

FERNANDO SÁNCHEZ-BEATO LACASA

FRANZ KAFKA (1924-2024)
CIEN AÑOS DE UNA
OBRA ACTUAL



UMER

UNIVERSIDAD DE MAYORES EXPERIENCIA RECÍPROCA

SEDE SOCIAL: C/ ABADA, 2 5º 4-A

28013 MADRID

www.umer.es

Franz Kafka (1924-2024)
Cien años de una obra actual

FERNANDO SÁNCHEZ-BEATO LACASA

Madrid, 2024

FRANZ KAFKA (1924 – 2024) CIEN AÑOS DE UNA OBRA ACTUAL

(CONFERENCIA PRONUNCIADA POR EL AUTOR EN LA UNIVERSIDAD
DE MAYORES EXPERIENCIA RECÍPROCA EL DÍA 7 DE MARZO DE 2024)

Aproximación a la literatura de Franz Kafka

La obra de Franz Kafka invita a distintas interpretaciones, según la perspectiva que se adopte: el psicoanálisis, la mística religiosa, la filosofía, o la crítica literaria sobre la corriente que mejor etiqueta su obra –realista con tintes fantásticos, del absurdo, existencialismo, surrealismo, expresionismo, etc.– Lo que resulta claro es que la interpretación de sus alegorías transmite una sensación de ansiedad, pesimismo, brutalidad física y psicológica, una impresión de culpa y alteración. Algunos ven aquí la influencia del marxismo o el anarquismo anti-burocrático... Me inclino más a pensar que Kafka vive en un mundo adjunto a la realidad, y prefiero abordar su obra desde una lectura estrictamente literaria que, de alguna manera, toca todos los aspectos sin encasillarse en ninguno de ellos. Él hubiera querido encontrarse entre los hombres ordinarios, pero a cada paso irrumpían en

su mente imágenes que mostraban que la humanidad no perseguía la belleza, la verdad y el amor, sino que permanecía engañada, sometida al secreto y al misterio.

Su literatura habla de la vida en un tiempo y un espacio indefinido, y permite trasladar al lector, un siglo después, la misma sensación de pesadilla y absurdo en un presente infinito. Un autor como Kafka no pretende entretener, más bien al contrario, trata de inquietar al lector sentado ante un libro que le interroga sobre los rasgos de una existencia que, aún siendo familiar, quizás no se había parado a contemplar.

Aunque describa la realidad con una lógica distinta, su literatura está próxima a la filosofía cuando se interroga sobre el sentido de la existencia humana.

Estoy en la plataforma del tranvía, del todo inseguro en lo que respecta a mi posición en el mundo, en esta ciudad, en mi familia. No podría decir ni de pasada qué exigencias podría plantear con razón en cualquier sentido, ni siquiera puedo justificar que esté en esta plataforma, sujeto de esta correa, dejándome llevar por este tranvía, que la gente se aparte a su paso o camine en silencio o se detenga ante los escaparates... Nadie me lo exige, pero eso da igual.
(Fragmento de El pasajero, incluido en el volumen Contemplación).

La narrativa de Kafka se sirve de una lógica ambigua y nos invita, aún desde lo inverosímil, a dejarnos llevar por las emociones que transmiten sus personajes. Su obra tiene como diana interpelar sobre el sentido de la vida. *Lo que quiero ahora no lo quiero al instante siguiente. Si estoy en lo alto de la escalera, sigo sin saber en qué estado estaré cuando entre a la casa* (Carta a Felice del 28-09-1912). Una idea perfecta de la equivocidad del ser, de sus contradicciones en ebullición, de su no querer queriendo y viceversa. Un espíritu inquieto y en incesante reinención.

Kafka es uno de los autores en los que mejor se ve la relación entre la ficción y el pensamiento, justamente porque en sus obras nos habla de nuestra vida. ¿Quién no se ha sentido impotente ante el sinsentido de la burocracia exigiendo un requisito tras otro? ¿O no ha experimentado el impulso de rebelarse ante la docilidad y conformismo que exige cada uno de los miles de representantes de la autoridad con los que nos hemos cruzado en nuestra vida? ¿Quién no ha soñado con huir, aún sin saber dónde, siguiendo el eco de una trompeta lejana? ¿Quién no ha sido tratado alguna vez como un insecto? Quizás estas inseguridades sean las propias de los menesterosos, de los que llevamos en los genes la inseguridad

del soldado, del peón o subalterno. Por eso la literatura de Kafka no toca del mismo modo al lector que ha gozado de tener las puertas abiertas y, desde niño, ha considerado normal que los demás reconocieran su alcurnia.

Los inseguros nos identificamos con lo extraño de los relatos de Kafka, con la sorpresa, la conmoción y hasta con el hartazgo que produce su lectura, donde desaparece lo convencional sustituido por lo asombroso, en una propuesta de pacto con el lector para que se abandone al roce de algo innombrable y reconozca en eso una experiencia cotidiana.

No hay mejor aproximación a la deshumanización de la sociedad y al absurdo del orden sobre el que está montada, que abrir el conducto del inconsciente y dejar que nos llegue la brisa con las notas disonantes de la historia como zarabanda. En sus obras, Kafka no se preocupa por la racionalidad ni por la credibilidad del relato, se concentra en la descripción minuciosa de la escena y, por más absurda que esta sea, acaba sembrando una sutil sensación de verdad. Deja una huella simbólica que germina en el lector que acepta el juego que se le propone, hasta acabar sintiendo el roce de algo que está en su naturaleza y que le oculta la realidad en la que vive. Si la Razón (con mayúscula) puede venderse y justificar cualquier cosa, quizás podamos comprender desde el absurdo, abrazando las contradicciones que nos envuelven, hasta recuperar la mirada desde la intuición.

Para ello hay que alejarse de la normalidad social y de las convenciones, romper la ficción con la que se revisten las instituciones cuando se apropian de los valores que representan y rechazan todo lo que no sea la lógica de sus procedimientos. Si solo se puede hablar de la Justicia dentro del aparato judicial; del Interés General dentro del debate parlamentario, en el que ni se escucha ni se convence al adversario; si el Amor debe institucionalizarse en el matrimonio; o la Verdad en los ritos religiosos, entonces, la razón ha dejado de ser el apoyo liberador que pretendía reemplazar a Dios como explicación última del mundo y se ha transformado en una forma de sujeción a las convenciones.

El que no nos reconozcamos en una grabación de video o que nuestra voz nos parezca extraña en un audio, tiene que ver con ese exceso de proximidad que nos impide observarnos en perspectiva. Sólo superando la sorpresa inicial, al contemplarnos desde fuera de nosotros mismos, podemos experimentar un trasunto que nuestros sentidos no pueden percibir de nosotros, como sujetos convertidos en objetos. Eso es lo que Kafka trata de hacer con sus relatos. En ellos nos vemos

reflejados y nos rechazamos a un tiempo, porque no deja de ser incómodo palparnos desde fuera y reconocer que nuestra sensibilidad sólo nos da acceso a lo familiar, a lo que ya hemos designado con un nombre. Todo lo demás, lo que no encaja en el esquema de lo normal, queda oculto y pasa desapercibido. Esa visión rara es la que ofrece la obra de Kafka a los lectores, que superan la extrañeza de asomarse a su existencia desde afuera.

El desnudo kafkiano es incompatible con la creencia de que nos ha tocado vivir en un mundo civilizado, donde el progreso ha conquistado derechos y libertades para siempre. Preferimos quedar atrapados en la ilusión de un avance tecnológico que continúa mejorando nuestra existencia de generación en generación. Quizás por eso, Franz Kafka pide a su amigo Max Brod que destruya la obra a su muerte, porque siente la obscenidad de unas narraciones llamadas a reventar el candor infantil que opta por el relato más acogedor de la historia. Como si Kafka se avergonzara de unas fábulas que le sobrevivirían, para seguir denunciando la ingenuidad de un género humano cómodo con explicaciones pueriles, envolviéndose en ficciones de progreso y en la ilusión de que se dejará a los hijos un mundo con más igualdad y bienestar.

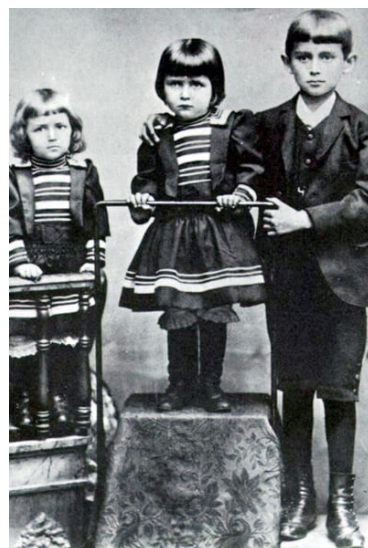
Contexto familiar

Franz nació en Praga, Reino de Bohemia, que entonces formaba parte del Imperio Austrohúngaro, el 3 de julio de 1883, en el seno de una familia judía, y recibió su nombre por el emperador Francisco José I. Fue el mayor de sus hermanos, seis en total; los dos varones que le siguieron, Georg y Heinrich fallecieron siendo aún muy pequeños (quince y seis meses), cuando Franz aún no había cumplido siete años. Con ellos apenas tuvo tiempo de establecer una relación, salvo los celos naturales que siente un niño al tener que compartir la atención de sus padres. Unos celos que le llevaron a sentirse culpable al fallecer sus hermanos menores. Luego nacieron sus hermanas: Gabriele, Valerie y Ottilie. Franz tuvo una relación más estrecha con la pequeña Ottla. Las tres fueron asesinadas por los nazis en las cámaras de gas, entre 1942 y 1943.

