemporáneos a Kafka?

Es para entonces que James Joyce escandalizará con el itinerario de su *Ulises*, ese monólogo-diálogo de Stephen y su conciencia. Ambos, Kafka y Joyce presentan una alternativa nueva frente a las corrientes naturalista y romántica y la literatura realista: la de la aventura interior, la de la introspección en el yo más profundo. Frente a la arquitectura racionalista y descriptiva propia del autor omnisciente, optan por la incertidumbre, la vaguedad y la duda del autor-protagonista- aunque éste adopte, por momentos, técnicamente la postura del omnisciente.

Manejarán temáticas que permanecerán en la literatura moderna posterior: se preguntarán por la propia identidad, plantearán problemas existenciales desde lo biográfico y psicológico, redimensionarán el tiempo y el espacio en la narrativa; nacerá una literatura que diluye lo real, que renuncia a la certeza y seguridad que inspira el reconocimiento del límite, por la angustia y desolación que provocan su negación o transfiguración.

Revalorizarán la realidad material del elemento basal del quehacer literario: la palabra en sí misma, sus significaciones y simbolismo.

Joyce jugará con ella, Kafka también; basta recordar que de letras crea personajes: A y B en *Una Confusión Cotidiana*, muestra también de una dimensión especial del tiempo, ¿Odradek es un personaje que inspira un cuento o un cuento que se deduce de una palabra? Lo cierto es que en *Las Preocupaciones de un Padre de Familia* comienza explicando la etimología de esta palabra eslava. Llama WestWest al Castillo, al que nunca abandona el señor K, quien depende de un poder cuyo nombre es Klamm (del alemán 'garra' 'aprieto') encierra un simbolismo de múltiples significaciones.

Más distantes de la Europa Central aparecen el movimiento surrealista en poesía, el suprematismo en pintura y la pintura metafísica, muestra de que en otras ramas del arte surgen conceptos similares y problemáticas afines con las que plantean Joyce y Kafka: introspección, trabajo sobre la idea del límite, de tiempo y espacio, también el empleo del simbolismo como recurso y búsqueda.

Ya Brahms había hecho crecer al romanticismo desde un intimismo patético, ciclotímico, abismal, de fuerza arrolladora, contradictorio; la música clásica no será la misma después de él.

El arte en general cambia en la primera mitad del siglo; los que impulsan estos cambios serán considerados por muchos como la última gran vanguardia; lo cierto es que sin ellos no podemos explicarnos



Foto de Kafka tomada de un documento de identidad.

datos posteriores como la literatura de W. Faulkner y hasta la actual latinoamericana.

Podríamos incluso preguntarnos si la audacia que Kafka inaugura en *La Metamorfosis*, donde el cuestionamiento de la propia identidad llega hasta la transformación total del personaje, si ese camino de introspección profunda no señala una forma de investigación en arte que encuentra su continuidad lógica, por ejemplo, en el atrevimiento del cubismo en pintura, en las geniales transgresiones de Picasso.

Contemporáneo a Kafka y sus viajes interiores es S. Freud, que ahondando en el inconsciente humano revolucionará la psiquiatría moderna.

Concluamos diciendo sobre la simultaneidad, paralelismo e influencia recíproca entre nuevos caminos en el arte y descubrimientos en ciencia que A. Einstein elabora la ley de relatividad mientras en literatura se redimensionan el tiempo y el espacio y que la incertidumbre que destila Praga y que Kafka instala en su narrativa, encontrará su corolario científico en Heisenberg, al definirla como aspecto constante del comportamiento del átomo.

Kafka sufre también la influencia de las lecturas que escogiera ¿a quiénes leyó? ¿a quiénes admiraba?

Conoció la obra de Kierkegaard leía con interés a Spinoza, Darwin y Pascal. El llamado "filósofo de la angustia" que inicia el camino que continuarían Heidegger y Sartre, padres del existencialismo moderno, no podía serle ajeno.

