

1

JUAN GAVILÁN MACÍAS
ARTÍCULOS Y ENSAYOS

*Pensamiento
y creación
en la obra
de Kafka*

Pensamiento y creación en la obra de Kafka
se publicó en
Homenaje al profesor Vela Díaz
y se presentó como Ponencia en el
XXVI Congreso de Filósofos Jóvenes en Plasencia, 1989

PENSAMIENTO Y CREACIÓN EN LA OBRA DE KAFKA

Juan Gavilán Macías

*Si uno no sirve para llevar una vida recta
y hermosa, es preciso que se arregle con artificios.*

Kafka, *Cartas a Felice*

1

HAY ALGUNOS TEXTOS DE PLATÓN, Nietzsche, Borges y Kafka que me obsesionan desde la primera vez que los leí, desde el momento en que tuve mi primer contacto con ellos; y todos me obsesionan o me entusiasman, me desesperan o me hacen feliz por unos días o unas semanas cada vez que vuelvo a leerlos. En este breve ensayo, intentaré dar cuenta parcialmente de mis lecturas de Kafka sin ningún tipo de pretensiones, sin pretender, por supuesto, agotar el sentido de una tarea literaria que es inagotable, solo tejiendo, con más prisas de las que yo hubiera querido, unas reflexiones sobre el proceso reflexivo en que está envuelto el autor de *La metamorfosis*. O por decirlo con otras palabras, solo trataré de pensar las bases, o la ausencia de bases, que hacen posible su pensar angustiado, ese pensar que acoge en su seno la desesperación y la desdicha como algo que lo constituye en su propia esencia.

Este trabajo es una reflexión acerca de la fuerza que llevaba a Kafka a crear. El haber elegido a Kafka y no a otro es porque el autor de *La*

metamorfosis había asumido hasta el colmo el drama del creador, con todo tipo de exageraciones, perdido en sus laberintos discursivos, en la soledad más fría y extrema, porque su obra asume un pensamiento profundo acerca de la esperanza, el sufrimiento, la culpabilidad y la existencia y porque, además y sobre todo, en su obra hay una reflexión sistemática sobre la reflexión, un continuo discurrir y pensar sobre su propia labor creativa.

I

2

ELÍAS CANETTI HA ESCRITO UN LIBRO de gran interés, titulado *El otro proceso de Kafka*, en el que rastrea con una gran precisión y con una gran capacidad de penetración psicológica en la personalidad de este novelista a través de sus *Cartas a Felice*. Canetti monta en este libro un retrato de Kafka en el que nos lo muestra como un ser hipocondriaco que se siente despreciable, un individuo susceptible demasiado preocupado por su delgadez y por temores incontenidos e irracionales por su salud. Esa debilidad suya, tan extrema, le hace temer que no tendrá fuerza para dedicarse a la creación literaria y, por eso, necesita ahorrar energía con un cuidado casi patológico. Es tan susceptible con su cuerpo que acecha las reacciones más inverosímiles de todos y cada uno de sus miembros, temeroso de que lo invada alguna enfermedad por la que hubiera de interrumpir sus tareas literarias.

Se siente inútil y detesta las relaciones humanas; tiene alergia al calorcillo que se desprende de la humanidad; se siente impotente para integrarse en un grupo. Cuando está en una reunión, se encuentra fuera de lugar, no sabe qué decir, se aburre y cae en un mutismo receloso. Le hastía el contacto humano, no tiene ningún interés por las cosas que le interesan a los demás hombres, está por encima, o por

debajo, lo mismo da, de nuestros intereses y nuestros sentimientos; no le cala ninguna de nuestras alegrías, pero tampoco le afectan nuestras desgracias. Es tan indeciso que llega con gran frecuencia hasta la quietud más extrema, hasta el silencio y la inmovilidad. Odia a su familia y a sus parientes solo por su cercanía. «No puedo vivir con nadie; odio incondicionalmente a todos mis parientes, no porque sean malas personas, sino sencillamente porque están cerca de mí».

En definitiva, es un solitario y, además, desea fervientemente la soledad, condición necesaria para la creación literaria. Ahora bien, como nos cuenta Canetti, Kafka no pretende escribir desde ninguna torre de marfil, sino que prefiere estar encerrado en el más miserable de los sótanos y en la más abandonada de las soledades.

Desde luego, es un cuadro de síntomas apetecible para los seguidores del médico de Viena, que podrían dar rápidamente un diagnóstico. Sin embargo, poco nos dirían estos fríos conjuros de la razón sobre la genialidad de esta obra. Tal vez dirían algo sobre la persona, pero no sobre la creación. Y en este caso, la persona no tiene ninguna importancia porque Kafka odia todo lo que no sea literatura; odia todo lo que no sea su pasión por escribir y la escritura convertida en pasión y en necesidad.