Su padre, Hermann Kafka, había nacido en 1852, en Osek. Sus antepasados procedían de una familia de carniceros, en la región de Bohemia Meridional. Hermann llegó a Praga como vendedor ambulante, y con la ayuda económica de la familia de su mujer, Julie Löwy, abrió una tienda de complementos y artícu-



Franz a los cinco años



*Franz con sus hermanas: Ottla y Valli
(a la izquierda)*

los de regalo (sombreros, paraguas, bastones...), que fue ampliando al textil y la moda hasta convertir su establecimiento en referente del sector en Praga. Como símbolo comercial exhibía un grajo (*kavka*) por el parecido de la pronunciación checa de su apellido. Julie, su madre, procedía de una familia judío-alemana de clase acomodada y recibió una refinada formación. Pero fue el autoritarismo de Hermann el que marcó la pauta respecto a la educación de los hijos. Aunque el judaísmo identificaba el círculo socio-cultural del clan familiar, sus padres no fueron especialmente devotos y solo cumplían con las tradiciones judías más señaladas.

Terminada la enseñanza secundaria, en 1901, después de una lucha con su padre que se oponía a que estudiara arte y filología, Franz aceptó matricularse en la facultad de Derecho, donde conoció a su amigo Max Brod. Obtuvo el Doctorado en Leyes a los veintitrés años, y después hizo el periodo de prácticas obligatorias en los juzgados, donde, probablemente, se inspiró para escribir *El proceso*. Su primer empleo fue como pasante en *Assicurazioni Generali*, empresa que abandonó un año después, porque la jornada laboral en la compañía italiana le impedía dedicar tiempo a la lectura y escritura. Ingresó entonces en el Instituto de Seguros para Accidentes Laborales de Bohemia, donde trabajó hasta su jubilación anticipada a causa de la tuberculosis que acabaría produciéndole la

muerte unos años después. Aunque su oficio no dejaba de parecerle fantasmagórico, Franz era riguroso en sus informes y evaluaciones sobre las compensaciones que correspondía por los accidentes, como consecuencia de la precaria seguridad laboral en las fábricas. Hablaba correctamente el checo, pero se sintió más cómodo escribiendo en alemán, también leía en yiddish y francés. Su padre siempre le recriminó su falta de ambición como funcionario del Instituto de Seguros, pero a Franz le compensaba el horario continuado hasta las dos de la tarde, que le permitía dedicar tiempo a leer y escribir. Al estallar la I Guerra Mundial intentó alistarse, pero la enfermedad impidió que lo movilizaran y enviaran al frente.

Franz tuvo un considerable grupo de amigos con los que se reunía para leer sus historias, mezcla de lucidez, absurdo e ironía. Según su biógrafo, Reiner Stach, se equivocan quienes le consideran un hombre triste y gris: *...era todo lo contrario de un marginal, estaba socialmente integrado y llegó a subdirector de departamento...* Aunque nunca se casó, fue un hombre enamorado. Entre sus relaciones amorosas destacó Felice Bauer con la que mantuvo una relación de cinco años. Dos veces prometido, la segunda con todos los preparativos de boda hechos: declaración, compromiso con anuncio público en la prensa y recepción para la familia y amigos, alquiler de piso y compra de muebles. Sólo faltó la boda. Las costumbres pequeño-burguesas exigían la legalización de la sexualidad en una sucesión de ritos preliminares, una liturgia que transformaba lo más íntimo en un examen de la honorabilidad de las familias y de los pretendientes, y en la que un rasgo decisivo era el estatus y el futuro profesional para asegurar que se tratara de un *buen partido*. Todo ello debía hacerse antes de contraer responsabilidades y tener acceso al sexo. La tradición exigía que el primer paso, la petición de mano, lo diera el novio. Franz lo hizo en la carta del 16 de junio de 1913, en la que no dejó de incluir la inseguridad sobre su salud y los miedos sexuales. En definitiva, la petición de matrimonio no podía ser más disuasoria, llena de motivos para ser rechazada. En aquellos días Franz iniciaba la escritura de *El proceso*. Acababa de cumplir los treinta años y el agobio que le provocaban sus inseguridades aparece claramente reflejado en la obra. Trató de convencerse haciendo un análisis del coste-beneficio de cada opción, pero no alcanzó una decisión firme que le permitiera zanjar sus incertidumbres. Siguió el modelo que, en 1838 (tres cuartos de siglo antes), le había permitido a Charles Darwin tomar la decisión correcta, y el 21 de julio transcribió en su diario el análisis de lo que ganaba y perdía casándose. Pero cada paso adelante, cada superación de algún obstáculo formal, después de tener la conformidad de sus padres, tras encargar un informe sobre los

Bauer, y el acuerdo con los padres de ella sobre la dote, Kafka volvió a sentir una angustia creciente. Él mismo se había metido en una trampa de la que no sabía salir. Deseaba que alguien resolviera el problema por él y cifró sus esperanzas en la carta al padre de Felice, del 28 de agosto:

He cegado a su hija con mi escritura. [...] Sea como fuere, tenga usted en cuenta lo siguiente, que es lo esencial: todo mi ser se centra en la literatura, y hasta los treinta años he mantenido ese rumbo a rajatabla; si alguna vez lo abandono, dejaré de vivir. [...] Soy taciturno, insociable, malhumorado, egoísta, hipochondriaco y realmente enfermizo. ¿Cómo ha de vivir su hija con un hombre así, que ha dejado toda distracción a fin de conservar las energías justas para dedicarse en exclusiva a la literatura?

Una carta con la que esperaba que Carl Bauer rescatara a su hija de un matrimonio que la haría desgraciada. Pero ante la falta de respuesta, Franz tiene que dar otro paso más, en la carta a Felice, del 2 de septiembre, en la que opta por la literatura. La relación se rompió definitivamente en el hotel Askanischer Hof, ante el tribunal formado por Felice, su hermana Erna y Grete Bloch, que había ido a Praga a petición de Felice como mediadora para resolver los malentendidos con su novio.

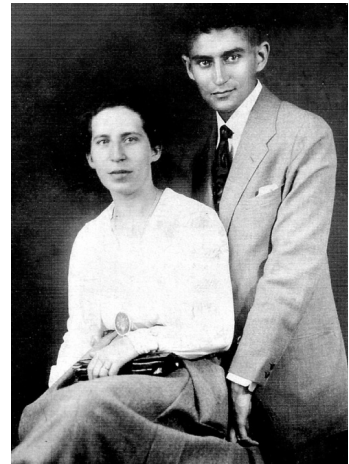
También estuvo comprometido con Julie Wohryzek, pero su padre no dejó de vigilar que las novias de Frank, igual que los pretendientes de sus hijas, no procedieran de una clase social inferior. En 1920 conoció a Milena Jesenská, periodista, que luego sería la traductora de su obra al checo, y con la que tuvo una corta pero intensa relación. Milena fue la única mujer del círculo de Franz que brilló con luz propia. Pero él ya se sentía perdido, no llevaba con naturalidad el papel que, se suponía, debía jugar para responder a las expectativas que los demás tenían de él. Y eso le creaba una fuerte tensión con las mujeres, porque en la intimidad no podría mantener por mucho tiempo un rol basado en la permanente contradicción de necesitar acogida y, a la vez, ser independiente. Felice Bauer era una mujer práctica, sobria y realista con mentalidad de *empleada eficiente*. Quizás podría haber sido una madre para Franz, la mujer que lo cobijara, pero en modo alguno la compañera con la que compartir dudas y proyectos de escritura. Con Milena sí hubiera sido posible, pero era una mujer demasiado espontánea y vital para un carácter tan medroso como el de Franz. En 1923, un año antes de su muerte, conoció a Dora Diamant, con quien vivió unos meses en Berlín. Ambos planeaban hacer un viaje a Palestina, que finalmente no pudo ser por su estado

de salud. Franz fue un hombre ardiente, en absoluto indiferente a la atracción erótica, con una enorme necesidad de pasión, pero valoraba su soledad creadora por encima de todo, y entre sus pesadillas estaba el sometimiento a las convenciones burguesas que representaba el matrimonio. Con las mujeres con las que tuvo relación, Franz experimentó la ilusión inicial del acercamiento, seguida de la duda y luego el retraimiento y la huida. Intuía que la vida de casado le impondría obligaciones sociales y el final de su disciplina de escritura. Y le horrorizaba la idea de dedicar los domingos a hacer o recibir visitas y al cuidado de los hijos.

La escritura era para Kafka un refugio, una forma de oración, su destino. De las relaciones amorosas queda una amplia correspondencia, más de 500 cartas y tarjetas postales, en las que se encuentran algunas claves de su miedo al compromiso. En una de las cartas a Felice leemos:

Para poder escribir tengo necesidad de aislamiento, pero no como un ermitaño, eso no sería suficiente, sino como un muerto. El escribir, en este sentido, es un sueño más profundo, o sea la muerte, y así como a un muerto no se le podrá sacar de la tumba, a mí tampoco se me podrá arrancar de mi mesa por la noche.

Para Kafka, vivir es una forma de estar en el mundo, no una actividad. Su pulso depende de lo que escribe, y la ocupación profesional es sólo una concesión para no depender económicamente de su familia. Como si se consolara pensando que Sísifo era soltero.