No es de extrañar que llamara su atención Baruch Spinoza, filósofo y teólogo panteísta, pensador clave del judaísmo y de las corrientes sionistas que surgían entonces; o Darwin, cuyas audaces tesis en ciencias naturales causaron polémicas interminables.

¿Qué habrá admirado más en Pascal?: ¿sus estudios sobre el triángulo aritmético o sobre el cálculo de probabilidades? quizá su simpatía fuera por el jansenismo, variante heresíaca del cristianismo, que aquel practicara... la herejía, otra forma de la rebeldía, el cuestionamiento, la oposición o la marginalidad...

Lo cierto es que Kafka convive con las grandes líneas innovadoras en arte y en ciencia de su época y son suyas las grandes problemáticas del hombre moderno.

Hemos tratado de comprender a Kafka en el contexto de contemporaneidad mayor que lo explica, nos detuvimos en pensar la Praga histórica y física, política, social y cultural que lo marca; en deducir el porqué de sus lecturas y la posible influencia de las mismas en su obra, también decíamos que pertenecía a una generación que cuestiona y que se enfrenta a la figura rígida del padre, enfrentamiento extensivo a toda forma de autoridad o ejercicio de la ley.

Podemos ampliar aún más los ángulos para su comprensión si lo consideramos, o concebimos, como una resultante, fruto o producto del racionalismo occidental-lineal y progresista, creativo y cuestionador- de la visión



apocalíptica de la milenaria cultura hebrea.

La tradición judía plantea un gran tema: el holocausto, el de la inmolación inocente y sacra a la vez, el de un sacrificio a través de la muerte, fruto de una condena decretada directamente por Dios en un acto de justicia, por lo tanto inapelable, o por un poder temporal concreto determinado circunstancialmente; puede, en este caso, adoptar múltiples e infinitas formas de la incomprensión, la injusticia o el absurdo, de todas las maneras imaginables esta condena es, en última instancia, el único modo posible de expiar una culpa ancestral, genética, original.

Esa autoridad histórica determinada que cuestionara la generación a la que Kafka pertenecía, en conjunción con la tríada hebraica (culpa, condena y muerte) cuya internalización había realizado como judío en su más profundo inconsciente, podía transformarse en el padre arquetípico, en el Dios hebreo mismo, ese todopoderoso Yaveh -y celoso- que por amor y con amor de padre ofendido llegará a castigar en forma atronadora a su pueblo, a sus hijos.

¿Cuál sería la culpa? ¿Dónde nace? El rastreo de su génesis real o mítica escapa a nuestro tema, lo que sí podemos presumir, según la narrativa kafkiana, es que quizá cuando un hijo le falla a su padre, a "este padre" -bastaría incluso que el padre así lo considerase-, o bien cuando se intenta cuestionar algo que provenga de la autoridad, de "esa autoridad determinada" se estaría pecando ante Dios mismo, se sería culpable ante él, ley suprema, absoluto poder.

Tal grado de culpabilidad, semejante culpa, crea la necesidad de su expiación en el culposo, quien necesita ser condenado, quien exige que se cierre trágicamente el ciclo preestablecido y se hace con su propia muerte.

Varían las maneras que adquieren, las formas que adoptan los momentos de este ciclo que se repite indefinidamente. La obra de Kafka es muestra acabada de ello.

Dice Max Brod: "Kafka no condena la vida, no riñe con Dios sino consigo mismo, de allí el horrible rigor con que es llevado ante el tribunal, su obra está llena de siales de jueces y ejecución de sentencias".

El tema está patéticamente presente en *El Proceso*; en un cuento: *En la Colonia Penitenciaria*, podemos contemplar un gran fresco infernal en el cual los roles se intercambian: el verdugo necesita tanto torturar como ser torturado y se transforma en víctima; el condenado, quien habiendo cometido una falta leve acepta una terrible condena, observa primero la máquina que poco a poco lo

mataría; comenzada la tortura, se transformará él mismo en verdugo, el vedor presente será primero cómplice, luego apologeta de un proceso que, por otra parte, nadie cuestiona.