3

PARA COMPRENDER EL AMBIENTE en que vivía Kafka, centremos nuestra atención en una de sus novelas, *La metamorfosis*. En esta novela quedan muy claras las relaciones que tenía el novelista con su trabajo y con su familia. De entrada, ya me atrevería a decir, y no creo que sea una hipótesis muy arriesgada, que la metamorfosis literaria y alegórica planteada en esta novela no es más que una consecuencia de la presión continua ejercida por el trabajo y la familia en el ánimo sensible y susceptible del artista.

a) En principio, Kafka no tiene ninguna disposición natural para su trabajo, no se presenta entusiasmado por su actividad profesional, ve siempre su trabajo, no el trabajo literario, como una obligación ineludible, como una condena o un castigo al que no puede escapar. Ahí tenemos uno de los problemas y uno de los dramas centrales de su vida: la obligación del trabajo a través de la familia, cuestión estrictamente biográfica y uno de los temas inquietantes de *La metamorfosis*, tal como nos han señalado algunos de sus comentaristas. Solo basta con leer esta pequeña novela para comprender la influencia terrorífica y devastadora que ejercen la familia y el trabajo en el ánimo de Gregorio Samsa, ese viajante de comercio angustiado por el horario de los trenes, por los viajes, por las malas comidas y por las fondas mediocres y siniestras donde tiene que hospedarse. Basta con leer el pasaje de la visita del jefe de su oficina para comprender el drama que representa para Gregorio Samsa perder su trabajo y un salario tan útil para su familia. Realmente solo bastaría con leer ese pasaje para comprender cómo esa responsabilidad ante el trabajo y ante la familia lo angustian y o pueden haber llevado hasta la transformación vital y literaria.

b) Antes de hablar de las relaciones de Kafka con su familia, y especialmente con su padre, es conveniente reseñar los sentimientos del escritor respecto al lugar donde vive. Las paredes de la casa lo aprisionan. Le ocurre lo mismo que a los personajes de sus novelas, se siente encarcelado en sus habitaciones. Recordemos que Gregor, al despertarse transformado, se encuentra «en su habitación, una habitación de verdad, dice Kafka, aunque excesivamente reducida». También en sus diarios encontramos una confidencia especialmente relevante: «Me desperté encerrado en un recinto cercado de forma cuadrangular, que no permitía dar sino un paso en largo y otro en ancho» Y además de esto apostilla: «Suelen encerrar de noche las

ovejas en cercados semejantes, pero no tan angostos». En *El proceso*, Josef K. tiene el mismo sentimiento de ahogo y angustia que siente Gregor en su casa y ante su familia. Tampoco debe ser una casualidad que Josef K. esté a punto de morir asfixiado en las habitaciones de la justicia.

c) En cuanto al padre, la imagen que nos hacemos de él es la de un hombre extremadamente severo, fuerte y colérico. En su *Carta al Padre* encontramos unas palabras muy claras donde nos muestra Kafka la opresión a la que estaba sometido: «Desde tu sillón dominabas el mundo. Ante ti se estaba realmente indefenso». O estas otras en las que lo presenta como el símbolo de todo tipo de prohibiciones, incluida la prohibición de la palabra, del discurso y de la literatura: «Desde muy temprano me prohibiste la palabra; tu amenaza: ni una palabra de protesta y la mano levantada al mismo tiempo me acompañaba desde entonces». También deja constancia de sus estados de cólera: «Y no solamente de insultos, sino también otras formas de tiranía. Como, por ejemplo, cuando arrojabas al suelo de un manotazo los artículos que se encontraban sobre tu escritorio».

En efecto, las relaciones con su padre son muy tensas y difíciles; ante la gran potencia y la fuerza del padre, solo encontramos la debilidad y la impotencia del hijo; ante el ser y la presencia del padre, la nada del hijo; ante la seguridad, la indecisión. Sin embargo, contra el dominio ejercido por el padre a través de la fuerza física y la autoridad que le otorga la religión y la moral, el hijo le opone una fuerza de resistencia, la fuerza de la palabra y la literatura.

d) La madre no juega un papel tan brutal; no encarna el poder bruto ni la fuerza física porque no le corresponde ni como mujer ni como madre; pero sí que actúa como cómplice del padre y como intermediario entre ambos. «Mamá desempeñaba, en forma inconsciente, el papel de batidor en una cacería», nos dice Kafka en sus dia-

rios. Y además añade: «Solo me protegía en secreto, concediéndome sigilosamente algo. Esto aumentaba mi sentimiento de culpa».