F. Kafka y Felice Bauer (1914)

Franz no tiene nada que ver con el mundo de los negocios que representa su padre, ni con su trabajo burocrático, ni con la religión judía, ni con el destino de formar una familia. Él no se siente checo ni alemán. Es un hombre tímido e inseguro, aquejado de insomnio y migrañas que, al mismo tiempo, se reía de sí mismo y buceaba en el sinsentido de las convenciones. ¿Cómo iba a identificarse con algo de eso, si él ni siquiera tenía que ver consigo mismo? Franz pertenece a la minoría germano hablante, a la minoría judía, a la minoría de espíritus sensibles que buscan respuestas en la creación artística. Eso es lo que explica la difícil relación con su padre, con las mujeres, con su trabajo en el Instituto de Seguros

para Accidentes Laborales. Y es gracias a la literatura que puede mantener la cabeza fuera del agua. Su escritura es la que le permite dar forma a su existencia.

En el verano de 1917 aparecen los primeros síntomas de la tuberculosis que acabará con su vida siete años después. Su salud se agravó por una pulmonía que le obligó a internarse en el sanatorio del doctor Hofmann, en Kierling, cerca de Viena. Durante las últimas semanas de vida, la afección en la laringe le provocó un fuerte dolor al tragar alimentos. En esos días escribió *Un artista del hambre*. Falleció el 3 de junio de 1924, dejando a Max Brod el encargo de quemar sus manuscritos, un ruego que fue desoído por su amigo. Franz dejó unas 350 páginas revisadas de narraciones cortas, y unas 3.400 páginas con fragmentos desordenados, entre ellas tres novelas inacabadas.

El diario checo *Národní Listy* publicó el siguiente obituario escrito por Milena Jesenská:

Era tímido, asustadizo, gentil y bueno, pero los libros que escribió fueron crueles y dolorosos. Vio el mundo lleno de demonios invisibles, luchando y destruyendo a las personas indefensas. Era demasiado clarividente, demasiado sabio para vivir y demasiado débil para combatir. Pero esa es la debilidad de las personas nobles y bellas que no saben luchar contra el miedo, contra los malentendidos, contra el desamor y las falsedades espirituales, que saben desde el principio que son impotentes, se someten y así avergüenzan al vencedor.

La época

Algunos historiadores sitúan el final del periodo decimonónico en 1918, con la conclusión de la Primera Guerra Mundial, debido a la cantidad de cambios transcendentales que traerá consigo la reconfiguración política de Europa: desaparecerán cuatro imperios (otomano, ruso, alemán y austrohúngaro); y surgirán siete nuevos Estados como naciones independientes: Checoslovaquia, Yugoslavia, Polonia, Finlandia, Estonia, Letonia y Lituania.

Definitivamente se acabó el optimismo de la Ilustración que había llevado a creer en un continuo avance del género humano hacia algo mejor. Con Nietzsche, la vida se quedó sin Dios como referente, y el Bien, la Virtud y la Belleza pasaron a ser ideas utópicas y de significado polisémico. Esto trajo una decepción generalizada respecto a lo que se podía esperar del progreso. La mejora de la educación

tampoco sacó a la gente de la minoría de edad. Saber leer y escribir no dio paso a la conciencia crítica, como esperaban los ilustrados. Pasar de *una fortuna un voto a una persona un voto* tampoco cambió el sistema de dominación, a pesar de la extensión del sufragio hasta hacerse universal con el voto femenino (Alemania 1918 y Austria 1919), sin que esto supusiera una transformación cualitativa de la democracia. La segunda revolución industrial que acabó con la escasez de bienes de consumo que lastraba el bienestar de la población, en absoluto supuso una mejora en las condiciones de vida, sino una mayor acumulación de capital sin redistribución. Por el contrario, con la sociedad de masas, la idea de igualdad, fraternidad e identidad comunitaria, van a ir diluyéndose en una forma individualista e insolidaria de entender la libertad.

Por último, la Sociedad de Naciones, creada por el Tratado de Versalles para proteger la paz y garantizar el orden internacional, resultó ser el primer fracaso de otros que vendrían después. Las ideas totalitarias florecieron en las tres primeras décadas del siglo, y se plasmaron en la URSS, Italia, Portugal, Alemania y España.

En definitiva, haber sustituido a Dios por la ciencia como explicación del mundo y haber abolido los privilegios del antiguo régimen para establecer la igualdad ante la ley, no había supuesto que la razón entrara en la historia ni que se hubiera avanzado en términos de igualdad. No faltaban motivos para el pesimismo. La razón había dejado de estar vinculada al Bien y a la Justicia, como ingenuamente había creído la Ilustración, ahora era un instrumento que también podía fortalecer la opresión. La inteligencia puesta al servicio del poder va a ser solo un método de reducir costes en la fabricación de bienes de consumo, en el perfeccionamiento de bombas letales y en el exterminio en las cámaras de gas que estaban por llegar.

Algunos han visto en Kafka una interpretación religiosa, pero aunque se interesó por el judaísmo y en varias ocasiones retomó el viejo proyecto de visitar Palestina, Franz no fue un hombre religioso. Aunque sus historias acaban siendo proféticas, porque nuestro autor se ha deshecho de la antigua lógica y ha optado por palpar la obscena interioridad del poder desde su absurdo. Después de la II Guerra Mundial se comprendió mejor su obra como visionario de lo que estaba por venir.

La obra

Kafka publicó en vida siete relatos o compilaciones de narraciones breves: *Contemplación* (1912); *La condena* y *El fogonero* (1913); *La transformación* (o *La metamorfosis*, 1915); *En la colonia penitenciaria* y *Un médico rural* (1919); *Un artista del hambre* (1924). Y de forma póstuma Max Brod se encargó de revisar y ordenar los manuscritos de sus tres novelas inconclusas: *El proceso*, *El castillo* y *El desaparecido* (o *América*), así como unos cincuenta relatos (o fragmentos), su correspondencia, diarios y aforismos, y una recopilación de sus dibujos.

A Kafka no le interesó ser edificante, sus obras no tienen moraleja, no pretendió enseñar el camino a nadie, su objetivo era desplegar más y más preguntas. El fin de su literatura no era contestarlas, sino multiplicarlas. Quizás por eso lo inconcluso de su obra no es una limitación, al contrario, tiene el efecto de proyectar la historia hacia adelante, más allá de la última de sus páginas, como si lo narrado siguiera vivo y persiguiera al lector en su imaginario cuando cerrara el libro, como si invitara a que cada cual encontrara su salida. En su obra hay una preocupación por no caer en la retórica y simplificar los textos: *En su claridad, en su tono preciso y formal, en acusado contraste con el asunto pesadillesco [...] Contraste y unidad, estilo y sustancia, trama y forma, se encuentran, alcanzando una cohesión perfecta* (Vladimir Nabokov)¹.

Kafka vivió la realidad como pesadilla: *El mundo exterior es demasiado pequeño, demasiado inequívoco, demasiado veraz, para lo que cabe en una sola persona*. Una frase que parece venir de otro mundo y que escribe a Felice Bauer en la carta del 13 de noviembre de 1912. Franz se sintió infinitamente presionado por la economía, la religión, la política, la familia y las relaciones sociales. Un corsé invisible que, muy a su pesar, le obligaba a estar pendiente de lo que los demás esperaban de él. Un contemporáneo de Franz, Max Weber, formuló el concepto de *acción social* como: la actividad orientada por la expectativa de sentido de los demás. El individuo se socializa cuando piensa que los demás creen que él debería comportarse de una determinada manera. Esa expectativa la vivía Kafka como una coacción que le obligaba, al menos, a calcular el coste de no responder en la forma que los demás esperaban.

¹ V. Nabokov, Curso de Literatura Europea

Milena Jesenská le escribió a Max Brod:

Pero Franz no puede vivir. Franz no tiene la capacidad de vivir. Franz nunca se pondrá bien. Franz morirá pronto. Ciertamente todos, en algún momento, hemos huido a la mentira, a la ceguera, al entusiasmo, (...). Pero él nunca huyó a un asilo protector, a ninguno. Es absolutamente incapaz de mentir, así como es incapaz de emborracharse. Está sin el más mínimo refugio, sin amparo. Es como un hombre desnudo entre los que están vestidos [...], no es una persona que construya su ascetismo como un medio para un fin, es una persona forzada al ascetismo por su terrible clarividencia, pureza e incapacidad de comprometerse.

El dilema de la humanidad consiste en formalizar los procedimientos para obtener certezas, pero, ¿se puede esperar que las organizaciones acaben con la arbitrariedad? ¿Crear que las instituciones conseguirán realizar los valores éticos que son su razón de ser? No. Así sólo se levanta una pared entre los fines perseguidos y los resultados. La burocracia es ese muro que acaba imponiendo una lógica perversa para dejar al hombre preso de una normatividad sin sentido.

La literatura de Franz Kafka revela el desorden y lo absurdo del mundo en un momento en el que la barbarie aún no había alcanzado su cota más alta. Como un profeta sin religión, Kafka se convierte en el anunciador del fuego que da la voz de alarma mostrando la esquizofrenia que supone pensar que el mundo se rige por principios y, sin embargo, nos somete a la sin razón. Él no conoció el nazismo, pero anticipó el horror que se acercaba.

Lo absurdo de su obra consiste en describir, justamente, lo que todos presienten: que el mundo no se rige por los valores que proclama la Constitución; que el motor de la historia sigue siendo la violencia, el poder y el dinero; que la sociedad se comprende mejor por los intereses que mueven los negocios que por los principios de los discursos; que la corrupción y el abuso siguen siendo una constante con más realidad que las declaraciones más solemnes. Kafka describe contradicciones que podemos reconocer como cercanas y que, sin embargo, de tan familiar como nos resultan, ya no parecen interrogarnos. Su obra nos alcanza como el misterio de lo que es cotidiano y a la vez nos incomoda porque sabemos que es lo opuesto a lo que debería ser.