La aceptación pasiva de la tortura y la sensación de alivio y liberación ante la proximidad de la muerte, se manifiestan en un breve cuento: *El Buitre*; en él la víctima dice:

"Al caer de espaldas, me sentí aliviado al sentir que el buitre se ahogaba sin remedio en mi sangre, la que iba inundando su cuerpo entero."

Kafka opta por el absurdo, magistralmente manejado en *El Castillo*, serie interminable de situaciones que se explican como partes de una temática laberíntica y concéntrica que se extiende al infinito; esta novela termina con una propuesta: la de reiterar la misma narración... dice en su última página:

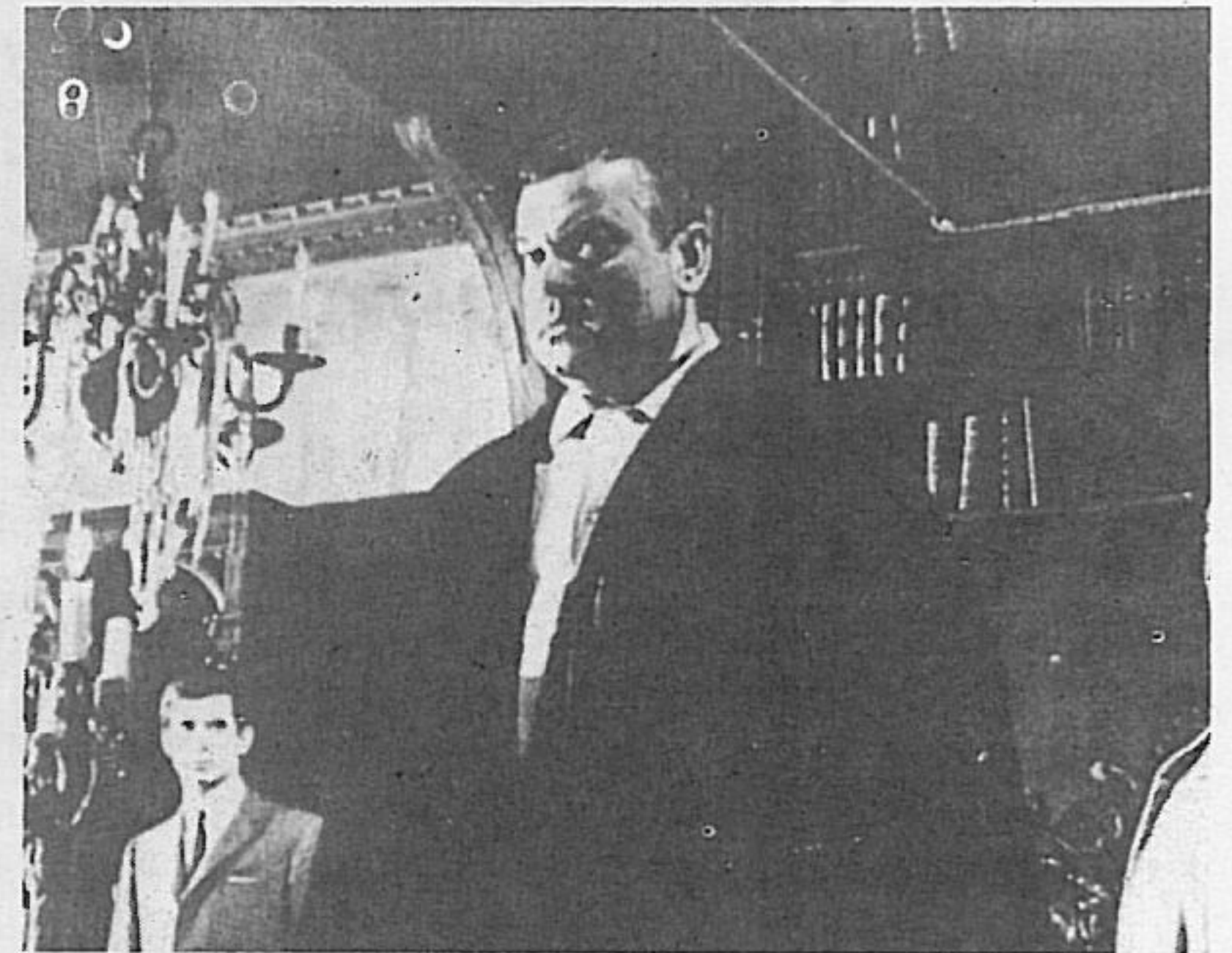
"Y ahora voy a referiros la historia textualmente, lo mejor que pueda, tan minuciosamente como ayer me la contara K con