El daño que le inflige la madre es muy peculiar: lo deja en un estado de continua necesidad, en un estado infantil, con necesidad de protección, de cuidados especiales, de mimos y caricias. Así lo reconoce en los diarios: «Desde hace meses, me quejo de estar siempre enfermo, sin padecer nunca ninguna enfermedad determinada que me obligue a guardar cama. Este deseo proviene sobre todo, seguramente de la conciencia que tengo de cómo puede consolarme mi madre. (...) Desearía pasar por todo eso nuevamente, porque entonces me sentiría débil y, por lo tanto, convencido de todo lo que mi madre me hiciera y podría gozar de las alegrías infantiles con la perfeccionada capacidad de satisfacción de un adulto». En definitiva, lo que busca en su madre es consuelo. Y desde el momento en que no encuentra en ella lo que busca, rompe definitivamente con la realidad y con sus principios.

Ya sé que la tentación de encontrar un complejo de Edipo en la personalidad de Kafka es demasiado fuerte para cualquier crítico aficionado al psicoanálisis. En realidad, las relaciones con el padre y la madre parecen claramente edípicas. Sin embargo, reducir la vida de los hombres, la creación literaria y la historia de la humanidad a una abstracción universal y a un núcleo central tan raquítrico como el complejo de Edipo es una ingenuidad demasiado simplista para que sea verdadera. Más sensato sería pensar, como piensa Theodor Adorno, que aunque se encuentren coincidencias con las teorías de Freud, Kafka «revienta el psicoanálisis en cuanto lo toma más al pie de la letra que él mismo». Y siempre sería mejor pensar con Freud que la literatura empieza donde termina el psicoanálisis.

e) Por último, la hermana, que parecía haber estado muy unida a Gregor y que incluso parecía ser una amiga y una cómplice infiltrada

entre los enemigos, se ha convertido en un enemigo más; se olvida de los buenos sentimientos que anidan en Gregor y hace gestos de asco cada vez que se tiene que acercarse; entra y sale corriendo de la habitación, le muestra un miedo ostensible y hace ruidos desagradables, actitud que es irritante para la exquisita sensibilidad del insecto. Vladimir Nabokov dice de ella con acierto que «es la hermana autoritaria, la hermana fuerte de los cuentos de hadas, la hermana entrometida dominando a los tontos de la familia, las hermanas orgullosas de la Cenicienta, el símbolo cruel de la salud, la juventud y la belleza radiante en la casa del polvo y la desgracia».

f) Hasta ahora hemos ido analizando las relaciones de Kafka con su trabajo, su casa y cada uno de los miembros de la familia, pero ya podemos resumir y concluir:

1.º La opresión de la familia y el trabajo sobre el ánimo sensible de Kafka era lo que había motivado la metamorfosis alegórica de un hombre en un animal que no pierde la razón, sino que agudiza su sensibilidad. Desde este punto de vista, La metamorfosis es la descripción realista y detallada de los sentimientos del novelista con respecto a su entorno familiar y profesional, la narración del enfrentamiento entre la realidad y la sensibilidad del artista. No se puede pasar por alto el deseo y la necesidad del novelista de escribir por la noche, en la más absoluta soledad y abandono. La literatura es para él la expresión más fiel de su individualidad.

2.º En el desenlace de la novela vemos cómo el padre, en un momento de tensión nerviosa y llevado por la cólera, le lanza a Gregor una manzana que se le incrusta en la espalda y lo deja inútil durante un mes, hasta el día en que la sirvienta lo encontró muerto. Es el padre el que ejerce la violencia física, directa y brutal, pero la madre y la hermana intervienen indirectamente; es el padre el que aplasta a Gregor, pero la madre y la hermana no hacen nada para evitarlo. Así

pues, el protagonista de la novela se muere en una soledad total y en una marginación absolutamente cruel y desamparada.

Claro que, en definitiva, la literatura solo es una salida ficticia. La muerte es la única salida real. Posiblemente por eso, para que la muerte fuera más completa, le pidió a un amigo suyo que destruyera su producción literaria después de que él hubiera muerto.

4

KAFKA SE HA DECLARADO EN REBELDÍA contra la autoridad, ha renunciado a los beneficios de pertenecer al cuerpo social. Le ha declarado la guerra a todas las instituciones sociales para permanecer solo y mantener su individualidad y cada una de sus particularidades. Así la resistencia y la lucha contra la autoridad paterna culminará con el fracaso de su matrimonio, precisamente por no tener las cualidades de su padre y por considerarse incapaz de realizar el papel de cabeza de familia. En su *Carta a mi padre* escribe: «El principal obstáculo para la boda es mi certeza ya indestructible de que el mantenimiento de una familia y aun su condición necesitan de todo aquello que he reconocido en ti, de la conjunción de todo, lo bueno y lo malo tales como se hallan reunidos en ti, es decir, fuerza y mofa del prójimo, salud y desmesura, confianza en sí mismo y descontento en los demás».