A un individuo hipersensible como Franz le resulta imposible no hablar de esta negación. El silencio le llevaría a la locura, y es su trabajo lo único que le permite

echar fuera la angustia que siente. Franz invita a restregarse en el misterio de lo que no entendemos: *No escribo como hablo, no hablo como pienso, no pienso como debería pensar, y así sucesivamente hasta las más profundas tinieblas* (Carta 25-11-1912). En la obra de Kafka hay algo eterno que rompe las reglas del pensamiento racional y que, desde lo absurdo, se adentra en un mundo sin lógica. No trata de formar al lector ni de convencerlo, describe mundos imaginarios que, aún así, acaban dejando algunas huellas, sensaciones que permiten reconocer lo incomprendible de la realidad.

***La metamorfosis* (traducida como *La transformación*, 1915)**

Es una novela corta, *novelleta*, *novella* o *nouvelle*, llena de alegorías sobre la segregación y lo distinto. De repente, lo insólito irrumpe en medio de la vida cotidiana: *Al despertar Gregor Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, se encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto* (arranque de la obra). En este comienzo está todo. Kafka no trata de hacer verosímil la transformación explicando que Gregor comió o inhaló algo tóxico. El lector debe aceptar la premisa o cerrar el libro. Además el personaje no soñaba, todo en la habitación le era familiar: el muestrario de ventas, el maletín de viaje y la ropa con la que preveía vestirse.



*Portada de la 1ª edición de
La metamorfosis*

Gregor sigue pensando y sintiendo como persona, pero su cuerpo ya no es humano, es el de un insecto. Estaba echado sobre el caparazón de su espalda y, al alzar la cabeza, vio la figura convexa de su vientre y sus patitas agitándose en el aire. No se asombra de su transformación, solo trata de comprobar la compatibilidad de su nueva apariencia con su trabajo de viajante. Se horroriza de haberse quedado dormido, piensa que perderá el tren y en las cosas que debe hacer. Es una pesadilla con puertas y escaleras de las que no puede salir o entrar, subir o bajar del tren.

Su familia lo rechaza inmediatamente, igual que otros personajes: el jefe, la criada, los nuevos huéspedes; y Gregor los percibe a todos ellos como en una alucinación. La transformación es, en cierta forma, autobiográfica. Kafka está acostumbrado a los insultos de su padre: *Quien se acuesta con perros se levanta con pulgas*, le decía continuamente. Ser considerado como un repulsivo insecto es el peor de los insultos. Pero es la hermana de Gregor quien pronuncia la sentencia: *Tenemos que intentar librarnos de él*. Y la precisión del padre: *Tenemos que intentar librarnos de eso*. Un eso que, definitivamente lo deshumaniza.

La genialidad de la obra reside en la sensación del personaje de no encajar en la realidad, a pesar de sus esfuerzos. Lo inverosímil irrumpe en lo cotidiano y, al final, resulta que lo extraño no era imposible; lo siniestro es familiar y próximo, reaparece continuamente a poco que uno sea capaz de distanciar la mirada de lo rutinario. Lo insólito está sólo aparentemente oculto pero, en cuanto se interroga a la normalidad, se hace visible. Que Gregor Samsa fuera el sostén de la familia no impide que el amor familiar se disuelva cuando él se transforma en un insecto. Entonces Gregor muere de tristeza, soledad y abandono, y el problema desaparece. Sus padres y hermana se van de paseo, la criada lo barre... La vida sigue porque el amor que parecía indestructible acaba buscando soluciones prácticas. En realidad, la familia Samsa era parasitaria de Gregor, único que trabajaba. La metáfora de la obra nos deja algunas preguntas incómodas: ¿Importa más la apariencia externa que el interior? ¿Gregor es un ser humano en el cuerpo de un insecto, o las personas que le rodean son insectos con apariencia de seres humanos?² ¿Y si en vez del bicho hubiera aparecido una enfermedad? La conclusión es clara, Gregor Samsa es un ser humano en el cuerpo de un insecto, mientras que su familia (padres y hermana) pueden ser insectos disfrazados de personas. Para leer la obra hay que estar dispuesto a que nos vayan invadiendo sensaciones que no se pueden definir ni desechar, algo que sólo es remotamente comprensible y que no podemos entender. La metamorfosis deja en nosotros una sensación más allá de la fantasía sin sentido.

² V. Nabokov, Curso de Literatura Europea (capítulo dedicado a la Metamorfosis)

El proceso (novela inacabada, escrita entre 1914-15 y publicada en 1925)

Alguien debió haber calumniado a Josef K. porque, sin haber hecho nada malo, una mañana fue detenido. Así comienza *El proceso*. En una línea está expuesto todo el argumento de la obra. Un sencillo empleado de banca es acusado de un crimen que nunca se le comunica y que jamás consigue aclarar. A partir de esa mañana su vida se convierte en un infierno de preocupaciones y angustias, con la acusación y posterior condena. La novela describe fríamente la aterradora maquinaria que, una vez puesta en marcha, se desentiende de toda lógica y responde sólo a sus propios engranajes.

Lo curioso es que Josef K. no está en un Estado represivo y arbitrario, está en un Estado de Derecho, con un sólido sistema judicial a cargo de jueces y abogados, profesionales especializados en legislación y jurisprudencia, para los que, sin embargo, la inercia de la acusación pesa más que la presunción de inocencia. El aparato judicial es la más amenazante de las burocracias, porque desencadena la actuación del irresistible poder del Estado (policía y cárceles), ante el que cualquier individuo se siente desamparado. La angustia de no poder probar su inocencia acaba provocando el abandono, un dejarse llevar a la ejecución absurda que no es sino un suicidio liberador. Cuando la convicción de su inocencia se va quebrantando queda invadido por la sensación compartida por el entorno de que Josef K. debe ser culpable de algo.

Es aún peor cuando no se ha hecho nada malo y se siente uno culpable... Todos somos impuros, incluso los santos tuvieron tentaciones... Yo no estoy loco, soy inocente y no he cometido ningún delito (Josef K. a la Srta. Bürstner).

Sr. K., ¿no pretenderá decir que es usted inocente? Si le juzgan, amigo mío, es porque usted tiene que haber hecho algo (Srta. Bürstner).

Asuntos como este no ocurren sin ningún motivo (su tío Max).

Desde el principio se sabe que Josef K. es inocente, pero desde que es detenido y por el sólo contacto con el aparato judicial, su condición queda tildada de *presunto culpable*. Es altamente improbable que el inculpado no sea considerado responsable en algún grado: *Sufrir un proceso es casi haberlo perdido, porque una vez que se cae en manos de la maquinaria ya no se sale.*

En dos de sus novelas (*El proceso* y *El castillo*), Joseph K. o K, personajes de su obra, nos representan a cualquiera de nosotros. Ambos se empeñan en conocer

y comprender una realidad oscura e inaccesible, que no da explicaciones de sus procedimientos. En las dos tramas la burocracia actúa como un muro infranqueable. La autoridad es impersonal, anónima y rígida, no puede ser conocida. En *El proceso*, el sentido común aconseja recurrir a *intermediarios*, cuyos servicios consisten en *mediar* por vías extraoficiales, pidiendo favores... Josef K. experimenta la inversión de la *carga de la prueba*. Su presunta culpabilidad le obliga a demostrar su inocencia aún sin saber los cargos. Tintorelli (el pintor) le dice: *Frente al tribunal ninguna prueba es válida. Pero otra cosa son las pruebas que se encuentran de forma no oficial, sino oficiosa, en los pasillos, en la sala de deliberaciones, en este estudio*. Con esa insinuación Josef K. comprende que su esperanza radica en acudir al tráfico de influencias. La única salida es ponerse en manos de intermediarios (el abogado, el pintor o Hilda), porque los jueces tienen más afición a los favores y regalos que a la justicia.

La transparencia del sistema es sólo ilusoria, todo es rigurosamente formal, y a la vez falto de sentido. La implacable imparcialidad de la ley solo se flexibiliza con favores y regalos que interceden para atenuar la severidad (*dura lex, sed lex*), pero Josef K. no recurre a los mecanismos que se le proponen para abrir puertas alternativas, y al reaccionar pasando de acusado a acusador (del juez y del abogado), se pierde irremisiblemente. El perfecto absurdo del aparato judicial radica en conjugar realidades antitéticas: rigor en los procedimientos y completa arbitrariedad; planificación e ineficacia resolutoria de las causas. De modo que coexisten la organización y el caos.

A Josef K. se le informa de que el interrogatorio va a ser el domingo en el altílo de un edificio de vecinos. Cuando llega a la casa donde ha sido citado cree que preguntar dónde es la vista judicial le identifica como investigado, entonces se le ocurre inquirir por el carpintero Lanz. Todo lo que sigue es descabellado, los departamentos tienen las puertas abiertas, se ve a la gente que *duerme vestida* y le responden desde la cama. Cuando vuelve a preguntar por el carpintero, la mujer que lo atiende le señala: *la puerta abierta de la habitación vecina (...). Después que entre usted, es necesario*



que cierre, nadie más tiene derecho a entrar. Dentro está constituido el tribunal y una muchedumbre de espectadores lo esperan.

Es imposible escapar, sólo queda someterse a los procedimientos. La imparcialidad de la justicia es simple indiferencia. Josef K. se rebela contra el absurdo y lucha hasta el último momento. Podría haberse doblegado y aceptar la absolución aparente o la prórroga indefinida, pero su obstinación le pierde. Le informan de que: *la solución aparente demanda durante bastante tiempo un esfuerzo intenso, en tanto que la llamada prórroga indefinida exige ligeros esfuerzos, pero persistiendo en ellos.* Él se empeña en la imposible absolución real.