todas las señales de una mortal desesperación".

En esta obra, quizá como en ninguna otra, Kafka plantea el tema del poder, de la ley, de la autoridad, de un poder siempre presente a través de cartas, enviados especiales, llamados telefónicos, pero invisible, inalcanzable, inapelable en sus designios finales. El de *El Castillo* es un poder cercado por la fuerza que de él mismo emana (1).

Decíamos que la autoridad que juzga, que alguna de las formas de ese poder inaprensible, desconocido de algún modo, serían extensión de la figura paterna; veamos sus posibles relaciones:

Cuando Kafka se plantea el problema de su propia identidad, su duda puede llegar, como en *La Metamorfosis*, a la transformación física total - tal como la que se opera en Gregorio Samsa-, pero también se plantea interrogantes sobre la identidad paterna; aquí la duda surge siempre ante un padre que lo juzga, que no le demuestra amor: el personaje de *La Metamorfosis* desconoce a su progenitor en el hombre que lo desprecia, que lo



Fotogramas de la película *El Proceso*, de Orson Welles, basada en la novela homónima de Kafka



(1) Considerábamos a Kafka un precursor de formas literarias, de temáticas contemporáneas, quizá del horror nazi en su cuento *En la Colonia Penitenciaria*; tal vez también lo sea de realidades más actuales, si en el castillo WestWest nos

atrevernos a ver la abrumadora burocracia de las instituciones del Estado Moderno que luego Michel Foucault analizará críticamente, el sr. K. llega a decir: "La abundancia de funcionarios me confunde".



abandona, que se avergüenza de él, que lo agrade.

Esta duda aparece también en Georg Bendenmann, protagonista de *La Condena*, ante un padre inquisitorio y verdugo. Ambos matan a sus hijos: aquél induciéndolo a morir por el abandono del que es víctima, éste porque será condenado explícitamente por él. En ambas narraciones se muestra al padre a través de una imagen casera, cotidiana: aparece en bata, leyendo el diario, ubicado ya sea en la sala principal o en su cuarto, tal como se lo muestra en *La Condena*, aquí se lo desplaza a una zona menos central, de menor importancia y este desplazamiento de la figura paterna -y por lo tanto de su papel en la familia- no será perdonado y motivará la terrible condena.

"Mi padre sigue siendo un gigante" -dice Georg al verlo avanzar, para él no ha perdido poder, el padre tampoco quiere perder la hegemonía sobre la casa, sobre su hijo".