Efectivamente, no tiene ninguna de las cualidades de su padre y además cuenta con un temor que se ha apoderado repentinamente de él. Rechaza súbitamente la idea de casarse; no tolera la idea de duplicar la familia; no soporta ni la mirada ni la presencia ni la cercanía de la familia de Felice. «Este temor, hasta ahora el mayor de mi vida, me sobrecogió casi de improviso. Aquí deciden las costumbres habituales del sexo, clase y época. Sin embargo, también interviniste en ello».

En cuanto al sexo, aparece en *El proceso* y en *El castillo* como algo unido a sensaciones desagradables, al mal olor de la pimienta, del azufre y del mismísimo infierno, a motivos repugnantes, penosos y sucios. No es difícil interpretar esta situación como una experiencia existencial del pecado. Y puede ser verdad, no lo dudo, pero con eso no basta, Kafka no puede repetir algo que es coherente con el mundo de su padre.

El matrimonio, institución a la que nos hemos acostumbrado y a la que nos hemos resignado, pertenece al mundo de su padre, al mundo que Kafka rechaza con todas sus fuerzas. Está claro. Odia tener que repetir las proezas del padre. No es raro oírle decir en los diarios que la experiencia del matrimonio, de tener hijos y educarlos es una experiencia límite. «Casarse, construir una familia, aceptar los hijos que lleguen, sostenerlos en este mundo inseguro y además guiarlos durante un trecho, a mi entender este es el límite a que puede llegar un hombre». Y no solo considera una experiencia límite el matrimonio, sino que siente un auténtico terror ante su noviazgo con Felice. Precisamente después de haber roto sus relaciones con ella, el 6 de junio deja escrito en el diario: «De regreso a Berlín, me ataron como a un delincuente. Si me hubieran colocado en un rincón con cadenas de verdad y me hubieran puesto delante de gendarmes y se hubieran permitido mirarme solo así, no habría sido peor. Eso fue mi noviazgo». La experiencia, como se ve, no pudo ser más frustrante.

Sin embargo, esta actitud ante su padre y el rechazo del matrimonio se podría considerar como algo casi meramente anecdótico si no tuviéramos en cuenta, como dijimos antes, que la figura del padre representa todas las formas de autoridad, el jefe, el tribunal y Dios. Kafka se encuentra ante una autoridad desconocida, bajo la presión de sus efectos, pero ha roto con todos los hilos de dependencia que lo ataban a la realidad, no reconoce ninguna Ley, se siente fuera de la

sociedad, al margen, como un delincuente o un proscrito. Su rebel-
día es profunda, estoica, inútil; no pretende cambiar nada, no intenta
modificar las estructuras de la sociedad ni reparar las injusticias, sino
que corta las amarras sociales y se libera de los rigores de la necesidad.
Es rebelde e inútil, no sirve para nada de lo que representa el mundo
de su padre; se siente fuera de la sociedad y no espera nada que no
proceda del ejercicio literario.

El trabajo, como núcleo central de la sociedad, es necesariamen-
te productivo y está sometido al ritmo trepidante de la producción.
Durante las horas de trabajo, lo más seguro es que Kafka esté bajo las
órdenes de un jefe de oficina, un hombre mediocre que le puede tras-
mitir a los demás su amargura y su resentimiento. Por el contrario,
la creación literaria no puede ser medida por el reloj, no puede que-
dar sometida a las horas y los días. Por eso, en el ejercicio de la vida
literaria, se encuentra totalmente desplazado y expulsado; por eso,
ha tenido que cambiar el estado sedentario del matrimonio por la
provisionalidad del nómada, ha preferido la marginación voluntaria
para poder atender a los estados de su espíritu y describir apasionada-
mente cada una de sus novedades. Así encuentra la libertad real que
es el alimento de la creación, la soledad espiritual que necesita para
darle forma literaria al reino de sus experiencias interiores. En este
sentido, la palabra representa la expresión más depurada, sencilla y
perfecta de una experiencia interior pendiente siempre de la angustia
más extrema y más radical.

Kafka tuvo el coraje de oponerse a todos y aceptar todas las con-
tradicciones que lo constituían; se pasea por la cuerda floja de la
angustia y la culpa, supo ser desdichado sin caer en el resentimiento.
No mantuvo ningún compromiso moral con nada que no fuera la
creación literaria, entendiendo por creación literaria la expresión fiel
de su individualidad, la expresión pura de aquellos sentimientos y de

aquellas pulsiones que se levantan desde lo más íntimo de su espíritu o de su cuerpo.