Aceptar las reglas del juego es el único camino razonable para salir del embrollo, porque el procedimiento formal acaba siendo arbitrario e imprevisible.

En un momento dado, la tradición exige que suene la campanilla... Y entonces los jueces entienden que el proceso se ha iniciado (El abogado a Josef K.).

Más que una obra inacabada, *El proceso* parece alargar su estructura con detalles extrapolables a otras situaciones. Una narración hecha sobre capas en la que todo está calculado y definido. Kafka utilizó la novela de Dostoievski *Crimen y castigo*, desmontando cada una de sus partes para seleccionar las que mejor se acomodaran a su propia construcción. En *El proceso* se palpa la deriva en la que los valores más solemnes se convierten en procedimientos vacíos, la ley en arbitrariedad y El Estado de Derecho en Estado de Excepción.

***El castillo* (obra inacabada, publicada en 1926)**

La novela comienza con la siguiente frase: *Era ya entrada la noche cuando llegó K, el pueblo estaba sumergido en la nieve. De la colina del castillo no se veía nada; estaba envuelta en niebla y oscuridad; ni el más débil resplandor indicaba que allí estuviera el gran castillo.*

K, un agrimensor llamado por la autoridad local, no logra acceder a quienes requirieron sus servicios. Los habitantes del pueblo no entienden que K se empeñe en hablar con la autoridad encarnada por un tal Klammm. Los funcionarios se hallan investidos por la capacidad, potestad y competencia del poder y eso les hace actuar como si no cupiese error alguno en su actividad y, aún si hubiese un fallo, no cabría hacer reclamación. Los habitantes del pueblo deben conformarse

con el permiso para seguir con sus vidas. Sin embargo, el agrimensor se empeña en permanecer en esa sociedad para comprender la estructura de una autoridad bloqueada sobre sí misma e inaccesible a cualquier intento de contacto con una ciudadanía sometida.

Kafka no es un teórico ni pretende hacer un análisis sociológico de la burocracia, pero desde su propia vivencia supo describir las montañas de expedientes que proliferan en estructuras que se blindan a sí mismas frente al exterior.

El desaparecido (o América, novela inacabada, escrita en 1912 y publicada en 1926)

Aquí todos son malentendidos, comportamientos fuera del sentido común que empiezan con el apoyo incondicional de Karl Rossmann al fogonero del barco en el que acaba de llegar a EEUU. En la disputa con el capitán y el jefe de máquinas aparece el tío Jacob, que ahora es senador y le ofrece a su sobrino una vida cómoda, hasta que un equívoco por una salida del joven con uno de los amigos del senador, provoca que este lo eche a la calle. A partir de ahí Karl debe asumir la vida de emigrante, trabajos precarios y dos amigos pillos de distinto estilo: Delamarche, un francés vividor y bravucón, y Robinson, un irlandés sometido al primero. En un intento de separarse de esos granujas consigue un puesto de ascensorista en un hotel, gracias a la bondad de la cocinera mayor. Pero cuando reaparece Robinson borracho, Karl es despedido y vuelve con sus viejos amigos que ahora viven con la descomunal Brunelda, una mujer glotona e infantil que debe ser transportada tapada con una manta, en un carro que conduce Rossmann. Al final éste consigue librarse de esa compañía y alistarse con el nombre de *Negro* en el gran circo de Oklahoma. La obra tiene toques de humor y deja un sabor que mezcla la soledad y desamparo del protagonista con la aventura abierta a escenas imprevisibles. El sobrino de Jacob pasa de una posición acomodada junto a su tío, a dejarse explotar por los pillos, pero nada parece importarle demasiado. Él acepta el día a día y lo mismo le da dormir en una buena cama que en el suelo. En realidad el tío sólo aparece para llevar al indolente Karl a un nivel de vida desde el que dejarlo caer, para hacer más evidente las penalidades de los que emigran sin recursos. Kafka imagina América con aire circense, en el que la campaña electoral también tiene atmósfera de carnaval.

El desaparecido es la menos sombría de las novelas de Kafka, sin las estancias tenebrosas de *El proceso* y *El castillo*. El cambio de suerte y las estrecheces por las que transcurre la existencia de Karl Rossmann, sentenciado al destierro por sus padres para evitar la boda con una sirvienta, es vivida desde la ignorancia e indiferencia hacia su destino. Las relaciones sociales en América aparecen descritas con una precisión que no dan idea de orden. La liberación de las costumbres y convenciones imperantes en la vieja Europa, supone una salida de la discriminación de los guetos del viejo continente, donde los judíos debían guardar celosamente su reputación para no encender nuevos prejuicios antisemitas. En América se podía perder la conciencia de clan, pero eso también llevaba consigo el caos y anarquía de un mundo sin vínculos culturales comunes, una aglomeración sin identidad. Aquel vasto territorio se convierte en un inmenso campamento de acogida, donde nadie sabe de la honorabilidad familiar del otro, y la normalidad social se orienta exclusivamente por la propiedad y el dinero. Un circo multicolor con gente de todas las procedencias, diversas lenguas y distintos dioses. Un punto cero en el que se desarrolla el mito del *self-made man*, aunque también se crea el caldo de cultivo para la proliferación de las mafias.

Kafka solo quedó plenamente satisfecho con el primer capítulo: *El fogonero*, que ya había publicado separadamente en 1915, allí cree ver una *verdad interior* luminosa. De forma discontinua pero durante largo tiempo, se empeña en alcanzar el final inherente de la novela. Una conclusión que se le escapa en la historia de Karl Rossmann, y que le aboca a dejarla inconclusa, como sus otras dos novelas. Kafka sólo cree haber conseguido ese final ideal en *La condena*. En los últimos capítulos de *El desaparecido* se agudiza la insatisfacción del autor, y parece que su empeño obsesivo por acabar la novela amenazara al esfuerzo creador. Según le confiesa a Felice, la inspiración que logra plasmar en *El fogonero* alienta una prosecución que no alcanza su objetivo en los demás capítulos de la obra. Como si las ocurrencias se secaran y la construcción de frases perfectamente cinceladas se hiciera incompatible con la primera inspiración motora, encontrada por azar, como un hallazgo.

Carta al padre (1919)

Querido padre: Hace poco me preguntaste por qué te tengo tanto miedo. Como siempre, no supe qué contestar, en parte por ese miedo que me provocas y en

parte porque son demasiados los detalles que lo fundamentan, muchos más de los que podría expresar cuando hablo. (...) Para mi tenías lo que los tiranos tienen de misterioso, un derecho basado en su persona y no en su pensamiento.

Franz vivió en casa de sus padres más de 30 años sometido al autoritarismo de Hermann. Su habitación era paso obligado entre el dormitorio de sus padres y el salón, una estancia fría y constantemente invadida por el tráfico de otras personas que iban o venían. Él era el único varón de los hermanos y, no sólo de niño, también de adulto, continuamente reprendido por el vozarrón de su padre. Franz tartamudeaba cuando se dirigía a él, sentía que no podía responder a sus expectativas en cuanto a los negocios, la familia, los estudios o los planes matrimoniales. La decepción del padre respecto a Franz parecía otorgarle el derecho a infringirle humillaciones acerca de cómo sentarse en la mesa, cómo elegir profesión o novia. Él se sentía pequeño, enclenque y enfermizo al lado de ese hombretón que despreciaba todo lo que a su hijo le interesaba, y su madre apenas le daba el calor que Franz necesitaba para rebelarse contra la tiranía. Sólo su hermana menor, Otlá, demostraba el valor necesario para enfrentarse al padre y hacer su vida.

Otros relatos

La condena (1913)

Escrita en una sola noche. Georg, de igual nombre que su hermano fallecido, es un joven inseguro, cuidadoso de que la felicidad que siente con su prometida no sea interpretada por su solitario y enfermizo amigo como una desgracia añadida. Georg todavía no se ha dado cuenta de que su padre, un viejo militar que vive su viudez en la oscuridad, le envidia su juventud y le está robando a su amigo con una correspondencia secreta. Cuando Georg decide contarle por carta a su amigo sus planes de boda y le enseña la misiva a su padre, estalla el resentimiento del anciano que le reprocha haber olvidado a su difunta madre para caer en brazos de una mujer fácil. El victimismo del viejo lo convierte en un hombre infantilizado al que Georg lleva en brazos a la cama para arroparlo. Ha estado informando al amigo de la *traición* de su hijo. Y la maldad del padre estalla en la condena que el propio Georg llevará a cabo arrojándose desde un puente para morir después de susurrar unas palabras de perdón. El relato deja una terrible sensación de desamparo e injusticia del anciano egoísta y enrabiado, que reprocha al hijo su

juventud y la felicidad que él ha perdido. La inseguridad del protagonista refleja los sentimientos de Kafka hacia la actitud dominante y tiránica, detallada explícitamente en la *Carta al padre*. La muerte de Georg por mandato de su padre simboliza la imposibilidad de que el hijo se independice del sometimiento familiar.