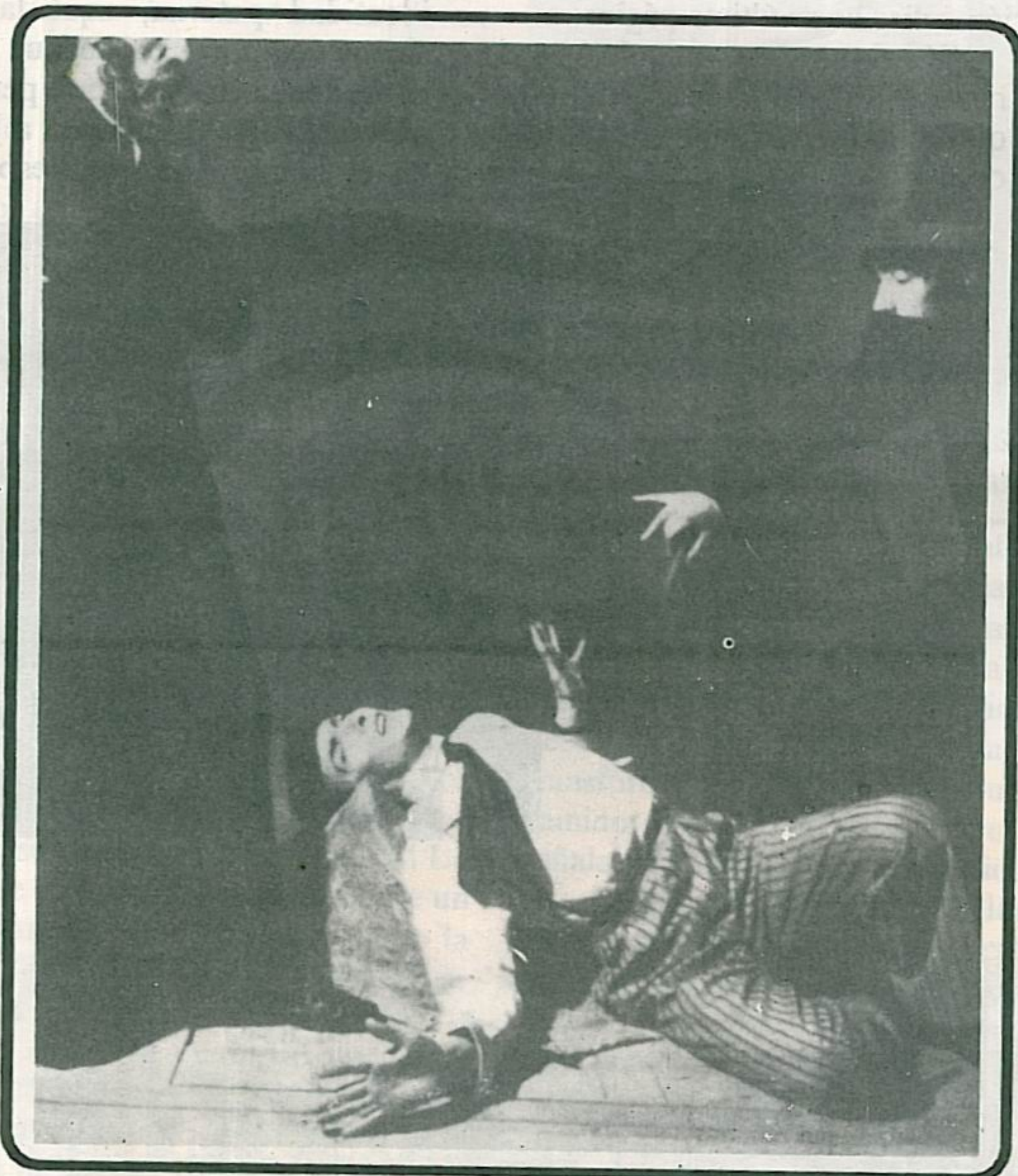
En este cuento el enfrentamiento lo provocará el padre, respuesta a la actitud del hijo que -según él- quiere ocupar su lugar. No es un hijo que se rebela, es un padre que no permite al hijo crecer, ser él mismo. El enfrentamiento será frontal y parecen correrse los velos del simbolismo kafkaniano, por momentos insalvable, siempre intrincado y sutil; en este cuento serán lineales las soluciones de las situaciones presentadas, los mensajes directos, las interpretaciones textuales, el mandato paterno se cumplirá literalmente y sin tardanza (2).