Es esencial para la obra de Kafka el hecho de que su autor haya vivido hasta el límite las contradicciones entre la literatura y la vida. Basta con echar un vistazo por sus cartas y sus diarios para ver cómo se desesperaba por no encontrar la inspiración, cómo le desesperaban sus escritos, hasta el punto de considerarlos totalmente indignos, e incluso de pensar en la necesidad de destruirlos. Y, sin embargo, nadie ha convertido tan acertadamente la vida en literatura; nadie ha vivido como él el entusiasmo de la creación. Algunos libros le salían en una noche, las palabras desencallaban y le salían a borbotones. Nada podía detener en esos momentos su optimismo creador.

II

5

KAFKA DETESTA Y RENUNCIA A TODO lo que suponga salirse de los límites del individuo; permanece impasible ante una realidad agresiva; soporta con resignación rebelde los dolores de la existencia y acepta las limitaciones de su ser con ese sentimiento trágico que rezuman todas sus obras. La negación kafkiana es inútil e improductiva, la antítesis de la negación hegeliana. De ella no se puede esperar que sea el origen de ningún sistema. Es más, Kafka se complace permaneciendo en las tensiones del vivir, sin tener que encontrarle salida a sus contradicciones y sin tener que superar nada; deja el futuro vacío de cualquier tipo de significación, sin hacer proyecciones racionales y sin mantener nunca ninguna esperanza clara y limpia. En las *Cartas a Milena* se pregunta: «¿Por qué no puede uno resignarse al hecho de que vivir en esa tensión tan especial, suicida, en continuo suspenso, es lo correcto?».

Nadie podría convencerlo de lo contrario. Ningún sistema filosófico, por elevado que fuera, podría salvarlo de la tragedia que le había tocado vivir. De nada le servirían las aspiraciones pretenciosas de tantos filósofos hinchados por sentimientos teológicos, inútiles para mirar las grandes distancias y ciegos para mirar la realidad más inmediata. En realidad, no hay ningún remedio para sacar a un hombre de la debilidad y la impotencia. Kafka lo sabe. Posiblemente de ahí le viene el poder de su mirada para desentrañar y para comprender hasta las reacciones más débiles del individuo.

6

¿CÓMO DECIR AHORA, SIN DEJAR lugar a ningún tipo de equívocos, que Kafka había encarnando como nadie el ideal del antimetafísico? Desde luego, la nada más terrible y devastadora se había asentado en lo íntimo de su ser. La angustia y la culpa habían crecido incesantemente en su conciencia.

Evidentemente, Kafka no puede soportar el mundo representado por la figura de su padre; no puede soportar la evidencia y la amenaza de la familia ni la cercanía de los otros ni el compromiso matrimonial ni la pesada carga del trabajo ni la virilidad del porvenir. Esos son los efectos de su rebelión contra el padre. En un pasaje de los diarios escribe: «¿Por qué quería yo huir del mundo? Porque él no me deja vivir en el mundo, en su mundo». E inmediatamente después añade: «De todos modos no debo emitir un juicio tan preciso, ya soy ciudadano de ese otro mundo que se parece al mundo normal como el desierto a la tierra cultivada». Las imágenes no pueden ser más sencillas y más precisas, la comparación no podría ser nunca más tajante, el ser más esplendoroso y abundante contra la nada más devastadora, la tierra cultivada contra el desierto.

¿Dónde se encuentra ahora Kafka? ¿Qué representa, entonces, ese otro mundo del que nos habla? La respuesta nos la da él mismo en las páginas de su diario: «Nada, nada. Vacío, tedio. No, no es tedio, solo vacío, debilidad, falta de cuidado». Ya lo hemos visto. No puede aceptar que sea el tedio, es algo más radical todavía, la nada, la debilidad más extrema, la impotencia y la falta de sentido. El padre representa el mundo contra el que Kafka se ha rebelado y, al romper con esa visión del mundo, todo ha quedado a oscuras, todo se ha llenado de sombras y sinsentido; la nada se ha apoderado de su espíritu, ha socavado su cuerpo y ha arruinado su vida. La nada trabaja continuamente dentro de él y se presenta ante su conciencia como angustia y culpa, como soledad y ausencia de comunidad, como desesperación y desesperanza, como aniquilación y muerte. Esa es la fuerza que impulsa su obra.

7

TAL COMO HEMOS VISTO ANTERIORMENTE, la rebelión contra el Padre deja a Kafka sometido directamente a la acción de la nada. En *El concepto de la angustia* Kierkegaard nos dice que la nada provoca angustia y que la angustia genera inevitablemente culpabilidad. En las *Cartas a Milena*, Kafka se expresa en unos términos similares y define la angustia de una manera muy parecida. Su propia vida se ajusta al mismo proceso. La angustia, dice el novelista, es «un temor muy indefinido de algo indefinido». Y este temor, según sus comentarios, se manifiesta como sentimiento de culpa acrecentando cada vez más su debilidad y su incapacidad para relacionarse con los demás.

Si seguimos sus escritos, podemos ver que la angustia y la culpa se van acumulando en su vida de forma incesante y que se manifiesta como un deseo insensato y febril de soledad. Por ejemplo, en *La metamorfosis* aparece el protagonista totalmente aislado, envuelto en

su caparazón y encerrado en su habitación, símbolo de sí mismo y caparazón del caparazón que lo envuelve. A menudo, desea estar encerrado en un sótano oscuro, expresión simbólica del espacio ruinoso donde se desarrolla una vida que carece de alicientes y de sentido. En sus diarios podemos encontrar innumerables referencias de este deseo suyo de permanecer incomunicado; pero, como no puede conseguir la soledad completa y absoluta que desea, se instala en un espacio intermedio, cercano a la soledad y alejado del calor de la sociedad, entre el agotamiento neurótico del solitario y el hastío de las relaciones sociales, debatiéndose continuamente para que no se invadieran ambas esferas, aguantando y resistiendo para que no se inundaran y anularan sus dotes creativas y literarias y, en definitiva, para no morir apartado, sin trabajo y en una marginación total.

Así pues, asentarse en ese otro mundo, distinto al del padre, supone para el novelista aceptar la nada y con ella la angustia y la culpa, la debilidad y la impotencia. No le queda lugar para la esperanza. Por eso, al proclamar lo negativo, no le deja ninguna puerta abierta al futuro, sino que todo queda condenado a la muerte y la destrucción

8

EL PENSAMIENTO DESESPERADO, el que urdió *América*, *El castillo* o *El proceso*, no respeta ningún tipo de canales ni diques, no soporta ni la contención del compromiso ni la visión del arte por el arte; el pensamiento angustiado y disolvente no respeta ni al intelectual orgánico ni al artista desenraizado, solo se opone de manera tajante a las simplezas y a la esclerosis. El caos y la nada siguen habitando dentro de él. Por eso, se siente a menudo atrapado por un profundo malestar y arrebatado por fuerzas misteriosas.

Ese es el secreto de su vida. La angustia y la desesperación han hecho de él una presa fácil; empezaron a roer su conciencia y ahora

ya está suficientemente minado como para dudar del comercio aburrido de las ideas y de los movimientos fáciles del pensamiento. Su vida ha quedado a la deriva; la fuerza que lo constituye lo empuja inexorablemente hacia el no-ser. Su conciencia se debate entre la angustia y la desesperación. Esa misma fuerza lo lleva desde la desdicha hasta la exaltación y desde el abatimiento al entusiasmo sin ninguna razón aparente y sin creer en la posibilidad de saber de ella. La certeza y la verdad le están vedadas, el saber no termina de convertirse en autoconciencia; la desdicha y la impotencia han ido disolviendo todas las estrategias defensivas del sujeto, han impugnado la lógica de la identidad, pero los impulsos y las pulsiones se levantan desde lo más hondo del individuo y llegan a coincidir con las palabras más sencillas y con los conceptos más claros.

9

LA SITUACIÓN SE PUEDE RESUMIR muy brevemente. Kafka se siente perdido y aprisionado. Sufre de una enfermedad, no demasiado común: odia una realidad que le resulta extraña e inoportuna, la oficina, la familia y los amigos. Se siente inútil e impotente. Es más, se identifica y se hermana con la debilidad y la impotencia. Ya solo queda lugar en su vida para la desdicha. En los diarios lo escribe con la sencillez y la claridad que lo caracteriza: «A veces siento una desdicha que casi me destroza y, al mismo tiempo, la convicción de la necesidad de esta desdicha y de una meta que se alcanza a través de todas las formas que la desdicha adopta». Y más adelante añade: «Solo la conciencia de la desdicha se iluminó en mí progresivamente porque la desdicha en sí ya está preparada. Para verla solo hacía falta no una mirada profética, sino sencillamente una mirada penetrante».

Y a pesar de todo, Kafka acepta la vida, acepta la desdicha resignadamente, sin ningún tipo de reacción para mejorar sus condiciones de vida ni las de sus semejantes. En realidad, es irrecuperable desde

un punto de vista de la vida social. Nadie podrá justificar nunca que este hombre hipocondriaco se opusiera a la sociedad de su tiempo y que, a la vez, luchara por la justicia de una sociedad futura. En las páginas de su diario se muestra tajante: «Así como en la hora desesperada de la muerte no puedes meditar en la justicia o en la injusticia, así tampoco puedes hacerlo en la desesperación de la vida».

De esta manera, acepta que la experiencia vital es la desesperación y la desdicha. Y ya no hay espera. Poco o nada puede hacer para cambiar el rumbo de su vida. La realidad radical es la negación y la muerte. ¿Quién podría cambiarlo? Desde luego Kafka, no. En su vida y en su obra se afirma el sinsentido. Empezar a vivir es añadir absurdo al absurdo; morirse es añadir nada a la nada.

Todo parece indicar la vía del suicidio, de la muerte por inanición o por abandono como las únicas salidas posibles para alguien que renunció a encontrar el sentido de la existencia en el trabajo, en la familia o en la religión, para alguien que renunció definitivamente a la felicidad. No es raro que se hubiera producido el suicidio. De hecho, muchos personajes mueren de una forma infame en sus narraciones, abandonados por todos y abandonados por ellos mismos. Gregor Samsa muere solo, completamente solo y convencido de la necesidad de su muerte; Josef K. también muere con la idea de que no quiere seguir viviendo; y el ayunador de *Un artista del hambre* muere olvidado por todos. Tal vez sea esta una manera de conjurar el peligro de la angustia y la desdicha por parte del novelista.

Todo parece indicar la vía del suicidio o de la muerte como las dos únicas salidas posibles; y, sin embargo, el acto de escribir, la literatura, se convierte en una opción contra la muerte, por lo menos en una opción momentánea. Adorno acierta profundamente al decir que «si la obra de Kafka conoce la esperanza es en la capacidad de resistir incluso a lo último haciéndose lengua». La literatura es, entonces, el

único acto de esperanza y de evasión; la escritura es un acto de independencia frente al padre y una manera de sustraerse y resistir al mundo que representa. O dicho de otro modo, si Kafka escapa a la muerte, si no muere como cualquiera de sus personajes, es porque, al escribir, encuentra la independencia y la energía perdidas, la seguridad que le faltaba o el oxígeno necesario para respirar.

La literatura parece estar por encima de la vida y sus desgracias. Contra la inseguridad provocada en él por su padre, la escritura le proporciona fuerza y seguridad; contra la desdicha en la que lo hunde la vida, la creación lo llena de entusiasmo. Las palabras de Kafka que citamos a continuación no parecen dejarle ningún lugar a las dudas: «¡Qué firmeza maravillosa e innegable suscita en mí el hecho de escribir la más mínima cosa!». Y con la literatura no consigue evadirse, sino que es el punto de apoyo para mover el mundo o por lo menos para seguir incontaminado en él. «A pesar de toda mi inquietud, me aferro a mi novela, como un monumento que mira hacia lo lejos y se mantiene firme sobre su pedestal».

Pero no hay nada que le haga desistir de su rebeldía inicial; nada que lo meta en la cadena del sentido común y de la mediocridad; nada, ni siquiera la literatura, que le pudiera cambiar radicalmente. Por unos momentos podría haber parecido que la desdicha se habría convertido en felicidad y entusiasmo a través de la escritura; que la inseguridad se habría transformado en seguridad; y la debilidad, en firmeza. Y algo de esto hay: la literatura lo desintoxica y lo oxigena; sus novelas son la altura y la atalaya desde donde se permite ver la vida con cierta alegría. No en vano cita a Flaubert en sus diarios para decir con él: «Mi novela es la roca donde me aferro y no sé de lo que ocurre en el mundo». La escritura es la fuente donde encuentra la fuerza y el entusiasmo para poder continuar.

Kafka evita el veneno y la ponzoña de la vida diaria con la literatura, se sustrae a la acción negativa del mundo a través de la creación literaria. Y, sin embargo, la propia escritura lo ata irremisiblemente a la vida cotidiana. Posiblemente no haya ningún autor en el que haya existido una relación tan estrecha y continua entre la vida y la creación literaria; tal vez no haya ningún creador que haya unido de una manera tan perfecta los contenidos de la vida y las formas del estilo.

Georges Bataille había dicho que la literatura representaba para Kafka lo mismo que la tierra prometida para Moisés, pero esta tierra prometida es muy particular porque Kafka se pasó toda su vida en una tensión continua entre el mundo real, el mundo de la oficina y el de la familia con su propio mundo, el mundo de sus escritos literarios. Esta tensión la soportó con austeridad, pero generó en él una angustia insoportable. Nunca pudo mantener libres los márgenes del trabajo productivo y el trabajo improductivo, entre la vida real y las ficciones de la literatura; los dos mundos se invadieron mutuamente, dando como resultado su obra literaria, pero aumentando su desesperación en dosis tan grandes que lo dejaban al borde del agotamiento. En los escritos íntimos de los diarios podemos encontrar muchos testimonios de la tensión y el sufrimiento provocados en su ánimo por esa división esquizoide entre la oficina y sus ocupaciones como escritor, «esta espantosa doble vida que probablemente no tenga otra vía de escape que la locura».

Ya lo hemos visto. Al final, la literatura no está exenta ni de angustia ni de culpa; comparte con la vida el sufrimiento, la desesperación, la locura y la muerte, liberados ahora de las precauciones y las defensas de la razón y mostrándose además bajo la evidencia de lo racional.

TODO PENSAMIENTO Y TODA VIDA se ven rebasados involuntariamente por las figuras de la misma oposición: lo mismo y lo otro, el ser y la nada, el poder y la impotencia, lo normal y lo patológico o, por decirlo de otra forma, la razón y la locura. Kafka está en continuo contacto con lo otro y bordea los caminos de la locura, se pasea a menudo por el camino que las separa. El peligro es inminente, puede caer en el pozo sin vuelta. Sin embargo, no hay ninguna experiencia que lo amarre al silencio desgarrador ni a la charlatanería vana de la demencia sino que su espíritu creador hunde sus raíces en la realidad, en la vida, y así logra expresar con sencillez y profundidad un mundo que había estado oculto en las sombras para los ojos de los demás.

Como dice Adorno, Kafka ha logrado narrar lo inenarrable, lo que no se podía decir de ninguna de las maneras, desvela lo que siempre había estado oculto, logra confesar secretos inconfesables.

Por tanto, la literatura no es para el novelista una terapia para liberarse de la angustia ni del sufrimiento, sino que es la expresión del mundo sórdido y doloroso donde la angustia y la culpa se hinchan hasta hacerse insoportables, donde la desesperación se convierte en una forma de lucidez y clarividencia ilimitada. Como dice Adorno, en Kafka «lo que choca no es lo monstruoso sino la evidencia». Es cierto. No nos extrañan en sus escritos ni la monstruosidad de las imágenes utilizadas ni las fantasías extravagantes y terroríficas de sus narraciones, sino que nos extraña la forma en que sus escritos nos muestran las amenazas latentes en la vida sencilla y cotidiana. La mirada desdichada del novelista capta la realidad con tanta penetración y la expresa con tanta sencillez que produce escalofríos en sus lectores.

Bataille decía que «los sueños de Kafka son el fondo de las cosas de diversas maneras y más a menudo de lo que pensamos». Tenga o no

tenga razón con esa afirmación un tanto exagerada, lo cierto es que la literatura kafkiana es una forma de llegar hasta el fondo mismo de la vida, una forma de bucear por donde la ciencia y el conocimiento conceptual no han podido abrir todavía un solo camino transitable.

La nada y la angustia le permiten acceder a la lucidez de una poética y una narración propias y le permiten escapar de esa otra forma de insensatez en que se convirtió para él la cordura. Precisamente a través de la creación literaria se ve expuesto a los riesgos y a los efectos devastadores de la nada. Ahí, en ese otro lado de la realidad, en ese otro mundo se siente despegado de las obligaciones morales, de las creencias comunes, de los sentimientos tipificados como normales y de las verdades establecidas, siente «el vértigo de la libertad», por decirlo con palabras de Kierkegaard.

La historia sería muy feliz si la nada y la angustia se convirtieran en la fuerza trascendente e impulsora del desarrollo y la realización del espíritu. La aventura de Kafka no tiene ningún parecido con la aventura hegeliana: la negación no es el momento inevitable del sistema por el que aparecerá después la positividad más pura y la vida más plena. En cambio, la nada provoca angustia y la angustia produce la culpa, pero la culpa no genera ninguna positividad, sino que introduce de nuevo la desazón de la nada y la angustia en el ánimo de este apacible incendiario. Kafka se mueve dentro de este círculo existencial. Solo que «ya no lucha con los hombres, sino con los misterios más hondos» como decía Kierkegaard. Y contra esos misterios, no tiene ninguna posibilidad de vencer, solo puede dejar constancia de su derrota y reconocer la distancia que lo separa de sus semejantes por haberse atrevido a combatir contra ellos.

Para terminar, es imposible resistirse a la tentación de hacerlo con las palabras con que empieza Bataille *El culpable*, palabras que pueden servir para expresar el drama vivido por Kafka a causa de la crea-

ción literaria y a través de la propia creación: «Un hombre madura —envejece, si se prefiere—, de cerca o de lejos se aproxima a la muerte. Le parece difícil entregar sin lucha a la tumba a un ser que no ha comprendido nada, que atraviesa la tierra como si fuera un sueño, una fantasía desprovista de sentido, y acabar por faltarle a la fantasía. Lucha desesperadamente con la esperanza de no hundirse. Interroga de este modo, en plena angustia, a las posibilidades últimas: el éxtasis, la suerte, la risa. Remonta con gran esfuerzo, agotado, pendientes vertiginosas. Llegado a la cumbre, percibe que esas posibilidades no son más que lo que son. Volviéndose entonces hacia aquellos de los que es imagen y por los que se cree enviado, se descubre, no sin ironía, separado de ellos. El hecho de haber llegado a la cumbre es considerado por ellos como una falta de la que él se ha hecho culpable. No se trataría de la cumbre si no fuera así: sin remisión posible, ha perdido el reposo y la quietud de los otros».