Ante la Ley (1914)

La Ley es un edificio lleno de puertas con guardianes que invitan y prohíben a un tiempo, obstáculos en los que gastan su vida quienes se conforman con seguir las instrucciones de los funcionarios. En teoría, la Ley está ahí accesible a todos para resolver civilizadamente cualquier conflicto. Pero en realidad, la Ley es un enigma que blinda un cierto orden de las cosas. En la parábola de *El guardián ante las puertas de la Ley*, el error es obedecer las estipulaciones y esperar toda la vida para acabar sabiendo que esa puerta estaba ahí para él. La Ley equivale a la vida. Esperar a las puertas de la Ley, es tanto como dejar en suspenso nuestra existencia, confiando en que una instancia anónima acabe solucionando algo que es urgente y doloroso para nosotros. El hombre del campo está dispuesto a pagar con tiempo de vida –con su vida misma– el favor de que se le haga justicia. El tiempo es lo más valioso que disponemos, porque el contador de nuestros días no para de bajar. Sentarse a las puertas de la Ley a la espera de que un funcionario le deje pasar al siguiente negociado y luego al siguiente, sabiendo que ninguno de ellos supone dar un paso adelante en el proceso, porque todos ellos son sólo guardianes de puertas infinitas, es tanto como poner en suspenso las funciones sensitivas y racionales, aceptando imposiciones sin sentido, pensando que, incluso, si finalmente se consiguiera una decisión favorable, después de años aguardando, la vida ya no sería la misma. ¿Es civilizado poner en manos de una burocracia lenta (y en el texto de Kafka corrupta) los problemas más apremiantes? Sólo sabemos de la realidad por sus intérpretes (el guardián) y por los impedimentos. La prohibición del guardián obra como un dogma, un mandamiento divino, incomprensible e incuestionable, porque su autoridad sólo proviene del uniforme. Ese hombre, como Josef K. en *El proceso*, espera sin rebelarse ni buscar favores, acepta la apariencia de que los procesos burocráticos no toleran excepciones.

Informe para la Academia (1917)

Relato de un mono amaestrado para ser exhibido en un circo como un ser civilizado. Al simio se le enseña a comportarse como un hombre, a beber alcohol de la botella, escupir y decir palabrotas, con gran éxito por parte del público que lo contempla. El mono imita porque busca una salida, no existe otra razón para él, asombrado de lo que descubre en la raza superior.

Un mensaje imperial (1917)

El Emperador no se fía de su corte y le dicta al mensajero directamente al oído las órdenes más importantes. Incluso hace que se las repita para asegurarse de que ha comprendido lo que debe transmitir. Luego el mensajero parte, pero el palacio tiene tantos salones, pasillos y escaleras, y hay tanta gente en ellos, que ni a codazos puede atravesarlos a la velocidad que la urgencia del mensaje requiere. Las jerarquías son infinitas, cualquier propósito, incluso si procede del mismo emperador, se ve obstaculizado por la amplitud del escalafón a recorrer. Al mensajero que lleva un mensaje secreto y urgente le resulta imposible salir del palacio por las infinitas instancias de la corte.

La muralla china (1918)

Nadie sabe quién es el emperador, nadie lo conoce ni lo ha visto nunca. Cuando sus órdenes llegan al pueblo, puede que haya otro emperador que vaya a legislar en sentido contrario. Por eso, es mejor no penetrar demasiado en el sentido de las órdenes recibidas. Vienen de un cielo oscuro, y allí se legisla desde el secreto de quienes tienen autoridad y compiten por obtener más poder. Es el sin sentido de un infinito múltiple: *Para detener el curso de ejércitos infinitamente lejanos, un emperador infinitamente remoto en el tiempo y el espacio, ordena que infinitas generaciones levanten infinitamente un muro infinito que de la vuelta a su imperio infinito* (J. L. Borges).

En la colonia penitenciaria (1919)

El tema principal es el progreso que supone contar con un aparato de tecnología avanzada para la tortura. La penitenciaría es una organización moderna para el castigo. La razón aparece como fin de la eficiencia más deshumanizada, la del exterminio. El condenado no conoce la pena, ya la leerá él mismo en su cuerpo cuando la máquina la escriba rasgando su piel. El oficial cree en la justicia aséptica de la técnica y en el efecto reparador de la tortura al escribir la sentencia en el cuerpo desnudo del convicto. El problema que señala el oficial a cargo del ingenio es que la sangre, los vómitos y las babas del sentenciado ensucian el brillante acero de la máquina y embarran el calibrado del artefacto.

Josefina la cantora o el pueblo de los ratones (1924)

Kafka vuelve a poner las debilidades humanas en un cuento sobre animales. Josefina, una diva del canto, exige el reconocimiento de su arte y el pueblo le perdona todo, incluso el chillido histérico con el que canta. En todos los relatos protagonizados por animales se tiende más a la reflexión. La angustia es al pensamiento animal, lo que la corrupción es al derecho en la civilización.



La construcción (o La madriguera, 1924)

Esta obra es considerada su testamento literario. Más allá de ser la historia de un animal, se trata de una alegoría de su propia obra, en la que un *enemigo* (los

críticos que no comprenden su obra) no consiguen encontrar el camino y yerran sus interpretaciones perdidos en un laberinto.

Un artista del hambre (1924), La torre de Babel, Poseidón, El buitre y Una cruz, son otras historias significativas de Kafka. Por último reproduzco un breve relato que resume la fuerza irresistible de la llamada que refleja nuestro autor en *La partida* (1921):

Ordené que trajeran mi caballo del establo. El sirviente no entendió mis órdenes. Así que fui al establo yo mismo, ensillé mi caballo y lo monté. A distancia escuché el sonido de una trompeta y le pregunté al sirviente qué significaba. Él no sabía nada ni había oído nada. En el portal me detuvo y preguntó:

—¿Adónde va el patrón?

—No lo sé —le dije —fuera de aquí. Es la única manera en que puedo alcanzar mi meta.

—¿Así que usted conoce su meta? —preguntó él.

—Sí —repliqué —te lo acabo de decir. Fuera de aquí, esa es mi meta.

Algunas reflexiones

En la obra de Franz Kafka hay signos casi invisibles que abren puertas a otros universos: *A partir de cierto punto no hay retorno. Ese es el punto que hay que alcanzar.* Desde el extrañamiento, lo convencional se desmorona y deja de ser aceptado como normal. La falsa racionalidad con la que se reviste el mundo es una ficción fundada en la costumbre, la convención y el derecho, que hace aparecer como *civilizado* lo intolerable. Desde la otredad de sentirse raro, solitario e inadaptado, Kafka revuelve el sentido de la existencia para buscarse a sí mismo.

La obra de Kafka forma parte de la memoria de la humanidad como pesadilla. Él no explica las causas, no analiza cómo se ha llegado hasta esa situación, solo describe alegóricamente el centro mismo de nuestras contradicciones. Desde ahí se revela el sinsentido que supone aceptar la sumisión sin hacer preguntas, y nos recuerda a los lectores que el significado de la vida es que un día nos moriremos sin llegar a comprender por qué nuestra desnaturalización ha seguido aumentando generación tras generación. La realidad distorsionada de sus historias es una

forma de reflejar la fábula de nuestra cultura, pretendidamente crítica pero ajena a la cordura, que nos deja en un vacío individualista. Una nada que lo inunda todo con espectáculos y lenguaje manipulado para que sigamos distraídos en nuestra incomunicación.

La clave para apreciar su obra está en aceptar la enorme insatisfacción que encierra el fondo de sus historias. Kafka explora el disparate de forma desinhibida, sin miramientos, para dejar a la vista que la literatura es una mina de preguntas sin respuesta. Desenmascara el simulacro de la falsa verdad y convierte lo que escribe en algo más real que la realidad misma (ahora sin disfraz ni fachada).

Kafka es más realista de lo que pudiera parecer: *Toda revolución se evapora y deja atrás sólo el lodo de una nueva burocracia* (Aforismos). Es como si las ideas de cambio no llegaran a transformar la realidad y fuera el poder quien las engullera. Entonces es posible escuchar discursos sobre ética, el talento y la planificación del servicio público y vivir en la corrupción y la ineficiencia. *Si cambia el maestro di capella, ma la musica è sempre quella*³. La nueva autoridad se va convirtiendo poco a poco en inaccesible y las puertas de la justicia solo abren paso a través del mercadeo de favores. Kafka nos hace entonces una advertencia: *Vivimos en una era tan poseída por los demonios, que pronto tendremos que hacer el bien y la justicia en el más profundo secreto, como si fuera un crimen*. Y nos da una recomendación: *En tu lucha contra el resto del mundo, te aconsejo que te pongas del lado del resto del mundo*.

El libro, como la obra de arte, debe actuar como una palanca que nos sorprenda y nos descuadre, que rompa el automatismo de sentido que nos impide ver y nos aletarga con un procesamiento predeterminado de la información. El libro debe actuar como una invitación a las preguntas, y un posicionamiento que nos lleve a dudar, que nos motive para reinventar nuestra existencia. La única receta que da Kafka es la que él utiliza: *Resuelvo los problemas dejando que me devoren*. Como si buscara el consuelo en la tragedia, y encontrara un augurio de verdad en la desolación. *Quien busca no halla, pero quien no busca es hallado (...), porque todo aquello que estás buscando, también te está buscando a ti*. Para él la literatura es una expedición, no para entretener sino para descubrir. La literatura sirve para abrazar nuestras contradicciones, para abrir la mente y comprender que la rea-

³ “Ley de hierro de la oligarquía” enunciada por Robert Michels por primera vez en 1911

lidad es plural. *Muchos libros son como la llave de cámaras desconocidas dentro del castillo de uno mismo.*

Si el libro que estamos leyendo no nos espabila de un mazazo en la cabeza, ¿Para qué lo leemos? (...). Necesitamos que los libros nos afecten igual que una catástrofe, que nos duelan en lo más hondo, como la muerte de alguien a quien queremos (...). Un libro debe ser el hacha para el mar helado de nuestro interior (Carta de F. Kafka a Oskar Pollak, 27-01-1904).