¿Cuál es la culpa de Georg? una culpa que lo hace sentir - como a Gregorio Samsa en *La Metamorfosis*- "expulsado de la pieza", es decir, del hogar paterno, del seno de la familia; de existir alguna, la condena impuesta para su expiación es exageradamente desproporcionada a ella, no obstante el condenado no cuestiona su validez, o el grado de injusticia que la misma conlleva, la cumple sin tardanza, no deja de amar a su verdugo.

Georg muere ahogado, por falta de aire, Kafka en su narrativa menciona repetidas veces dolencias pulmonares, falta de aire, ahogos, proyecta así su enfermedad, la insuficiencia pulmonar que lo llevará a la muerte a los cuarenta y un años.

La imagen del padre descalificador, exigente, desconocedor de su hijo no está sólo presente en *La Metamorfosis*, no está sólo en *La Condena*, aparece en otros cuentos, como por ejemplo *Once Hijos*, donde un padre describe las virtudes de cada uno pero encuentra en todos defectos insuperables ¿los defectos que el padre de Kafka veía en él? ¿los que Kafka creía que su padre veía?. En este breve cuento, cuando el padre habla del primero dice: "No lo tengo en tan gran estima". Kafka era el mayor de los tres hermanos varones, los otros dos murieron de pequeños, vendrán luego tres hermanas mujeres... ¿el amigo de Rusia en *La Condena* sería la imagen del hermano o de los hermanos muertos queridos por el padre?

Lo cierto es que en este cuento Kafka opta por una de las posibles múltiples formas de un circuito que reitera su narrativa; esta condena exabrupto, pronunciada por un padre concreto, cumplida textualmente y con prontitud por un hijo -víctima culposo, necesitado de expiar su falta, es el broche que cierra, una vez más, el ciclo triádico del que hablamos en la introducción al análisis de este cuento: Culpa -Condena - Muerte. Muerte que, en esta oportunidad, es consecuencia de un juicio ubicado en una cotidianidad rasa -como la que describe *La Metamorfosis*-, pero no por ello menos válida. Validez que dimensiona el absurdo.



El Proceso interpretado por J. L. Barruit, en la versión teatral realizada por André Gide, en 1947.

(2) El cuento es escrito en 1912 y está dedicado a Felice Bauer; será el comienzo de la correspondencia que establecerá con la que fue su prometida, compromiso quebrado y reiniciado en varias oportunidades que se concretará en su casamiento con ella en 1919; otras fuentes aseguran su ruptura definitiva con ella en el año 1917.

Kafka también en su vida amorosa se mueve en forma concéntrica, aparentemente contradictoria, hasta absurda: al año siguiente de iniciar su relación con Felice, conocerá a una amiga de ella, Grete Bloch, con quien tendrá su único hijo al que nunca conoció. En 1920 aparece en su vida Milena Jesenska, mantendrá con ella una relación intensa, conflictiva y enriquecedora. Milena era una periodista y crítica literaria conocida por el círculo intelectual de Praga, audaz y extravagante por entonces casada con Ernst Polak, residía en Viena. "Entre Viena y Praga existe un mar de altas olas" diría

Kafka aludiendo a las dificultades que rodeaban esta relación; de sus Carta a Milena sólo se rescatarán aquéllas que ésta entregara a Max Brod. En *El Castillo*, Frieda es el nombre de la amante del señor Klammer, íntima con ella; se describen bellamente esos momentos y muchos creen ver allí la descripción de las relaciones vividas con Milena: "...así pasaron horas... horas en las que K experimentaba sin cesar la sensación de extraviarse o de hallarse ya muy lejos, tan lejos en algún país extranjero, como no había estado jamás ningún hombre..." "... algo querían y ni sus brazos, ni sus cuerpos encabritados les hacían olvidar nada, les recordaban más bien el deber de buscar algo más, como perros que escarbaban desesperados la tierra, así escarbaban ellos sus cuerpos",