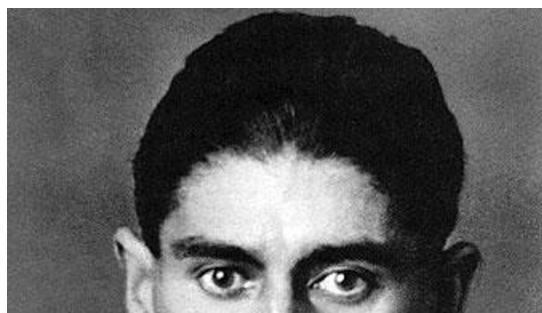
En las páginas de su obra hay signos sutiles, casi invisibles, que se abren a otros universos. Todos están alejados de lo convencional y es necesario leerlos con un microscopio y luego interpretarlos con perspectiva. Hay casos en los que sólo podemos suponer la intención del autor pero, aún así, es innegable la audacia con la que refleja contextos de pesadilla. Por eso, más allá de unas obras en las que la escritura parece guiada por una fiebre loca, un río de palabras que no sabe a dónde van, lo importante de sus historias es el poso de incomodidad que deja en el corazón del lector, ese removerse en la silla en cada giro del personaje adentrándose en un laberinto del que sólo sale malparado, víctima de otros egoísmos y de procedimientos institucionales, en los que se mantiene el misterio respecto a quienes toman decisiones, siempre inaccesibles al trato ciudadano, porque el emperador y sus ministros son sólo las caretas visibles de un juego de intereses oscuros.

La obra de Kafka nos permite ver desde otra perspectiva un mundo que nos resulta absurdo y familiar a la vez, acostumbrados a la locura en la que transcurre nuestra vida: *2 de agosto de 1914: Alemania ha declarado la guerra a Rusia. Por la tarde, clase de natación»* (Diarios).

La memoria de Kafka coleccionaba escenas de esa falta de racionalidad que, de forma aislada, pasamos por alto. Él las transforma en un universo loco en el que, siempre que no demandemos respuestas, podemos reconocer nuestro personal laberinto. Con una prosa ágil y sencilla, Kafka nos narra comportamientos sociales extremos que van poniendo de manifiesto el absurdo hasta hacerlo familiar, incluso con rasgos de ternura. Una humanidad que solo se encuentra a girones, entre las huellas de un sistema que sólo la tolera como espectáculo. Cuando Kafka describe esa sucesión de comportamientos incomprensibles de sus personajes, el significado de sus obsesiones logra darle la vuelta al sentido común y elevarlo a la categoría de nebuloso. Así despierta la sorpresa ante una realidad que, a pesar de

su caricaturización, reconocemos como los barrotes de la jaula en la que vivimos, y recuperamos la mirada de asombro de cuando éramos niños. Su obra activa en los lectores un brote de desasosiego y angustia, y a partir de ese descubrimiento podemos tocar las rejas que nos encierran en una existencia hostil.

El absurdo en Kafka consiste en hablar de lo que todos sabemos y no queremos ver (la corrupción, la injusticia, la burocracia sin sentido). Sólo los que miran al sistema desde afuera son capaces de apreciar estas disfunciones. Sus obras son un mazazo que nos pone delante lo que en su época era sólo una alegoría neofantástica y para nosotros es una realidad que la historia ya ha contrastado. Su literatura, inconclusa en varios proyectos, no aporta salidas consoladoras ni optimismo. Ninguna de ellas explica. En algunas narraciones el protagonista parece ser él mismo (Joseph K. o K) en medio de una pesadilla, en una búsqueda que no lleva a ninguna parte. La legibilidad de su obra es solo aparentemente fácil, una narrativa fluida que esconde un mundo simbólico con una crítica atroz.



Kafka no vivió los totalitarismos comunista, nazi o fascista, pero los vio venir y se anticipó a ellos como profeta de los cataclismos. La fe en el progreso de la ilustración se desvaneció en apenas un siglo, y la crueldad que Kafka describe en *La colonia penitenciaria* y *El proceso* es un adelanto de lo que estaba por

venir. La lectura de Kafka nos deja una angustia interior indefinible a través de imágenes simples y precisas. La clave está en que el lector sienta que el mundo inhabitable que describe es, de algún modo, familiar y que, aunque nos empeñemos en construir un relato alternativo de nuestra existencia con discursos oficiales, la violencia del poder que no da la cara seguirá rigiendo la vida social. Kafka nos deja la sensación de que las dudas existenciales no se originan en la cabeza, de arriba abajo, sino al revés, desde los fluidos viscerales: las inseguridades y los miedos emergen del estómago.

Su marginalidad está en que es capaz de pensar con claves que otros no ven o no han podido mostrar. A diferencia de sus padres y las personas que lo rodean, él no sabe lo que quiere y se para continuamente a reflexionar: *Todo me da que pensar*. No seguir la senda que marca la costumbre aboca a una sensación de ser

distinto en todo: ni negocios, ni matrimonio, ni hijos, ni posición social o signos de fortuna y triunfo. Todo lo que sus padres esperaban de él es contrario a su naturaleza. Sus búsquedas tienen que ver con su forma de revolverse contra el mundo pequeño burgués.

... sus grandes textos –*El desaparecido*, *El proceso*, *El castillo*, pero también *La condena* y *La metamorfosis*– tratan de personas que se encuentran ante un enigma tan interpretable como estimulante. A Josef K. y Gregor Samsa este enigma les alcanza como un rayo, en el momento de despertar. Es el dolor de no entender (...), que se nos traslada irresistiblemente y que tratamos de sacudirnos. (R. Stach, pág. 588-9).

El lector apenas sabe lo que pasa, camina en la oscuridad, tan perdido como el protagonista. Avanzamos ciegos tratando de interpretar señales dispersas y apenas reconocibles en medio del enigma, sin saber en qué terminará la narración. Kafka nos adentra en la frustración de unos personajes inadaptados que caminan y llevan al lector hacia el precipicio, destino final de los que se empeñan en comprender el misterio. No es el narrador quien nos conduce hacia lo oculto, sino los propios protagonistas. Los signos del enigma están en las reacciones de los personajes. Josef K. oscila entre el sometimiento y el ataque al tribunal, tratando de alejarse de la sensación de culpa y buscando apoyos que le confirmen su inocencia (la vecina del cuarto, señorita Bürstner, o la señora Grubach, la patrona de la pensión).

Ésa es la impresión más clara, un lector tan perdido como el personaje y, sin embargo, una desorientación en la que todavía cabe la esperanza, porque en el paso siguiente, tanto el personaje como el lector comprenderán que ya no hay marcha atrás, que todo está perdido. Stach perfila mejor la idea: *Cuanto menos se sabe, más se especula*. Todos conocen el sistema aunque nadie ha visto a los jueces supremos. Lo que determina nuestra vida está oculto detrás de instituciones que pretenden encarnar la Justicia, la Ley y el orden. Así se llega a la perfección del control distópico: el tribunal se siente *atraído* por la culpa. El ojo de Sauron huele cualquier alteración de la conciencia y actúa preventivamente antes de formular los cargos, luego todo dependerá de la docilidad del inculgado.

Aunque sus novelas no son autobiográficas, Kafka juega consigo mismo y pone en *El proceso* las humillaciones sufridas en el *tribunal* del hotel Askaniischer Hof, y las escenas vividas durante sus prácticas como jurista al acabar la carrera. Felice

Bauer aparece como la señorita Bürstner, y la patrona que le alquila una habitación, como su madre.

En una vuelta más, Kafka pone al final del capítulo *En la Catedral*, las palabras del capellán de la prisión desde el púlpito: *El tribunal no quiere nada de ti. Te recibe cuando vienes y te despide cuando te vas*. En la interpretación de Walter Benjamin, el tribunal no se diferencia de ninguna otra situación exterior a nosotros. Somos nosotros los que nos vemos atraídos por los abismos que nos rodean y, sin ser conscientes de ello, nos acercamos demasiado a peligros que están ahí esperándonos. La pesadilla de la *modernidad* consiste en que todos nos sentimos libres y por ello culpables. No dejamos de ser un caso ya previsto en el ancho catálogo de crímenes (o pensamientos) que nos convierten en delinquentes (o pecadores).

El dilema del gobierno que debe operar con reglas predecibles, fijas y no discrecionales, nos pone en manos de una inevitable burocracia que genera sus propios códigos, y se opone a la búsqueda abierta del Bien común. El programa comunista degenera en el totalitarismo de la URSS; el ideal de Justicia en el inmenso aparato judicial; la necesidad de aprobar leyes conduce a la negociación extraparlamentaria; el Amor declina en matrimonio; lo Ético se encapsula como legal... Luego la ficción de la política se encarga de dar el significado que más convenga al relato, gracias a su capacidad para moldear perspectivas. La institucionalización de los valores no nos librarán de la arbitrariedad del poder y, después de hacernos perder la mirada nos conducirá a una suplantación, en la que la representación sustituye a lo representado.

En el espíritu humano existe un cierto punto desde el que lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser vistos como contradicciones. (A. Bretón. Manifiesto Surrealista, 1924)

La actualidad del pensamiento de Kafka

Comparto la idea de quienes han visto una clara influencia de la obra de Kafka en otros autores⁴, y extendida a los demás campos del arte, singularmente al cine

⁴ Borges, Camus, Ionesco Sartre, Saramago, Salinger, Cărtărescu o Murakami, entre otros.

y a la ficción distópica, consagrando la actualidad del término *kafkiano* para describir lo insólito, angustioso y falso de la realidad.

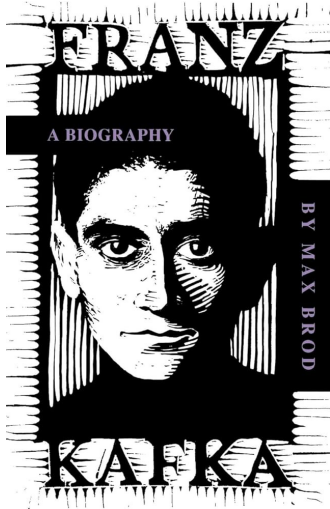
El mundo absurdo de *El proceso* es escalofriantemente similar a la vida administrativa. El más mínimo resquicio en la conducta puede atraparnos en las redes, y las consecuencias pueden ser tan perniciosas como si emanasen de un aparato judicial autoritario y dictatorial. La realidad del exterminio nazi confirmó esta visión del derecho al servicio del poder y la indefensión absoluta del individuo frente a la arbitrariedad. La obra de Kafka nos trae a la memoria estructuras donde lo justo e injusto carece de sentido, manejado por una jerarquía de funcionarios anónimos, y por requisitos incomprensibles. Pensemos en Guantánamo, con más de 200 presos sometidos a tortura, sin juicio durante décadas.

La administración de justicia está definitivamente alejada de la Justicia, igual que la prisión lo está de la misión de rehabilitar al delincuente, o el parlamento del debate racional. La civilización no es un refugio contra los peligros de la barbarie, puede ser una amenaza a lo humano porque ha disuelto el vínculo afectivo que nos identifica como comunidad para convertirnos en seres solitarios y desconectados, que llenan el vacío de transcendencia con el consumo, y un residuo de culpa que siempre puede llevarnos a la condena ante la Ley, porque ante el poder siempre se pierde.

Algunas muestras del *progreso* de una civilización cada vez menos humana siguen siendo las guerras. La I Guerra Mundial (9 millones de soldados muertos, 7 millones de civiles, de los que 6 millones lo fueron por hambre y enfermedades) fue la última en la que murieron más soldados que civiles; en la II GM murieron el doble de civiles; en Vietnam dos veces y media más civiles que soldados. Y en los conflictos actuales (Siria, Ucrania y Palestina) el número de ancianos, mujeres y niños víctimas inocentes, o desplazados forzosos ha continuado multiplicándose.

La extensión de los totalitarismos no ha parado, especialmente en África y Asia, pero también en Europa del Este. Y las amenazas de acabar en un Estado fallido por su incapacidad de oponerse a los grupos criminales del narcotráfico, no dejan de escalar en Centro y Sudamérica. Sin olvidar la inhumanidad de soldados humillando a los prisioneros (Abu Ghraib, Guerra de Irak 2003-2004).

Por lo que respecta a casos de corrupción, según datos de 180 países en el Índice de percepción de la corrupción, 2023, de Transparencia Internacional, España ocupa el puesto 60 sin que se note el más mínimo avance en lo que va de siglo XXI.



¿No es esto kafkiano?

En cuanto a la libertad de prensa, tampoco faltan ejemplos cercanos como la persecución a Julian Assange (creador de Wikileaks) por una acusación de Suecia en 2010, con retirada de los cargos en 2017. EEUU sigue pidiendo su extradición por espionaje y podría ser sentenciado a muerte o hasta 175 años de prisión. Su crimen fue haber sacado a la luz violaciones de los derechos humanos. Otro caso, Edward Snowden, el informático de inteligencia que reveló al mundo un masivo programa de espionaje de Estados Unidos a sus aliados occidentales

En definitiva, es difícil no concluir que nuestros hijos lo tendrán más difícil que nosotros.

Bibliografía básica

Obras de Franz Kafka:

- Novelas (Estuche con las tres novelas). Alianza Editorial. Madrid, 2024
- Relatos y Aforismos (Recopilación). Alianza Editorial. Madrid, 2024
- Cuentos Completos. Editorial Páginas de Espuma. Madrid, 2024
- Obras Completas (4 volúmenes). Ed. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2018

Algunas obras sobre el autor:

- Reiner Stach, Kafka. Los años de las decisiones. Ed. Siglo XXI. Madrid, 2003.
- Elías Canetti, Sobre Kafka. El otro Proceso. Ed. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2023.
- Walter Benjamin, Sobre Kafka: textos, discusiones, apuntes. Ed. Eterna Cadencia. Buenos Aires, 2014.
- Adorno, T.: Apuntes sobre Kafka. En Primas. La crítica de la cultura y la sociedad. Ariel. Barcelona, 1962.
- Arendt, H.: La tradición oculta. Editorial Paidós. Barcelona, 2004.
- Borges, J.L.: Kafka y sus precursores (En Otras inquisiciones). Alianza Editorial. Madrid, 2005.

Nota biográfica

Fernando Sánchez-Beato Lacasa es doctor en Ciencias Políticas y de la Administración por la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Recientemente jubilado como funcionario del Cuerpo Superior de Administradores Civiles del Estado, ha compaginado su trabajo en la Administración del Estado con el de profesor Asociado en el Departamento de CC. Políticas y de la Administración, durante casi veinte años. En la actualidad es profesor colaborador honorario. También ha trabajado en cooperación para el desarrollo en Chile con AECID (Mº Asuntos Exteriores y Cooperación), y en Filipinas y Cabo Verde como Delegado de Cruz Roja Española.

CUADERNOS DE U.M.E.R.

- Nos. 1 al 111 agotados. Pueden consultarse en la página web www.umer.es
- Nº 112: “A telón abierto. Dramaturgos de ahora mismo: Alfredo Sanzol, Carolina Áfría y Ramón Paso”.
Juan Carlos Talavera Lapeña.
- Nº 113: “Historia de la caricatura en el primer tercio del siglo XX”. Alfredo Liébana Collado.
- Nº 114: “Memoria de la Universidad de Mayores Experiencia Recíproca (Umer) 2014-2019”. Umer.
- Nº 115: “El nuevo mundo de Alexander Humboldt”. Santiago Barahona.
- Nº 116: “Breve Antología de poesía en castellano”. Víctor Agramunt Oliver.
- Nº 117: “Vivir sanamente la soledad”, Alejandro Rocamora Bonilla.
- Nº 118: “Ciudades poco amigables con las personas mayores: el malestar ambiental de la ciudad”, Blanca Tello Ripa.
- Nº 119: “Galdós (1843-1920), entre la Literatura y la Historia”, Feliciano Páez-Camino Arias.
- Nº 120: “La obra literaria de Galdós en imágenes”, María de los Ángeles Rodríguez Sánchez.
- Nº 121: “Personas mayores y COVID-19: más que cifras”, Loles Díaz Aledo.
- Nº 122: “Mujeres con pasado. Aspectos de la presencia femenina en la historia”, Feliciano Páez-Camino Arias.
- Nº 123: “España se seca, el desierto avanza”, Blanca Tello Ripa.
- Nº 124: “Galdós y el teatro”, Juan Carlos Talavera Lapeña.
- Nº 125: “Los sentimientos en tiempos de pandemia”, Alejandro Rocamora Bonilla.
- Nº 126: “Los Comuneros de Castilla: cinco siglos entre el mito y la historia”, Feliciano Páez-Camino Arias.
- Nº 127: “El Paseo del Prado, Patrimonio de la Humanidad”, Fidel Revilla González.
- Nº 128: “Nutrición y dieta: qué sabemos”, Jorge Jordana
- Nº 129: “Hechos y dichos. Las palabras de la Historia”, Feliciano Páez-Camino Arias .
- Nº 130: “Una mirada poliédrica a Las Meninas”, Rosa M^a Valdivia Carrión .
- Nº 131: “Aproximación a las demencias en el siglo XXI”, Miguel A. García Soldevilla .
- Nº 132: “La huella de la historia en la obra y vida de Federico García Lorca”, Feliciano Páez-Camino Arias .
- Nº 133: “Pilar de Valderrama, la Guiomar de Antonio Machado”, María Dolores Ramírez Ponferrada .
- Nº 134: “El cementerio civil de Madrid, un archivo de historia al aire libre”, Daniel Galán García .
- Nº 135: “De la Psiquiatría a la Salud Mental”, José Jaime Melendo/Sol Gómez Arteaga .
- Nº 136: “Maestras y profesoras en el exilio”, Alfredo Liébana Collado .
- Nº 137: “Etiopía, un país africano singular y sorprendente”, Ramón Capote del Villar/Meaza Tsige Beyene.
- Nº 138: “Entre lunas y puñales. Recital poético flamenco. En recuerdo a Federico García Lorca”, Isabel Andrés/
Anabel Silva/Derek Giles.
- Nº 139: “¿Unas finanzas al servicio de los mercados o de las personas?”, Ricardo García Zaldívar
- Nº 140: “Franz Kafka (1924-2024) Cien años de una obra actual”, Fernando Sánchez-Beato Lacasa

La Universidad de Mayores Experiencia Recíproca (U.M.E.R.) es una entidad estrictamente cultural, independiente de todo credo político o religioso (Art. 4 de sus Estatutos), organizada por profesores jubilados y personalidades de la cultura, con sede en Madrid y de ámbito estatal, cuyos fines son :

- Transmitir a los mayores con curiosidad intelectual, y a los que sin ser jubilados lo deseen, la experiencia acumulada en la vida docente, poniéndola al servicio de la sociedad.
- Fomentar la intercomunicación y la tolerancia.

(Declarada de Utilidad Pública el 1 de marzo de 2007)

Subvencionado por:

