

00464  
1ej  
6

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

" LA VIDA COTIDIANA Y EL MITO DE LA MODERNIDAD :  
-- VIENA Y PRAGA --  
Un Ensayo de Interpretación Sociológica "

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAESTRO EN SOCIOLOGIA

CONSTANZA EUGENIA TRUJILLO AMAYA

00464  
1983

MEXICO D.F.

1983

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

	Página
INTRODUCCION	i
CAPITULO PRIMERO	
UBICACION HISTORICO METODOLOGICA	
1.1. Los intelectuales en Viena y Praga	1
1.2. Nuestro estudio, un ensayo	6
1.3. Algunas reflexiones metodológicas: Literatura y Sociedad	11
1.4. Imperio Austro-Hungaro: a manera de ubicación histórica	16
1.5. Vida Cotidiana	30
SEGUNDO CAPITULO	
ASIMILACION O RECHAZO? KAFKA , UN CASO JUDIO	
2.1. Vida Intelectual y Nacionalidades: Praga	41
2.2. La vida y lo Cotidiano	48
2.3. Relaciones afectivas y Epistolares	57
2.4. La lengua como expresión de identidad	60
2.5. La palabra escrita y la obra literaria	67
CAPITULO TERCERO	
VIENA A COMIENZOS DE SIGLO: MUSIK	
3.1. Situación histórico-político de Viena de la época	134
3.2. La vida cotidiana en Viena	161

	página
CAPITULO CUARTO	
EL ARTE EN LA EPOCA MODERNA	
4.1. Qué es modernidad?	199
4.2. La ambigüedad de lo moderno	212
4.3. La Modernidad en el Imperio Austro-hungaro	217
CONCLUSION	227
BIBLIOGRAFIA	

## I T R O D U C C I O N

La teoría sociológica, en su desenvolvimiento en especial a partir de la década de los sesentas, ha implementado varias formas de análisis de lo social en su relación con la esfera del individuo. Independientemente de la tendencia o Escuela que se tome como punto de referencia existen una serie de problemas básicos a tratar, tales como: El Poder político y su interpenetración a la esfera de cada uno de los miembros de una sociedad o de una cultura, según el caso; la situación étnica, el análisis de clase, los mecanismos de adhesión y oposición, el problema de la identidad tratado a múltiples niveles, entre otros.

Independientemente también del marco metodológico, es claro que si se trata del análisis de sociedades a las cuales no podemos acceder por vía de constatación directa, el testimonio que sobre esas sociedades o grupos sociales nos ha sido legado por un tratamiento pormenorizado de lo cotidiano y su íntima relación con el poder de manera global, se convierte en un instrumento precioso, siendo el más adecuado. Me refiero al testimonio literario, el cual, por obvias razones inherentes a su propio quehacer, da cuenta de varios niveles, de la múltiple y compleja realidad. Bien que se trata de aspectos más evicentes, o bien de los resortes íntimos y sutiles de lo político en la

vida cotidiana.

Uno de los aspectos más intrincados en el estudio de la sociedad, lo constituye la presencia, frente a los avatares complejos de la modernidad y la contemporaneidad, de núcleos sociales de cierta especificidad étnica y cultural, y en ocasiones puramente social, aunque no identificable mecánicamente con estudios de clase, grupos que en un momento determinado afrontan el reto de la supervivencia dinámica o de la finalización de sus propios rasgos culturales específicos. Es el caso general de todas las minorías étnicas y culturales frente al advenimiento del Estado Nacional como concepción dominante detentada por sectores sociales y/o étnicos.

Surgen así formas literarias autónomas, y en ocasiones expresión de la realidad conflictiva de estos grupos, pero expresados en una palabra que no es la propia, que no tiene otra alternativa que ser la de un sector dominante, si se quiere tener acceso a una audiencia relevante. El escritor no escribe nunca para sí mismo; hay una enorme diferencia entre el diario y la literatura; o entre el manifiesto político y la literatura misma. El escritor escribe para ser leído; más aún, después de las modernas investigaciones de la semiótica, sabemos que el texto no se configura hasta no ser re-creado por el lector mismo. La existencia múltiple de las llamadas "literaturas menores", se constituye, pues, en un punto de partida excepcional para el análisis sociológico. Es decir, la literatura de minorías, escrita en el lenguaje de las "mayorías", por lo

menos de la mayoría académica del medio cercano.

Dos tipos de texto literario de extraordinaria e indiscutible calidad, pueden ser así el puntal del análisis. En los dos casos evidenciamos la existencia de un conflicto entre ese núcleo minoritario y lo avasallador de la modernidad. En uno y otro se dan a conocer aspectos del surgimiento del Estado en su concepción nacional, tardíamente, pero rodeado de connotaciones históricas de enorme complejidad las que ofrecen un campo fértil para el análisis.

Franz Kafka, y Robert Musil, serán pues, los escritores a partir de cuyas obras podremos observar esa relación enunciada entre el individuo y lo colectivo, con la interiorización de los mecanismos de poder, en lo cotidiano, permitiéndonos además adentrarnos en el estudio de una imagen de la vida y de la sociedad, los tipos de religiosidad de nuestra época, la relación entre emoción religiosa y recuerdo, el múltiple proceso del cambio del simbolismo, las diversas actitudes frente a la práctica, los elementos diferenciadores de la diversidad en sensibilidad estética, y el papel de la palabra.

## CAPITULO PRIMERO

### UBICACION HISTORICO METODOLOGICA

"Toda revolución persigue como objetivo 'lo nuevo'. Y tanto la ciencia como el arte -ambas, formas de conocimiento- no existirían sino apuntaran constantemente a lo nuevo. Pero una revolución exige siempre renovación del 'todo', y es por ello que la ciencia presenta relativamente pocas revoluciones en sentido estricto; en ella, lo nuevo es por regla general producto del 'progreso', esto es, de la paciente, lógica-metódica penetración en el enigma de la totalidad del mundo, de la suma de pequeños conocimientos parciales. El arte, por el contrario -y en esta polaridad radica su peculiar esencia y su razón de ser-, es impaciente; en él no hay ni 'progreso' auténtico ni 'conocimiento parcial', sino que en cada una de sus obras, incluida la más insignificante, ha de perseguir indefectiblemente la aprehensión directa, inmediata de la totalidad del mundo, si es que pretende ser arte auténtico; en consecuencia, su proceso de desarrollo se realiza exclusivamente a golpes: a golpes revolucionarios" (Hermann



### 1.1. LOS INTELLECTUALES EN VIENA Y EN PRAGA:

El problema que nos interesa es diverso, una cultura y sus preocupaciones, una sociedad y sus problemas, dos tipos de obra literaria.

La Viena que Musil nos describe tan acertadamente en "El nombre sin atributos", es la Viena de los últimos veinticinco años del Imperio Austro-húngaro. La cultura que allí se generó, es la infancia de aquella que tendría su apogeo por los años cuarentas y cincuentas. Austria tenía muy especiales condiciones económicas y políticas pues iba a la retaguardia del desarrollo industrial y europeo; la modernidad que se expresó allí tardíamente tuvo representantes de la calidad de Sigmund Freud, Arnold Schönberg, Adolf Loos, Oskar Kokoschka, Ernst Mach y Karl Kraus.

En los últimos años del siglo XIX la modernidad austriaca, se revelaba contra el barroquismo y los antiguos parámetros culturales. Esta modernidad se abría paso distinguiendo la vida cotidiana de la Europa Central. Se expresó en todas y cada una de las artes y ciencias: la arquitectura, la música

ca, la filosofía, la psicología y el lenguaje.

Con el nuevo siglo, el liberalismo de Francisco José y la aristocracia ven su decadencia: con el surgir de nuevos movimientos políticos. A la vuelta del siglo los grupos políticos más impetuosos de Viena eran los movimientos de la clase obrera capitaneados por desertores del liberalismo. Por ejemplo: Víctor Adler, el espíritu organizador que estaba atrás de la social-democracia austriaca; Karl Lueger, el demagogo social cristiano; Georg Ritter von Schönerer, el fanático pangermanista; e incluso Theodor Herzl, el profeta del sionismo.

Por otra parte, la aristocracia en decadencia, sólo repetía un arte y una literatura que habían tenido su esplendor con el barroquismo del antiguo régimen, especialmente en la época de la emperatriz María Teresa. Pero en la última década del XIX, surgía una burguesía conformada particularmente por los judíos migrantes quienes al no poder pertenecer a la aristocracia establecida y debido a sus intereses intelectuales dió a la luz una generación de mentes críticas. De allí surgieron talentos tan ilustres como los ya mencionados al comienzo.

La Vida Social de Viena con todos sus avatares, conflictos y contradicciones será parte del capítulo referente a Musil. Ya hemos dicho que este autor capta con gran exactitud el espíritu del imperio austro-húngaro de la época. Veamos:

Kakania como la denomina en su obra es "...imperial y real, y fué imperial y real; todo objeto, institución y persona le eva-

ba alguno de los signos k.k. o bien k.u.k. (...) en las escrituras se llamaba Monarquía Austro-húngara; de palabra se decía Austria, (...) según la constitución el Estado era liberal pero tenía un régimen clerical, el gobierno fue clerical pero el espíritu liberal reino en el país. Ante la ley todos los ciudadanos eran iguales pero no todos eran igualmente ciudadanos. Existía un parlamento que hacía uso tan excesivo de su libertad que casi siempre estaba cerrado pero había una ley para los estados de emergencia con cuya ayuda se salía de apuros sin Parlamento" (1)

Praga donde vivió y creció Franz Kafka, como un extraño a ella, era parte de la contradictoria situación de la Monarquía Habsburgo. Una ciudad rebosada de recuerdos; sede de la antigua Monarquía dual y de las luchas nacionalistas checas. Fue allí donde vivió también el rabino Löwy y tuvo origen el Golem.

La clase media de esta ciudad estaba conformada por fabricantes, gentes de finanzas, burócratas, profesores que hablaban alemán y constituían una pequeña minoría. El pueblo hablaba checo. La ciudad de Rilke, Brod, Kafka, fue sede del círculo lingüístico de Praga.

El Praga a diferencia de Viena se vivía en una continua lucha debido a los movimientos nacionalistas checos; una de sus reivindicaciones consistía en el pretendido desplazamiento del idioma alemán como oficial, para instaurar el checo.

La ciudad checa fue escenario de múltiples conflictos sociales que no solo se manifestaron en su independencia del imperio, sino en la discriminación contra los judíos quienes en gran número había visto acrecentar sus fortunas rápidamente por la prosperidad de sus negocios. Los judíos en aras de asimilarse adop-

taron el alemán no sólo como lengua de prestigio sino de instrucción para sus hijos.

La nueva juventud creció en medio del conflicto entre nacionalidades e idiomas, los cuales les crearon problemas de identidad. Los jóvenes adoptaron diversas posiciones: unos tomaron el idioma alemán con acento checo para expresar mediante la literatura los sentimientos de opresión en el medio en el cual vivían, otros adoptaron el alemán clásico de Goethe y Schiller que habían aprendido de memoria en el Colegio. Kafka adoptó el alemán lacónico, el alemán administrativo como muchos han dado en llamar para designar el lenguaje sencillo pero profundo, combinación de la cual hace una excelente expresión en sus obras.

Kafka más que ningún otro en su tiempo, plantea una serie de problemas de su época que hicieron de él una personalidad conflictiva, ella, sin embargo, le sirvió de marco de referencia para sus obras literarias. Tal como se tratará en el capítulo pertinente.

Tanto Musil en Viena como Kafka en Praga, son exponentes de una modernidad que, como se ha mencionado, se da en Europa Central de una manera muy especial como consecuencia del atraso económico y político en que se encuentra en comparación con el resto de Europa.

Los dos autores manifiestan esa conciencia radicalizada de la modernidad que surge como liberación del romanticismo del siglo XIX.

Como bien dice Habermas:

"Moderno es, entonces, lo que otorga expresión objetiva a la actualidad del espíritu de una época. La característica de las obras modernas es lo nuevo, lo que será superado y desvalorizado por las innovaciones de los estilos futuros. Pero, a diferencia de la nueva moda que es relegada al pasado y pesa de moda, lo moderno mantiene siempre una misteriosa relación con lo clásico" (2)

Los dos autores tienen este nexo, los dos son admiradores de los clásicos alemanes y los dos tienen una posición en el uso del lenguaje, en su literatura. Posición esta que ha sido marcada por los acontecimientos lingüísticos y literarios de su época.

Las dos expresiones literarias surgen como eco de una cultura por romper el continuo histórico, la cual explica la fuerza subversiva de una conciencia estética que se opone a las acciones estandarizadoras de la tradición y que vive en continua rebelión contra toda normatividad.

La vanguardia artística que surge en Praga y en Viena alcanzada, de una u otra forma, por los conflictos socio-culturales, logra penetrar en las pautas valorativas de la vida cotidiana.

Habermas afirma:

"El modernismo es el gran seductor, pues por él el principio de la autorrealización sin restricciones, la demanda por la autenticidad de las propias experiencias y el subjetivismo de una sensibilidad sobre-excitada ha llegado a dominar la vida" (3)

El auge de la modernidad en el Imperio Austro-húngaro implica la decadencia de las concepciones globalizadoras del mundo y la descomposición del pensamiento unilateral y dogmático, sobre

la tradición. Esta situación condujo a que las concepciones tradicionales comenzaran a ser tratadas como y en cuanto problemas particulares del conocimiento o de la retórica del arte. A partir de este proceso cada sistema cultural procedió a institucionalizar los discursos de la ciencia, las investigaciones acerca de la moral y el derecho, la producción artística.

Este surgimiento de da en Austria a principios de siglo y los mayores exponentes literarios de la vida y los sentimientos de la época son nuestros dos autores Robert Musil y Franz Kafka.

## 1.2. NUESTRO ESTUDIO, UN ENSAYO

El presente estudio constituye un ensayo, basado en el testimonio excepcional de la novela, la cual es un "interpretar activo" tal como Adorno la denominaría. Es decir, este ensayo es una interpretación de un "interpretar activo" de la realidad socio-histórica de principios de siglo en el Imperio Austro-hungero.

No se trata solamente de una interpretación estética, sino que busca cierta independencia de ésta en la medida en que incluye conceptos, pretende dilucidarlos y aclarar una situación o serie de acontecimientos con un significado preciso, en este caso un proceso cultural en una época concreta.

Según T. Adorno, el ensayo se fundamenta en su método en que "...explicita la plena conciencia de la crítica al sistema". Esto

es, el cuestionamiento al método se ha realizado en el mismo ensayo. Problematisa la "conciencia de no identidad", y no se reduce a un sólo principio, que pueda ser fragmentario para observar críticamente una sociedad.

Queremos penetrar en su análisis sin reducirlo a otra cosa, sin pretender establecer un cuestionable 'testimonio de verdad'; sino, dar cuenta de una serie de hechos y buscar sus contenidos de verdad como referentes históricos.

El ensayo introduce conceptos tal como los recibe y concibe; se precisan por sus relaciones recíprocas, apoyándose en los conceptos mismos. Según Adorno, la ciencia sólo determina el contenido de los conceptos por su pretensión de dominio; más, sin embargo, todos los principios están previamente concretados por el lenguaje en el que se encuentra. Sin embargo, palabra y conceptos no son términos unívocos, pues el concepto como tal es ante todo histórico. Las palabras extraen su valor de su posición en el contexto y la estructura del lenguaje.

Partimos de la base de que los conceptos como formas de significación son esencialmente lenguaje. Pues, ateniéndonos a la de Scheff:

" El lenguaje(...) es definido como un sistema de signos verbales que sirven para formular pensamientos en el proceso de reflejar la realidad objetiva por el conocimiento subjetivo, y para comunicar socialmente los pensamientos acerca de la realidad, como también las experiencias emocionales, estéticas, v.." (4)

Pero, debido a que no se puede salir adelante sin conceptos generales, la exposición renunciando al establecimiento explíci-

to de esos conceptos debe permitir a su vez mecanismos para solventar su ausencia. Lo cual se logra con la misma alternativa que nos da la lengua, la cual se basa en sistemas de construcción de enunciados. Estos proyectan sobre el plano del lenguaje una situación determinada o un conjunto de representaciones de la vida cotidiana como el trabajo o el mismo lenguaje. Los enunciados expresados a través de un discurso tienen un carácter, al igual que los conceptos un contenido determinado, pero el cual no es explicitado por el hablante.

No existe una época en abstracto, en cada una de ellas existen formaciones sociales concretas con las diferenciaciones de clase que pueden encontrar el historiador o el sociólogo. Sin embargo, es posible agrupar de alguna manera una serie de tendencias relacionadas a los procesos culturales, a las formas del pensamiento, a ese todo conformado por el entrelazamiento de memoria y recuerdo, a los procesos tradicionales y a la manera como se aborda cualquier innovación. También las diversas experiencias de los mecanismos de dominación y protesta caben en este tópico, así como la visión general del hombre en sus relaciones con el mundo y la sociedad. Las vivencias del autor son recreadas donde se conjuran una serie de enunciados propios de la circunstancia histórica. Es a ello a los que nos referimos cuando hablamos de la mentalidad de una época. Esta "experiencia espiritual" como la denomina Adorno, no puede ser concebida pues, como una experiencia de tipo lineal. Se diferencia de la concepción hegeliana de la homogeneidad histórica que trae como resultado el criterio lineal de una causalidad



expresiva. (especialmente de una época, un genio, un personaje).

En el ensayo se plasma la discontinuidad de la realidad, pues su problemática es siempre un conflicto detenido. Pero a su vez tiene que conseguir que la totalidad de una época, se manifieste a través del momento de la expresión escogida. Este tipo de trabajo corrige lo casual y aislado de las comprensiones de la mentalidad de una época, ya sea su propio discurso o en relación con otros ensayos, que lo diluciden y expliquen; Max Bense tiene al respecto una afirmación sugerente:

" Escribe ensayísticamente el que compone experimentando, el que vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, atraviesa a su objeto de reflexión, el que parte hacia él desde diversas vertientes y reúne en su mirada espiritual todo lo que ve y da palabra a todo lo que el objeto permite ver bajo las condiciones aceptadas y puestas al escribir" (5)

A pesar de lo dicho no puede concebirse un trabajo de este tipo como una totalidad, pues ésta se expresa sólo en la unidad de una forma construida. El ensayo es abierto en su forma, en el sentido que niega una sistematización preconcebida. Pero, es cerrado en tanto trabaja en forma de exposición. Este se relaciona con la teoría, a causa de enunciados y conceptos transformativos y valorativos que aparecen en él, pero no se deriva de la teoría, sólo absorbe teorías al igual que experiencias.

El carácter transformativo de la literatura efectúa explícita e implícitamente una crítica a la mentalidad de una época. No debemos caer en el juego homogéneo de la totalidad de una época puesto que esta se manifiesta a través del hecho histórico de la experiencia escogida. Nuestro trabajo se propone sistematizar ese proceso, contribuyendo creativamente al mismo. Bense lo expresa muy cla-

ramente:

"El ensayo es la forma de la categoría crítica de nuestro espíritu. Pues el que critica tiene necesariamente que experimentar, tiene que establecer condiciones bajo las cuales se hace de nuevo visible un objeto en forma diversa que en un autor dado; y, ante todo hay que poner a prueba, ensayar la ilusoriedad y caducidad del objeto; éste es precisamente el sentido de la ligera variación a que el crítico somete el objeto criticado " (6)

Pretendemos con este trabajo, establecer ciertos lineamientos metodológicos de análisis, en base a un proceso cultural que corresponde a principios de siglo en uno de los grandes imperios que aún subsistían. Nuestro referente específico es, la novela; expresión de dos autores que vivieron e interpretaron críticamente su época a través de su propio recuerdo. Siendo esta una de las cualidades propias de todo transformar, en este caso un transformar literario de una realidad histórica dada. Entendemos por recuerdo el aspecto analítico por excelencia, por medio del cual, en el caso que nos ocupa, los autores critican y expresan su sentir ante una época.

Es este el momento de establecer las diferencias fundamentales entre el recuerdo y la memoria; ésta se refiere a la acumulación de las experiencias inmediatas, a nivel individual y social. En cualquier caso, existe un proceso de mediatización por la vía del trabajo, tal como ha sido expuesto entre otros por Lukás. (7)

La materia del recuerdo, en cambio, se refiere a procesos de identidad social con un fundamento histórico más amplio, basado en aspectos culturales, religiosos, étnicos o lingüísticos. La memoria es inmediata y recibe sus provisiones de la experiencia inmediata. El recuerdo en cambio, es siempre reflexivo.

En consecuencia, la obra novelística de Kafka y Musil sintetizan el recuerdo de las impresiones y sensaciones de cada uno de los autores. Obviamente que no se trata de una experiencia puramente individual pero, la consideración necesaria a un proceso de mediación social no puede implicar la aceptación de la obra literaria como un simple reflejo de una realidad histórica, tal como se verá en el curso del trabajo. La expresión conjunta de la obra de los dos autores, si bien no constituye un recuerdo común se enlaza críticamente en referencia a una época históricamente determinada.

### 1.3. ALGUNAS REFLEXIONES METODOLÓGICAS: LITERATURA Y SOCIEDAD

En el transcurso de este trabajo nos proponemos interpretar y dilucidar algunos problemas sociológicos en torno a una cultura, tomando como fundamento un referente específico de carácter narrativo: la novela.

Nos encontramos con distintas posiciones acerca del método para abordar esta temática. La más conocida es la de Lukács con sus estudios referidos al realismo, caracterizado por la existencia de un héroe problemático. La novela es entendida así, como la historia de una búsqueda degradada de valores auténticos en un mundo igualmente degradado. (8) Pertenece entonces, al género épico caracterizado por la ruptura insuperable entre el héroe y el mundo. Lukács efectúa un análisis de la naturaleza de las degradaciones, la del héroe y la del mundo que deben engendrar una

ruptura insuperable entre ellos, ruptura que permite la existencia de una forma épica.

La novela, desde la perspectiva de este pensador, aparece como un género literario en el que los valores auténticos, no podrían ser representados en la obra bajo la forma de personajes conscientes o de relaciones concretas. Estos valores no existen más que bajo una forma abstracta y conceptual en la conciencia del novelista, en la que tiene un carácter ético.

Habieno mencionado la posición de Lukács la cual no retomamos sino en forma parcial, veamos sintéticamente los planteamientos de Lucien Goldmann, con los cuales coincidimos, tratándose de abordar el tema de una sociología de la novela.

En primera instancia, hay que plantear la relación entre la forma novelesca misma y la estructura del medio social en cuyo interior se ha desarrollado. En este sentido, el autor plantea "el método estructuralista genético" en la historia de la literatura.

Este método, parte de la hipótesis de que todo comportamiento humano es un intento de dar respuesta significativa a una situación particular; tiende, por ello mismo, a crear un equilibrio entre el sujeto y la acción y el objeto sobre el cual recae el mundo circundante. Sin embargo, en la medida en que todo el equilibrio entre las estructuras mentales del sujeto y el mundo exterior desemboca en una situación en el interior de la cual el comportamiento de los hombres transforma el mundo, esta transformación hace que el equilibrio anterior resulte insuficiente engendrando una tendencia a

un equilibrio nuevo.

Este actor del pensamiento y la acción es la colectividad, pero, es necesario tener en cuenta que ella no es otra cosa que una compleja red de relaciones intersociales, en la cual hay que precisar la estructura y el lugar que ocupan los individuos actuantes, los cuales aparecen como punto de mira del estudio propuesto.

Para establecer lo anterior, "el estructuralismo genético" propone considerar que, el carácter colectivo de la creación literaria proviene del hecho de que las estructuras del universo de la obra son homólogas a las estructuras mentales de ciertos grupos sociales; mientras que en el plano de la creación literaria, regida por estas estructuras, el escritor tiene una libertad total.

El grupo constituye un proceso de estructuración que elabora en la conciencia de sus miembros tendencias intelectuales, afectivas y prácticas, hacia una respuesta coherente con los problemas que plantean sus relaciones con la naturaleza y con la sociedad. Con frecuencia, estas tendencias quedan alejadas en la conciencia de los individuos por la pertenencia de cada uno a otras numerosos grupos sociales.

Así, las categorías mentales no existen en el grupo más en la forma de tendencias más o menos avanzadas hacia una coherencia que hemos llamado 'visión del mundo'; visión que el grupo no crea, pero de la que elabora los elementos constitutivos. El escritor se manifiesta como individuo que a través de la obra li-

ter ria logra crear un universo imaginario, coherente, cuya estructura responde a aquélla hacia la que tiende el conjunto del grupo.

En este caso, la conciencia colectiva es uno de los elementos constitutivos más importantes de la obra, que permite a los miembros percatarse de lo que pensaban, sentían o hacían, sin saber realmente su significación; Es decir, las obras representan la expresión de visiones del mundo, o sea, de secciones de la realidad imaginaria y conceptual, estructuradas de tal forma que, sin que sea preciso completar esencialmente su estructura, se les pueda desarrollar en universos globales, esto es aquéllos grupos cuya conciencia tiende hacia una visión totalizante del hombre.

El método de investigación estructuralista-genético consiste en delimitar grupos de datos que constituyen totalidades relativas, insertándolos luego como elementos de otras estructuras más vastas. Por este método se puede concebir de manera unitaria el conjunto de los hechos humanos; es a la vez comprensivo y explicativo, ya que el esclarecimiento de una estructura significativa constituye un proceso de comprensión, mientras que la inserción en una estructura más vasta es un proceso de explicación. Esto significa que solo partiendo de un análisis socio-histórico puede ser comprendida la significación literaria en tanto que sistema cultural.

Las expresiones más embrionarias del estructuralismo conocidas en nuestro medio, otorgaron una mayor importancia al esta

blecimiento de modelos en una perspectiva sincrónica. A partir del desarrollo de la generativa transformacional, se comenzó a desarrollar una tendencia al estudio de modelos referidos a 'cortes históricos', pero, priorizando en todo caso los aspectos diacrónicos. Dentro de esta última concepción encontramos al autor que nos ocupa. No podemos juzgar sobre las virtudes o defectos del nuevo estructuralismo basados únicamente en una información fragmentaria.

Para Goldmann, el estudio de la obra literaria debe tomar como perspectiva la totalidad determinada por una dialéctica permanente estructuración-desestructuración. Esto es, como ya habíamos mencionado, que los grupos sociales no son rígidos ni aislados sino que están sujetos a cambio, y son afectados por factores internos o externos que modifican la estructura. Esta estructura es de carácter histórico; es por esto que el estudio de la novela debe verse desde esta perspectiva y desde la realidad concreta o sea, sociológica; es por ello que implica un método que sea a la vez sociológico e histórico.

De conformidad con los planteamientos de estructuralismo genético, se nos plantea que el sujeto de la creación cultural es el grupo social, sin prescindir del individuo quien en última instancia realiza la creación literaria. Es decir, las obras de arte están incluidas en dos totalidades complementarias: el individuo y el grupo. La expresión individual plasmada en una creación literaria, es respuesta a las motivaciones creativas que son inherentes al autor y que lo lle-

van a satisfacer en cierta forma sus propias experiencias y hechos vivenciales que se plasmarán finalmente en su obra o ensayo literario. Estos hechos humanos tienen un carácter significativo y una coherencia tal que se constituyen en estructuras mentales o categoriales; son el resultado de la actividad conjunta de una sociedad y a su vez constituyen una de las múltiples determinaciones de su conciencia particular.

#### 1.4. IMPERIO AUTRO-HUNGARO: A MANERA DE UBICACION HISTORICA.

Después de la puesta en claro de ciertas pautas metodológicas y habiendo establecido que la novela es la expresión cultural de un tiempo histórico-social entendido como totalidad, debemos pasar a exponer algunos avatares históricos del Imperio Austro-Hungaro.

Se ha hablado de una concepción dinámica en el estudio de las relaciones entre producción intelectual y sociedad. El 'corte sincrónico' es útil, pero más ilustrativo es, en rasgos generales, evidenciar los acontecimientos socio-políticos de la fértil producción intelectual de Viena a finales del siglo XIX y comienzos del actual.

Recordemos entonces que el Estado austríaco se remonta a finales del Siglo XIII, basado en un principio dinástico. La sola unidad política de las diversas tierras que entrarían a formar parte del Imperio austríaco procedía de la identidad de la dinastía reinante, situada por encima de ellas. El Esta



do de los Habsburgo se mantuvo siempre como una 'hausmacht' familiar, un conjunto variado de herencias dinásticas sin, - que en ello importaran las diferencias étnicas o territoriales. El absolutismo austriaco no se caracterizó por una estructura estatal coherente y articulada. Estaba constituido por un híbrido que no se corresponde con las formas de absolutismo clásico de la Europa Occidental, ni del Imperio de los Zares.

Fernando I trazó el futuro poderío de los Habsburgo en Europa Central. Desde 1526 con la derrota del rey de Bohemia y Hungría Luis II Jagellon, a manos de los Otomanos, Fernando obtuvo las coronas vacantes en virtud de vínculos familiares. En Silesia y Moravia y las provincias más aisladas de Bohemia fué aceptado como soberano hereditario, no así en Bohemia propiamente dicha y Hungría donde el Archiduque se consideraba un príncipe electivo; fué así, desde entonces, la zona más - problemática para la dominación real Vienesa.

A comienzos del siglo XVII, la casa de Austria, había - registrado ya algunos avances en la construcción del Estado, pero la autoridad política de sus posesiones era todavía muy tenue. En cada una de ellas, el dominio dinástico se asentaba con una base legal diferente y no había instituciones comunes que las ligaran unas a otras, a parte del Consejo de la Guerra. Las aspiraciones Imperiales de los Habsburgo no eran su - ficientes para llevar a cabo una integración real de los territorios; Hungría había quedado fuera del Reich.

Pero, ya desde la segunda mitad del siglo XVI la oposición latente de varios Estados aristocráticos de los dominios Habsburgueses había adquirido un tono más duro con el advenimiento de la Reforma. Mientras la dinastía permanecía como pilar de la Iglesia Romana y la Ortodoxia tridentina, la mayor parte de la nobleza de sus tierras se pasó al protestantismo. En primer lugar encontró en el advenimiento de la Reforma Luterana una bandera ideológica para afirmar su propio poder frente a Viena. Ya habían existido allí movimientos populares condenados en el muy célebre Concilio de Constanza; después, la nobleza Magiar adoptó el Calvinismo, y por último, la misma aristocracia austríaca adhirió al protestantismo. Posteriormente con el ascenso de Fernando II al poder en Viena (1617), se desencadenó la guerra de los 30 años. El nuevo soberano se había educado con los jesuitas Bávares y había sido uno de los líderes de la contrarreforma como Duque de Estiria.

La 'defenestración de Praga' causó el resquebrajamiento de la autoridad dinástica en Bohemia; los Estados de Austria y Hungría propusieron actos de solidaridad con los Estados Bohemios, conjurando de este modo, una posible rebelión de la nobleza, sumergida en el individualismo y el protestantismo. Dos causas surgieron, las cuales evitaron la caída de los Habsburgo: por un lado, la aristocracia checa después de la histórica supresión de los movimientos populares Husitas en Bohemia, fué incapaz de promover el alzamiento de las masas campesinas y urbanas. Alrededor de dos tercios de la población eran protestantes pero ese hecho no fué suficiente para lograr una alianza inter

clericalista frente al contraataque austríaco. A su vez los Estados de Bohemia estaban social y políticamente aislados, a diferencia de la Casa de Austria, que en ese momento estaba unificada. Por otro lado Madrid se solidarizó con la causa Austríaca y los aliados (Alemania, Francia y Suecia) se movilizaron. Así, se firmó la Paz de Westfalia que terminó con la guerra de los 30 años. La Casa de Austria no habría de conseguir el predominio sobre el Imperio, pero sí el dominio de Bohemia, causa original del conflicto.

Con esta victoria se allanó el camino al absolutismo. En 1627, Fernando II promulgó una nueva constitución para las tierras bohemias conquistadas, transformó el régimen en una Monarquía hereditaria no sujeta a elección, convirtió a todos los funcionarios locales en agentes reales. Constituyó al catolicismo en la única religión y restableció la presencia del clero en los Estados. Inviestió a la Dinastía con los supremos derechos judiciales y elevó el idioma alemán a rango de lengua oficial en situación de igualdad con el checo. El absolutismo consiguió que Bohemia, Austria y Hungría retornaran progresivamente a la Iglesia de Roma. Los señores y los campesinos austríacos, las ciudades bohemias, los terratenientes Húngaros volvieron al catolicismo gracias a la habilidad y la energía de la contra-reforma auspiciada por la dinastía Habsburgo. - El vigor de la cruzada del catolicismo Danubiano alcanzó su apoteosis en la liberación de Viena del cerco Turco en 1683 - y las posteriores victorias que expulsaron al poder Otomano de Hungría y Transilvania, recuperando así para la cristiandad

territorios perdidos desde hacía mucho tiempo y extendiendo hacia el Este el dominio de los Habsburgo.

No existía en los mismos una sola clase señorial, sino varios grupos de propietarios territorialmente diferenciados. Esta carencia de una aristocracia unificada afectó el desenvolvimiento real de una concepción estatal unitaria. El carácter de las noblezas feudales, nunca fué claramente 'nacional'; podían trasladarse de un país a otro, como clase poseedora, sin establecer ningún vínculo étnico o lingüístico con la población dominada. Esta heterogeneidad dentro de la aristocracia terrateniente de un mismo sistema político feudal era una fuente de desintegración, que tarde o temprano socavaría la solidaridad política de la propia clase dominante. Las tierras germánicas de Austria fueron el núcleo más seguro del gobierno habsburgués, las posesiones más antiguas y más leales de la dinastía en la Europa Central. Los nobles conservaban muchos privilegios tradicionales en las ciudades de Baja y Alta Austria, Estiria y Carintia. Las tierras archiduciales formaban la base central y segura de la casa dominante. Pero, eran demasiado modestas y limitadas para imprimir una dinámica dentro de la monarquía.

Posteriormente, en el siglo XVIII el nuevo emperador José II, rompió la tradición austríaca de difuso clericalismo oficial. Se proclamó la tolerancia religiosa; las tierras de la iglesia fueron confiscadas; las universidades pasaron a manos del Estado; la servidumbre fue formalmente abolida; se garantizó a todos los súbditos, el derecho a libre elección en el matrimonio, a la migración, al trabajo, a la propiedad.

Hungría, como siempre, quedó fuera de la centralización. A la muerte de José I, se originó una reacción señorial. Su sucesor Leopoldo III fue obligado a rescindir las leyes sobre la tierra y a restablecer los poderes políticos de la nobleza magiar. La revolución francesa y las guerras napoleónicas después, provocaron indirectamente la unión de la dinastía y la aristocracia en un común conservadurismo.

El imperio austríaco surgió de la era napoleónica, con Metternich como el pilar central de la reacción europea y como artífice del célebre congreso de Viena, el cual garantizó por mucho tiempo el statu-quo posterior a la derrota final de Napoleón. Los comienzos del siglo XIX eran ya testigos de una precaria industrialización que iba creando una nueva población urbana tanto de obreros como de clase media. Surgió una conciencia nacional, primero en las ciudades y luego en el campo.

Las contradicciones que surgieron explotaron en las revoluciones de 1848. La dinastía logró dominar las revueltas urbanas y suprimió las rebeliones nacionales. Pero las insurrecciones campesinas, que habían aportado a la revolución su fuerza de masas, sólo pudieron ser pacificadas por medio de concesiones a las aldeas.

El año de 1848 fue testigo del sacudimiento revolucionario en las principales capitales europeas. Pero, si para Francia e Inglaterra se trató ante todo de un movimiento de la clase obrera, y para Alemania significó una rebelión de corte burgués, el

caso austríaco fue diferente. No existía allí una verdadera clase obrera, ni tampoco un sector intermedio claro entre la aristocracia y el pueblo. La actividad intelectual en general y en particular la crítica y analítica, cumplía en algunos aspectos el papel de ese actor intermedio; era una minoría de intelectuales que por su particular entorno histórico pretendió la exclusividad del análisis del mundo y la sociedad, o en otros casos la protesta. Ello explica por qué el sector estudiantil es el eje de los acontecimientos del cuarenta y ocho en Viena. (9) Incluso a finales del siglo pasado y comienzos del presente a la par que las estructuras sociales no habían sufrido cambio cualitativo, los intelectuales conservaban esta privilegiada posición, tal como veremos especialmente para el caso de Musil.

La terrible opresión en el Imperio austríaco impuso como tarea primordial de la revolución la separación de los pueblos sometidos, la destrucción del imperio austriaco, designado como "prisión de los pueblos", y la formación de gobiernos nacionales independientes.

La revolución en Austria no acabó con el Imperio ni tampoco abocó a la creación de estados nacionales independientes, ni condujo a la supresión del yugo señorial. Esta derrota fue motivada por: la actitud pusilánime, la debilidad del proletariado y las divergencias nacionales. Esta revolución contribuyó, sin embargo, a la abolición de la servidumbre campesina, así como a la aceleración del desarrollo de la industria y del

movimiento obrero .

Durante tres siglos el enemigo más terrible del centralismo de los Habsburgo había sido la nobleza húngara, la clase terrateniente más particularista, culturalmente unificada y socialmente represiva del Imperio. Debida a la continua tensión con la nobleza magiar y en reacción al sistema Bach (10), --autoritario y centralista, mediante el cual se intentó combatir las fuerzas centrifugas impulsando una política de germanización-- se creó en 1867 la Monarquía Dual: Austria-Hungría; ella dió a la clase terrateniente magiar un completo poder interno en Hungría, con gobierno, presupuesto y asamblea, manteniendo únicamente un ejército y una política exterior comunes.

La Monarquía de los Habsburgo ya no estaba dividida en dos partes, sino en dos Estados distintos, la Cisleitania (Austria, Galitzia, Bohemia, Moravia, Bucovina y Dalmacia). y la Transleitania (Hungría, Transilvania, Eslovaquia y Croacia). Ambos Estados tenían el mismo soberano: Francisco José, emperador de Austria y rey de Hungría. Como prueba de la diversidad étnico-lingüística, recordemos que, por ejemplo: La Cisleitania comprendía un 35% de alemanes que intentaban dominar a un 23% de checos, a un 15% de polacos, a un 14% de rutenios a un 5% de eslavos del sur, a un 3% de italianos y aun mínimo porcentaje de rumanos. La Transleitania agrupaba a un 40% de magiars que querían dominar a un 15% de rumanos y servo-croatas, 12% de alemanes, a un 11% de eslovacos y a un 2% de rutenios.

Es muy importante anotar la existencia relevante de una población judía; empero, siendo considerado el yiddish una dialecto alemán, y siendo la lengua el criterio censal diferenciador por excelencia esta población no tenía estadística autónoma, fué incorporada a la de la lengua alemana.

Los movimientos nacionales de los diversos pueblos del Imperio, que se desarrollaron a partir de la mitad del siglo XIX, se fueron convirtiendo cada vez en un grave problema. Frente a este nuevo nacionalismo, el tradicional patriotismo austriaco era cada vez más débil, pues estaba sostenido por la alta burguesía, cuya supremacía dentro del Estado había perdido fuerza al avanzar el pensamiento democrático.

En Bohemia y Moravia principalmente, pero también en Silesia, Galitzia y todo el sudeste del Imperio, vivían los más heterogéneos grupos nacionales que hacían casi imposible la creación de unidades de administración regionales de cierta eficacia. Los territorios en los que predominaba una nacionalidad eran numerosos, pero siempre había enclaves de nacionalidad diversa que, debían su existencia a hechos históricos y tradiciones particulares. En Bohemia y sobre todo en Moravia se encontraba la mayor cantidad de judíos, quienes junto con los alemanes poseían la supremacía económica y cultural.

A finales del siglo XIX los checos fundaron un partido nacional-socialista que propugnaba la creación de un Estado independiente. Por otro lado, el movimiento nacional austriaco



era cada vez más partidario de un acercamiento o incluso de la integración del grupo al Reich alemán, perdida como estaba desde 1864 la posibilidad de la unidad alemana alrededor de Viena habiendo sido vencidos por los Prusianos. Así mismo, en 1899 los social-demócratas austríacos elaboraron un programa de nacionalidades en el que se proponía la transformación de Austria-Hungría en confederaciones democráticas de Estados Nacionales sobre la base de entidades administrativas autónomas. Este programa realizado en Brünn, permitió a la social democracia austríaca seguir luchando por la conservación del Estado Austro-húngaro y ejercer su papel como partido en cierta forma estatal. Ya entrando el siglo XX fueron surgiendo mayores diferencias entre la dirección del partido de Viena y el poder ejecutivo de Praga. Los social-demócratas checos, que se hallaban bajo la presión del nuevo partido nacional-socialista de su país no querían seguir detrás de los partidos burgueses en las cuestiones nacionales; así se fueron distanciando cada vez más los partidos checo y alemán.

Hacia 1905, fracasaron las tentativas del gobierno Beck (11) por encontrar un modus vivendi también en Bohemia; en los países que constituían el núcleo de la monarquía los contrastes nacionales continuaron existiendo como antes. Las propuestas de liberalización del Estado plurinacional en el sentido de una mayor participación de las distintas nacionalidades, fueron suspendidas; en 1908 Beck cayó, debido a la posición unificada de los conservadores y del pretendiente al trono, el archiduque Francisco Fe-

nendo, siendo sustituido por un régimen burocrático autoritario, con lo que se tornó a la vieja idea de un centralismo inspirado en el sistema alemán. Se perdieron así las posibilidades de transformación del imperio en una federación, reconociendo legítimas reivindicaciones de los distintos pueblos. El conflicto de las nacionalidades quedaba relegado al espacio extraparlamentario, pasando a la calle y a la prensa y, finalmente a la clandestinidad.

El pretendiente al trono Francisco Fernando, cuyos proyectos de federalismo (Austria-Checoslovaquia - Hungría) (12) habrían podido aportar posiblemente una solución a la crítica situación de las nacionalidades fue asesinado por un nacionalista Bosnio en junio de 1914 en Sarajevo, cuando realizaba una visita oficial. A causa de la rigidez de la clase terrateniente tradicional, la monarquía danubiana se hallaba en estado de agonía y, cuando en julio de 1914 se trató de superar esa situación por medio de una política exterior temeraria, triunfaron las fuerzas centrífugas sobre el patriotismo imperial austro-húngaro.

Con el asesinato de Francisco Fernando se agudizó el problema ya existente en Servia utilizándose la coyuntura para anexionar sus territorios. Pero, el gobierno austro-húngaro no se atrevió a tomar solo la decisión, pidiendo ayuda a Alemania ante la perspectiva de causar una guerra europea. El gobierno, consideró que Rusia y Francia no estarían dispuestas a afrontar una guerra y que en caso de hacerlo, era llegada la oportunidad para hacer con sus dos oponentes surgiendo a la vez como la potencia indisputable del continente. Se originó así la

primera guerra mundial, de la cual, más que Alemania misma fue el imperio Austro-húngaro el gran perdedor, pues al finalizar la terrible contienda había dejado de existir.

La gobernante casa de Austria incluyendo obviamente Francisco José, tuvo como una de sus características, la pretensión imperial de aislamiento, tratando de adquirir respeto, ocultándose tras el formalismo de un ceremonial muy elaborado; se fue desarrollando así una muralla protectora a nivel social. Esta línea de conducta se transfirió rigidamente a todas las instancias sociales y en especial a las administrativas. La burocracia también asumió en su oportunidad el formalismo, extrema garantía de su carácter enigmático para la población tal como veremos en el próximo capítulo. Tal tipo de protección permitió superar los límites del fracaso personal y de la mezcla ingobernable de alemanes, rutenos, italianos, eslovacos, rumanos, checos, polacos, magiares, eslovenos, croatas, sajones, transilvanos y serbios. La actitud de las nacionalidades no diferían en mayor grado del sentir de los intelectuales de los últimos años del Imperio Habsburgo.

Cuando Karl Kraus clamaba por una crítica del lenguaje como instrumento crucial del pensamiento no hacía como aversión moral contra la negligencia de un pensamiento que proporcionaba indefensión frente al engaño político. Esta inquietud de restaurar la integridad del debate en el último ámbito social, suscitó eco en otros campos de las actividades intelectuales y artísticas, extendiéndose a la necesidad de una crítica de los medios de expresión empleados en todos los campos.

Esta necesaria crítica de la expresión conductual objetiva vera surgir no solamente los grandes desarrollos de la lingüística, el psicoanálisis y la teoría del significado, sino también un nuevo tipo de expresión musical, una arquitectura que anuncia el movimiento de la Bauhaus y una literatura novedosa y crítica que también busca sus raíces sociales y su particular identidad cultural tal como se ve en el desarrollo de este Ensayo.

De esa manera perdió vigencia la particularidad temática de la ilustración en cuyo lugar surge un nuevo tipo de inquietudes teórico-científicas que alcanzarían su cenit con el avance del siglo --casi todas en tierra extraña--, y que se ha convertido en el fundamento de buena parte de las actuales orientaciones teórico-metodológicas de Occidente.

Curiosamente la gran mayoría de los autores directos de este auge cultural y científico fueron de origen judío. Si indagamos por las razones de tan aparentemente extraña circunstancia nos encontramos con que los judíos constituyen entre todas, de las minorías del Imperio, una de las más cerradas y recalcitrantes, con una tradición intelectual de gran relevancia. El análisis y estudio de la diversidad por comparación con los demás, constituían uno de los fundamentos de su proceso educativo no formal, proveyendo así un excelente instrumento. Habiendo sido excluidos de la aristocracia, no podía aspirar ni al gobierno ni a los altos cargos administrativos, teniendo que refugiarse en la soberanía del espíritu. Por otra parte, y este es un factor decisivo, la actividad económica fundamental de un

de un buen sector entre ellos era el comercio y la banca, pudiendo así disponer de los medios suficientes para proveer a una alta educación. En cuanto aquellos dedicados a la actividad agrícola y los pequeños artesanos, el desarrollo de su potencialidad intelectual no difirió mayormente del de las otras minorías del imperio en situación semejante.

Escribir en alemán significaba no solamente hacerlo en la lengua dominante del imperio con lo cual hipotéticamente se incrementa el número de los lectores, sino también tener acceso al público germano y con él a la más viva tradición occidental. No olvidemos que el yiddish era considerado como un dialecto alemán. Ciertamente existió una rica literatura yiddish y otros pocos que escribían en hebreo; pero será el alemán el conjunto simbólico de expresión más elaborada. Con su aporte toma forma un tipo de modernidad tardía que se expresa no solo en la literatura sino en muy variadas manifestaciones de la vida cotidiana.

## 1.5 LA VIDA COTIDIANA

Lo que en el lenguaje vulgar entendemos por vida cotidiana es el conjunto de pequeñas y grandes cosas que diariamente nos ocurren. Pero, esa diaria cotidianidad no está aislada, así como tampoco lo está el hombre individual que la realiza, o por el cual se expresa ella misma.

Ese hombre y esa vida cotidiana están insertos en una sociedad participando por ende en los llamados procesos de socialización. Ello implica una inferencia histórico-individual y colectiva; Esto es, la vida cotidiana no se da en abstracto sino que tiene su razón de ser en una historia global y social particular de cada sociedad.

Desde el siglo XIX el centro de la reflexión se desplaza de la especulación a la observación de la realidad, de los sucesos empíricos y prácticos y de aquello que hemos dado en llamar vida cotidiana. En esta se encuentran enmarcadas el acontecer de los trabajadores de la ciudad y el campo, que para aquel entonces Marx estudiaba con la vista puesta en una perspectiva socioeconómica.

Algunos han dejado de lado, o mejor no conciben, la reflexión filosófica dentro de los parámetros de la 'vida cotidiana', más sin embargo, está reflexión no está inserta en la vida cotidiana de los pensadores? Es más desde la perspectiva filosófica

es que ella adquiere sentido. Al respecto Lefebvre dice:  
"El concepto de cotidianidad procede de la filosofía y no  
puede entenderse sin ella " (14)

Sólo que, aparentemente, lo cotidiano puede ser considerado como un conjunto de obras y sucesos de los seres sociales. Lo cotidiano se compone de repeticiones, gestos, trabajo, horas, día, semanas, meses, años, repeticiones lineales, repeticiones cíclicas, tiempo de la naturaleza y tiempo de la racionalidad. Es en esta cotidianidad donde nacen y se crean y recrean las creencias, las costumbres y surgen los mitos.

En el devenir de los tiempos, en la historia de la vida individual y social, se forjan las diferentes imágenes, la imaginación y lo imaginario los cuales fluyen en lo temporal.

Pero la esencia de lo imaginario es quizás, la evocación del pasado, es una repetición. Esta acercaría la imagen al recuerdo y lo imaginario, a la memoria y al conocimiento. Tal como lo hemos mencionado, la vida cotidiana de los individuos no tiene lugar aisladamente, sino que este ser humano, nace y vive en una sociedad en la cual están constituidas ciertas pautas, ciertas costumbres que el individuo reproduce y recrea. Es decir, esta sociedad tiene una historia y por lo tanto un recuerdo y una memoria.

Siendo la vida cotidiana el espacio donde se produce la socialización, en el que se reproducen las formas de trabajo y de producción, es, también, donde surgen las contradicciones sociales y tienen su campo las ideologías. Es allí, en la vi-

de cotidiana, donde se manifiestan los conflictos entre 'lo racional' y 'lo irracional' de nuestra sociedad.

Pero, ¿qué es en sí lo cotidiano?, es lo humilde y lo lujoso, lo trascendental y lo vacío, aquello que se tiene por supuesto; los sucesos, cuyos fragmentos se encadenan en un empleo del tiempo. Todo esto ocurre sin que el ser cotidiano se detenga a examinar las articulaciones de esas partes. Es lo que no tiene fecha, lo insignificante, lo que ocupa y preocupa y, sin embargo no tiene necesidad de ser dicho; es la decoración rutinaria o la estética de la plasticidad del momento. Es la validación o ratificación de lo nuevo, de lo moderno. Tal y como lo designa Habermas, lo moderno es lo último, lo novedoso, aunque siempre pase de moda habrá aquello que lo supere y sea de nuevo moderno. Es precisamente en lo cotidiano donde se legitima lo moderno.

Estamos embarcados en esa cotidianidad donde no sabemos con claridad cuál es nuestro 'papel', vivimos una realidad, que se nos aparece como ficción, uno es el significante y otro es el significado. Estamos engañados; atribuímos nuestros significados y nuestros significantes a declaraciones e imágenes que nos son transmitidas, así nos enseñan el sentido, nos hacen títeres de una o distintas ideologías. De esta manera el análisis crítico de lo cotidiano revelará unas ideologías y, el conocimiento de lo cotidiano incluirá una crítica ideológica. La crítica de la vida cotidiana implica concepciones y apreciaciones del conjunto social, se trata de caracterizar a la sociedad en que vivimos,



la cual engendra la cotidianidad y la modernidad. Es tratar de definir sus cambios y sus perspectivas, conservando de los hechos aparentemente insignificantes algo esencial. "La cotidianidad no solamente es un concepto, sino que puede tomarse tal concepto como hilo conductor para conocer 'la sociedad'" (15)

Aquello que se ha dado en llamar cultura, es la praxis cotidiana de los seres humanos, es la forma cómo se reparten los recursos de la sociedad, es la forma de producir. La cultura es la fuente de la acción y de las actividades ideológicamente motivadas en la vida cotidiana. La cultura es una forma de vivir que va ligada a los intereses de una clase y cuyo escenario es, la vida cotidiana.

En la época que nos proponemos estudiar la cultura es creada y generada por una aristocracia cultural, por una elite que, la transmitía a las distintas capas de la sociedad, siendo para estas la cultura, una forma ideológica: una manera de vivir y pensar. Esa elite cultural se encontraba inmersa en los parámetros de la ciencia y el arte, de la música y la palabra, de las letras, todas y cada una de estas expresiones conforman la cultura vienesa a principios de este siglo.

Hemos dicho que la cultura pueda ser un mito, pero es más bien que ésta se ha mitificado. El mito como tal, también surge de la cultura, pues es una forma de habla y, a su vez, este lenguaje está precisado por la historia de esa cultura. De cualquier forma el mito constituye un sistema de comunicación, un

mensaje, se trata de un modo de significación. Este mensaje y este modo de significación se realiza en la vida cotidiana. La repetición de todo acaecer, que precisamente tiene lugar allí, en la cotidianidad, es el principio mismo del mito. La permanencia del objeto significado constituye el verdadero contenido de los símbolos. El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales. Cualquier materia de la vida cotidiana puede ser dotada de significación, de igual forma que puede ser mitificada.

Sin duda, hay diferentes niveles de percepción, las imágenes pueden tener muchas formas de lectura. La palabra mítica está constituida por una materia ya trabajada, pensando en una comunicación determinada. Esto es, el mito está constituido por el significante, el significado, y el signo, al igual que otros sistemas de significación; pero, lo que diferencia al mito de éstos es que se edifica a partir de un sistema semiológico que ya existe. Lo que constituye el signo (relación entre sujeto e imagen) en un primer discurso, se vuelve simple significante (imagen) en el mito.

Si bien es cierto, el sentido de la lengua, postula un saber, un pasado, una memoria, un orden comparativo de hechos, de ideas, de deducciones, el mito al devenir forma ( en vez de sentido) se aleja de toda esa expresión, ese contenido empobrece el sistema de valores, para darle otra significación. para mitificar aquello que se ha constituido en su materia. El mito no oculta

nada y no pregona nada, deforma. Transforma el objeto que es histórico en naturaleza. No se muestra como un sistema semiológico sino como un conjunto de hechos, esto es lo que permite que el hombre cotidiano consuma el mito y él mismo colabora a crear y recrear nuevos mitos. Es por esto que una cultura puede ser constituida por un sistema de mitos.

La modernidad en Viena de principios de siglo se constituyó en un mito cotidiano. La capital austriaca, centro de la milenaria monarquía, todo parecía establecido, el acontecer diario se presentaba destinado a permanecer. Esto es lo que sentía, pensaba y creía la aristocracia y la elite cultural vienesa. Según esta elite, los derechos que se concedían a los ciudadanos eran confirmados por el parlamento; el dinero que circulaba en formas de monedas de oro aparecían como formas inmutables del orden cotidiano.

La vida cotidiana de la Viena de esa época estaba conformada por una elite cultural que a su vez era constituida por los judíos migrantes de comunidades campesinas y de la pequeña burguesía de las áreas de Moravia y Galitzia principalmente. Stefan Zweig ilustra así el sentir de los judíos de la época.

"Emancipados tempranamente de la ortodoxia religiosa, eran partidarios apasionados de la religión de la época, es decir, del 'progreso', y en la era política del liberalismo enviaron a sus mejores diputados al Parlamento. Cuando pasaban de su comarca a Viena, se adaptaban con sorprendente rapidez a la esfera cultural superior y su progreso personal se fundía orgánicamente con el adelanto general de la época" (16)

El anhelo y la preocupación diaria del judío era el de

elevarse a la esfera espiritual, ascender hacia una época cultural superior.

Viena se erigía como al metropoli cultural, el orgullo patrio se fundaba en el predominio artístico, en vista de los continuos fracasos políticos de la monarquía.

Allí, en aquella ciudad, brilló y resplandeció, la música de Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert Brahms y Strauss. La vida de los hombres era marcada por las corrientes culturales que confluían de toda Europa.

En la corte, en la aristocracia, en el pueblo, lo alemán establecía lazos de sangre con lo eslavo, lo húngaro lo español, lo italiano, lo francés, y lo flamenco; y el genio verdadero de la ciudad, de la música y el arte, consistió en disolver armoniosamente estos contrastes, formando algo nuevo y original: lo vienes.

Zweig relata lo delicioso que era vivir en esa atmosfera donde se podía acceder a tan diversas manifestaciones culturales. Los hombres que habitaban Viena eran educados de tal forma, que su vida diaria y su conciencia tenía un carácter cosmopolita, supranacional, es decir, se consideraba 'ciudadanos del mundo' tal como dice Zweig.

La ciudad vienesa estaba marcada desde su arquitectura por la pompa y lo estafalarío de la corte. Viena ciudad de bosques y jardines se confundía con las corrientes del Danubio y la llanura de sus campos. En el casco viejo, los palacios antiguos de la corte y de la aristocracia referían la historia en sus piedra.

Cada edificación contenía el recuerdo de la expresión artística.

"... allí en el palacio de los Lichnowsky, había tocado el piano Beethoven; en aquel otro edificio fue Haydn huésped de los Esterházy; en la antigua universidad resonó por primera vez la creación de Haydn(...); en el castillo de los Schönbrunn se había alojado Napoleón...." (17)

En la vida cotidiana, se cultivaba la música, el baile, el teatro, la conversación, las 'maneras distinguidas' como un arte especial. El primer vistazo que el ciudadano medio echaba todas las mañanas al periódico no se dirigía a los debates en el parlamento, ni a los grandes acontecimientos mundiales, sino a la cartelera.

Las pautas y costumbres se basaban en el ejemplo que el espectador veía en el actor del "teatro imperial". Así, la forma de entrar a una habitación, cómo debía conversar, cuáles eran las palabras que se debían utilizar y cuáles no, eran modos que se aprendían en el teatro. Este constituía un manual hablado y plástico de las 'buenas maneras'.

El papel que antaño representará la aristocracia propiciadora del arte y la música, tuvo que retomararlo la burguesía, que se convirtió en una elite cultural compuesta por judíos. Constituían la mayor parte del público, llenaban los teatros y las salas de conciertos, compraban los libros y los cuadros, visitaba las exposiciones. Los judíos fueron los promotores de lo nuevo, de lo moderno.

Este judaísmo llegó a ser productivo en el campo artístico, pero sin ser una expresión judía, sino manifestandose en la pers-

pectiva del arte vienés; La expresión estética constituía su vida cotidiana. Así, Goldmark, Gustav Mahler y Schönberg se transformaron en figuras de la música, reconocidos mundialmente. Oscar Strauss, Leo Fall y Kalman llevaron la tradición del vals y la opereta a un nuevo florecimiento; Hofmannsthal, Arturo Schnitzler, Beer-Hofmann y Pedro Altmann dieron a la literatura vienesa una categoría europea; Sonnenthal y Max Reinhardt renovaron la fama de Viena; Loos y Wagner darían paso a una nueva concepción arquitectónica. Surgieron judíos que sobresalían diariamente en la pintura, en la escena teatral, periodística de la vida cotidiana vienesa.

Este mundo, esta cultura se había mitificado, los asuntos políticos habían quedado al margen de la preocupación diaria. El café vienés era centro de este fetiche, se convirtió en una institución tan especial, que no había nada comparable a toda Europa.

Zweig lo describe así:

"Es en realidad una especie de club democrático al que tiene entrada todo el que consume una tacita de café y donde cada cliente, a cambio de tan modesta consumación, puede estar sentado horas y horas para discutir., escribir o jugar a las cartas; donde puede recibir su correspondencia y, sobre todo, consultar infinidad de diarios y revista. En los cafés vieneses el público tenía a su disposición todos los periódicos, no sólo de Viena sino de todo el imperio alemán ..." (18)

La vida de jóvenes y viejos giraba alrededor de los versos, el teatro, la música, cada uno trataba de encontrar su propio genio y desarrollarlo. Así transcurría el acontecer diario hasta que el mito de la vida cotidiana de la burguesía vienesa, se opacó aunque sus brazas aún alumbren en algunos espíritus contemporáneos.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Musil, Robert. "El Hombre sin Atributos" pag. 40.
- (2) Habermas, Jürgen. "La Modernidad Inconclusa" pag. 4
- (3) Ibid., pag 5
- (4) Scheff, Adams "Introducción a la Semántica" pag. 318
- (5) Bense, Max. ber den essay und seine Prosa. citado en:  
Adorno Theodor. "Notas de Literatura" pag. 28
- (6) Ibid., pag. 30
- (7) C.f. Lukacs Gyorgy "Sociología de la literatura"
- (8) C.F. Ibid.
- (9) C.f. Taylor, "A.J.P." "The Habsburg Monarchy 1809-1918"
- (10) C.f. Ibid.
- (11) C.f. Ibid.
- (12) Zeman, Z.A.B. "The Break-up of the Habsburg Empire 1914-1918"  
C.f.
- (13) C.f. Ibid.
- (14) Lefbvre, Henri, "La vida cotidiana del mundo moderno"  
pag. 23
- (15) Ibid, pag. 41
- (16) Zweig, Stefan. "El Mundo de Ayer" pag 15
- (17) Ibid pag. 21
- (18) Ibid, pag 42

CAPITULO SEGUNDO

¿ASIMILACION O RECHAZO? Kafka, un

caso Judío

"El artista no tiene obligación de entender su propia obra, y hay motivo especial para dudar de que -- Kafka entendiera la suya" ( Theodor Adorno, "Crítica Cultural y Sociedad )

"Todos nosotros hemos de morir pero aún no es seguro que tú también debes morir . Tal vez tus palabras tengan que representarnos precisamente ante las generaciones futuras." ( Elias Canetti, " La Conciencia de las palabras



## 2.1. VIDA INTELECTUAL Y NACIONALIDADES : PRAGA

Checoslovaquia, patria de Franz Kafka, surge como un Estado independiente apenas en 1918 al termino de la primera guerra Mundial. Este surgimiento se enmarca en una serie de conflictos étnicos, lingüísticos y religiosos los cuales confluyen en movimientos nacionalistas. Las disputas por la reivindicación de gobiernos nacionales se remontan más de dos siglos atrás en la convulsionada Europa Central.

El movimiento independentista checo nace en el siglo décimo cuando la Gran Moravia, como se llamaba entonces, pasó al control de los magiares, un pueblo que cien años antes se estableció en lo que hoy es Hungría. Fue entonces, cuando el centro político se desplazó al ducado de Bohemia, con Praga como capital.

En 1333 la Corona pasó a manos de los Habsburgo con Carlos IV, hijo del rey de Bohemia, como emperador. A finales del siglo los movimientos nacionalistas se recrudecieron debido a la fuerza de los Húsitas, y su papel en el conflicto religioso. Hus era seguidor de las ideas del reformador inglés Wycliffe (1324-1384) quien proclama el papel de la iglesia en términos que dos siglos más tarde serían recogidos por Calvino. Porpugnó, además, por una iglesia evangélica nacional, sin autoridad temporal y sometida al rey.

Estas ideas encontraron un campo fértil en la Gran Mor-

via despertando fuertes sentimientos nacionales. Los checos habían estado durante mucho tiempo bajo la influencia de los alemanes quienes dominaban el Estado, la Iglesia y el comercio.

Carlos V los favoreció en muchos sentidos pidiendo a los nobles de Bohemia que siguieran las costumbres locales, hablando el checo, idioma adoptado en los documentos oficiales. El movimiento nacionalista fue seguido por la reforma eclesiástica y moral.

Este sentimiento nacionalista se fue vigorizando a partir de 1600 y adquirió mayor auge en el siglo XIX. Uno de sus líderes fue Thomas Garrigue Masarik (1850-1937) quien promoviera las ideas democráticas y difundió un programa de liberación. La movilización en torno a un proyecto de independencia cristalizó en 1918 al término de la guerra.

Pero, los checos son reconocidos en su derecho nacional, no solamente, por el papel militar; también hay que contar uno de los factores más importantes: la labor intelectual expresada en su lenguaje escrito. Esa nación tiene, además, otra expresión, el discurso literario. Esta manifestación está íntimamente ligada a su cultura; la palabra escrita cristaliza el recuerdo y la memoria de quienes luchan por una identidad nacional.

Cuando la literatura 'checa' apenas empieza a tener relevancia, la idea de Goethe sobre la 'literatura mundial' tomaba auge dejando de lado a la 'literatura nacional'. El senti-

miento universal que mantenía el pueblo alemán se hacía sentir una vez más. Es por esta razón que la literatura checa debía unirse a esa expresión "mundial", pues sólo en un espacio supranacional podía ser reconocida como tal.

De esta manera autores como Kafka, no escriben en checo, yiddish o hebreo, sino en alemán, entre otras cosas por ser el idioma oficial. Esto no quiere decir que no exista una literatura escrita en checo, que si bien expresa los conflictos étnicos y nacionales, no tienen la riqueza lingüística simbólica que ha alcanzado la obra de Kafka, además de ser representante de otra minoría la cual es centro de nuestra exposición: la intelectualidad judía. A principios del siglo XX esta idea de cultura 'supranacional' encuentra su expresión en el círculo de escritores judíos de habla alemana, centrados alrededor de Max Brod y Franz Kafka. A su lado se encontraban los checos Jaroslav Hasek y Leo Janacek.

Otro de los movimientos intelectuales encontró expresión en el círculo lingüístico de Praga, donde se concentraban lingüistas germanos, rusos y polacos, movimientos que fue el germen del primer estructuralismo. La vanguardia checa se agrupaba alrededor de este círculo dando expresión a la modernidad tardía que se expresara tanto en Praga como en Viena.

La particular situación social y lingüística de Praga, generó un enorme sentimiento de extrañeza, de 'individuos aislados' ofreciendo al escritor dos posibilidades; por un lado, arrojar-se a la retórica como Nerfcl lo hizo; o bien, tomar el camino

del romanticismo como lo hicieron: Rene Rilke, Paul Leppin, Max Brod, Oskar Weiner, Gustav Meyrink.

El sentimiento de extrñamiento, de no pertenencia al lugar y a las costumbres donde se habita, son sensaciones expresadas no sólo por Kafka, sino que fueron tema de creación de otros escritores alemanes; pero, éstos adoptaron el camino del romanticismo como era el caso de Hugo Salus, o en forma de reacción enérgica traspasada al papel, tal como lo sugiere la obra de Max Brod; o como un éxtasis erótico caracterizado por Paul Leppin. Estas manifestaciones literarias surgieron como una crítica a la cultura, y a los fundamentos sociales y lingüísticos del conflicto político, lo mismo que a sus desarrollos.

El dilema lingüístico degeneró en un lenguaje intrincado por los arcaísmos, engalonado de fantasías y romanticismos como la lírica de Friedrich Adler o la prosa de Salus. Aún hoy el lenguaje de la Cancillería austriaca se caracteriza por sus arcaísmos y artificial complejidad.

El otro grupo de artistas al que podríamos denominar "la vanguardia", se encontraba influido por una mixtura de pesadez barroca de fines del siglo XIX y el Art Nouveau. Entre este grupo encontramos las obras tardías de Rilke y algunos representantes de las artes plásticas tales como Richard Teschner, Fritz Hegenbart y August Brömse.

En oposición a ese lenguaje replegado de adjetivos,

casi siempre repetitivos, de ese barroco que lleva a un empobrecimiento del vocabulario en la expresión artística, surge Kafka con un lenguaje, el decir de algunos, lacónico, frío y lejano, pero lógicamente construido. Kafka reflexiona y critica esta situación lingüística desde muy joven, convirtiéndose el alemán en un estilo muy personal depurando casi por completo de las características locales.

Praha era la capital de Bohemia, centro administrativo y, en principio, la residencia de la doble monarquía, pero era una pequeña ciudad con características provincianas.

"Poblada por alemanes, pertenecientes a la alta burocracia, que no tienen en común con Alemania más que la lengua --una lengua por otra parte, bastante corrompida; por checos que componen la base de la población trabajadora, sin por ello constituir un verdadero proletariado ni siquiera una pequeña burguesía; por judíos, en fin, que apenas salidos del ghetto medieval ejercen muy frecuentemente profesiones comerciales y liberales, pero que están todavía sometidos a toda clase de restricciones de hecho y de derecho "... (1)

Los tres grupos étnicos reunidos en la ciudad vivían en constante confrontación, debido a las diferencias de lengua, costumbres y cultura. Los checos fueron largamente debilitados por la política forzada de germanización de los Habsburgos, no teniendo más identidad nacional que los judíos. Los alemanes de Bohemia, separados de Alemania desde dos siglos atrás, constituían un pequeño grupo de colonos. Las diferentes etnias vivían en sus respectivos barrios.

Además, estas diferencias se agravaban con las desigual-

dades sociales; los alemanes tenían la exclusividad del acceso burocrático, los checos conformaban la masa de trabajadores y los judíos se distribuyeron entre las dos capas, según la situación privilegiada o no que tuvieran, por lo cual el desprecio de los otros dos grupos se manifestó de forma impleceable.

Praga aparenta ser una capital provinciana, olvidada por la corte imperial instalada en Viena. Sin embargo, el seno de la ciudad vieja servía de escenario a las luchas desatadas por el conflicto entre las distintas nacionalidades. La sociedad alemana constituida por una 25.000 personas, o sea el 25% de los habitantes, compuesta básicamente por empresarios y funcionarios del Estado, conformaba el estrato superior y pretendía sustentar la política imperial con el argumento de la antigüedad y el prestigio del Danubio.

La capital de Bohemia está cruzada por el Moldava dividiendo la ciudad en dos mitades: al oeste, el Hradschin y al este la Toseftad, el ghetto judío. El núcleo urbano estaba rodeado por un anillo de suburbios, algunos de los cuales se constituyeron en comunidades autónomas a finales del siglo, tales fueron: wyschehrad, Holeschowitz-Dubna y Tieben.

Josefstadt (Josefov, Praga V), es el nombre que recibió en la década de los ochenta a finales del siglo pasado el ghetto judío. Sin embargo, ya en aquella época, los judíos pudientes habían abandonado esa zona de vivienda obligatoria mudándose a la ciudad vieja a suburbios lejanos.

"El anterior circuito del ghetto, la Josefstadt, con sus callejuelas torcidas, estrechas y sucias, y con sus casas sombrías y apretujadas, que a menudo contaban con diez o doce propietarios, no sólo había descendido según la designación administrativa, a constituir el "quinto" barrio de Praga, sino que en realidad se había convertido en el lugar donde se reunían innumerables bodegones, burdeles y tiendas de baratijas, del fervor de la vida religiosa, de la calma solemne del sabbat" (2)

Si hemos de dar crédito al testimonio duroso de Janouch, Kafka lo habría expresado en alguna de sus conversaciones:

"En nosotros sigue viviendo siempre los rincones oscuros, los pasajes llenos de misterio, las ventanas ciegas, los patios sucios, las tabernas ruidosas y las posadas cerradas. Paseamos por las amplias calles de la ciudad nueva. Pero nuestros pasos y miradas son inseguros. Intimamente temblamos aún como en las viejas callejuelas de la miseria. Nuestros corazones han tomado noticia de la limpieza efectuada. La vieja ciudad judía insalubre es para nosotros más real que la nueva ciudad higiénica. Despiertos caminamos en un sueño: como un eco de tiempos pasados" (3)

Ahora bien, si la situación de los alemanes en Praga era incierta, mucho más lo era la de los judíos, quienes conformaban el grupo más amplio de la lengua alemana y era una fracción liberal muy fuerte. Se le reprochaba el no ser ni checos ni alemanes. Vivían en una especie de ghetto religioso. El judaísmo como fe religiosa mantenía su forma, pero no tenía ningún contenido. El hecho de reivindicar y consolidar una situación económica y social, los llevaba a negarse incluso como judíos, tal era el caso del padre de Kafka.

Wagenbach dice al respecto:

"El extravío de los individuos (...) en la Praga de entonces era algo así como un experimento de laboratorio en la práctica moderna de la alienación, donde la si-

tucción moderna había sido anticipada en forma estricta en el ghetto sociológico de los judíos, eludido por los checos por su 'alemán' y por los alemanes por ser judíos" (4)

## 2.2. LA VIDA Y LO COTIDIANO

Franz Kafka nació en Praga, el 3 de julio de 1893, Hermann el padre cuyo apellido es de origen checo nació en 1852 en un pequeño poblado llamado hoy en día Osek (Wossek), al sur de Bohemia, habitado en su gran mayoría por checos. Según la grafía correcta el apellido es KAVKA el cual significa literalmente grajo.<sup>X</sup>

El abuelo paterno de Franz, Jakob Kafka, era matorife en la zona de Bohemia. De todos sus hermanos sólo uno, Samuel, había logrado el reconocimiento familiar otorgado por el Condado por lo cual y según las leyes, Jakob no tenía una protección jurídica. Por este motivo estaba incapacitado para obtener la licencia matrimonial requerida para los judíos. Sólo después de la emancipación en 1848, contrajo matrimonio con Franziska Platowski. De esta unión nacieron dos hijas y cuatro hijos, entre ellos el padre de Franz.

X-En el diccionario de la lengua española, Grajo es un colombianismo para designar Escarabajo. Curiosamente el juego de significado ha trascendido a nuestro idioma.

-Hay que hacer notar la similitud de las palabras en alemán Kriech (grajo) y Käfer (escarabajo).

-En sus dos principales novelas, El Proceso y El Castillo, F.K. denomina con una K. a los protagonistas.



Los hermanos "... superaron mejor las amargas experiencias de la niñez, mientras que en el caso del padre de Kafka ellos condujeron su energía y decisión a la monomanía. Se trataba de una monomanía que sólo le permitió juzgar al mundo, según una suerte de principio de eficacia positivista, principio al que comenzaba por someterse sin otra salvada, de por sí muy sensata, que el interés en la situación social de los hijos" (5)

El deseo de lograr un reconocimiento social ahuyentando no sólo el desprecio que soportó en su juventud, coincidió con el renacimiento nacionalista en Bohemia; este hecho agudizó la situación de las pequeñas comunidades judías de provincia; Hermann Kafka tomó la decisión de migrar hacia una comunidad mayor, más "asimilada", que habitaba en las ciudades, estableciendo su residencia en Praga donde abrió una mercería.

El instalarse allí no le representó mayores problemas puesto que hablaba mejor el checo que el alemán, y se hacía pasar como tal. Más tarde abandonó esta pretensión, buscando así ingresar en un estrato superior, el de los habitantes de origen alemán. Entre otras cosas envió a sus hijos a la Escuela Alemana.

A su llegada a Praga contrajo matrimonio con Julia Löwy, hija de un cervecero, nacida en 1856 en la ciudad de Podbrady, a orillas del Elba, también habitada en su mayoría por checos.

El abuelo de la madre de Kafka era rabino y circuncisor de la comunidad, y gozaba de la protección de la ciudad. Por línea materna, los ascendientes de Kafka -se dice- fueron piadosos, fieles al cumplimiento de la ley judía (judíos

se reveló Franz.

Existía una diferencia notoria en cuanto al origen de los padres de Kafka; Hermann proveniente del proletariado checo-judío de provincia vivió en Praga en un lugar miserable de la Josefstadt, en el límite de la ciudad vieja; Julie proveniente de una rica familia judío alemana, vivía en el círculo de la ciudad vieja.

Nuestro personaje fue el hijo del matrimonio Kafka-Löwy. Sus dos hermanos murieron prematuramente; seis años más tarde nacieron sus hermanas Elli (1889), Velli (1890) y Ottilie (1892).

Su infancia se caracterizó según se desprende de sus escritos, por un sentimiento de soledad; la madre tenía que trabajar en el negocio del padre y atender a sus hermanos. Por parte del padre, el trato hacia sus hijos fué despótico, reprochando continuamente la mejor vida que llevaban en comparación con la que él había tenido que vivir.

La primera infancia de Kafka transcurrió al lado de los niños judíos de habla checa; no había posibilidad de una real comunicación con ellos debido a que él estaba siendo educado en alemán.

En 1889 ingresó a la escuela primaria para niños de la clase media alemana en la ciudad vieja de Praga; frente a ella se encontraba la Escuela checa. Las tensiones se expresaban en luchas callejeras entre los estudiantes (en uno

de los cuales perdió la vista Oskar Baum, un futuro amigo de Kafka). Esta situación de conflicto, no era la más propicia para el sentimiento de inseguridad y falta de identidad que se genera a ya en el joven Franz.

En 1893 ingresó a la escuela secundaria alemana, al gymnasium de la ciudad vieja, La elección estaba limitada al distrito que le correspondiera.

"Sólo podía elegirse entre el secundario humanista (gymnasium) y la Escuela Real - pero es obvio que el padre de Kafka eligiera el colegio humanista, al cual recurría la monarquía para satisfacer sus necesidades innegociables de juristas, médicos, empleados burocráticos" (6)

En un principio una tercera parte del tiempo pedagógico estaba dedicado a las lenguas clásicas; las materias libres, música, pintura, dibujo y Gimnasia, eran tan mal enseñadas que a menudo coartaban las inclinaciones de los alumnos; algunos, como es el caso de Kafka, vieron naufragar aquí su gusto por el violín y el piano. A pesar de que sus amigos -- entre ellos Brod-- afirman la poca disposición que tenía Kafka para la música, en sus obras siempre está presente esa inquietud, tal vez nó como algo extraño sino como un deseo inalcanzado.

En cuanto a la orientación humanista de la escuela, se agotaba en la enseñanza repetitiva y memorística sometida a exámenes. El aprendizaje del Alemán, se llevaba a cabo por medio de manuales que solo daban una visión cronológica de la literatura alemana, pero que estaba lejos -

de obtener un punto de vista crítico mediante el cual, los alumnos pudieran entender aquello que memorizaban con tanta angustia.

A los trece años, como todos los niños Judíos celebró el Bar Mizwah, que dice recordar como un acto de aburrimiento, pero que sin duda debe haber representado en su momento, un acontecimiento muy importante en su vida. En efecto, el Bar Mizwah, es una especie de 'rite de passage' por medio del cual se formaliza el ingreso al mundo de los adultos, no teniendo ya los padres más responsabilidad moral por sus hijos. Por otra parte, a pesar del manifiesto deseo paterno por incorporarse a la cultura alemana, esta celebración es un claro indicio acerca de que en seno de la familia continuaba viva de alguna forma la tradición judíaica.

Por aquella época comienza a cuestionarse la existencia de Dios; discute con Bergmann (compañero de Colegio) sobre este asunto y acerca del Talmud. En ese entonces se interesa por Spinoza; poco tiempo después lee a Darwin, inquietud que compartió con otro compañero, Oskar Pollak.

Se manifestó también a favor de las ideas socialistas afiliándose a una liga estudiantil (Altstadter Kolegentag) alemana, de la cual fué expulsado junto con Bergmann por no ponerse de pie en una ocasión cuando se entonó el Himno Nacional ('De guardia en el Rhin!').

Luego, tuvo inclinaciones por la filosofía y estudió química durante varias semanas. Posteriormente, germanística e historia del arte y además historia de la literatura alemana y sintaxis del alto alemán moderno; se decidió finalmente por los estudios jurídicos en la Universidad Real Alemana de Carlos Fernando, en Praga.

"...El estudio del derecho fué iniciado entre suspiros como la carrera menos definida, que no llevaba a meta alguna..."(7).

El mismo Kafka afirmaba que se trataba de encontrar un oficio que le permitiera seguir actuando con indiferencia. El empleo no debería tener nada que ver con la literatura; la ocupación material y el arte de escribir debían permanecer totalmente separados entre sí.

En esa época asistía regularmente a grupos de estudio organizados por estudiantes alemanes, en donde conoció a Max Brod (1902) por una discusión acerca de Nietzsche. Esta publicación representa en cierta forma la pureza del estilo alemán, frente a la estilística rebuscada que se expresa en la Praga de la época. Sin embargo, esta búsqueda de autenticidad desarrolló un culto verbal muy extraño, recurriendo a giros arcaicos y diminutivos populares, influencia bajo la cual se encontró Kafka hasta 1904 cuando fué decayendo la amistad con Pollak.

Luego ingresó en el círculo Brentaniano, a través de Bergmann y Utitz, que se reunía en el café du Louvre; más tarde se integraría Max Brod. Abandonó este círculo hacia

el año 1906. La filosofía brentanista influyó en Kafka principalmente en su rigor ético.

Por esta época de sus estudios universitarios, se debatió intensamente entre el deseo de la sociabilidad y la soledad. Según afirma Brod:

"No había nada que no tuviera importancia. Nada que simplemente hubiera 'despachado'. De la misma manera en que no podía cometer injusticia con hombre alguno, así tampoco con cosa alguna de su medio cotidiano... Su autocrítica sorprendente, aguda, su extraña modestia, demasiado natural y tan natural y su actitud de reserva, ha de explicarse por el hecho de que tampoco él se midió jamás con medidas pequeñas, sino que se confrontó únicamente con la meta última de la naturaleza humana. En ello radica uno de los motivos que lo hicieron abstenerse de la publicación de sus obras... Por doquier la verdad es visible: ella mira a través de las mallas de la sí llamada realidad. De ahí el interés de Kafka por cada detalle, ... Hay mezclada con ese interés una ironía generalizada ese humor ingrediente esencial de la creación (y la vida) Kafkiana " (8)

Por los años 1904 y 1905, lee especialmente diarios y libros de recuerdos; Byron, Amiel, Grillparzer, Durbay, Grabbe, Dostoieski, Mann, Pero, especialmente Goethe y Flaubert.

El 18 de junio de 1906 recibe el título de doctor en Derecho e ingresa como asistente de Bufete de su tío Richar Löwy. Inmediatamente después, ingresa a la "ayudantía" o práctica que debían cumplir los juristas que quisieran ingresar a la administración estatal. Estuvo primero en el tribunal local y luego en el tribunal penal de Praga.

Después de un corto período en el que fué empleado en

una oficina privada, en julio de 1908 consiguió, finalmente, un puesto en el "Instituto de Seguros contra accidentes para el Reino de Bohemia, Praga", que satisfizo el ansiado horario hasta las dos de la tarde, prerrogativa de pocas oficinas públicas. Tendría así su ansiado tiempo para la creación literaria. Recordemos nuevamente que,

"No debe olvidarse que la calidad especial de su talento excluía realmente... toda aplicación práctica. Por otra parte era imposible que tal aplicación pudiera conciliarse con la pureza con que Franz concibió siempre el arte. Escribir como si fuera una oración... El empleo no debería tener nada que ver con la literatura; le hubiera parecido un envilecimiento de la creación poética. La ocupación material y el arte de escribir debían permanecer totalmente separados entre sí". (9)

En esa entonces Kafka concurre a las asambleas electivas checas, donde empieza a comprender algunos conflictos políticos de su ciudad. Este contacto más estrecho y frecuente con la población, y el cual también obtuvo por intermedio de su trabajo en el Instituto de Seguros, y un conocimiento bastante aceptable de la lengua, distinguen a Kafka de la ignorancia de los alemanes praguenses respecto al pueblo checo.

Inicia el Diario a los 27 años, aunque en ese momento, no se había roto todavía las posibilidades de comunicación con Max Brod y su hermano Otto decidió emprender algunos viajes en las vacaciones: a Riva, para el cual con algunos amigos aprendió algo de italiano; luego, París, Zürich, Weimar y las montañas del Harz. De estos viajes existen relatos y anécdotas en sus diarios. Max Brod ejerció una influen-

cia bastante fuerte en su amigo en esta época sobre todo, y en el período en el cual precisamente se entabló la relación con Felice. Fué esta quizás la relación afectiva más importante en la vida de Kafka, a lo menos.

En Brod encontró Kafka algunas veces la motivación, otras ayuda y respaldo; más sin embargo no sucedió así con la comprensión de sus textos, según lo hace notar en los Diarios.

Apenas a los 28 años, comienza a romper el anquilosamiento religioso que lo rodeaba, tanto en su hogar como en el medio circundante. Este rompimiento se produjo curiosamente en dirección al judaísmo. El primer encuentro con un judaísmo todavía arraigado en la tradición lo constituyó la concurrencia a las representaciones del teatro dialectales en yiddish en local Savoy de Praga, en mayo de 1910. Fué Max Brod quien lo introdujo al medio, y fue precisamente en este sitio donde Kafka comenzó a interesarse por todo lo relacionado con el pueblo judío. Se hizo amigo de Löwy, el principal actor, a través del cual adquirió un gran conocimiento de las costumbres y las crisis espirituales del judaísmo-ruso-polaco, algo de lo cual relata en los diarios. Es de esta manera como comienza a estudiar la historia del judaísmo y de la literatura yiddish.

El sionismo que, para muchos de sus contemporáneos fué una alternativa a la falta de interés religioso de la época, en Kafka no fué una experiencia temprana. El judaísmo formal tanto como el academicismo del sionismo no le interesaban. Ano-



anota al respecto en sus Diarios:

"... vi al judaísmo europeo occidental en un proceso de inevitable transición, sobre el cual los directamente afectados por el momento no se preocupaban en absoluto, puesto como verdaderos hombres de transición llevan consigo lo que les está destinado. Estas formas religiosas, recibidas a la postre, tiene ya en un ejercicio actual un indiscutible carácter puramente histórico." (10)

Brod, quizá relaciona a Kafka con el sionismo en el que por esa época él tomaba interés. Asístan al café Savoy, en señal de protesta contra el academicismo sionista. Poco después de la partida del teatro yiddish, Kafka visitó junto con Hugo Bergmann la asociación sionista *Der Kochba*; fue entonces que Max Brod se volvió un partidario mientras que Kafka se mantuvo alejado. Sin embargo, comienza a interesarse progresivamente por las colonizaciones judías en Palestina. A Kafka le atrae más el esfuerzo realizado por los colonos judíos en oriente, aunque por su desconocimiento de la tradición ortodoxa judía no acepta otras teorías, como el sionismo, para acercarse a su comunidad.

### 213. RELACIONES AFECTIVAS Y EPISTOLARES

Conoce a Felice en agosto de 1912, en casa de Max Brod; esta relación conflictiva, que en cierta forma se convirtió en una tragedia, al decir de Brod, duró cinco años. Precisamente ese día Kafka se proponía ordenar con la ayuda de su amigo Max Brod, los manuscritos de "Contrapunto".

Cinco semanas después de este encuentro, Kafka decide escribir por primera vez, recordándole su promesa de ir a Palestina en el siguiente año. Uno de los atributos de la obra trabajó en un primer momento fué la militancia sionista de la chica.

La correspondencia compulsiva y casi enfermiza deviene en una lucha que tiene un sentido, es la fuerza que se va a convertir en la energía creadora. Dos noches después de su primera carta a Felice escribe "La Condena". En el curso de la semana siguiente surge "El fogonero", y durante los dos meses siguientes concibe capítulos de "América". Al interrumpirla durante dos semanas escribe "La Metamorfosis". Felice en ese momento constituye el mecanismo, que sin estar cerca, le permite crear; como mujer no podía esperar nada de Kafka, más que palabras mediante las cuales se reafirma. Por eso tenía que estar alejada de la familia en la cual Kafka es un extraño, y de Praga en la que es un extranjero.

Durante la época en que escriben dos o tres veces diarias, hasta llegar a la repetición, se interrumpen los diarios. Como apunta Canetti:

"... la mayor ventaja... es indudablemente la posibilidad de repetirse hasta el límite de la 'letanía'. Si alguien fue consciente de la necesidad y la función de la 'letanía', ese alguien fue Kafka. Entre todas sus características específicas, es la que más ha conducido a las falsas interpretaciones 'religiosas' de su obra" (111)

Felice termina por convertirse en un peligro para la

creación literaria que comienza a fallar y para su propia soledad por su aversión a la vida en Praga. A finales de Enero de 1913, abandonó sus novelas con lo que la entonación de las cartas decae. Estas contienen una descripción detallada de su angustia. Su indecisión, su temor. Todo está formulado en tal forma que se convierte en ley y conocimiento; a su vez, nada puede olvidarse.

En ese preciso momento en que las relaciones decaen y se anuncia un rompimiento, Felice envía a su amiga Grete Bloch, a fin de que intercediera por la relación. Pero, Kafka al conocerla inicia con ella una nueva época de correspondencia. Siendo Grete más receptiva, comprende mejor los sentimientos de Franz, convirtiéndose como dice Canetti en "Alter Ego".

El mismo Canetti menciona que para:

"Kafka, quien muy pocas veces se sintió libre de un conversación, el amor nació de su palabra escrita. Las tres mujeres más importantes fueron Felice, Grete Bloch y Milena. En los tres casos sus sentimientos surgieron a través de cartas." (12)

Después del rompimiento definitivo con Felice, que Kafka denominó significativamente "El tribunal", se disolvieron ambas relaciones.

Según Canetti: "El proceso que a lo largo de dos años se había ido desarrollando por medio de carta entre él y Felice se convirtió entonces en ese otro proceso que todo el mundo conoce(...) La fuerza que con anterioridad buscaba obtener a través de Felice, se le infunde ahora el golpe del 'tribunal'. Al mismo tiempo inicia sus sesiones del juicio universal: estalla la guerra mundial. Su hostilidad de todos los acontecimientos masivos que acompañan a la conflagración, incrementa todavía más su fuerza" (13)

Esta fuerza, esta energía que necesitaba Kafka para escribir, para hacer literatura, la cual constituía su pasión y tal vez su único amor, tenía que encontrarla a costa de muchos conflictos y sacrificios. Esa pasión, igual por las mujeres que por la escritura, era patológica desde el momento en que se niega a sí misma y destruye el objeto en los dos casos.

#### 2.4. LA LENGUA COMO EXPRESION DE IDENTIDAD

El ambiente de preguerra, y la imposibilidad de una vida civil, como diría Paul Leppin, fué uno de los factores que incidió no sólo en Kafka, sino en muchos escritores de la época.

" Los alemanes viven en Praga en un territorio discutido. Las energías políticas liberadas aquí en las últimas décadas, han producido el renacimiento de la fuerza en las tensiones entre ambos pueblos, que habían sido reducidos por la vida en común, una violencia que brota ante una contención exitada, y que en primera línea, afecta las formas de la vida civil. " (14)

Esta situación motivada por un conflicto permanente entre checos, alemanes, judíos, y la nobleza austriaca supranacional, había originado con el correr de los siglos un mundo crítico, analítico y con una inmensa riqueza creadora.

A partir del siglo XVII, se introduce un gran número de extranjeros al servicio de los Habsburgo instalándose en los viejos palacios checos, constituyéndose así en una "soldadesca" sin patria, entre alemanes imperio-aristocratizantes del

sur quienes se expresaban en una lengua poco comprensible: algo de francés, checo y alemán. En la ciudad vieja de habla el 'alemán de Praga', designado así por las familias judías. Y por último, los checos, que tienen el suelo y una tradición originaria, quienes se hallaban a finales de la primera guerra mundial en un momento de reivindicación nacionalista, con miras a una emancipación.

Dada esta situación de conflicto entre nacionalidades, se generó un sentimiento de extranjería, que se expresaba en cierta pobreza de la palabra hablada; la lengua alemana. En este sentimiento incurrieron no sólo Kafka sino toda una generación de escritores. Weyenbach refiere esta situación:

"Esa posición peligrosa de los individuos aislados... ofreció al escribir dos posibilidades: por una lado a arrojarse a la retórica... O bien el salto hacia atrás, a un romanticismo que pasara por alto los acontecimientos reales..., hasta una mistagogia barata o la erección de un pequeño mundo frívolo exangüe. Este camino fue el emprendido por casi toda la joven generación de escritores de Praga: René Hilke, Paul Le pin, Max Brod, Oskar Weiner, Gustav Meyrink. El mundo secreto de Praga, pleno de leyendas y sajas del ghetto, daba para ello fácil y abundante material " (15)

Al parecer Kafka desviándose del camino seguido por sus compatriotas y colegas, optó por un camino más abrupto y cerrado en la expresión literaria. Esto se manifiesta en los últimos pasajes de sus obras donde se hace interminables las discusiones de los protagonistas sobre sí mismos y sobre los otros. En esa situación de conflicto social no fue posible para la compleja personalidad de Kafka tomar distancia crítica frente a los hechos.

"La figura faltante del narrador, en sus novelas y relatos, es la expresión inmediata de esa limitación: en la frontera misma entre la soledad y la sociedad era difícil lograr un punto de vista que las superara. Así, Kafka, ya en los últimos años de su vida anota resignadamente: 'Essa zona límite entre la soledad y la sociedad sólo la he atravesado muy raramente incluso he llegado a habitar más en ella que en la sociedad misma' (16)

De la mano con los problemas sociales y religiosos, estaba el dilema literario y lingüístico: "... sin el cual la obra y, el lenguaje de Kafka por oposición no sería comprensible" (17)

El caos lingüístico asumía en las obras literarias de los jóvenes escritores praguenses, (que se expresaba en la falta de gusto), la repartición constante de los mismos adjetivos y las discutibles metáforas precedidas por 'como'. Esta característica de la expresión escrita de la época era criticada fuertemente por Kafka quien, al contrario escribe en un lenguaje laconico, pobre en vocabulario, lógicamente construido; todas estas particularidades fueron reconocidas ya en su tiempo.

Wagenbach hace referencia al problema lingüístico de Praga con una cita de Fritz Mauthner:

"El alemán, en el interior de Bohemia, rodeado por una población nativa checa, habla un alemán de documento escrito;... le falta la plenitud de la expresión con sabor a tierra, le falta la plenitud de las formas dialectales. El lenguaje es pobre. Y con la plenitud del dialecto, también se han perdido las melodías dialectales." (18)

Como sustituto de este dialecto faltante, se introdujo el vienés, aunque éste de ninguna manera llena el vacío. El acento praguense se manifiesta, de igual manera que hace su

aparición cuando una lengua es aprendida. Kisch, manifiesta la influencia del medio checo en la construcción sintáctica y el uso del vocabulario. Entre otras características estaba: el uso erróneo de ciertas proposiciones, el abandono de la declinación del pronombre reflexivo, la supresión del artículo determinado, además del empobrecimiento del vocabulario. Haciendo referencia a estudios particulares, Rilke escribe a August Sauer:

"El desgraciado contacto de cuernos lingüísticos distintos ... tiene en nuestro país como resultado el permanente deterioro de los límites lingüísticos, y de ahí que quien haya crecido en Praga, donde tiene que manejarse con un lenguaje tan arruinado y en decadencia, no podrá evitar luego sentir una repulsión, e incluso una especie de vergüenza por todo lo actual y refinado que se le presente en el habla" (19)

A este caos lingüístico se añade la influencia del yiddish. La falta de seguridad en la expresión lingüística generalizada, conduce a la confusión y la pobreza tanto en el habla como en la escritura. Esta situación influyó muchísimo en el joven Kafka, quien ya con sus primeros escritos hace manifiesta esta incertidumbre a Uskar Pollek, diciendole "...estaba tan embrujado con grandes palabras". (20)

Esta angustia provocada en Kafka por su lenguaje, también fue generada por la influencia que tuvo de la revista Kunstwart que se caracterizaba, como respuesta de la pobreza de la lengua materna, por los excesos artificiosos.

Ante este estilo muy personal de Kafka, Heinz Politzer ar-

gumenta lo siguiente:

"Por su sustancia ese lenguaje no se presenta como irri-co. En la entonación y en los idiomatismos, inclusive en el vocabulario y en las secuencias gramaticales, ese alemán praguense demuestra haber coloreado fuertemente por los vecinos eslavos, checos y, también, por el alemán de los judíos de Praga. Y es justamente esa coloración típica la que sirve para acrecentar, fuera de todo color local, la ironía de los relatos de Kafka. Consiguió obtener a partir de un material lingüístico no dominado completamente, un estilo puro, plenamente controlado y suyo exclusivamente? (21)

El mismo Kafka reflexionando sobre la situación lingüística que le afecta señala en una carta a Brod:

"Ellos (los escritores judíos) viven entre tres imposibilidades (...D la imposibilidad de no escribir, la imposibilidad de escribir de otra manera, y podría así agregarse una cuarta imposibilidad, la imposibilidad de escribir (...D Desde todos los ángulos, pues, se trata de una literatura imposible, una literatura de gitanos que han robado el niño de una cuna alemana y lo han educado con gran prisa de algún modo, puesto que alguien debe bailar sobre la cuerda floja" (22)

La literatura menor, no se plantea el problema de la expresión abstracta universal, sino el problema regional de la literatura pequeña, como Kafka la nombra en su Diario: La literatura judía en Praga, es decir, la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor, al cual se caracteriza por un alto índice de desterritorialización. Es 'imposibilidad', es la imposibilidad de no escribir, dice Kafka, porque la cohesión nacional es tan insegura y a la vez reprimida que trasciende a la literatura.

"La imposibilidad de escribir en otro idioma que no sea el alemán constituye la desterritorialización de la población alemana misma, minoría opresora que habla un idioma ajeno a las masas, como un 'lenguaje de papa' o artificial: con mayor razón los judíos, quienes forman parte de esta minoría al mismo tiempo que son excluidos de ella" (23)



Una segunda característica de "las literaturas pequeñas" es su trasfondo político, los problemas individuales, están íntimamente ligados a los conflictos económicos, jurídicos, comerciales, que determinan en forma directa los valores del individuo.

En sus Diarios Kafka reflexiona:

"Lo que a través de Löwy descubro de la literatura judía contemporánea, y lo que descubro en parte con mi propia experiencia de la actual literatura checa indica que muchas ventajas del trabajo literario -el movimiento de los espíritus, la cohesión unitaria de la conciencia nacional, a menudo inactiva de la vida pública y siempre en dispersión, el orgullo y el sostén que recibe la nación a través de una literatura, para ella misma y ante el ambiente hostil, la actividad de llevar un diario de una nación (...) La inclusión de acontecimientos literarios en las inquietudes políticas ..., el planteamiento de los defectos nacionales de un modo sin duda especialmente doloroso, pero liberador... todos estos efectos pueden producirse ya por medio de una literatura que no se desarrolla realmente con una amplitud excesiva, pero que lo padece a causa de la falta de talentos de significación." (24)

La tercera característica enunciada es que todo adquiere un valor colectivo. Precisamente, porque en una "literatura pequeña" no se dan las condiciones para una enunciación individualizada, lo que el escritor dice o hace se vuelve necesariamente político. Ya que la conciencia nacional se encuentra en dispersión, la literatura se encarga de este papel y de esa función de enunciación colectiva; es decir, es la literatura la que produce una solidaridad activa a pesar del escepticismo, y si el escritor está marginalizado de su comunidad, esta condición lo coloca en la posibilidad de expresar otra conciencia y otra sensibilidad.

"La memoria de una nación pequeña no es menor que la de una nación grande, de ahí que se asimile más a fondo el

material de que dispone. Sin duda dará ocupación a menos historiadores de la literatura, no es tanto un asunto de la historia literaria como un asunto del pueblo, y por esta razón se conservará de un modo, si no tan puro, mucho más seguro. Porque las exigencias que la conciencia nacional, dentro de un pueblo pequeño, plantea al individuo, trae consigo que cada uno debe estar siempre dispuesto a conocer la parte de la literatura que ha caído en sus manos, a conservarla, a defenderla, y a defenderse en cualquier caso, aunque no la conozca no la conserve" (25)

En la des-territorialización de la lengua en forma diversa; por un lado esté la situación de los judíos que han abandonado al mismo tiempo el checo y el medio rural; y por otro, una lengua "aprendida", el alemán. Los escritores praguenses optan así por un simbolismo onírico, como lo hace Meyrink y Max Brod. Sin embargo, queda otra alternativa por la que Kafka opta: la lengua alemana de Praga con toda su pobreza. Esto significa ir siempre más lejos en la desterritorialización. Pero en el sentido del texto, existe una re-territorialización, es decir, debido a la pobreza del lenguaje, el sentido se ve subsumido existiendo la necesidad de subentenderlo. De esta forma, el sonido de la palabra des-territorializa pero, el sentido va a asumir el contrario. En "La Metamorfosis" cuando Gregorio Samsa habla, el sonido se convierte en una lengua incomprendible como el silbido del escarabajo.

No hay asignación de algo, según un sentido figurado; no existen metáforas, según Deleuze y Guattari, sólo hay "líneas de fuga" por lo que las imágenes se convierten en un devenir. En los Diarios, Kafka rechaza el uso de las metáforas; él mismo dice que no trabaja con modelos de símbolos sino con imágenes.

"La metáfora es una de las muchas cosas que me hacen desesperar en mi actividad literaria " (26)

La literatura kafkiana se expresa en un uso intensivo de la lengua a-significante. No hay un sujeto de enunciación ni un sujeto de enunciado. Así es que:

"Ya no es el sujeto de la enunciación el que es como un escribajo, puesto que el sujeto del enunciado sigue - siendo un hombre; sino un circuito de estados que forman un nudo, en el interior de un dispositivo necesariamente múltiple o colectivo." (27)

## 2.5. LA PALABRA ESCRITA Y LA OBRA LITERARIA

" El verdadero escritor, (...) vive entregado a su tiempo, es su vasallo y su esclavo, su ciervo más humilde se halla atado a él en cuerpo y alma. Su falta de libertad ha de ser tan grande que le impide ser transplantado a cualquier otro lugar" (Elias Canetti) (28)

Kafka como buen escritor era original para su época, lo que constituye su vicio aunque era original para su época, lo que constituye su vicio aunque él no lo sospechara. Logra la universalidad necesaria para no morir en el saco de los siglos, para plasmar la memoria de su época en el devenir de la centuria.

El pasado se conserva por sí mismo, siempre está presente en el recuerdo; lo que en nuestra infancia hemos sentido, pensado, está ahí, inclinado sobre el presente. ¿Qué somos?, cómo nos definimos?, qué es nuestro carácter? Todo ello no es sino la condensación de la historia que hemos vivido desde nues-

tro nacimiento, o antes incluso, es con el recuerdo de nuestro pasado como deseamos, queremos y actuamos.

El escritor se encuentra en todas partes, pero éste, personificado en Franz Kafka, se encuentra desplazado y desposeído hasta de su propio nombre. Lo único que le queda es su recuerdo plasmado es una quimera. A lo cual W. Benjamin alude con los siguientes terminos:

" La obra de Kafka es una elipse cuyos focos, muy alejados el uno del otro, están determinados de un lado por la experiencia mística (que es sobre todo la experiencia de la tradición) y del otro por la experiencia del hombre moderno de la gran ciudad... de estado moderno, que se sabe entregado a un inabarcable aparato burocrático, cuyas funciones dirigen instancias no demasiado precisas para los órganos que las cumplen, cuanto menos para los que están sujetos a ellas " (29)

A Kafka se le ha interpretado en muchos sentidos pero él nunca está allí donde los conceptos pretenden fijarlo. Tal vez sea porque su mundo de experiencias captadas de un Estado moderno sólo pueden ser expresadas a través de una tradición mística causando, a su vez, estragos en ella. Se ha querido ver en ello una analogía con el gran Spinoza, por tal razón, se le ha designado con diferentes términos.

" Judío asimilado, judío antijudío, antisionista, sionista creyente, ateo: todo eso es Kafka en efecto en los diferentes momentos de su vida y, a veces, incluso simultáneamente " (30)

Percibía el complemento ( como diría Benjamin), percibía una situación social caótica. En cuanto lo involucraba esa percepción su conflicto personal lo sentía como un evento o serie

particular dentro de un proceso mucho más amplio y complejo. Esto constituye el material de su obra, como la de tantos otros, solo que Kafka considera y reflexiona sobre sus contradicciones para no desconocerlas. El recuerdo de la tradición y la memoria de su pasado se le enfrentan; su palpante contradicción inherente no le permite huirles o reducirlos mediante una opción ideológica, o convenir con ellos. De esta lucha, este indecisión y este desarraigo surgen los rasgos de la modernidad en la obra de Kafka que Pierre Robert llamará "como" el más riguroso arte moderno".

En términos de Benjamin lo verdaderamente genial en Kafka fue que abandono la búsqueda de la verdad, ateniéndose a su transitoriedad. Sus creaciones son parábolas pero van más allá de ellas. No habla de sabiduría sino de los productos de su ruina. Es decir: el rumor,, el cuchicheo de lo desacreditado y obsoleto y, la locura; los personajes de sus obras tienden a lidiar con el desquiciamiento, incluso los animales.

Esta fuga es la respuesta instintiva al malestar de su cultura que ataca desde todos los ángulos los valores tradicionales sin estar en posibilidad de sustituirlos, de destruirlos de una vez por todas, o simplemente de hacerlos olvidar. El debilitamiento de las ideas religiosas y del sistema de relaciones que era su soporte, la separación entre las religiones reveladas y la secularización de la vida cotidiana; las secuelas tanto intelectuales como morales de las perturbaciones económicas y sociales vinculadas al enorme adelanto de la ciencia y la técnica, dejan un vacío inmenso que sus representantes más

conscientes tratan de colmar; algunos con la ciencia y la filosofía, otros con la política o la sociología, cada cual espera a aportar una verdad conforme a la mentalidad de la época. Pero, ninguna actividad se presta mejor para llenar ese vacío que la literatura.

"Pues es un hecho que, cuando el siglo toca a su fin, la literatura llega a tomar absolutamente en serio su papel de sucedáneo de la fe que el le ha preparado: emancipada por sus propios afanes, se da a sí misma la investidura sagrada, y, de acuerdo con la palabra profunda de Flaubert llega a ser la mística de quien no cree en nada " (31).

La vida cotidiana de Praga, su recuerdo presente de la tradición y su memoria diaria con condiciones que permiten esa sustitución mística en la expresión de una palabra escrita. La ciudad no le ofrece más que un horizonte cerrado, las diferencias religiosas se abren paso bajo la faz de la conveniencias, el propio judaísmo no es sino la sombra de su pasado. En este contexto el valor que se le concede a la literatura es quizás, el refugio más seguro y a su vez la forma de expresar y hacer sentir su desconcierto, su inconformidad. Era la forma más segura de hacer una crítica a la mentalidad de su época, a su cultura.

Uno de los grandes meritos de Kafka es el de tratar diversos temas referentes a la situación del pueblo judío. El exilio, la expiación y particularmente el sentimiento de culpabilidad como consecuencia del desarraigo y la persecución están presentes en su obra, sin embargo, curiosamente, en sus libros nunca se menciona la palabra "judío"; pero sus características,

sus nombres y las situaciones descritas corresponden a la experiencia judaica. Según la concepción de Max Brod la obra de Kafka debe situarse en la vanguardia del judaísmo, pero existen algunos críticos (como Müller) que lo consideran como parte de la tradición "arcaica" de la literatura alemana (como "Los Maestros Cantores").

A estas posiciones divergentes Kafka sólo se pregunta: ¿Quién soy?, ¿Soy un escudero de circo montado en dos caballos? Tanto en las distintas posiciones de Brod y Müller como en la respuesta del autor es evidente el sentimiento de desarraigo, la falta de identidad; no sabe si es judío, alemán o checo. Por su familia puede ser judío, por su lengua, alemán; por su nacimiento, checo.

Por el hecho de escribir en alemán y el de no practicar el judaísmo en su juventud, se puede llegar a pensar en una posible asimilación al pueblo alemán, pero cómo podría asimilarse en algún sentido, en un ambiente tan contradictorio?

El siguiente pasaje de Robert es muy dicente:

"... el término consagrado de asimilación es cómodo, pero, ¿qué quiera decir exactamente en la Prega de la antigua Austria-Hungría, una ciudad en que las contradicciones étnicas, sociales, lingüísticas se acumulan como a placer una ciudad austriaca en el papel, alemán por la lengua de la sociedad dirigente, checa por la mayoría de su población, judía por una minoría de comerciantes activos y acomodados, tirados entre dos polos de atracción contrarios y sirviendo constantemente de puente en la áspera lucha de las nacionalidades, (32)

Tampoco podía asimilarse a una nación checa, pues ésta no detenta el poder político, y los judíos están excluidos de cualquier integración a ella. Como tal, debía aislarse al igual que

Más que asimilado, Kafka está germanizado, ya que su lengua hace las veces de una patria, un presente y un pasado. Posteriormente, empero, esta ilusión creada por la lengua le producía mayor sentimiento de culpa por tratarse de una apropiación fraudulenta.

Este sentimiento de culpabilidad, de desconocimiento de su identidad, de no pertenencia a ningún grupo social, se revela en sus tres obras más importantes escritas en su madurez; "El Proceso" y "El Castillo". En la primera el héroe (personaje principal) aparece designado ~~xx~~ con su nombre y la inicial de su apellido, Joseph K.; en la segunda sólo con la inicial K.

"El Proceso" es escrito en 1914 cuando aún vive con sus padres, conserva ciertos lazos familiares, posee cierto sentimiento de pertenencia, un rasgo de individualidad expresado en la conservación de un nombre por el personaje principal. En cambio en "El Castillo" ya no interesa quién es "K"; puede ser cualquiera. En esta obra tardía, la cual se comenzó a escribir en 1916, se manifiesta una pérdida de individualidad. Puede ser --se insiste-- cualquier persona de los muchos que se encuentran en una situación semejante en Praga.

En esta época, después de la Guerra Mundial, Kafka percibe que lo poco que queda de la identidad judía ~~xx~~ se verá amenazado por la disolución y un nuevo destierro. En este sentimiento que a la vez es un presagio, el individuo no cuenta, sólo es válido el hecho de ser judío.



En un principio ese sentimiento de culpa no aparece en "El Proceso"; está ~~latente~~ <sup>latente</sup>, sólo es una sospecha. Así el libro comienza diciendo: "... seguramente habían calumniado a Josph K. (...) fue detenido una mañana". En este momento no tiene claridad sobre su culpa; se prevee, se intuye. A tal punto llega su incertidumbre y el desconocimiento de los juegos de poder donde todos parecen ser jueces que, "K." aparece incrédulo pensando que sólo es una broma, por cumplir sus treinta años.

Un empleado de un banco que cumple a cabalidad con su deber (a su vez Kafka era empleado de una compañía de seguros) no tiene por qué estar enterado de la sutilidad de los manejos legales, ni mucho menos del funcionamiento preciso del aparato burocrático que se mueve detrás de ella. Además, "K." no tiene conocimiento de su delito. Supuestamente, él vive de acuerdo a las reglas y costumbres de su país. Entendiendo éstas como las define Max Weber:

"Son aquellos usos regulares de la conducta que son duraderos y válidos para la generalidad de la sociedad" (33)

La detención se lleva a cabo en el lugar donde vive, una pensión que es su casa; quiere esto decir que en su propio hogar no es libre, su misma habitación es vulnerable para ser detenido. La gente más allegada lo acusa. Debemos recordar aquí que Kafka se sentía en esta época culpable ante su padre y su familia por no practicar el judaísmo, a pesar de que su padre no cumplía a cabalidad con las normas judías. Incluso en varias ocasiones se hizo pasar por checo durante los disturbios prota-

gonizados en Praga por los nacionalistas,

Kafka le reprocha en la carta al Padre su sentimiento de desarraigo y de culpa por la educación proporcionada, la cual se caracterizó por la ausencia de una verdadera tradición judaica.

"Me deprimía por el hecho de que tú, el hombre que tan enormemente ha influido en mi vida, sin embargo, no observaba los mandamientos que imponía. Por ello subdividí el mundo en tres partes: una, en la cual vivía yo, el esclavo, bajo las leyes que sólo había sido inventadas para mí, y a las que por otra parte sin saber por qué nunca podía cumplir en forma satisfactoria; luego un segundo mundo, infinitamente lejos del mío, en el cual vivías tú ocupado en gobernar, emitir ordenes y disgustarte a causa de su incumplimiento; finalmente un tercer mundo, en el cual vivía la gente feliz, y sin ordenes ni obediencia" (34)

En "La Metamorfosis" este confuso sentimiento ( esta obra es escrita en 1912) se manifiesta en una fuga total. Opta por reducirse a un animal despreciable y pequeño; la alternativa es huir, refugiarse en un escarabajo. Esta transformación en la cual logra mimetizarse ante la autoridad le permite huir de la responsabilidad adquirida con la familia, el trabajo y la sociedad.

Kafka le escribe así a su padre:

"Mas acertada fue tu antipatía contra el hecho de que yo escribiera (...) Gracias a esta actividad me había logrado apartar por mi mismo de tí..., aunque el caso evoque al gusano que aplastado por un pie en su parte superior, se desprende con su parte delantera arrastrandose hacia un costado" (35)

huye de su trabajo al cual representa una perdida de tiempo que lo aleja de su verdadero interés: escribir.

"...el empleo no debería tener nada que ver con la literatura, le hubiera parecido un envejecimiento de la creación poética. La ocupación material y el arte de escribir debían permanecer totalmente separados entre sí." (3)

Por otra parte, cerró los ojos frente a la violencia antisemita que de cuando en vez tenía lugar en las calles de Praga a principios de siglo. Por esa época leía a Goethe y a Flaubert, autores que admiró toda su vida según Max Brod. Su interés cifrado en la literatura alemana le permitía pensar y apreciar al judaísmo, no hablaba en yiddisch, ni en hebreo, y veía las costumbres de su casa como 'sobrevivencias' ininteligibles.

En "El Castillo", obra inconcluse, el héroe pierde toda su identidad. Para este tiempo Kafka ya ha cuestionado su existencia, su vida; él no se encuentra en capacidad de hallar alternativa alguna. "K" que puede ser, como ya se ha dicho, cualquier hombre judío en semejante situación, sólo designa la inicial de su apellido.

"El Castillo" al parecer fue escrito en Planá, el pueblo donde vivió Kafka por esa época. El transcurrir de su vida cotidiana, su recuerdo del judaísmo y su memoria de los conflictos sociales, lo llevan a suprimir el nombre, pues ha comprobado con su experiencia que ni él como judío, ni cualquier otro pueden presentarse como individuo; ya que no ~~se~~<sup>es</sup> reconocido como tal, solo se le caracteriza y designa por su pertenencia a una comunidad. Pero Kafka sólo pertenecía a medias a esta comunidad, realmente casi no perteneció a ella de ahí su sentimiento de culpabilidad. Weber explica;

"En una época de luchas de lenguas como la nuestra, se considera sobre todo la 'comunidad de lenguas' como su base normal. Lo que posea además de la mera 'comunidad lingüística, hay que buscarlo entonces naturalmente en el resultado específico al que se orienta su acción comunitaria y este no es otro que la unión política particular: de hecho se considera hay conceptualmente idénticos el 'Estado Nacional' y el 'Estado' montado sobre la base de una unidad de lenguaje." (37)

Nos podemos dar cuenta a través de este planteamiento weberiano que el sentimiento de culpabilidad de Kafka se torna complicado; no podía pertenecer a la comunidad que se le asignaba por su ignorancia tanto del hebreo como del Yiddisch y a su vez de su tradición. Así él afirma en alguna ocasión como una desgracia no poder presentarse completamente desde el principio. Su único lazo son los antepasados judíos no puede declinar enteramente esta identidad, pero al presentarse el sujeto receptor no entiende ni las implicaciones sociales e históricas, ni los dobles sentidos de los cuales está cargado el nombre judío, tanto para los demás como para el interesado.

El tabú al expresar el nombre está determinado por el recuerdo de su tradición que se remonta en el espacio y en el tiempo a la prohibición de mencionar el nombre de Dios que era sagrado y por lo mismo prohibido. Todo judío conocía su identidad gracias a ese nombre. Pero en la Diáspora en que vive Kafka en la Europa central, los dos nombres: el divino y el humano están prohibidos. Así, su vida cotidiana que se expresa en sus prácticas religiosas y políticas, y en su existencia privada y pública, queda relegada a la clandestinidad. De ahí el sentimiento de culpa, el juicio. El proceso ante el cual se cree inocente y en el

cual desea defenderse pero no lo logra, pues todo lo acusa.

En "El Castillo" la lucha también contra las condiciones que lo relegan al papel de paria, pero finalmente la burocracia, el estado en el cual está en condición de extranjero le recuerda su categoría.

El Imperio austriaco sólo está presente en Praga a través del enorme aparato de su burocracia, en la residencia imperial del Hradschin, donde el emperador, figura a la cual los judíos son completamente leales, no va nunca durante la vida de Kafka.

Según Max Weber, el Estado moderno se caracteriza por la creciente administración burocrática, la cual para el caso que nos ocupa consiste en una administración burocrática-monocrática, que se atiene a la consulta interminable de los expedientes, en la que las pautas dictadas tiene una aplicabilidad universal para cualquier tarea.

En "El Castillo", "K" se entera de su condición como agrimensor, gracias a un alcalde enfermizo y mrticultor. En su casa puede observar el infinito papeleo de la burocracia y todos los tramites que se crearon en torno al cargo que tenía que desempeñar en la aldea; el mismo era, al parecer inútil en la localidad, donde no se necesitaba ningún repartidor de tierras. En esta situación se muestra una autoridad decadente e inexpugnable, donde sólo se tiene acceso a los funcionarios de más bajo nivel quienes no parecen entender ni estar en contacto con la verdadera autoridad, ni tan siquiera conocer o haber visto al conde, Kafka busca la autoridad porque necesita apre-

henderse de algo o de alguien que le proporcione una identidad. Pero el ejercicio pleno de la autoridad Imperial, si bien se ejerce sobre todos y en nombre de todos, de hecho excluye de sus privilegios a la mayor parte de la población. Un paria no tiene acceso efectivo a las puertas de la autoridad imperial.

Culpable ante el Estado, ante los no judíos a quienes desconcierta con su discreción; además, peca gravemente contra el judaísmo al que traiciona a cada instante de su vida cotidiana, pues no recuerda su Ley; pero tampoco tiene el valor de abandonarlo. Esa doble falta es la fuente directa de la culpabilidad sin delito que conduce a Joseph K, a una destrucción sin juicio. La Ley funciona por sí sola y automáticamente trae consigo su sanción. Prevalece el mecanismo, según el cual, los argumentos del derecho no tienen más influencia que los de la razón .

La detención de Joseph K, se lleva a cabo en el lugar más íntimo y privado o, en la habitación de la Srta. BÜrstner, cuyo apellido coincide con el de su prometida Bauer. El compromiso con Felice aparece como una detención. La pérdida de su libertad, aunque más que ésta es la de su "libertad" para escribir. Además durante el tiempo en que los representantes de la ley le informan de su arresto. los vecinos, dos ancianos y un joven observan sin ninguna discreción por la ventana. Pueden ser los padres de Felice, presentes en la celebración del compromiso. Pero, también, son los ancianos que le recuerdan con su presencia intrusión, una tradición, el recuerdo perdido, el olvido

de la cultura judaica, de aquellas creencias que "K" no recuerda ya, por ello es detenido para ser llevado a un extraño juicio.

El hecho de no reconocer su situación judía, de no practicar su religión, lo lleva a este proceso en donde se mezclan sentimientos de vergüenza y respeto. Vergüenza ante los ancianos, su tradición, su Ley; la dueña de la pensión, lo checos y la Srta. Birstner, Felice Bauer. No tiene en ninguno de los casos el valor de tomar una decisión. No practica el judaísmo pero no lo abandona, simpatiza con los nacionalistas checos pero no milita en su partido, quiere a Felice, pero no puede aceptar la idea de casarse.

"K" desconoce que se le sigue un proceso, es apenas informado de tal situación por sus captores: "El proceso ya está en curso, Ud. se enterará de todo en su oportunidad...". El proceso ya estaba en marcha pues es un pueblo el que lo juzga, por su alejamiento de las pautas que se determinan por el recuerdo; "K" lo había olvidado, no comprendía, "... vivía en un estado constitucional! . La paz reinaba en todas partes. Se respetaban las leyes ...". La ley es inherente a esa sociedad a la cual no pertenece por su olvido, por lo que tampoco comprende, con la cual no se identifica. A los ojos de los suyos no se comporta debidamente. Esa comunidad judía apoyada en fundamentos afectivos y tradicionales sobre los cuales se basan las relaciones sociales, veía profanado su recuerdo cultural con la actitud desconocedora de Joseph K.

Sin embargo, con el tiempo se da cuenta de que sigue siendo judío, así no quiera serlo Marthe Robert anota con razón al respecto:

"...lo que tiene de común con los judíos es impotente para acercarlo a sus formas de existencia, pero aquello que lo obliga a mantenerse a distancia es el mismo tiempo el más auténtico y más sólido de los nexos. Aquí, el bien común -raza, historia y religión- es causa de alejamiento y de dispersión y la diversidad infinita de intereses, siendo herencia de todo el pueblo misteriosamente unen entre sí a los individuos separados" (38)

En "La Condena", la autoridad judicial, representada por el padre, se encuentra en un estado de abandono total. El vive en una habitación oscura, igual que el recuerdo de la cultura judía, ésta no es clara, aparece confusa, sus costumbres y prácticas religiosas están mezcladas con las pautas de la vida cotidiana que se observa en Praga.

La "ropa interior en dudoso estado", el hijo al desvestirse a su padre debe retirarse ante el mal olor. Lo más íntimo y privado es infectado por la putrefacción. Sus creencias e ideas, sus sentimientos más internos, están corrompidos por la lucha cotidiana de aparecer asimilados, en una ciudad en la cual ni los checos, ni los alemanes los aceptan como tales. Su tradición judaica se encuentra decrepita, en descomposición. Esta tradición que permanece en tinieblas y que el hijo Greg cree muerta, se le manifiesta cuando el padre le expresa que no podrá cubrirlo con él, nunca lo lograra. La cultura y la comunidad judía siempre están presentes, así él no quiera aceptarlo.



En los diarios, Kafka hace referencia expresa a la situación del judaísmo:

"...he visto ante mi al judaísmo europeo occidental implicado en una transición evidente y de imprevisibles consecuencias, que no preocupa a los inmediatamente afectados, los cuales, como auténticas personas de transición, aceptan lo que les viene impuesto." (39)

El sentimiento de culpa y de vergüenza ante su comunidad lo plasma con todo su rigor en la última frase de "El Proceso": "Como un perro... Y era como si la vergüenza hubiese de sobrevivirle". Kafka como el perro, vive al margen del judaísmo, sin por ello traicionar a su raza. La figura del perro la utiliza como metáfora, pues los judíos son llamados "perros", en algunos lugares.

El deseo de integrarse a una sociedad, en este caso la pragueña, obedecía a la acción social de encontrar compensación a sus intereses, económicos en principio, los cuales le permitirían acceder a una élite más amplia fuera del estrecho círculo cotidiano de los negocios. El alemán brinda a los judíos esta oportunidad; debido a ello, el yiddish es totalmente prohibido en la educación de los hijos de las familias judías de cierta categoría social.

Este germanismo que hace las veces de sentimiento patrio, como ya se ha mencionado, lo hereda Kafka de una larga tradición que sus padres, han observado cuidadosamente, sobre todo la madre. Según refiere Marthe Robert, en Bohemia los clásicos alemanes se leían en el Ghetto cotidianamente. Para los padres judíos de la época, el germanismo y el judaísmo no representaban aspiraciones incompatibles. Sin embargo, la tradición ju-

día se vio en detrimento, no constituyendo para la generación joven un sostén de identidad. Cuando Kafka deja de creer definitivamente en la lengua como un referente patrio por sustitución reclama a sus padres por haber creado tal desarraigo:

"Tampoco me salvó de tí el judaísmo. Me por sí en ese terreno la salvación hubiera de imaginarse, pero aún hubiera sido más imaginable que ambos nos encontráramos en el judaísmo, (...) como niño me reprochaba el que no frecuentara el templo... ¡injusticia... para contigo... como adolescente no entendía como podías reprocharme con tu falta de judaísmo... tenía mucho miedo... porque también yo podía ser llamado ante el Torá " (40)

Kafka descarga sobre el lenguaje todas las incertidumbres, todas las desconfianzas que siente respecto a sí mismo. Esta lengua adquirida por educación que no es la suya por tradición, lo caracteriza como extranjero en la sociedad praguense.

El problema lingüístico genera la dificultad de expresión, por lo cual a veces se hace imposible su comunicación; inclusive con sus padres como en el caso de "La Metamorfosis" cuando Gregorio se espanta al escuchar su propia voz, "...brotaba mezclada con un pitadito de dolor, las palabras,, se volvían confusas".

En "El Castillo", el Agrimensor habla la misma lengua de los habitantes del pueblo, pero no los comprende como tampoco él se da a entender. Es un extranjero que no comprende las pausas y las costumbres gramaticales. No entiende el sentido de las palabras, que así sean iguales tiene distinto significado según el contexto, según la tradición, según el recuerdo de los pueblos y su memoria.

Como se ha planteado repetidamente en este ensayo, el problema de la lengua es una de las causas de la falta de identidad de los pueblos. En Praga, vista la diversidad de lenguas, los diferentes idiomas y dialectos fueron y son objeto de investigaciones lingüísticas detalladas; recordemos que uno de los objetivos del círculo de Praga fue encontrar una transcripción fonética y fonológica unificada para las lenguas eslavas.

La literatura de Kafka se verá enmarañada por una parte entre las formas dialectales del alemán; por otra por el alemán de la alta aristocracia literaria de la cual era un gran maestro Karl Kraus; y finalmente por el lenguaje de la clase media, el cual explotan los escritores judíos. Logra crear un lenguaje sin sonoridades particulares, sin cualidades, como diría Marthe Robert. Al lograr esta distancia se abstiene de introducir en ella los neologismos, los arcaísmos, o los giros complicados que la sintaxis de sus compatriotas sólo utiliza y degusta en sus obras.

El juego de vocablos utilizados por Kafka en su obra, está aparentemente fuera de todo uso literario y social. Es precisamente este manejo lingüístico al que da pie para que su literatura sea interpretada de múltiples formas. Marthe Robert da un ejemplo muy preciso en este sentido:

"La novela "El Proceso" tiene origen inmediato en la palabra Prozes, que en alemán designa a la vez una acción judicial y un proceso mórbido..." (41)

El lenguaje kafkiano a pesar de ser suscinto, claro y sencillo está inspirado en la plegaria. Recordemos aquí que

en alguna ocasión Kafka decía a Max Brod: "escribir significa una oración". Sin embargo, esto no es una innovación, los escritores de su época recurrían en su mayoría a la transferencia de propiedades religiosas en la literatura. Por otra parte, en general la literatura se beneficia de una gran trasposición de valores culturales y artísticos en las distintas épocas.

Hacemos alusión a este hecho por el significado particular que posee en nuestro actor. Para Kafka tal vez como ningún otro, la literatura no sólo significaba la redención del mundo que lo circunda. En este sentido encontró en ella la identidad que le faltó por su educación y por su lengua. Halló allí el recuerdo olvidado de su propia cultura. No olvidemos que en 1911 comienza a interesarse en el yiddish. A pesar de su desconocimiento profundo de las enseñanzas religiosas judías en sus años tempranos, la escasa memoria de ellas le permiten instaurar ese camino hacia una escritura que luego, confieza con su pretensión de que esa palabra escrita sea una forma de Cábala. Evidentemente pretendía crear su propia Cábala.

Leyendo a Scholen, encontramos que la Cábala significa literalmente 'tradicición'. Es la mística judía a lo largo de la historia. Los sabios judíos pretenden profundizar a través de ella en el conocimiento del judaísmo.

"...la extraordinaria importancia de la Cábala,..(se cifra) en que contribuye a la comprensión de la 'psicología mística histórica' del judaísmo. Cada individuo equivale aquí al todo (...) Aquí la ley de la Torá se convirtió en símbolo del proceso universal" (42)

A pesar de que en la época en que escribe "El Proceso" aún no tiene un mayor acercamiento al judaísmo (en muchas oportunidades se declara antisionista), esta novela es rica en interpretaciones místicas. Es más, como es sabido por todos, la Ley siempre está presente. En este tiempo Kafka tiene una actitud paradójica ante la ley que sin duda alguna es la Torá judía. No se beneficia de esta creencia; pero sin saberlo guarda el recuerdo de la tradición como un bien inalienable y lo manifiesta de una u otra forma en lo que escribe. Además en esa época estuvo muy cerca de Löwy por quien comenzó a interesarse en el judaísmo.

En todo el texto de "El Proceso" está presente la Ley que, si bien atañe a todo el mundo, no es conocida en su contenido por nadie, pero aparece a su vez como una immanente a la sociedad. La Ley no puede enunciarse sino en una sentencia, no puede conocerse sino en el castigo; "K" era sentenciado, él desconoce por completo la razón por la cual se le juzga. "K" al igual que Kafka lleva a cuestas la culpa como ya no en la vida cotidiana, de no ser alemán, ni checo, de estar usurpando un idioma que le fue impuesto en la cuna, de alejarse de su única fuente de identidad: la comunidad judía.

Los guardianes que le informan que tiene un proceso, afirman de manera diciente: "No nos ha dado Ud. el trato que merecía nuestra presencia; olvidó que, no importa quiénes somos, al menos ahora somos representantes de los hombres libres". "K" no era libre; sin embargo no es apresado para que pueda

cumplir con su trabajo en el banco. No es detenido pero se le sigue un proceso. Tiene libertad para cumplir con su trabajo literario cotidiano, pero él mismo se encuentra en tela de juicio. Los 'hombres libres' son aquellos individuos que no han renegado de su comunidad judía y quienes son conscientes de que participan en la vida cotidiana de una sociedad más amplia en la cual son parte de la vida económica y laboral. Por eso es importante que no se le prive de su libertad para trabajar.

Por otra parte, "K", no es libre, precisamente porque no tiene una identidad, no se reconoce entre ninguno de los grupos raciales en los cuales la cotidianidad lo pone en contacto. Los guardianes son hombres libres porque se declaran pertenecientes a una comunidad determinada. Son también los que aparentemente conocen el por qué del proceso, mientras que "K" no lo entiende.

Posteriormente estando en su oficina, recibe una llamada telefónica, por lo cual "...es notificado de que el domingo siguiente se llevaría a cabo un interrogatorio". El domingo es día de fiesta religiosa para la comunidad católica, pero los judíos no es acaso un día normal de trabajo?. Es significativo el hecho de que Kafka siempre está introduciendo en la tradición judía prácticas o términos correspondientes al ritual católico. Esta profanación al judaísmo se explica por su educación y la mixtura religiosa que él vive cotidianamente, en Praga.

La comunidad judía no podía trabajar el domingo, pues en Praga debía regirse por los usos y costumbres de la sociedad checa y alemana. Así, las sesiones del Proceso podían llevarse a cabo con mayor facilidad un día de fiesta como el domingo, permitiéndoles a "K" cumplir con sus deberes en la sociedad, a la cual estaba inserto, más no pertenecía.

El juzgado en donde es convocado, queda en los 'tugurios' de la ciudad, una zona abandonada "...un edificio alejado, que se encontraba en una calle de suburbios". El lugar corresponde a las descripciones del sector del ghetto judío en Praga. Los jueces del proceso son el conjunto de la comunidad judía y el lugar donde se colabora, aquel donde viven los judíos que aún no se han integrado a la sociedad praguense. Es fácil asociarlos con los judíos del Este por los cuales Kafka tenía tanta repulsión, en ese tiempo.

Recordemos aquí que Kafka separa de manera inesperada los judíos del Este y la esfera religiosa en la cual se han formado sus modos de ser y de pensar de generación en generación. La gente, en cierta forma lo atrae y lo conmueve, a pesar de su menosprecio hacia prácticas de vida, como son la suciedad y la promiscuidad; en cambio, su religión no lo conmueve. Lo deja indiferente. Pese a sus esfuerzos por penetrar en ella, le sigue siendo en gran parte extraña y la mayoría de las veces, la mira de lejos como una sobrevivencia que ya no tiene sentido.

Para estos judíos emigrantes del Este, es obvia; pero para quien no puede apreciar adecuadamente sus prácticas y com-

prender su actualidad en las sinagogas de Praga, las ceremonias de los judíos del ghetto parecen absurdas. Esto permite reafirmar la idea de que la religión judía no es sino un arcaísmo.

Al llegar al lugar donde se llevarían a cabo las sesiones del Proceso, una sala inmensa, a la que al parecer asistía toda la gente de los suburbios, entra asombrado, se le estaba esperando. Al instalarse frente al público se percata que la gente de la primera fila son precisamente los ancianos. "... eran hombres de edad; varios de ellos tenían la barba blanca." "K" se dirigió a ellos en su auto-defensa, pues seguramente eran ellos los que tenían una opinión más clara y los que tenían autoridad para dictar una sentencia". . Pero quiénes son esos ancianos en medio de esa multitud, de esa gentuza? Son los que tienen el poder de decisión. Los que recuerdan. Recuerdan unas pautas culturales, una tradición.

Max Weber observa: " El judaísmo a partir del éxodo, devino la religión de un 'pueblo paria' cívico (...) en la edad media el judaísmo se sometió a la conducción de un estrato de intelectuales con una formación literaria o ritualista (...). Ese estrato representaba un a intelectualidad pequeño burguesa, racionalista y socialmente semi-proletaria" (43)

La situación de los ancianos entre toda la muchedumbre indigente recuerda el aspecto del padre en "La Condena"; aparece allí descuidado, decrepito y deseado. Las dos circunstancias rememoran la sensación que vivió Kafka cuando en compañía de Brod, visitó al rabino migrante Zizkov, quien a pesar de su



extrimada sociedad, permanece absolutamente puro. Para Kafka tales estados son incompresibles, pues su obsesión de pureza en cada acto de la vida cotidiana lo lleva a concebir la falta de limpieza como el pecado más incompresible.

La Ley que evicentemente está al alcance de todos, que todos parecen conocer y al mismo tiempo es totalmente desconocida, sólo tiene forma, más no contenido. Es la Ley de un pueblo que quiere mantenerse como en otros tiempos, pero no lo logra, pues sus normas y pautas no pueden ya tener vigencia. Los judíos del Este, migrantes en su totalidad, tenían costumbres completamente rurales; pues provenían de colonias agrícolas; conviven en promiscuidad en la zona del ghetto.

Es posible entender que, " Los archivos de los jueces están donde se arroja la basura". Son unas leyes que a tal punto no tienen valor que, sus documentos, sus registros se encuentran en un basurero; los juicios se llevan acabo en los suburbios, y quienes más cerca están de la ley son las mujeres libidinosas, hombres insignificantes entre los cuales el pintor Titirelli constituye una excepción.

Sobre el caracter obsoleto de los mecanismos de la Ley judía Scolen manifiesta:

" Ciertamente siguen teniendo los ritos judíos tal como se desarrollan en el Talmud, una relación con frecuencia aún muy próxima a la vida del hombre en la naturaleza. La primera de las seis partes de la Mishná, la primera codificada del ritual y de la ley religiosa judía, está referida casi en la totalidad a la de una comunidad de producción esencialmente agraria y tiene como finalidad desarrollar y ordenar a las disposiciones de la Torá en relación con la vida agraria; Pero esta concepción se va debilitando cada vez más con la historia (...) de los judíos en la " Diaspora" (44)

El tío de "K", quien preocupado por el acude en su ayuda, lo pone en contacto con un abogado y le recuerda la importancia del proceso. Es muy diciente que venga precisamente del área rural, concuerda sí con la historia judía. Asimismo preocupado por el buen nombre familiar le reprocha su indiferencia ante el proceso; le presenta a un abogado viejo amigo suyo, conocedor de los viejos manejos legales y de los jueces.

Una tarde a la hora del correo, cuando K. estaba precisamente muy ocupado, se presentó ante él un tío suyo, pequeño, haciendo recién llegado del campo... Se menciona aquí, la hora del correo, más sin embargo no hace mención de enviar alguna correspondencia o algo semejante. "Correo" exprese comunicación con Dios<sup>X</sup>. "K" recuerda en el momento de la llegada del tío, en el momento de su trabajo, el tiempo de oración.

El tío recuerda obviamente la comunidad judía rural. Como sabemos los sectores rurales son los más tradicionales. Mantienen sus costumbres y normas así como las pautas de cohesión social, arraigadas por un tiempo bastante prolongado.

Ante la actitud del sobrino, lo increpa diciéndole: "Te empeñas en perder el proceso?, sabes lo que eso significa? sencillamente, que serías excluido de la sociedad y contigo toda tu parentela; además de todo; ésta sería la peor de las humilla-

---

X Según el escritor y hermeneuta, Najum Megued, es el mismo tipo de simbolismo que se encuentra en los cuentos de Samuel Joseph Agnon, quien escribe en hebreo y al parecer conocía a Kafka.

ciones".

En la Praga de esa época la situación de los judíos recién salidos del ghetto era asfixiante; en ocasiones se expresaba un sentimiento de odio entre ellos, este es el odio que Kafka lleva consigo, la mayoría de los judíos 'asimilados' se sienten roídos dentro.

"K" era más o menos consciente, o al menos intuía que el proceso al cual era sometido, se debía a su conducta hacia la comunidad a la cual pertenecía por nacimiento, más no por su vida posterior; se había incorporado a la sociedad que le ofrecía una oportunidad para desempeñarse en forma 'respetable', en el sentido de encontrar una forma de subsistencia dentro de las normas y pautas de conducta social dictadas, en este caso, por la sociedad dominante, de habla alemana.

En alguna ocasión cuando Kafka manifestaba su deseo de haber hecho como un piojoso en una pequeña ciudad de Galicia o de Polonia, imagina que de haber <sup>sido</sup> así hubiera puesto en sí mismo y en los suyos una mirada directa, pura, en el sentido de que no se hubiera contaminado del antisemitismo que continuamente está presente en él.

Como diría Robert, poco hubiera importado la miseria, la promiscuidad e incluso la inclutura en que hubiese tenido que vivir; hubiera bastado con verse libre de la mirada judía obligada a reflejar el odio.

Desde un principio "K", desea presentar él mismo su propio informe, en el cual podría exonerar su vida, argumentando y explicando los hechos de cierta importancia y los motivos que tu-

vo para obrar como lo hizo. Pero el efecto que lo liga al tío se interpuso en ese momento. Después de varios informes y del estancamiento del proceso, "K" no entiende al parecer si el abogado mismo está en contra o a su favor, motivo por el cual decide elaborar él mismo su propio "curso".

Notese en esta actitud el 'deslindamiento' hacia la noción de responsabilidad personal en lo tocante a los asuntos sociales. Ello indica claramente un alejamiento de la ética social jurídica tradicional.

"K" está influenciado ante todo por la situación social, económica y política; estas instancias primaban en él sobre la ética religiosa que prevalece por la comunidad y, primordialmente, en el sentido de su enunciación y promesa.

La justicia que lo mantiene en un proceso, se mueve en la embrollada y confusa red de relaciones y amistad. Los expedientes del proceso y el acts de acusación permanecen inaccesibles al acusado y a su mismo defensor. Esta justicia aparece inmanente e implacable.

Encontramos en Weber una referencia, la cual da luces sobre tal situación;

" A parit de la ética religiosa se puede inferir una situación de clase, general y abstracta en base a la teoría del 'resentimiento' (...) Esta teoría interprete que la exaltación moral de la calidad de la fraternidad es la expresión de una 'rebelión' moral esclavista' realizada por quienes están en una situación de desventaja social, sea en razón de la índole de sus oportunidades fijadas por el destino. La moral del 'deber' es vista, mantenidos por hombres automatizados, los cuales 'desplazan' sus sentimientos." (45)

Es decir, la comunidad judía, que juzga a "K" por renegar de su tradición y de su recuerdo cultural, no podía presentar una acta de acusación como tal, pues se le lleva un proceso en el cual ~~se juzga~~ es juzgado por un pueblo con su recuerdo donde no existen expedientes más que en la memoria.

Así es como la justicia está en manos de los abogados como el de "K", quien no le merecía ninguna confianza, pues yacía enfermo en su habitación, donde recibía a todos los informantes de la justicia y a sus defendidos. Según obras de arte que pendían sobre las oscuras paredes de la vivienda, otrora había sido un gran abogado dentro de la Corte. Pero lo que ahora veía "K", era su decadencia moral y física, rodeado por serms tan mezquinos como Block, uno de sus infelices defendidos quien llevaba cinco años en un proceso semejante y por el cual había perdido todos sus negocios.

Bolck tenía en común con "K" su ascendencia judía, la cual tenía i odiaba reconocer. Representante de una pequeña burguesía judía, era juzgado igual que "K", por haber renegado de su pueblo. Este pequeño individuo había llegado hasta el extremo de humillarse ante el abogado, actitud que "K" juzgó con desprecio y asco.

Así mismo, la decadente situación del pueblo judío, se manifiesta en las relaciones morbosas que el abogado sostenía con su empleada del servicio, como en su lamentable estado físico. La Ley era tan oscura y anticuada que permanecía en las tinieblas, como la <sup>CPS</sup>~~XXXX~~ del abogado.

A tal punto el proceso es de la opinión pública que, estando en su trabajo cotidiano del banco, es informado por un industrial de la existencia del pintor Tintorelli<sup>X</sup>, quien a su entender le podría dar muchos informes sobre el tribunal.

"K" no entiende por qué un pintor podría darle luces sobre su proceso. Sin embargo, recordemos que son los artistas e intelectuales quienes tenían particular importancia en las religiones del pasado. Así Weber dice:

"Fueron los intelectuales quienes en el pasado, sublimaron la posesión de los valores sagrados en una convicción de redención'. La idea de redención como tal es muy antigua si por ello se entiende una liberación de la miseria,..." (46)

El pintor vive en una buhardilla miserable, al igual que todas las dependencias de la justicia que estaban ubicadas en las zonas más indigentes de la ciudad. Al igual que la justicia y la ley de esa comunidad judía que estaba caduca y obsoleta, averjentada y decrepita. Los intelectuales y artistas modernos ya no experimentan, al decir de Weber, "la necesidad de go-

---

X Hay que anotar la semejanza del nombre con el pintor Tintoretto, dedicado a la representación de pasajes histórico-religioso; heredó el nombre de su padre Tintoretto. En punto a una interpretación, Tintoretto pinta cuadros religiosos e históricos que particularmente eran de gran colorido; en oposición Tintorelli pinta paisajes bastante lugubres además de pintar los cuadros realtivos a la justicia antigua y a solicitud de los jueces.

zar un estado religioso como vivencia".

Al entrar "K" al cuartucho, Titorelli le enseña un cuadro acerca de una alegoría donde se destaca un personaje que recuerda la justicia y la historia a la vez. Una historia ciega y coja que lleva el símbolo de la justicia, la balanza. Esta justicia que conocemos tiene un vendaje para no ser injusta, sin embargo, ve, mira está coja, pero llega.

La alegoría sugiere que otrora la justicia judía era triunfante, sólo que ahora está ciega, sin embargo aún cojea como la nuestra estos es aún puede llegar a dictar sentencia.

El arte puede ser el único que le ayude a descifrar y a ilustrar el contenido de la Ley, al cual los abogados parecen conocer. Empero "K" sabe ya que a ese contenido trascendente, no se tiene acceso a través de sus abogados.

Titorelli confienza ser un habitante de confianza de la justicia y conocedor de la historia y de los manejos de ella. "K" por su parte, le manifiesta su inocencia, la cual según el pintor "...no simplifica el asunto ... Hay tantas sutilezas en que la justicia se pierde". Se refiere a los múltiples detalles por los cuales puede ser juzgado sin tener en cuenta que él es inocente. Sólo que la justicia es ciega, no ve a quién condena y a quién absuelve. Los detalles corresponden a todos los pormenores de la vida cotidiana en los cuales obró fuera de la Ley, de la tradición judía. La memoria de K, su presente y su cotidianidad en la vida moderna de la sociedad no le permiten entender lo que esos detalles implican, ni mucho menos que se le juz-

que por ello. Luego, afirma "K" "Pero me he dado cuenta que todo el mundo coincide en afirmar que ninguna acusación es formulada a la ligera y que una vez cursada, el tribunal está totalmente convencido de la culpabilidad del acusado".

En vista de la reiterada manifestación de "K" a cerca de su inocencia, el pintor aconseja no temer nada y manejarse sólo, sin representante. Además, está presente el problema de que la justicia no admite pruebas, éstas sólo se pueden dar en la sala de deliberaciones, en los corredores o en el taller, Los lugares de trabajo, de circulación, en el camino que va de lo cotidiano a la Ley.

La siguiente cita de Scholen ilustra suficientemente la concepción judía sobre la Ley, la Torá.

"La torá escrita tal como la entiende el uso lingüístico esotérico de las fuentes Talmúdicas, es el texto contenido en el Pentateuco. La Torá oral es todo el caudal aportado por los especialistas de la escritura y los sabios de la explicación de ese corpus escrito, (...) La Torá oral represente la tradición del pueblo de Israel como complemento y concretización de la Torá escrita se completan y no son susceptibles de ser pensados por separado" (47)

Recordemos en otro momento, cuando "K" tiene la vista a los libros del juez, los cuales contienen supuestamente la leyes, ellas le parecieron de apariencia detestable; incluso en uno de ellos encontró un grabado impúdico. Este hecho corresponde al mismo estado de decadencia y proyo en que se encuentra la justicia. Pero, a su vez, puede comprenderse en otro sentido, La Torá es un "absolutum" que no puede ser plenamente captada por la conciencia humana en sí misma. Sólo la Tradición ha-



hace comprensible la Toré al señalarnos los medios y cambios por los que puede ser aplicada en la vida judía. La Toré escrita, para un judío ortodoxo, está expuesta a todo tipo de interpretaciones falsas, lujuriosas y heréticas si no va acompañada por la luz de la tradición. Scholen dice que la Toré oral es la que determina la verdadera postura vital de los judíos.

Por esta razón eran tan incomprensibles para "K" los libros de los jueces como los lugares donde la justicia opera, así o como sus representantes. Lo que no comprende es que lo juzga toda una tradición, el recuerdo de una cultura.

Por este olvido, "K" aún se atreve a afirmar " Estos libros que sin duda contienen los códigos, y procedimientos de nuestra justicia, exigen, claro está, que uno sea condenado no sólo siendo inocente sino aún sin conocer la ley".

Deleuze y Guattari, coinciden en cierta forma en el análisis planteado, si aclaráramos que lo que ellos consideran un vacío de la Ley, o si sólo tiene forma, opera en este caso (para "K") por su desconocimiento de la misma. Ellos plantean lo siguiente:

"Desde el punto de vista de una supuesta transcendencia de la ley debe existir cierta relación necesaria entre la ley y la culpabilidad, y lo incognoscible, y la sentencia y el enunciado. En efecto, la culpabilidad debe ser el a priori que corresponde a la transcendencia, para todos o para cada uno, culpable o inocente. Al carecer de objeto, pero al ser pura forma la ley no puede pertenecer al dominio del conocimiento, sino exclusivamente al de la necesidad práctica absoluta...K. se dará cuenta de que si la ley sigue siendo incognoscible no es porque se refiere a su transcendencia, sino simplemente porque carece de toda interioridad" (49)

Titorcelli le pregunta si no esté asombrado de su conocimiento de la justicia y le expresa que éste es el resultado del trato con ella. Le hace la confidencia de que esas relaciones son heredadas de su padre, pintor del tribunal y tiene guardadas las claves don las cuales <sup>pintar</sup> la justicia, pero así se perdieran él las mantiene en su recuerdo. Los interpretes de La Cábala, heredan el conocimiento de maestro a discípulo. Tintoretto heredó de su padre el arte del pintor.

Los jueces con el consenso de la comunidad judía, se hacen representar en las pinturas, al igual que los grandes jueces de otros tiempos. Pretenden tener la grandeza de otras épocas cuando tenían pleno derecho de juzgar, por lo cual, como afirma Tintoretto, hay que conocer las técnicas secretas.

A pesar de las explicaciones de Titorcelli sobre las tres distintas opciones para llevar a cabo su 'recurso', Joseph K. no acaba de entender, pues encuentra todo contradictorio.

Le manifiesta: " Ud acaba de hacer hincapie en que la justicia no admite pruebas (...) la justicia oficial: ahora asegura que el inocente puede prescindir de ayuda. He aquí la primera contradicción... Ud. me había dicho que se podía influir en los jueces, pero ahora niega, que la absolución pueda lograrse mediante las relaciones ".

O sea que, no existe una absolución real, el acusado sigue siendo culpable. Se constituye en culpable de traición, a la tradición de su pueblo, falta que difícilmente se puede restituir y <sup>es</sup> especial~~xx~~ tratándose de este tipo de comunidad tradicionalista y cerrada.

Sin embargo, recuerda: "Se dice que si las hubo (absolución real) pero es difícil saberlo: las sentencias del tribunal no se publican nunca (...) por eso no se han conservado más que leyendas sobre la justicia de lo pasado..."

Es parte del recuerdo de una cultura; ella misma lo exige para la permanencia. Pero Joseph K., no existe ese recuerdo. No puede comprender. Esa es precisamente su culpa. Así es como él responde: "Unas simples leyendas no cambian en nada mi opinión ante el tribunal, uno no puede apoyarse en esas leyendas". Recordemos que la tradición religiosa junto con sus pautas, es reinterpretada por los intelectuales de la nueva generación de acuerdo a las modificaciones en sus necesidades (como diría Weber).

Adicionalmente a la absolución real, la cual sólo se logra con la real inocencia del acusado, existe la absolución aparente y el plazo ilimitado. En la primera, se requiere sólo un esfuerzo transitorio mediante el cual Titorelli acude a sus relaciones y éstos pueden pronunciar la absolución aparente. A través del arte, o de su literatura, de la palabra escrita, puede intentar comprobar su inocencia pero es inútil; siempre hay el peligro de ser nuevamente traicionado en cualquier momento. La prórroga indefinida mantiene el proceso en su primera etapa, gracias al permanente contacto con la justicia. Al seguir haciendo ese arte ambiguo y tradicional estando en contacto con él, los puede convencer de su inocencia.

Recordemos aquí que, Kafka se refugia en la literatura para escapar de la autoridad de su padre y del sentimiento de culpa que le crea su falta de identidad.

Es por este delito cometido hacia su comunidad judía que no puede ser del todo absuelto. Siempre habrá alguien que le recuerde su falta: los ancianos, los sabios, los rabinos quienes se apoyan perfectamente en el recuerdo y la memoria de su colectividad.

En lo que concierne a la absolución definitiva sólo puede ser proclamada por el ritual Superior "... con el cual no podemos tomar contacto, ni Ud, ni yo, ni nadie. De lo que allí ocurre, nosotros no sabemos nada; y no queremos saberlo". Se trata de un tribunal ajeno a los hombres y muy superior a ellos, es decir, es un tribunal divino, omnipotente.

Toda esta argumentación nos trae al recuerdo, lo que significa para los Cabelistas el mundo del judaísmo de lo cual Scholen nos refiere:

"El mundo del judaísmo se les manifestaba con simbólica transparencia, revelándose de este modo a los cabelistas el secreto universal. Pero en relación con ello surge desde los primeros momentos de la Cábala el problema del mito....

Y continúa:

"La expresada reaparición del mito en el ámbito de la Cábala es sumamente fácil de captar a partir de dos puntos que constituyen los polos del mundo religioso judaico: la idea de Dios y la de la Ley. Es sin duda evidente que la transformación de una religión en mística se inicia precisamente en aquellos puntos que no podemos considerar decisivos para el contenido específico de la misma, acreditándose así el carácter de la correspondiente mística religiosa como dentro de una religión concreta." (49)

Es por este carácter mítico de la Torá, de la tradición, que es para "K" incomprendible toda explicación de ese recuerdo. Su memoria que no lo permite entender, se manifiesta en una indiferencia total a las pautas y costumbres de la comunidad judía. Tan es así que a pesar de ser advertido de lo importante de su comportamiento ante los allegados a La Ley, él no lo toma en cuenta, creyendo continuamente en faltas de conducta, reprochables para la tradición.

Este recuerdo olvidado, no le permite tampoco comprender el abate de la Catedral, quien desea hacerle entender que se engaña, para lo cual le refiere un pasaje de las escrituras sobre la Ley. (La Torá)

Resulta sorprendente que siendo ésta la escena culminante de "El Proceso" transcurre en la catedral y que Joseph K., que aparentemente está allí para mostrarla a un cliente italiano, sea interrogado por el capellán de las prisiones, el parecer un sacerdote católico, quien le habla de su proceso con mayor gravedad e interés real de los que hasta entonces nadie le haya dado prueba; cierto es que la célebre leyenda que el capellán le da a meditar no entra en ninguna teología conocida; además "K" no entiende nada de ello; es como si nada ya le impidiera sufrir su destino.

Recordemos que todo lo que describe Kafka, al igual que la alegoría, encunco otra cosa, Benjamin observa que:

"Tal vez su prosa no prueba nada, en cualquier caso está hecha de tal modo que pueda a cada momento insertarse en contextos demostrativos. Habrá que recordar aquí la forma de hagadah así se llaman entre los judíos las historias y anécdotas de la literatura rabínica, que sirven de ilustración y confirmación de la doctrina (de la halacha). Al

igual que las partes de hagadah en el Talmud, estos libros son narraciones, una hagadah que se mantiene, que se demora en las descripciones más detalladas, con la esperanza a la par que la angustia de que la fórmula, la instrucción de la halacha, la doctrina, puede empujarla" (50)

Esto es, que la alegoría puede servir de ilustración al involucrado de tal forma que comprendiendo le sirva de ayuda y le recuerde su tradición para salir adelante en el Proceso; pero "K" se muestra incapaz de entender.

En el pasaje que el abate le cuenta, llega un hombre hasta donde se encuentra el centinela, apostado ante la Ley; le pide permiso para entrar, más este no consiste por el momento; el hombre temeroso decide esperar a que le sea permitido entrar; pasa el tiempo y el hombre a punto de morir, dice al guardián: "si todo el mundo quiere conocer la Ley (...) cómo es posible que, desdichado tanto tiempo nadie te haya pedido salvo yo, que le dejes entrar?..." y el guardián le responde: "Sólo tú tienes derecho de entrar aquí, pues esta entrada únicamente estaba hecha para tí ahora ¡vay y cierra!".

Joseph K. sólo piensa en que el hombre ha sido engañado, el abate intenta hacerle comprender lo contrario; "K" no lo comprende. El hombre tampoco lo entendió, no tuvo el valor para cruzar la puerta y encontrarse con la Ley; se quedó en el cuarto de al lado, (como dirían Deleuze y Guattari). Es como si le dijera: tú has podido llegar a aquello para lo cual existe el tribunal (pueblo judío); es decir, a la Tradición y la Ley. Si te hubieras atrevido a romper con la memoria presente, com-

prenderías, Obrerías de acuerdo con la Ley y así podrías ser absuelto.

Según Scholen los escritos de Kafka corresponden a la mística judía en el siguiente sentido: La palabra de Dios que es infinita se transforma para el hombre en infinitos planos de sentido, convirtiéndose en figuras finitas y comprensibles. Esta es la clave que corresponde a la exégesis mística,

"... la clave puede perderse incluso pero siempre queda el impulso infinito que acucia a buscarlo. Esto no es sólo la situación en la cual los escritos de Franz Kafka nos presentan los impulsos místicos, por así decir, reducidos al grado cero mismo en que parecen desaparecer, conservar una infinita eficacia; Es ya la situación de los místicos talmúdicos del judaísmo, (...) Orígenes nos dice en su comentario a los Salmos que un sabio 'hebreo' (...) le explica que las Sagradas Escrituras se asemejan a una gran casa con muchísimos aposentos (...) adelante de cada aposento se encuentra una llave pero no la que conviene (...) esta parábola vive lanza ya la situación Kafkiana con la tradición talmúdica en pleno desarrollo..." (51)

Para "K", la Ley se mueve en diferentes planos y aparece a su vez vacía, se le auto-impone en todas las esferas de la vida cotidiana; Él busca la Ley, pero ésta se le niega, pues a su vez "K" olvida su tradición, el recuerdo. No entiende la ausencia de la norma en la Ley, la cual no puede existir como tal en las costumbres del pueblo judío, cuya religión basada en la Torá oral e histórica no accede a la norma sino a la interpretación.

Esta autoridad, que circunda todo el mundo de Kafka, es lo que le ha quitado su independencia, la capacidad de observa-

ción. De tal suerte se va encerrando por ella, se identifica con ella, la lleva dentro de sí.

Al presentarle la autoridad como incomprendible, como un enigma, se delata su culpa; este a la vez atrae al tribunal, le da la vida. Pero a pesar de su interés por defenderse pierde el control de la situación; continuar con el proceso significa adentrarse en la ~~culpa~~ culpa, la cual deviene por sí sola en condena.

Kafka lleva consigo la culpa por su nacimiento mismo, por su situación social y familiar, por sus relaciones afectivas. La culpa remite a la angustia de no encontrar una identidad, porque el recuerdo de su cultura, de lo que él es como ser social y como producto de un pueblo, ha quedado en el olvido.

La ley que deviene como ley universal se vuelve inaccesible a tal grado que su misma memoria con la cual pretende defenderse queda vacía de signos, porque su educación y su vida no tienen sentido, no como judío, ni como checo, ni como alemán. Por eso la autoridad vertical, denigrante y decadente, que aparece por todas partes, tanto en el pueblo judío del cual provenía, como en el decadente Imperio austro-húngaro, debe expresarse de alguna manera en su obra.

En "El Castillo", Benjamin cree reconocer en la descripción del pueblo, la aldea de una leyenda del Talmud donde se cuenta la historia de un príncipe que languidece en el destierro, le-



jos de su pueblo y entrar una comunidad cuya lengua no entiende. Un día le llega a la princesa una carta con la noticia de que su prometido no le ha olvidado y se ha puesto en camino para encontrarla.

"El prometido, dice el rabino, es el mesías, la princesa el alma, y la aldea en la que está desterrada el cuerpo" (52)

Esta leyenda coincide con el relato de "K" de la dama que encuentra en la casa a la cual entra cuando andaba conociendo la aldea. La dama que se distingue por su hermosura carga un niño, y luce cansada. Era todo lo opuesto de su catorno. Pero, ella afirma ser "una muchacha del Castillo". ¿Qué quiere decir con esto? Pertenece a algún rango superior y por algún motivo o falta había sido rechazada? Pero, puede ser el alma de su tradición.

"K" busca encontrar algún indicio que le ilume la verdad del lugar en que se halla; al igual que Kafka pretende encontrar una tradición, la Torá, sus leyes que unen a ese cuerpo con otros órdenes superiores.

En "El Castillo", también aparece el poder inmanente, está en todas partes. El poder de él emana a la autoridad, también está auto-impuesto en los personajes. Se ~~xxxxxxx~~ siente culpable. Siempre están a la espera de un superior, el cual pueden ver sino en la noche. Tal vez porque aquellos temen ver la realidad del mundo que los rodea.

"K" llega a la aldea, perdido; es una aldea en la cual no se aceptan extraños; sólo "El Castillo" puede otorgarles el pri-

villajo de permanecer en ella. Los extraños migrantes eran recibidos con temor y recelo en los países y ciudades a los cuales van llegando. No sabía que había un Castillo en la aldea. Esta representa el poder, la autoridad que toma cuerpo en un Castillo particular: el Imperio Austro-húngaro. Los dos se compenetran, los dos están en decadencia; por eso sufre tal decepción al darse cuenta de que no es un verdadero Castillo, pues se le parece a un "pueblcito". Esta institución, El Castillo deviene autoridad-poder-imperio, necesita ser verificada por el nuevo huésped del Conde West-West, pero la impresión causada es negativa. Es la apariencia que se impone sobre la población y la cual ha sido admitida como ley verdadera. Pero "K", es un extranjero y como tal no le da crédito a ese poder que se le quiere imponer: "... El Castillo no es ni antiguo ni actual y como todas nuestras ideas participa del pasado y del presente".

El conde de "El Castillo", West-West, corresponde con el extremo de occidente, el punto más álgido de la civilización occidental, pero a su vez es el punto químico de la rosa de los vientos, el lugar de la puesta del sol, por lo cual impera un permanente imperio.

La cima de la civilización occidental, a finales del siglo pasado y principios del XX, es para los judíos, Austria. Este es el Castillo que "K" quiere conocer y por cuyo aldea vagebunda en medio de la nieve como un paria, lo que en efecto es él, desde el punto de vista cultural. Más sin embargo, por mucho que le ~~quisiera~~ haber recorrido no llega al Castillo, si ~~de~~

y la noche se juntan en West-West. Al preguntar por el Conde, la manifestan no conocerlo. Nadie lo conoce, nadie ha llegado al Castillo a excepción de unos cuantos sirvientes. Es la autoridad inalcanzable. Está cargada de sensaciones, de imágenes, recuerdos, reminiscencias infantiles, fragmentos de sueños individuales y colectivos, todos del pasado.

Kafka no logra asimilarse a los judíos del este. Busca entonces integrarse a la sociedad austriaca, localizada en el horizonte en el extremo occidental cuya civilización encarna el conde West-West. Pero no es sencillo dejar su tradición atrás, el recuerdo de su aldea le viene a la memoria. Su lengua, su comportamiento son distintos. Los habitantes lo entienden pero no lo aceptan.

Nuestro autor comprueba que la morada llamada Castillo permanece inserta para todos en un sistema de valores implícitos a los que nada corresponde en el mundo actual. El imperio de Francisco José y su política ya no corresponden al sistema de vida y al Estado de las nacionalidades en Austri-Hungría. "K" se impone sobre sí la prueba que conduce a enfrentarse más allá del Castillo y de su burocracia, al conjunto de sus construcciones sociales, intelectuales y afectivas edificadas por la cultura del imperio austriaco.

presente

En toda la obra está el problema lingüístico del cual se valen los gobernantes para reinar. Se trate del discurso político con propósitos de dominación. La lengua prestada de Kafka, el alemán es un bien que no se atreve a usar con amplitud y

es lo que trasciende en el Castillo.

Desde luego, ninguna ley oral o escrita le prohíbe hablar su lengua de adopción; sólo se le hace sentir que sus pretensiones de hablarla con la naturalidad y la libertad que el alemán de pura cepa posee por nacimiento, son chocantes, provocadoras, ~~frustran~~ fuera de lugar. El alemán suena "como debe ser" en los hablantes que tienen una misma historia y los mismos intereses para comunicarse. En boca de Kafka suena sospechosa, tanto más cuando finge en creer lo contrario, pues sus intereses están en otra parte. No solamente las distintas esferas de la ~~social~~ sociedad pragueña, le niegan la verdadera <sup>ex</sup>presión de la palabra en los asuntos de la vida social y nacional, sino que él tampoco tiene acceso al significado profundo de la lengua, como lo refiere en sus Diarios, con <sup>el</sup> significado de la palabra 'Madre' que Kafka dice no haber amado suficientemente a la suya por el sólo hecho de tener que llamarla 'Mutter'.

El agrimensor habla la misma lengua que los habitantes del pueblo y sin embargo no los comprende; tampoco se da a entender de ellos, mantiene su exigencia que motiva sus diligencias incansables, sostiene que, lo que desea del Castillo es sólo lo que él mismo tiene derecho, es decir, lo último que la administración quiere y pueda concederle.

Kafka vive algún tiempo cerca de los campesinos de Zuru (pueblo donde vivió su hermana Ottilie por esa época) no lejos de Praga; con ellos, alemanes de Bohemia, por lo que en cierta forma, los admira. De allí surge la aldea del Castillo; sus ha-

bitantes apenas dotados de la palabra humana; aparecen totalmente indiferenciados, para el autor, como le parecen a "K" los dos mensajeros \* Jeremías y Arthur, sus ayudantes; se decide a llamarlos por un sólo nombre, para él no tienen identidad ni derecho a ella. Estos ayudantes son el recuerdo y la impresión que el autor tuvo en una de las presentaciones del grupo de teatro que dirigía Löwy. Los dos bufones, criaturas escapadas del más allá del bien y del mal, deben mostrar a "K" el camino de la irresponsabilidad. Los dos gemelos diabólicos e inocentes tienen en común la elasticidad del cuerpo y del espíritu.

La llegada de "K" al Castillo, se produce casualmente; una vez se le interrumpe en sus sueños, resuelve decir que es el agrimensor; si bien en un principio lo niega, en otro momento lo rectifica. Es posible que necesitaran un agrimensor es una aldea, pero los habitantes manifiestan no necesitarlo. Su solicitud había sido fuente de un error que se demoró mucho en resolverse por las tramitaciones propias del acontecer burocrático. La gente de la aldea no lo estima, lo ve no sólo como un extraño sino como fuente de problemas futuros.

Al día siguiente al querer conocer la aldea, pretende \* tener una actitud amistosa, pero sólo es rechazado. Su inquietud lo lleva a preguntar al maestro si conoce el Conde, pero la respuesta es negativa, incluso con aire de asombro y disgusto, como si hubiera sido una insolencia de su parte el efectuar la pregunta; acto seguido se menciona la inocencia de los niños. Es como si ellos debieran estar aludados de lo que signi-

fica el poder y la autoridad en ese país, como si fuera obscuro y mezquino, por lo cual hay necesidad de otorgarle protección.

Le asombro la longitud de la aldea, que nunca concluía, siempre esas pequeñas casitas y esa ausencia de seres humanos. Este deseo de conocer, de acercarse a la gente, se ve reprimido por la inhospitalidad de los aldeanos y por su misma fatiga. Casualmente, logra entrar en una casa, donde ya concocen su condición de agrimensor; son sus ocupantes, precisamente, aquellos que más se opusieron a su venida. Se le deja entrar pero, al momento se le anuncia que no puede quedarse.

Esta hostilidad por los extranjeros es la misma que se sucede en cualquier otra circunstancia análoga. Pero "K" podía sentir más el rechazo, por aquella oposición a los judíos; dondequiera que llegará las puertas eran cerradas.

En la legalidad y par la vida pública, Kafka goza de igualdad de derechos con sus conciudadanos austriacos, se que pertenezcan a la mayoría alemana o a los diversos minorías étnicas que mantiene unidas el águila de dos cabezas. Como ellos, dispone de la lengua oficial que durante siglos garantiza la cohesión de la doble Monarquía, mientras que en la vida cotidiana su sentimiento de extranjero se agrava por la muda reprobación de la sociedad que le impide tratar al alemán como de su propiedad. En la vida pública nadie puede discutir la lengua administrativa del Imperio, en primer lugar porque es universal y, después porque su tan dudosa identidad es registrada formal-

mente.

Ciudadano austriaco en el papel, Kafka posee el alemán de su Estado civil ni más ni menos que cualquier otra persona de la jurisdicción de su país. El análisis de Marthe Robert es muy explicativo en este sentido:

"El alemán de cancillería es así la oportunidad más grande de su genio en cuanto que permite, no suprimir, sino rodear la triple imposibilidad que tanto pesa sobre su espíritu: en vez de marchar tras los pasos de Goethe y de Schiller, tratando de convencerse de que su talento le otorga ese derecho, Kafka escribe simplemente (...) a la manera del funcionario insignificante cuyos papeles él tiene" . (53)

Al regresar Al Mesón del Puente, a través del mensajero Barnabás, recibe la confirmación de que puede permanecer en la aldea; el permiso es firmado por Klamm a quien trata de llegar por todos los medios. En el mismo mensaje se le confirma para el servicio señorial, pero se le trata como un obrero y no se le especifican sus tareas. Es el extremo de la burocracia en funciones, para lo cual un mensaje de bienvenida se hace formalmente necesario, pero se desconoce el por qué, o el para qué. Más tarde "K", se percatará que Barnabás tiene la calidad de mensajero gracias a precisamente él.

Esa incompreensión un poco deseada y otro tanto obligada, tiene consecuencias muy graves para "K", pues él se empeña en idealizar la figura de Barnabás imagina a su joven mensajero en estrecha relación con los señores más poderosos, quienes permanecen alejados casi hasta el final, en lo más alto de la jerarquía personal. Se equivoca en dos sentidos, rechazando a sus

ayudantes reales y buscando ser admitido en los lugares más altos donde se escriben las disposiciones de la burocracia. Esa errónea actitud arruina su asimilación al mundo del conde West-West, por la que ha abandonado todo.

Por la impresión que le causa Branabás decide seguirlo; luego se percata que fue en vano pues llega a la casa de una familia miserable, la cual es odiada por todo el pueblo tal como más tarde se descubre. Dicho sentimiento fue motivado por no haber aceptado Amelia, una de las hijas, a uno de los señores. Este hecho fué considerado como una ofensa; El resto de las mujeres son utilizadas sexualmente por los señores del castillo, lo cual se considera un lagao; disfrutan de ciertos --a veces aparentes--- beneficios. Esta situación no sólo corresponde a la constante que aparece en las obras de Kafka respecto a la sexualidad sino, a una relación feudal de los señores para con sus súbditos. El imperio austro-húngaro tenía una población eminentemente rural la que conservaba muchas de sus antiguas tradiciones.

"K" decide ir con Olga una de las hermanas de Branabás al Mesón en el cual se hospedan los 'Señores' cuando van a la aldea (notese el apelativo "señor" término que es puramente feudal y rural); allí encuentra a Frieda, orgullosa amante de Klamm. Este es quien a su vez, firma los mensajes enviados a "K". Logra acercarse a la mujer; ella decide abandonar a Klamm. Frieda se le presenta como el medio por el cual puede finalmente lograr su integración de la comunidad y llegar



al Castillo, a la autoridad, pero este es sólo una apariencia más, un engaño.

Despierto, al día siguiente de la primera noche de amor que "K" ha pasado con su amante, revolcado en los desperdicios y en los charcos de cerveza; sus yudantes se encuentran en el mostrador, alegres de haber cumplido con su deber, según lo entienden. En todo caso desde ese momento, "K" y Frieda no vuelven a tener un momento de soledad ni un instante de intimidad; al parecer "K" no puede poseer a su mujer sino en presencia de ellos.

La situación por la cual quiere llegar a los jueces en "El Proceso" o hasta los señores en "El Castillo", por medio de las mujeres, siempre resulta en detrimento del héroe, al igual que el caso de Kafka con Felice. El matrimonio le servía de tabla de salvación para sacarlo del círculo estrecho en que estaba confiado. Se puede ser infeliz o feliz, un éxito y un fracaso, el matrimonio no deja de ser en ese estado mediante el cual el individuo, Kafka, adquiere los medios para redimirse.

Todas las aventuras del Agrimensor giran en torno a la posibilidad de redención que le atribuye a su unión con Frieda. Vale señalar aquí que Kafka anota en su Diario que el nombre de Felice tiene las mismas letras que el de Frieda. El matrimonio no sólo significa redención, es uno de los preceptos judíos para llegar a un completo conocimiento de la Torá. A Kafka le pervigila la idea de casarse hasta volverse una obsesión que no convertirá en realidad. Esta sabiduría heredada de los judíos,

se convierte en una manifestación de locura al decir de Robert;

"Yes que, una vez más, se le escamotea la ley y que faltándole completamente el sentido de su norma para sustituirla sólo encuentra una idea absoluta de la pureza" (54)

En "El Proceso", Joseph K. es detenido en la habitación de la Señorita Bürstner. Su apellido comienza con B., al igual que Bauer, aunque también lleva esta inicial el apellido de Grete Bloch. La irrupción en la habitación de la Señorita permanece en secreto, al igual que las relaciones entre Kafka y Grete.

Por otra parte Kafka acusa a Grete de haber servido de juez en el rompimiento del compromiso con Felice en Berlín; al cabo del tiempo la desplaza para ocupar él mismo ese lugar. Se somete a su propio proceso, él es su propio juez. La humillación más grande es el hecho de que el rompimiento de su compromiso fuera público, lo cual se convirtió en una gran vergüenza. El último capítulo es el resultado lógico:

"...K, se deja conducir casi en silencio hacia la ejecución casi sin resistencia... La caminata por la ciudad viene a ser como la condensación de todas las caminatas anteriores, ligadas a la resistencia." (55)

Al respecto relata en "El Proceso": "... la señorita Bürstner surgió por una escalerilla, tal vez no se trataba de ella, pero el parecido era en verdad asombroso...." Esta mujer representaba un aviso en la vida de Kafka, por lo que en "El Proceso" va tras sus huellas.

Sin embargo esta impotencia que no le permite poseer a la mujer amada y detrás de la cual existe un trauma edípico, lo conduce a las mujeres excluidas de ese círculo, aquellas cuya baja reputación permite valorar por lo bajo. Son las amas de llaves y las prostitutas, las que aparecen representadas en "El Proceso", como Elsa y Leni, la esposa adúltera del juez y la criada del abogado enfermo; ellas, bueno es decirlo, están muy cerca de los manejos de la ley y los pormenores de ésta. También están las niñas libidinosas de la buhardilla donde vive Tintorelli, que participan lo mismo de la justicia. El pintor le dice: "Estas muchachas también pertenecen a la justicia".

En "El Castillo", las mujeres de la aldea son buscadas por los Señores; ellas consideran un favor tal actitud, exceptuando a Amelia, cuya familia es degradada por haberse segado a aceptar un "señor"; Y se encuentra el caso de Frieda a la cual pretende amar pero a quien, sin embargo, nunca se interesar por preguntarle sobre sus deseos e ideas. Llegará el día en que ella se lo exprese claramente; "No tienes conmigo ninguna ternura, ni siquiera tienes tiempo que dedicarme, me abandonas a los ayudantes, no conoces los celos, a tus ojos la única cualidad que poseo es haber sido amiga de Klamm". Realmente él la utiliza para llegar hasta la verdadera autoridad, la ley hasta los señores del Castillo; este querer ser aceptado, lo ciega y no le permite comprender las costumbres y necesidades de los campesinos. Llega al extremo de querer inculcar sus propios modos de razonamiento a aquella gente que lo mira con desprecio y desdén, con excepción de la familia de Barnabas rechazada por la comunidad.

"K" se sentía ofuscado y deprimido no se le amenazaba; pero los desengaños múltiples y el ambiente desalentador, constituye un tipo de violencia al cual temía, es la clase de opresión que vive un extranjero, un paria en una país desconocido.

En la misma forma, el extranjero cree entender todo mejor que los habitantes de la región, siendo muy posiblemente el más ignotante del lugar y el más insolente por la situación. La mesonera del Puente le hace notar la situación debido a la relación con Frieda; pronto se percata que no tiene sentido insistir en sus advertencias, pues "K" se muestra prepotente ante lo que deviene. Sin embargo, éste no comprende por qué todo se le torna tan inalcanzable, pero se le es permitido desplazarse libremente. La lucha que inició con "El Castillo" se desplaza a la vida cotidiana; ese poder lejano y extraño se vuelve parte de la cotidianidad, tornándose también inabarcable, "En ninguna otra parte había visto K. tan enterveradas la autoridad y la vida....".

"K" se entera de su situación como Agrimensor gracias a un Alcalde enfermo y meticuloso; puede observar cerca el infinito papaleo de la burocracia en torno al cargo debido al cual se encontraba en la aldea, carga al parecer inútil. Otra vez se muestra una autoridad decadente e inexpugnable, el agrimensor tiene sólo acceso a los funcionarios más bajos, los que no parecen entender ni estar en contacto con la misma autori-

dad, ni tan siquiera conocer o haber visto al Londe.

Es un extranjero al cual se trata con desdén y desconfianza; todo le parece absurdo e irreflexivo; incluso el alcalde trata de hacerle entender que su caso es el más infimo de todos. Es él quien no comprende. A pesar de lo cual insiste en la importancia de una carta firmada por Klamm, la que hubiera podido ser firmada por otro cualquiera. No tenía más importancia que la que él quería atribuirle.

Las llamadas telefónicas representan nuevamente la imposibilidad de comunicarse con esa autoridad que se vuelve inmanente. Pero, también porque la autoridad y la tradición son todos parte de un organismo. A otro nivel aparece la ineficacia total de la burocracia rodeada de ágiles medios de comunicación los cuales permiten continuamente postergar y entorpecer los trámites.

En vista de su utilidad como agrimensor es desplazado a un cargo humillante, aseo de la Escuela, en la cual tampoco se le necesitaba. Los ayudantes aparecen ineptos con rasgos infantiles que conllevan al cansancio y la desesperación. Los despiden por considerarlos una burla a él mismo. Entorpece su desempeño y le impiden el acceso a esa autoridad, el Castillo.

Es precisamente en ese momento, cuando uno de ellos va a quejarse al Castillo, para ser relevado de su misión, que Frieda lo abandona, perdiendo con ello la oportunidad de en-

trar al recinto supremo, el de La Ley; los dos "bufones" habian sido realmente enviados para ayudarlo y para salir del estado de impotencia. Ahora necesita reconciliarse con ello pero es muy tarde.

Frieda lo abandona por uno de sus ayudantes, Jeremías con el cual parece tener relaciones desde la adolescencia. "K" termina distinguiendoles, apreciando en ellos los signos inequívocos de la vejez. Al cabo del tiempo empieza a ver con claridad y a distinguir la ley y la autoridad con los parámetros de los habitantes del pueblo.

Finalmente Barnabas consigue tan deseado mensaje; se le informa que debe entrevistarse con un Señor. Este encuentro difícilmente se lleva a cabo por la intromisión y la presencia de Frieda en el lugar de la entrevista, el Mesón Señorial en donde se le había restituido a su cargo de Cantinera. Cuando debía estar hablando con la autoridad para lo cual había luchado durante tanto tiempo, la mujer se interpone con sus justificaciones por haberlo abandonado. Es como si las mujeres no le permitieran llegar o encontrar el camino a la Ley, a la Tradición. O bien a la autoridad y la burocracia de la corte del emperador. La mujer constituye el obstáculo que le impide llegar a lo verdaderamente importante. En las distintas obras son ellas, las mujeres de poca categoría, las que de una u otra forma están presentes, obstaculizando una visión objetiva de los hechos por parte de "K", o bien alejandolo de cualquier forma de lo verdaderamente importante.

Como resultado del obstáculo que representa Frieda en su anhelo de alcanzar la autoridad, "K" sólo logra hablar con el Señor unos pocos minutos cuando él ya se marcha a la mañana siguiente sin poder discutir nada como era su deseo. Una vez más, su principal objetivo y casi el único desde su arribo a la aldea queda relegado a un segundo plano por la interferencia de Frieda. A la vez que pierda esta oportunidad interfiere en la vida de los señores del 'Mesón Señorial', sin permitirles partir hacia "El Castillo" debido a su inoportuna presencia, pues los señores no soportan ver a la gente de la aldea durante el día. La corte no conocía a su pueblo, ni a sus aldeanos, no se daban ni querían darse cuenta de la situación que los rodeaba.

Por último, durante la charla con Pepi, una <sup>in</sup>feliz mucama que durante el tiempo que Frieda se va con "K", sirve de Cantinera en el Mesón Señorial, se da cuenta que su propia actitud es igualmente infantil que la de ella, con la cual no consigue absolutamente nada como hasta ahora había sucedido. Con su terquedad, su insolencia y su ignorancia hacia un pueblo y unas costumbres que desconocía.

Era inútil pretender llegar a la autoridad, mientras no entendiera lo primero, la Tradición. Debió comprender su lenguaje, sus hábitos, sus temores y sus odios antes de pretender penetrar en el poder, el cual se esparce entre todos los habitantes. O sea, esa autoridad está inherente en todas las

capas de la sociedad, se volatiliza. Por eso Klamm era sólo una imagen que nadie había logrado ver, ni la misma Frieda. Existían sólo rumores a cerca de su fracaso, pero no se sabía cómo era; lo mismo con los teléfonos que se comunican con cualquier oficina haciéndose pasar la persona que contesta por la persona solicitada. El poder se desvanece, se diluye en todo el tejido de las capas burocráticas de la sociedad volviéndose parte de ella. La autoridad está siempre presente en todas las expresiones de la sociedad. Sólo "K" no la puede ver porque no tiene un recuerdo vivo de esa autoridad. No tiene acceso a la Tradición.

Al final de la obra aparece la Mesonera con vestidos que en otros tiempos debieron ser muy elegantes y su porte que evidentemente no era propio de una aldeana, sino más bien de una dama del Castillo. Recuerda la corte y la época gloriosa del Imperio, o por otra parte, el tiempo de esplendor del judaísmo.

En los dos libros "El Proceso" y "El Castillo", Kafka manifiesta la enfermedad social, la descomposición que afecta a todo el organismo judío en la Diáspora, el olvido de la Tradición y del Recuerdo. Los heroes tanto en "El Proceso" como en "El Castillo" son juzgados por toda la comunidad y todos participan de la Ley pues la Torá está constituida como un organismo vivo; al respecto dice Scholen:

" El nombre, que forma la raíz de todo no solo es un absoluto, sino que en el proceso en que se manifiesta



en la Toré se va desglosando en los diferentes planos de un ser orgánico. La diferencia cosnsiste únicamente en que un organismo ordinario se divide en partes importantes y no importantes para la vida, mientras que en la Toré tal diferencia sólo es aparente, ya que el místico auténtico descubre las significaciones secretas aún en las partes totalmente carentes de importancia en lo externo, e incluso está capacitado para sacar de ellas palabras claves o símbolos de conocimientos..." (56)

Es por esto que todo el mundo está enterado de su proceso; Es por lo cual en "El Castillo", la comunidad entera rechaza . Sin duda quien lo juzga es un pueblo. Su culpabilidad se plantea por ~~la~~ la forma cómo él se manifiesta ante ellos. Y el hecho por el cual no comprende tal justicia ni por qué se le considera culpable, se debe a la propia convicción de estar dentro de la legalidad de otro sistema de valores de otro grupo social.

" La Condena" es una obra que se plasma en el primer período de su compromiso con Felice; está incluso dedicado a ella. En él se revela el conflicto con el padre y, está presente también el problema del conflicto matrimonial así como, el sentimiento de extranjería y de ser despreciado por la comunidad: "...según él decía (el amigo), no tenía mayores relaciones con la colonia de compatriotas... ni tampoco amistades con la familia del lugar, de modo que su destino parecía ser una soltería."

En las cartas que ficticiamente dirige a un amigo que ~~p~~partió para Rusia algunos años antes según afirma, se expresa

culpable por no manifestarle su compromiso matrimonial, ello le crea un enorme conflicto, " En lugar de confesarle que él mismo estaba comprometido con Frieda Brabdenfeld" (coincide en sus iniciales con el nombre y apellido de Felice Bauer). Finalmente por decisión de la novia se anima a escribir y contarle sobre su proximo matrimonio. Al mostrar la misiva al padre éste niega la existencia de tal amigo, para posteriormente aceptarla diciéndole que, a ese amigo (Greog Bendemann, el heroe de la novela) él lo había abandonado mucho tiempo atrás.

Sin duad, la discusión con el padre se refiere al compromiso con Felice, pero éste se convierte en un problema más amplio. El abandono de Greog se refiere a las tradiciones y costumbres. Su amigo tal como afirma el mismo padre está muriendo en Rusia; tal vez se refiere aquí a Löwy, quien había marchado a oriente y a quien el señor Kafka no soportaba. Sin embargo, el discurso gire poniendo al padre como defensor del amigo: "... conozco muy bien a tu amigo, habría sido para mi un hijo predilecto. Por eso mismo ti lo traicionaste año tras año,, , ¿crees que no lloré por él? por eso te encierres en el escritorio para escribir unas falsas cartas a Rudia..." Sin duda el padre llora, nó por el amigo de su hijo a quien él desprecia sino por la traición a un pueblo, a la cultura judía, tal como lo expresa a su hijo. Löwy era todo lo contrario, caracteriza un judaísmo que el padre no soporta: los judíos del Este. La acusación del padre estaba motivada por la pérdida de los mismos valores, que él hijo no acepta; por ello mismo se pro-

culpable por no manifestarle su compromiso matrimonial, ello le crea un enorme conflicto, " En lugar de confesarle que él mismo estaba comprometido con Frieda Brabdenfeld" (coincide en sus iniciales con el nombre y apellido de Felice Bauer). Finalmente por decisión de la novia se anima a escribir y contarle sobre su próximo matrimonio. Al mostrar la misiva al padre éste niega la existencia de tal amigo, para posteriormente aceptarla diciéndole que, a ese amigo (Georg Bendemann, el héroe de la novela) él lo había abandonado mucho tiempo atrás.

Sin duda, la discusión con el padre se refiere al compromiso con Felice, pero éste se convierte en un problema más amplio. El abandono de Georg se refiere a las tradiciones y costumbres. Su amigo tal como afirma el mismo padre está muriendo en Rusia; tal vez se refiere aquí a Löwy, quien había marchado a oriente y a quien el señor Kafka no soportaba. Sin embargo, el discurso gira poniendo al padre como defensor del amigo: "... conozco muy bien a tu amigo, habría sido para mí un hijo predilecto. Por eso mismo ti lo traicionaste año tras año,,, ¿crees que no lloré por él? por eso te encierres en el escritorio para escribir unas falsas cartas a Rusia..." Sin duda el padre llora, no por el amigo de su hijo a quien él desprecia sino por la traición a un pueblo, a la cultura judía, tal como lo expresa a su hijo. Löwy era todo lo contrario, caracteriza un judaísmo que el padre no soporta: los judíos del Este. La acusación del padre estaba motivada por la pérdida de los mismos valores, que él hijo no acepta; por ello mismo se pro-

ducirá la muerte de su madre.

En una de las más dicientes cartas a Milena, con la cual sostuvo una relación afectiva posterior a la época en<sup>la</sup> que se escribió en "La Condena", escribe: "A veces me dan ganas de meterlos a todos (los judíos), por ejemplo, en el cajón del cofre de ropa., apretando bien; después, de esperar; luego, de abrir un poco el cajón para ver si se han asfixiado todos y, si no, de volver a cerrarlo hasta la consumación de las cosas". Ese deseo de exterminio de la familia judía, en modo alguno le impide expresar su admiración por los migrantes del Este. Kafka puede decir, ser y hacer casi simultáneamente todo ello, porque no pudiendo vivir sino en una contradicción conforme al judaísmo de transición cuya fatalidad sufre, manifiesta constantemente esta negatividad.

Este se expresa en la trposición de planos en las novelas. En el conflicto con el padre, éste manifiesta a Grego: "Ya sabe todo (el amigo), yo le escribí, por que te olvidaste de quitarme mis implementos de escribir". Aquí, sin duda, es el padre de Kafka quien se divido de quitarle lo único que tiene verdaderamente, la palabra escrita, mediante la cual puede expresar sus sentimientos y representaciones. Para Kafka los implementos de escribir son muy importantes, significan su refugio en donde acude a la búsqueda de su identidad, lo cual el padre nunca soportó. Es mediante la palabra escrita que puede revelarse a ese mundo de su familia y de Praga.

El antisionismo de Kafka no lo lleva a una acción pública, de modo que se debate solitario en su contradicción; la única forma de manifestarse es su conflicto con el padre. El nacionalismo judío le inspira un sentimiento de desconfianza debido precisamente a su concepción de 'pueblo'. Para él sólo hay un pueblo cuando está arraigada la comunidad en una lengua y en la historia, como en los lazos de la tierra y la sangre. Los lazos de tierra eran para el sionista apenas un sueño, una tierra prometida la cual aparece a sus ojos como algo sospechoso, como ~~una~~ <sup>una</sup> vulgar imitación de los nacionalismos europeos. Los judíos del Este, han logrado salvarse, pues a pesar de estar enclavados en un vasto universo de desconfianza y de prejuicios, han sabido rehacer su unidad. Pese a lo exiguo del suelo en que sus raíces se han hundido profundamente, su existencia no tiene necesidad de ninguna clase de legitimación.

Hay que recordar que Greog le escribe a su amigo animándolo a permanecer en Rusia, en el Este. El amigo representa ese judaísmo que Hermann Kafka odiaba tanto y el cual coincide con su sentimiento por Löwy, el director de teatro yiddish que influyera tanto en la expresión gestual de todas las obras de Kafka.

Al final de "La Condena" el padre lo amenaza diciéndole: "cuélgate al brazo de tu novia y atrévete a presentarla ante mí. La arrencaré de tu lado no te imaginas cómo ! " Sin duda se refiere a su acercamiento a los judíos del Este y a Löwy

en particular, por lo cual "lo condena a morir ahogado".

El antisionismo de Kafka sólo cede ante la influencia de la primera guerra mundial, cuya repercusión en la condición de los judíos de Europa Central y especialmente de Checoslovaquia, es fácilmente previsible. En 1916 comienza a aprender hebreo y hace planes para ir a Palestina con Felice, viaje que nunca se realizó.

" Sean cuales fueren en el transcurso del tiempo las tribulaciones de su sentimiento judío, Kafka en ningún momento consideró reconstituir la comunidad: para él es una imposibilidad porque, no poseyendo la fe en el sentido estricto en que la entiende el judaísmo tampoco puede 'acercarse al templo a hurtadillas', (...) Habiendo perdido la ley pero de ningún modo el violento deseo de poseerla, que por el contrario se fue exacerbando peligrosamente a medida que aquélla se alejaba de él, Kafka está infinitamente más sujeto a su falta de ley de la que cualquier creyente lo esté a las reglas severas de su ortodoxia" (57)

A causa de esa posición paradójica ante la ley, se empeña en proveerse de un sustituto de legalidad en sus relaciones con la alimentación. Se aplica su propia norma de conducta compensatoria.

Herederio de una tradición que prohíbe comer carne, Kafka desconoce los hábitos alimenticios que han llegado a ser los de su propio medio, él adopta otros que constituyen un nuevo sistema de prohibiciones rigurosas. Obligado a regirse por un principio únicamente restrictivo, considera a la abstinencia más estricta como algo provisional, esperando el momento en que podrá sustraerse a la necesidad de comer. Dos de sus personajes mueren de hambre; uno, Gregorio Samsa porque su meta-

morfosis: le ha privado del gusto por los alimentos humanos; otro, el artista del Hambre, porque la inanición se ha hecho sustancia de su obra y su único medio de crear.

Kafka sabe perfectamente que su voluntad de ascetismo lo coloca en contra de la ley que, obedeciendo a la justicia inmanente, es totalmente insensible a las argucias de las glosas. A diferencia del asceta sostenido por una sólida estructura teológica, nuestro autor se ve obligado a juzgar ilegal la única forma de existencia que le parece digna de ser vivida; como dice Robert:

"Se imputa como crimen lo que, en otras esferas ideológicas señala sin equívoco el esfuerzo hacia la santidad"(5)

Así gracias a un régimen de hambre, penoso de ver para sus allegados, logra recrear las condiciones de una segregación alimenticia semejante a aquella cuya obligación conlleva la Ley judía, con la diferencia de que sus reglas personales, salidas de lo más hondo de su angustia y no de una concepción de la comunidad, predicen el efecto contrario a aquel que la Torá tiene como función garantizar. En lugar de separarlo de los no judíos para unirlo a sus congéneres, lo separa tanto de ellos como de los cristianos.

Kafka se apoya en una idea judía auténtica, pero permaneciendo en la convicción del olvido, su nó recuerdo se vuelve vacío de contenido social y religioso, arrastrándolo muy lejos de la ley que busca.

Freud nos da luces sobre este asunto. Según nos afirma, impulsos agresivos que se presentan a una cultura, son regresados al lugar de donde proceden: el yo. Al incorporarse una parte de éste en calidad de super-yo, se opone a la parte restante y asume así la función de moral. La tensión creada entre super-yo y el yo subordinado, la denomina: 'sentimiento de culpabilidad' y se manifiesta bajo la forma de necesidad y castigo.

Freud aclara: "...conocemos dos orígenes del sentimiento de culpabilidad: uno es el miedo a la autoridad; el segundo, más reciente, es el temor al super-yo. El primero obliga a renunciar a la satisfacción de los instintos; el segundo, impulsa, además, al castigo, dado que no es posible ocultar ante el super-yo la persistencia de los deseos prohibidos. Por otra parte, ya sabemos como ha de comprenderse la severidad del super-yo; es decir, el rigor de la conciencia moral(...) Originalmente la renuncia instintual es una consecuencia del temor a la autoridad exterior; se renuncia a satisfacción para no perder el amor a ésta." (59)

En "La Metamorfosis", este sentimiento de vuelve de tal forma tan imponente que Gregorio Samsa, no encuentra otra forma de huida que transformase en un escarabajo: Gregorio Samsa al despertarse esa mañana después de un sobresaltado sueño, se halló sobre su cama convertido en un repugnante bicho."

En "La Metamorfosis", se trasluce el deseo de liberación tanto respecto de su familia como de su trabajo: los interminables viajes que no le permitían descansar. 'El principal'-su jefe- llega a su casa con el fin de averiguar por su falta; lo recrimina y amenaza respecto a su situación. Su familia que tanto parecía quererlo y su jefe que aparentemente le tenía cierta estima, se horrorizan al verlo, sintiendo asco y repulsión



por un ser tan despreciable.

Esta situación de aislamiento voluntario, según Freud, el alejamiento de los demás, es el método de protección más inmediato contra el sufrimiento susceptible de originarse en las relaciones humanas.

A pesar del aparente amor y consideración de que disfrutaba<sup>en</sup> su casa, estas se fueron desvaneciendo en la medida en que se convirtió en una rémora frente a los esfuerzos de sus padres por solventar su fragil situación económica.

En un principio la hermana tiene la delicadeza de cuidarle, procurándole una comida propicia, pues ya no disfrutaba con la leche sino con los alimentos putrefactos. Viene el desalojo de los muebles de la habitación de Gregorio. Tenía por estos objetos, un indudable sentimiento de cariño.

Sin embargo fue acreedor a una terrible reprimenda por defender el escritorio, lo que él más estimaba; es el lugar donde escribe. Esta situación degeneró hasta convertirse su cuarto en basurero.

El refugio de Kafka en la literatura, puede asociarse con el planteamiento freudiano según el cual para evitar el sufrimiento de recurre al desplazamiento de la libido. Dice así:

"El problema consiste en reorientar los fines instintivos, de manera tal que eluden la frustración del mundo exterior. La sublimación de los instintos contribuye a ello..." (60)

Kafka logra crear una expresión literaria que constituye su refugio. Pero, Gregorio Samsa se aniquila, muere de hambre en medio de un basurero. Su familia no lo considera parte integral de ella, le recuerda la etapa anterior a nuestra cultura, ya que esta se define por oposición como un sistema de instituciones que sustituye nuestra vida de la de nuestros ancestros animales. Grego muere entre aquello que Kafka no soportaba, la sociedad.

Encuentra sí el medio más ~~importante~~<sup>eficaz</sup> de aislarse ya que sus preceptos más importantes son el orden y la limpieza. Recordamos a Freud quien expresa que la sublimación de los instintos constituye un elemento sobresaliente, pues gracias a ellos las actividades científicas, artísticas e ideológicas, pueden desempeñar un papel muy importante en la vida de los pueblos civilizados.

Así, cuando Gregorio Samsa desaparece la familia progresa económicamente y se vislumbra un claro porvenir. Se sienten "avergonzados" de tener semejante bicho en la casa. Pues los alejaba de la sociedad y los hacía sentir culpables ante ella. Al haber fallecido se sienten libres y pueden integrarse a su cultura sin problemas que los ligan a un estadio anterior a esta.

En la carta al padre escrita siete años después (La Metamorfosis es de 1912 y la Carta al Padre de 1919) recuerda Kafka su sentimiento de alienación y no pertenencia, por el desprecio que tenía que soportar, lo cual lo lleva a aislarse de su fa-

milia y la sociedad. Así el lenguaje de Gregorio adquiere un tono de silbido lo cual Kafka le reprocha a su padre: "La imposibilidad de un trato sereno tuvo otra consecuencia más, en realidad muy natural: perdí la costumbre de hablar. De cualquier manera no había llegado a ser un gran orador, pero aún así he habido dominado el lenguaje humano, con fluidez normal...yo adquirí en tu presencia un modo de hablar entrecortado, tartamudeante..."

Según Adorno, Kafka produce un arte tomado como material la "basura de la realidad". No esboza la imagen de una sociedad naciente sino que retoma los desechos de la que está muriendo. A su vez, Husserl tiene una posición semejante aun cuando desde otro punto de vista, aprecia la concepción kafkiana como la expresión directa de la cosificación e institucionalización de las relaciones humanas

Para Husserl el manierismo de Kafka consiste en la expresión de la alienación, en la imagen caótica, la cual logra con la yuxtaposición de diferentes planos de la realidad. Según este autor la literatura kafkiana es la expresión de la realidad ordinaria, pues la representación simbólica alegórica o parabólica, que le han asignado autores como Brod, Lukács y Benjamin, necesita un trasfondo de la palabra escrita, la cual según Husserl no existe en Kafka.

Para nosotros la obra literaria de Kafka es precisamente una yuxtaposición de infinitos planos que al igual que en

la Cábala, adquieren sentido en muchas formas de significación. En Kafka se da la alegoría, considerando su palabra escrita como la expresión de un objeto que despierta en el pensamiento otros objetos diferentes. Se da la metáfora, pues en distintas ocasiones transfiere el sentido de una palabra a otra; y, se da la parábola tal como lo plantea Benjamin; la literatura de Kafka contiene dos focos en sentido opuesto.

Kafka son las tres cosas y mucho más; con las tres figuras juega y transfiere su mundo social y religioso a la literatura, su único refugio, su Ley, su Torá y su Tradición. A través de la alegoría y la parábola nos enseña el sentimiento de una época. Nos muestra el recuerdo y la memoria de una cultura, de la sociedad a principios de siglo en Praga. Esto es lo que se ha expresado por medio de su vida y su obra. Es ese el aporte de este gran escritor, si lo apreciamos en sus relaciones con el análisis socio-cultural .

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- 1) Robert, Marthe, "Acerca de Kafka, Acerca de Freud" pags. 19-20
- 2) Wagenbach, Klaus. "La juventud de Franz Kafka " pags. 18-19
- 3) Ibid. pags. 74-75
- 4) Wagenbach, Opus Cit, pag. 83
- 5) Ibid, pag 20
- 6) Ibid pag. 39
- 7) Brod, Max, "Kafka " pag. 9
- 8) Ibid, pag 52
- 9) Ibid, pag. 79
- 10) Wagenbach, Opus Cit. pag. 174
- 11) Cabetti, Elias. "El Otro proceso de Kafka " pags. 29-30
- 12) Ibid, pag. 100
- 13) Ibid, pag. 106
- 14) Wagenbach, Opus. Cit. pag. 78
- 15) Wagenbach Opus Cit pag. 84
- 16) Ibid, pag. 85
- 17) Ibid, pag. 86
- 18) Ibid pag. 89
- 19) Ibid, pag. 92
- 20) Ibid, pag. 94
- 21) Ibid pag. 94
- 22) Ibid pag. 99
- 23) Deleuze y Guattari "Por una literatura menor" pag. 29
- 24) Kafka, Franz. "Diarios (1910-1913) pags. 182-183

- 25) Kafka, Opus Cit. pag. 184
- 26) Ibid, pag. 197
- 27) Deleuze y Guattari, Opus Cit. pag. 37
- 28) Canetti, Elias. "La Conciencia de las palabras" pag. 18
- 29) Brod, Max Opus Cit. pag, 141
- 30) Robert, Marthe. "Kafka, o la soledad" pag. 49
- 31) Ibid, pag 202
- 32) Ibid pag. 54
- 33) Weber , Max, "Economía y Sociedad " pag. 23
- 34) Kafka, Franz. "Carta al padre" pag. 23
- 35) Ibid pag. 62
- 36) Brod, Max. Opus Cit. pag. 79
- 37) Weber . Opus Cit. pag. 324
- 38) Robert Marthe, Opus Cit pag. 29
- 39) Kafka Franz. "Diarios. Voll pag. 181
- 40) Kafka, Franz. "Carta al Padre" pags 56-57
- 41) Robert, Marthe. Opus. Cit. pag. 234
- 42) Scholen, Gershom. "La Cábala y su simbolismo" pag. 3
- 43) Weber, Max. "Sociología de las Religiones " pag. 8
- 44) Scholen, Gershom. Opus. Cit. pag. 133
- 45) Weber, Max. Opus Cit pag. 10
- 46) Ibid, pag. 24
- 47) Scholen, Gershom. pag. Opus Cit pag. 52
- 48) Deleuze y Guattari . Opus Cit. pag. 69
- 49) Scholem, Gershom. Opes Cit. pag. 103
- 50) Benjamin, Walter. "Iluminaciones I" pags. 212-213
- 51) Scholen, Gershom Opus cit pag. 2

- 52) Benjamin, Walter, Opus. Cit. pag. 214
- 53) Robert, Marthe...Opus Cit. pags. 242-243
- 54) Ibid, pag. 164
- 55) Canetti, Elias "El Otro Proceso de Kafka " pag 125
- 56) Scholen, Gershom Opus cit. pag. 49-50
- 57) Robert Marthe Opus. cit. pag. 148
- 58) Ibid. pag. 158
- 59) Freud, Sigmund. "El malestar en la cultura " pag. 68
- 60) Ob4d. pag. 2

## CAPITULO TERCERO

### VIENA A COMIENZOS DE SIGLO: MUSIL

"Si alguna vez surgió en parte alguna una sociedad ajena al Estado, fue precisamente aquí, no solo porque siendo como era una sociedad aristocrática y aristocratizante saltaba constantemente sobre las fronteras del Estado al plano internacional, sino, mucho más aún, porque dentro de estas mismas fronteras no había Estado alguno sino una abstracción."

"Viena se convirtió en ejemplo viviente de lo que es el encubrimiento de la miseria con rúquexa; un ejemplo que, en su fantasmal período de postrer esplendor; se hizo más diáfano que en momento y en sitio algunos; un mínimo de valores éticos tenía que quedar encubierto por un máximo de valores estéticos que ya no le eran y que tampoco podían seguir siéndolo, pues todo valor estético que no nace de un principio éticos, que ya no le eran y que tampoco podían seguir siéndolo, pues todo valor estético que no nace de un principio ético es justamente lo contrario, esto es Kitsch. Y como metrópoli del kitsch, Viena se convirtió asimismo en metrópoli del vacío de valores de la época." (Hermann Broch, "Poesía e Investigación")



### 3.1. SITUACION HISTORICA/POLITICA DE VIENA DE LA EPOCA:

El presente capítulo constituye un análisis de los principios del siglo actual en Viena, tomando como referente la obra literaria de Robert Musil. En el desarrollo del tema se tendrán en cuenta básicamente los movimientos sociales, siendo nuestro referencial los grupos políticos o sociales característicos de dicha etapa histórica y social. Más no se refiere ésta al análisis de los personajes de la obra que, si bien para un lector atento representan una caricatura excelente de personalidades de la política y el mundo burgués de principios de siglo, no es de nuestro interés.

Era el año de 1913, uno antes de la Primera Guerra Mundial; toda una época tendría su término para dar paso a un proceso muy distinto en el que la Ciencia y la Técnica no tendrían un parangón, donde el individuo como tal se vería opacado por una sociedad y cultura de masas que amenaza con su existencia por la tensión constante de la guerra, en la cual no tendría nada que ver su determinación; es el poder de unos pocos, el de aquéllos que rigen el capital y controlan esa ciencia lo que determinará en última instancia su devenir; a la masa en cuanto tal aparece inalcanzable.

Un año más tarde Europa vería cambiar su temperatura política y social, ya los isotermos y los isóteros no se corresponderían y el aire se sentía pesado; la guerra vería su orto. Viena capital del Imperio Austriaco presenciaba su propio ocaso.

Sin embargo en lo tocante a la vida cotidiana se presentaba como la de cualquier metrópoli que ha adquirido proporciones apreciables en su población. como en la cultura.

La burguesía aristocratizada de la decadente Austria no se percataba de los conflictos que se sucedían a su alrededor. Inconformidad por una aristocracia inepta y parasitaria que ya no produce más para el arte sino que lo recoge en forma de mosaico superpuesto, tal vez para no olvidar lo que fuera algún día.

Musil inicia su famosa novela # "El Hombre sin Atributos" describiendo así, la encantadora ciudad del Danubio:

"Como toda metrópoli estaba sometida a riesgos y contingencias, a progresos, avances y asuntos, a grandes movimientos rítmicos y al eterno desequilibrio y dislocación de todo ritmo, semejaba una burbulla que bulle en un recipiente con edificaciones, leyes, decretos y tradiciones históricas. Las personas que éubían por una calle ancha y animada no caían en la cuenta. Pertenecían como saltaba a la vista, a una elevada clase social, en el estilo y en el hablar lo reflejaban..."

En Viena hacia los años de 1910, el sentimiento cohesionador en el cual se unían la burguesía intelectual y la aristocracia era muy grande. Este se manifestaba en los famosos salones de las damas aristocratas de Austria y en los cafés de Viena cuya vitalidad se mantenía gracias a los diversos tipos de intelectuales que se encontraban allí, los cuales intercambiaban ideas y sueños de muy diversa índole.

Este mundo burgués y el movimiento intelectual modernista, que se dió en Viena con posterioridad al resto de Europa, encontraría su fin con el desastre que significó para Austria la primera Gue-

rra Mundial. Esta implicó de paso, el término de la cultura del siglo XIX.

Los viejos días felices estaban llegando a su fin, Viena era por encima de todo una ciudad de la burguesía. Aunque había sido centro comercial desde tiempos inmemoriales y el centro de una administración pública de vastas dimensiones desde el reinado de María Teresa, la burguesía vienesa adquirió sus características particulares durante el tercer cuarto de siglo XIX. Fue éste el período de la expansión industrial; en él amasaron y perdieron grandes fortunas los inversores y organizadores industriales; la Grün derzeit (nombre dado a esa generación), creó las fortunas materiales de las cuales dependería la generación siguiente para un ocio en el cual cultivar las artes.

Tradicionalmente la burguesía había encontrado en el arte un instrumento de educación en la verdad metafísica y moral. Durante la Grün derzeit esta noción estaba tan extendida que el gusto estético era un barómetro de la posición social y económica. Janik y Toulmin caracterizan así este sentimiento burgués frente al arte:

" Si la generación Gründer sostenía que los 'negocios son los negocios' y el arte era esencialmente la ornamentación de la vida (de negocios), sus hijos para quienes el arte era esencialmente algo creativo, trocaron la frase en 'el arte es el arte' y los negocios era una tediosa distracción que le apartaba a uno de la creación (artística). La generación Gründer valoraba el arte que estaba orientado hacia los valores del pasado; eran los coleccionistas o conservadores de aquellos museos que fueron sus casas. Por el contrario el arte de la generación joven era innovador y tenía la mirada dirigida hacia adelante; constituía el centro de sus vidas".(2)

Esta nueva generación estaba compuesta por escritores, músicos, pintores, psicólogos y científicos que se cuestionaban la inmanente desintegración de la sociedad en la cual vivían y cuyo centro era el individualismo. Este individualismo estaba basado sobre la tradicional cultura liberal del siglo XIX que entró en crisis a principios del presente siglo.

El liberalismo en Austria 'nació muerto' al decir de algunos historiadores, pues los liberales accedieron al poder como resultado de la derrota inflingida por Bismark en Sadowa a los austriacos (1866).

Carl Schorske nos refiere que durante las siguientes dos décadas la base social de los liberales continuaba siendo endeble, estaba limitada a los alemanes y a los judíos alemanes de la clase media de los centros urbanos. Cada vez más identificados con el capitalismo, mantuvieron el poder en el parlamento por el poco democrático y restringido derecho al sufragio. Pronto los grupos sociales como campesinos, trabajadores y las minorías étnicas solicitaban su participación en la política gubernamental. Hacia 1880 estos grupos formaron partidos de masas tales como el antisemitismo Social Cristiano, el Pan Germanista, el Socialista y el nacionalista eslovaco.

Las metas que los liberales habían aspirado a realizar una vez accediesen al poder eran: en primer término, la transformación del Imperio de los Habsburgo en una Monarquía constitucional genuina, en la que los liberales sustituirían la aristocracia en las tareas del gobierno; en segundo lugar, el establecimiento de

una valerosa administración central, la cual estaría comandada por el Parlamento; y en tercer lugar, la sustitución del supersticioso catolicismo feudal por el tradicionalismo científico moderno (Laissez faire).

Esta política fué propuesta por los nacionalistas liberales quienes a su vez se basaban en un nacionalismo cultural, el cual surgió en la época de 1848 como respuesta a la germanización de la burocracia imperial, hecho que motivó un movimiento político nacionalista, provocando a su vez una contrarreacción por parte de los alemanes.

El fracaso del liberalismo en su intento por atraer a esos grupos fue el motivo de su desgracia. Carl Schorske caracteriza así dicha derrota:

"In 1895, the liberal bastion, Vienna itself, was engulfed in a Christian social tidal wave. Emperor Francis Joseph, with the support of the catholic hierarchy, refused to sanction the election of Karl Lueger, the anti-Semitic Catholic mayor. Sigmund Freud, the liberal, smoke a cigar to celebrate the action of the aristocratic savior of the Jews. Two years later, the tide could no longer be stemmed. The emperor bowing to the electorate's will, ratified Lueger as mayor" (3)

Los Socil-Cristianos desarrollaron una política completamente contraria al liberalismo clásico: anti-semitismo, clericalismo y socialismo. A nivel nacional los liberales fueron derrotados por los modernos movimientos de masas, el cristianismo, el antisemitismo, el socialismo y el nacionalismo. Así pues, a la vuelta del siglo los grupos políticos más impetuosos de Viena eran los movimientos de clase obrera capitaneados por desertores del liberalismo. Tales, Viktor Adler, el espíritu organizador de la Socialdemocracia austriaca; Karl Lueger, el

demagogo social cristiano; Georg Rotter von Schönerer el fanático pangermanista; e incluso Theodor Herzl, el profeta del sionismo.

La burguesía austriaca se distingue de la del resto de Europa en que nunca se fusionó completamente con la aristocracia; pero, necesitaban para su protección y ascenso social del emperador que según Schorske se convirtió en un "padre-protector". Los numerosos judíos que se asimilaron a la burguesía austriaca se identificaban por completo con la figura del emperador. La tantas veces anhelada integración a la aristocracia que pretendían los judíos, lo cual era muy difícil de lograr sin un título nobiliario, fue subsanada por la asimilación cultural; pero también aquí había enormes dificultades. Por un lado, la cultura tradicional austriaca legalista y puritana estaba lejos de su alcance desde la perspectiva de esta cultura tanto para los burgueses como para los judíos. En la manifestación plástica y cultural, la burguesía tradicional veía el arte como un orden propio de la naturaleza divina. La aristocracia tenía la visión de que la naturaleza del arte era una manifestación de la gracia divina glorificada. La cultura austriaca no era como la de sus vecinos del norte, los germanos; moral, filosófica y científicamente estaba primero que todo la exaltación del arte.

Esta grandeza fue aplicada a la arquitectura, el teatro y la música. La burguesía retomó el liberalismo cultural de la razón y el derecho, confrontándose así con la vieja aristocracia cultural que proclamaba la primacía del sentimiento y la gracia.

La primera fase en la asimilación a la aristocracia cultural fue puramente externa. La nueva Viena estaba manejada por la burguesía ascendente. Las reglas de liberalismo para la reconstrucción urbana, integraban los diseños con grandes edificios inspirados en el Gótico, el Renacimiento o el Barroco. La tradición aristocrática penetró en la conciencia de la clase media no sólo por el diseño arquitectónico sino por el movimiento teatral; fué así como la nueva alta burguesía vienesa comenzó a interesarse por el teatro clásico y la música. Fue tal el movimiento que se propugnó alrededor de las artes en la burguesía que a finales de ~~a~~ siglo las grandes h<sup>o</sup>mbres de la clase media no eran líderes políticos sino actores, artistas y críticos. El número de escritores profesionales y aficionados a la literatura se incrementó rápidamente. El arte en Viena fué algo que se introdujó en lo más íntimo de la vida cotidiana, SCborske dice: "The life of art became a substitute for the life of action".

En 1860 cuando los liberales toman el poder en Austria su fuerza política se basaba en el sector tradicional occidental del Imperio Austro-hungaro. Los liberales transforman las instituciones de acuerdo con los principios del constitucionalismo y los valores culturales de la clase media. Al mismo tiempo ellos asumían el poder sobre Viena, la capital política, económica e intelectual. Desde el momento que los liberales ascienden al poder comienzan a transformar la ciudad de acuerdo a su imagen cultural, cuando posteriormente, a finales del siglo salen del poder, la imagen de Viena, también<sup>se</sup> transforma.

Los liberales reemplazaron sistemáticamente a la aristocracia absolutista por una monarquía insitucional. Las diversas perspectivas científicas sustituyeron la visión religiosa excluyente.

Al final de siglo, los judíos, a quienes el liberalismo austriaco les había ofrecido la emancipación y la facilidad de asimilación a la modernidad, dieron la espalda al liberalismo, creando el sionismo, uno de los movimientos nacionalistas que habían de surgir en respuesta al fracaso de su programa.

En suma el liberalismo estaba consumido hacia 1890 y lo reemplazó el surgimiento de los nuevos partidos de masas que llegaron a dominar la política vienesa. Para una clase media que por más que lo hubiese intentado, nunca había logrado por completo llegar a formar parte del Viejo Orden, el esteticismo pasó a ser la única alternativa frente a la inmersión en los asuntos de los negocios. De este modo, el arte, que en un principio había sido el ornamento de los negocios de la clase media, pasó a ser para la generación más joven una vía de escape. En conclusión y como afirma Schorske, el esteticismo vienes y los movimientos políticos de masas emergieron juntos pero de manera independiente del fracaso político liberal.

Las metas que los liberales habían aspirado a realizar desde el poder, coinciden con las reivindicaciones del pueblo alemán que, supuestamente, tenían raíces culturales más profundas; en efecto, el nacionalismo liberal se había siempre basado en hechos culturales. Al respecto Toulmin y Janik refieren:



"Qué poetas eslovacos podrían compararse con Goethe y Hölderlin? ¿Qué compositores podrían presentarse a la altura de Mozart, Gluk y Beethoven, para no mencionar a Wagner? Sólo los italianos podían compararse con los alemanes, pero aquéllos nunca estuvieron interesados en desgajarse completamente de los dominios de los Habsburgo. Era en fecha reciente cuando habían llegado a la literatura las culturas rutenas, eslovena y eslovaca. La cultura literaria y húngara apenas si contaba con un siglo de existencia. Ciertamente, pensaban los liberales, no cabía duda de que ninguna otra nación podía pretender tener igualdad con los alemanes, y menos aún hegemonía sobre ellos." (4)

Como hemos visto, del liberalismo surgieron diversos grupos, en los cuales sus líderes-- como Adler con el socialismo-- propugnaron la continuidad del primero, a diferencia de los movimientos rivales que inspiraron Lueger, Schönerer y Herzl. Por su parte, Lueger, el líder del partido Social-Cristiano, se dedicó a la demagogía aprovechando su posición como alcalde de Viena. El anterior pensamiento político reinante en el Imperio de los Habsburgo tenía sus bases firmes en una aristocracia feudal y antiliberal, la cual contraponía el carácter personal de las relaciones de producción a la etapa de transición que significaba la industrialización capitalista con su carácter deshumanizador frente al proletariado. El descontento generado por el advenimiento del capitalismo fue utilizado por Lueger como bandera contra los "judíos capitalistas", como los llama Toulmin y Janik. Pero, pese a su demagogía Lueger entregó su causa a la pequeña burguesía.

La contrapartida de Lueger en el movimiento nacionalista alemán fue Georg Ritter von Schönerer, quien rechazaba los ideales de la razón y el progreso, los cuales sustituyó por una política de voluntad de poder. Schönerer, fue el menos carismático de los líderes de la época; nunca logro que las masas lo siguieran; su

política se manifestaba en la violencia desatada en las luchas callejeras. Sus seguidores como bien lo precisa Schorke se podían caracterizar por una mezcla de elitismo aristocrático y despotismo ilustrado, de antisemitismo y democracia estilo 1848 y nacionalismo bismarkiano. A pesar de estos presupuestos políticos atraían mucha gente en su época; pero, su fanatismo lo llevó al fracaso y los seguidores artesanos de la ciudad pasaron a las líneas de Lueger quien lo desplazara, teniendo Schönerer que trasladarse a las zonas industriales, como Bohemia. Por su parte, tanto los trabajadores checos como los alemanes consideraron que la Social Democracia los estaba vendiendo. por lo que cada uno constituyó su propio partido obrerista en oposición a los programas políticos de Adler; por ella los alemanes lo culparon del fracaso de la Social-Democracia en Bohemia.

El nacionalismo de Schönerer impuesto por violencia como medio político, dejó la inquietud de sus medios en sus seguidores, entre quienes se encontraba Adolf Hitler.

Por otro lado, pero al mismo tiempo surgió en Austria el sionismo, el cual contaba con una larga historia antes de que llegara Herzl a ser líder. Como la mayoría de los judíos que habitaban Austria, Herzl no era natural de Viena; había nacido en Budapest. Su familia era judía reformada, políticamente liberal y culturalmente alemana. El hecho de que casi todos los judíos estuviese excluidos de la aristocracia les llevó a compr<sup>en</sup>-sarlo introduciéndose en la élite cultural, como ya se ha dicho. Un hecho determinante en esta integración fue el contarse el yiddish como dialécto alemán. Así pues, era muy sencillo evadirse

hacia la cultura alemana, como diría Herzl; y, crear un círculo aristocrático estético, a diferencia del judío de clase media que estaba destinado a una vida mercantil.

Un número considerable de judíos vieneses habían dejado de hacer mucho tiempo de practicar el judaísmo. Muchos de ellos habían olvidado que sus familias fueran judías como lo manifestaba Stefan Zweig:

"La familia de mi padre es oriunda de Moravia. En las pequeñas aldeas de esta región, las comunidades judías vivían en el mejor acuerdo con los campesinos y la pequeña burguesía; por eso no conocían el agobio ni la impaciencia, insinuante y vivaz; de los judíos galitzianos del Este...) Emancipados tempranamente de la ortodoxia religiosa, eran partidarios apasionados de la religión de la época, es decir, 'el progreso', y en la era política del liberalismo enviaron a sus mejores diputados al Parlamento. Cuando pasaban de su comarca a Viena, se adaptaban con sorprendente rapidez a la esfera cultural superior y su progreso personal se fundía organizadamente con el adelanto de la época" (5)

La filas de los antosemitas incluían a muchos judíos apóstatas quienes exhibían su antisemitismo en público como una señal de su renuncia al pasado ancestral. El origen del sionismo era la respuesta de una época muy importante de la sociedad vienesa a los problemas de alienación de la moderna sociedad de masas.

El clima de agitación hacia 1910 en el centro del Imperio Austro-húngaro era confuso y beligerante. En ese año Francisco José había cumplido sus ochenta años. "No podía durar mucho aquel anciano", al decir de Zweig; se propagó la idea de que desaparecido el emperador milenarista no se podría detener el proceso de descomposición de la monarquía; en el interior la presión de las nacionalidades crecía. En el exterior, Italia, Servia, Rumania y Alemania

esperaban la oportunidad de repartirse el Imperio.

El problema de la lengua y las nacionalidades que reivindicaban sus derechos se agudizó hacia 1907, cuando se introdujo el sufragio universal en la mitad occidental de la monarquía. Los checos ya no se comunicaban con los alemanes pues éstos no habían reconocido la lengua checa; lo mismo ocurría con las otras minorías, éste era su medio de identificarse dentro del Imperio; la lengua era la base de la identificación tanto social como política.

El problema del lenguaje era a tal punto problemático que no sólo surgió en Praga el Círculo Lingüístico sino que en Viena era objeto de reflexión para muchos literatos entre los que se cuenta Musil, quien consideraba que el lenguaje cotidiano en el que no están definidas las palabras es un medio en el cual nadie se puede expresar sin equívocos, y para lograr esa expresión se tendría que lograr un "texto" social -- como lo llamaría la semiótica-- desconocido por el momento. Sin embargo, personajes como Mach, Kraus, Schönerer, Loos y Wittgenstein hallaron la respuesta en una crítica a las formas de expresión de la época. Pero no sólo estaban ellos, como dice Zweig:

"En nuestra ciudad se formó de la noche a la mañana el grupo la 'joven Viena', con Arturo Schitzler, Hermann Bahr, Ricardo Beer-Hofmann y Peter Eltenberg, donde la cultura específicamente austríaca halló por primera vez, gracias al refinamiento de todos los recursos del arte, una expresión europea. Pero había, sobre todo, una figura que nos fascinaba, seducía embriagaba y entusiasmaba; el maravilloso Hugo Hofmannsthal, en el que nuestra juventud vio realizarse nuestras máximas ambiciones..." (6)

Los judíos tuvieron mucho que ver con este desarrollo cultural

de la época, influencia que Zweig describe muy bien:

"... el judaísmo vienes se había llegado a ser productivo en el campo artístico, aunque ni remotamente en un modo específicamente judío, sino dando la expresión más intensa a lo austriaco, a lo vienes, gracias al milagro de la penetración sentimental. Goldmark, Gustav Mahler y Schöenberg se transformaron en figuras internacionales de la música productiva; Oscar Strauss, Leo Fall y Kalman llevaron la tradición del vals y la opereta a un nuevo florecimiento; Hofmannsthal, Arturo Schnitzler; Ber-Hofmann y Peter Altenberg dieron a la literatura vienesa categoría europea que no había alcanzado siquiera con Grillparzer y Stifter; Sonnenthal y Max Reinhardt renovaron la fama de la ciudad de teatro y la extendieron al mundo entero; Freud y otras grandes autoridades de la ciencia atraían las miradas hacia la famosa y antigua universidad vienesa; en todas partes, como eruditos virtuosos pintores, directores de escena, arquitectos y periodistas, los judíos ocupaban en la vida espiritual de Viena posiciones elevadas" (7)

Entre estos judíos se contaba Karl Kraus; su crítica hacia la época se expresaba en la polémica y la sátira. Según Toulmin y Janik, los gustos por parte de los vieneses hacia las artes sólo eran, de acuerdo con Kraus, la materia en la cual reflejaba la duplicidad moral que había en la sociedad. [El dominio que tenía Kraus sobre la lengua contribuyó a la efectividad de sus críticas. Así afirma en 'La Viena de Wittgenstein':

"Todo un estilo era deliberado; era cosa conocida que se consumía cuatro horas pensando en la colocación de una coma, había juegos no sólo con las palabras de la lengua alemana en sus retruécanos, sino también con el estilo de aquellos a quienes pretendía desacreditar. Las falacias de la lógica de un hombre tanto como los defectos de su carácter, sostenía, se reflejaban en el estilo literario y en la propia estructura de las frases" (8)

En manos de Kraus, la polémica y la sátira constituyeron armas efectivas para impulsar los hombres de su sociedad fuera de la superficialidad y de la corrupción, para reintegrarse en un mundo de valores que llevará a la regeneración de la cultura en su conjunto.

Para el burgués vienes, con su pasión por las artes, el folletón era la máxima expresión de l periodismo. Para Kraus, el folletón destruía tanto la objetividad de la situación descrita como la propia fantasía creadora del escritor, al tiempo que deformaba las noticias en cuanto hechos, impedía qu el escritor llegase a un acuerdo con su propio pensamiento. Por ello la creatividad del ensayista quedaba a nivel de manipulador del mundo, posición que impedía al lector hacer una evaluación de los hechos del caso. Aquí, estaba el medio para quienes creían en el arte por el arte. La actitud que Kraus tenía respecto al folletón era, por un lado, el reflejo de sus ideas en lo concerniente al origen de la creatividad, y por otro, el punto en que sus opiniones sobre el lenguaje y el arte tenían contacto directo con la polémica contra la hipocresía de la sociedad en que vivía.

Como dice Schorske, una forma literaria como la del folletón sólo pueden tener la significación cultural que tuvo en Viena, en una sociedad en la que el esteticismo era más bien la regla que la excepción ty en la que los artistas no estaban ~~ni alienados~~<sup>alienados</sup> ---sino más bien aliados con toda su clase.

Entre aquéllos que según Kraus tenían una visión del mundo opuesta a la realidad, estaban Schnitzler y Zweig, quienes se caracterizaban -- afirma-- por el positivismo literario y para quienes la finalidad principal de la literatura, era la perfección técnica de la forma; su fundamento básico era 'el arte por el arte'.

Zweig recuerda la época de juventud en la que todos sus compañeros se interesaban por el arte:

"Hacia tiempo que todos habíamos empezado a componer versos, a hacer música ó recitar. Esto era naturalmente. Todo modo de ser pasivamente apasionado es antinatural en la juventud puesto que es propio de su esencia no sólo reaccionar ante ella productivamente. Estimar el teatro significaba para la gente joven soñar o anhelar la posibilidad de actuar personalmente en el teatro o para el teatro. La admiración estética del talento en todas las formas conduce irresistiblemente a la introspección, a tratar de descubrir en el propio cuerpo, inexplorado aún, en la propia alma, en tinieblas todavía, una hella o una posibilidad de esa esencia exquisita. Así de acuerdo con el ambiente vines y con los imponderables particulares fue poco menos que epidémico entre nosotros. Cada cual buscaba en sí mismo un talento y trataba de desarrollarlo."(9)

La oposición de Kraus frente a estos jóvenes vieneses se basaba no tanto en su filosofía de la literatura como en la actitud personal que tenía con respecto a su propia obra. Bahr se fundamentaba en la psicología de Mach, particularmente en la noción de que todo conocimiento es una ordenación de las impresiones de los sentidos, según la fórmula matemática más simple. Lo que Bahr encontró más interesante es la noción de que todos los datos subjetivos (sensoriales) son al base de nuestro conocimiento. Recordemos en la obra de Musil algunos pasajes que son motivo de su reflexión. Es importante anotar aquí, que Musil realizó su tesis doctoral sobre Mach,

La vida cotidiana de los intelectuales y artistas estaba centrada en los cafés que bordean las calles de Viena. Los exponentes del arte intercambiaban a diario sus ideas en estos acogedores lugares, para luego regresar a sus casas. Zweig anota:

"...el café vienés es una institución especial que no puede compararse con ninguna similar del mundo. Es, en realidad, una especie de club democrático al que tiene entrada todo el que consume una tacita de café y donde cada cliente, a cambio de tan modesta consumación puede estar sentado horas y horas

para discutir, escribir o jugar las cartas; donde puede recibir su correspondencia y, sobre todo, consultar infinidad de diarios y revistas. En los cafés vieneses el público tenía a su disposición todos los periódicos, no sólo de Viena sino de todo el imperio alemán...." (10)

De la vida en los cafés surge, precisamente la obra de Altenberg la cual Kraus respeta por ser una expresión íntegra de la vida del individuo.

Otro de los que caía en su crítica era Hofmannsthal, el cual se encontraba bajo la influencia de Wagner, por su concepción de que el teatro pudiera combinar todas las artes (poesía, música y teatro) en una unidad; logrando así una expresión como en teatro antiguo. Wagner concebía que en el drama musical debía purificar al pueblo alemán ~~xx~~ presentándole las grandes virtudes que éste poseía. Su teoría sobre el arte se basaba en una filosofía social y el teatro era el medio para realizarla. Al igual que Wagner pensaba que los efectos teatrales podrán producir los mismos resultados en los asistentes. Fue esta idea lo que llevo a colaborar con Reinhardt y Richard Strauss. Kraus, por el contrario, estaba convencido de que tales efectos destruían y alejaban por completo la experiencia teatral del público. La tentativa de incluir la política a la representación artística mediante estas anacrónicas técnicas era absurda. Boulmin y Janik refieren así la crítica a Hofmannsthal.

"Kraus era especialmente sensible al destino de los esquemas de Hofmannstahl no por la idea de una función social, política, pues el teatro le pareció como algo esencialmente grotesco, sino porque él mismo creía firmemente que el teatro desempeñaba un papel de gran fuerza en lo que se refiere a la moralidad dentro de una sociedad. Hofmannsthal se puso furioso contra Kraus por ser tan vulgar la concepción que este tenía del papel que la fantasía había de desempeñar en la vida, pero no era consciente de en qué medida debía estar mediado por la razón" (11)



El teatro austríaco del siglo XIX tenía hondas raíces en este teatro tradicional popular. Era esencialmente romántico y fantástico, en el bien y el mal siempre estaban en combate. Constituye más que todo, un instrumento de crítica social que impartía valores morales. Antes de la revolución dominaban la escena teatral vienesa las comedias de Raimund, quien halló su fundamento en las obras de Nestoy.

Nestoy al mismo tiempo director, escritor y actor principal. La base de su éxito en la adaptación de obras teatrales radicó en su capacidad de incorporar a sus representaciones los matices de la lengua hablada y las expresiones idiomáticas de los aristócratas, burgueses y campesinos de la vida cotidiana. Su teatro no era el representante de la escena imperial; más bien se dirigía al pueblo.

Según Toulmin y Janik, " En las comedias de Nestoy, es donde podemos entender la noción krausiana, según la cual el lenguaje satírico llega al 'origen' conforme va poniendo al descubierto el carácter moral de la persona que habla. En este tipo de arte lingüístico, el escritor y su obra se funden en una unidad tal que aquél ya no tiene identidad fuera de ésta. En suma, el hombre y su obra estaban tan perfectamente integrados que se expresaba su personalidad por medio de los matices mismos de la gramática empleada para exponer las debilidades e hipocresías de la sociedad. Kraus se vio a sí mismo continuando esta tarea" (12)

Para Kraus esta noción unifica la vida de un hombre con su obra; debe ser una creación separada; las esferas del discurso de los hechos literarios y la de su artisticidad. Esta va ligada a su idea de moralidad; los hombres eran los morales o inmorales, no las ideas, el escritor que no hacía más que manipular palabras era inmoral en proporción a su talento, ya que carecía de integridad.

Por otra parte, Kraus expresa junto con Loos que el ámbito de los valores es distinto a el de los hechos. Los efectos se ven en el folletón en el cual la imaginación queda a la "grasca de los bbechos". Da más énfasis al análisis de la gramática y el lenguaje; lo que corresponde a la misma separación que hace Loos entre los hechos y los valores en su crítica del gusto burgués de Viena, para lo cual distingue entre artefactos meramente funcionales y objetos de arte. Desde el comienzo de su carrera, Kraus identificó por completo la forma estética y el contenido moral de la obra literaria, viendo su valor moral y estético reflejado en el lenguaje.

Debto de la crítica al ornamento en la vida cotidiana del mundo burgués Adolf Loos, arquitecto de Brno (Checoslovaquia - Moravia) constituye se nueva concepción del espacio y del diseño que dará pie al surgimiento del la Bauhaus. Afirmaba que con el desarrollo de la humanidad, la ornamentación de los objetos de uso cotidiano debía desaparecer progresivamente. Este desarrollo era para él tan natural como la supresión de la consonante en las sílabas finales del habla popular. Afirmaba que la posición estética frente al adorno está en contradicción con nuestros sistemas económicos y destruyen nuestro sistema de vida.

En concordancia con su programa humanístico, Loos aspiraba a la libertad del arte que, si bien era una de las máximas de la "Secession" sólo se había realizado en parte. Partiendo de la concepción idealista del genio, había adquirido ese respeto hacia el ingenio artístico que le permitía ver que la acomodación del arte a las finalidades de un objeto útil era un desperdicio, lo cual

constituía una incultura. Consideraba que en el siglo XIX se había introducido la diferencia entre arte y oficio. Como consecuencia de la confusión de finalidades, la arquitectura no se podía clasificar dentro del ámbito de las artes, sino que estaba sometida a los hombres para su servicio. Insistía en la incapacidad del individuo aislado para crear una forma; decía: forma y ornamentación son el resultado de un trabajo conjunto e inconsciente de los hombres dentro de una esfera cultural determinada, pues todo lo otro es arte. En "Ornamento y delito" refiere:

"Loos exigía que sólo se permitiese los cambios de la forma donde originaron una mejora efectiva y que se tolerase la forma de un objeto en tanto que éste resistiese físicamente" (13)

Sin embargo, sus ideas no fueron acogidas por la aristocratizante burguesía y mucho menos por el Estado. Así se describe la política a seguir respecto al lo ostentoso y al gusto:

"Los malos espíritus lo oyeron con desagrado (al Loos), y el Estado, cuya misma misión es retrasar a los pueblos en su evolución cultural, consideró como suya la cuestión de la evolución del ornamento. ¡Pobre del Estado cuyas revoluciones las dirijan los Consejeros! Pronto pudo verse en el museo de artes decorativas de Viena un bufet con el nombre de rica pesca; hubo armarios que se llamaron la princesa encantada o algo por el estilo, cosa que se refería a los ornamentos con que estaban decorados esos desgraciados muebles. El estado austríaco se tomó tan en serio su trabajo que se preocupó de que los polainas de paño no desaparecieran de las fronteras de la monarquía austro-húngara. Obligó a todo hombre culto que tuviera veinte años a llevar durante tres años polainas en lugar de calzado eficiente." (14)

Para Loos esto significaba un gran retroceso que era subvencionado por el Estado. Ello lo hizo afirmar:

"El ritmo de la evolución cultural sufre a causa de los rezagados. Yo quizá vivo en 1908; mi vecino, sin embargo, hacia 1900; y el de más allá, en 1880. Es una desgracia para un Estado que la cultura de sus habitantes abarque un período de tiempo tan amplio(...) Entre nosotros mismos hay en las

las ciudades hombres que se horrorizan ante un cuadro con sombras violetas, porque aún no sabe ver el violeta".

Y continúa:

"Lo rezagados retrasan la evolución cultural de los pueblos y de la humanidad, ya que el ornamento no está engendrado sólo por delinquentes sino que comete un delito en tanto que perjudica enormemente a los hombres atentado a la salud, al patrimonio nacional y por eso a la evolución cultural" (15)

Loos, teoriza sobre las cuestiones sociales por las cuales se daba el ornamento y se mantenía. Como todos los intelectuales de su época no se dedicó solamente a ser un simple arquitecto, esta disciplina, estaba, para él, íntimamente relacionada con la situación social y política.

El ornamento debía ser superado; Decía: el papúa y el criminal se hacen tatuar la piel. El indio cubre de ornamentos su barca y los remos. Pero la bicicleta y la máquina de vapor carecen de ornamentos. La civilización que progresa elimina de los objetos la necesidad de ornamentación. Sin embargo, la sociedad vienesa con su falta de ~~crisis~~ identidad lleva al hombre moderno a la crisis, pues seguía prefiriendo las formas ornamentales e inservibles a los nuevos artículos concebidos especialmente para su uso.

Como ya he mencionado, Viena constituye el centro de la vida cultural de todo el Imperio. Allí gran parte de los miembros del mundo político, artístico y cultural, se conocen, discuten, e intercambian ideas sin problemas:

"... toda una ristra de creaciones intelectuales y artísticas que van de la música de Arnold Schönberg a la arquitectura de Adolf Loos (...). Estaba íntima y conscientemente relacionada con la crítica del lenguaje y la sociedad que capitaneaba Karl Kraus" (16)

Kraus se consideraba a sí mismo como llevando a cabo en la lengua lo que Loos hacía en el diseño: haciendo que la gente fuera moralmente consciente de la distinción esencial que hay entre un orinal y una urna. Esta era la idea central que estaba detrás de todo lo que hizo Loos, distinguiendo los artículos utilitarios de los objetos de arte. Así como Kraus había declarado la guerra al folletón, intentando borrar la distinción que hay entre la razón y la fantasía, así mismo Loos sostenía una guerra similar contra el arte que consistía en ornamentar los artículos de uso diario, sobre la base de que la propia noción de las artes aplicadas, borraba una similar distinción que debe mantenerse entre utensilio y objeto de arte.

Pero hay que ~~xxx~~ apreciar lo que ocurrió con las demás expresiones artísticas, tal es el caso de la pintura. Hacia finales del siglo pasado, Gustav Klim se separó junto con otros alumnos de la 'academia ~~xx~~ imperial' dependiente del Estado. Creó con sus compañeros el movimiento que ha recibido el nombre de "Secession", en el cual se retomaron los parámetros del impresionismo francés, siendo un movimiento abierto a todo aquello que se consideraba el 'arte nuevo'.

Este movimiento secesionista vienés tenía sus relaciones con el que se daba en Berlín desde comienzos del 1892. Los dos estaban fuertemente influenciados por el "Art Nouveau", el cual debía sugerir e insinuar, mediante los matices del medio expresivo. Para algunos, los impresionistas, por ejemplo, el color debía reemplazar la línea; para otros la línea debía dominar el color.

La historia de la pintura que se inició con la "Secession" constituye el nacimiento del expresionismo austriaco, movimiento que comienza con Klimt por el año 1890 y termina con Kockoschka después de la primera guerra mundial,

El arte de Klimt pretendía reflejar la transformación de la cotidiano por obra de la imaginación del artista. Con su profuso empleo de la ornamentación Klimt pertenecía al lo que Henry Van der Velde había llamado "estructura lógica de los productos". Pocos de los otros artistas influidos por el 'Art Nouveau' fueron capaces de emplear la ornamentación con fortuna igual a la de Klimt; para muchos se volvió una idea fija hallar una ornamentación fantástica; y cambiaron la decoración popular por una ornamentación esotérica con resultados pocos satisfactorios. El éxito de Klimt está en el dominio de la técnica y en la concepción de su arte que no era específicamente ni mitológico, ni histórico, ni naturalista; todas estas manifestaciones estaban presentes, muy bien entremezcladas.

Los arquitectos y diseñadores de la secesión acogieron el estilo ornamental de Klimt con un entusiasmo que sólo tuvo paralelo en aquellos que posteriormente harían un dogma de lo puramente funcional. Uno de los más sobresalientes fue Otto Wagner, quien había propugnado por un estilo ahistórico y diseñaba edificios renacentistas; pero luego, se percató que la vida social en su cotidianidad y la cultura con temporalnea debían ser el fundamento del diseño.

En una sociedad en la cual , el buen gusto constituía una

de los primeros valores y se caracterizaba por el recago de ornamentación, criticar los gustos populares y académicos significaba cuestionar los mismos fundamentos de la sociedad. Esta fué la tarea que se propusieron los miembros de la "Secession", sin embargo estos esfuerzos fracasaron. Su esteticismo logro transformar los conceptos contemporáneos relativos a la ornamentación; pero, los miembros de la Secession eran tan participes de la sociedad como los participantes de la 'Jung Wien', por lo cual su discusión se quedo en la segunda posición.

Kokoschka al igual <sup>que</sup> Klimt coincidió en el mismo interés de descubrir el elemento espiritual cuyo vacio llenaba la vida de tantos vieneses; pintó lo que vió a diferencia de Klimt ~~que~~ <sup>quien</sup> siempre acentúa la naturaleza estática del sujeto; Kokoschka representa el descubrimiento del carácter humano en los rostros. En cambio Klimt logra el arte de insinuar mediante un montaje exterior; Kokoschka lo hace delineando lo espiritual que hay detrás de lo físico. A los ojos de Loow, era el maestro ~~de~~ la decoración y la ornamentación pues ésta era empleada exactamente para expresar el carácter interior del sujeto.

En la música fué Schönberg, quien realizó una crítica a la sociedad y la cultura contemporánea. Vió con claridad que la sociedad vienesa era igualmente inflexible con la fantasía del compositor que con la del pintor. La conformidad con los gustos convencionales y con la orquestación elaborada, eran algo que no podían dejar pasar ningún compositor que esperase tener éxito.

Schönberg conocía toda composición que tuviese efectos diferentes a la música. Sin embargo, se dió cuenta de la contribución de

Wagner en la lógica de la composición. Escribió que<sup>en</sup> la música no hay forma sin lógica, sin unidad. En este sentido Wagner estaba unificando la ópera desde el interior de la partitura musical, independientemente de la acción escénica. Pero, sin embargo, pensaba que Wagner, Bruckner y Strauss no habían tenido en cuenta la armonía .

A pesar de esto la lógica musical había sido tratada por autores como Bach, Mozart, Beethoven, y en forma no sistemática por Brahms, Wagner, Schubert y Mahler. Por lo cual Schönberg concebía su enseñanza con el conocimiento perfecto de la articulación de las ideas musicales de los maestros, no enseñando cómo componer sino en forma indirecta para que pudieran expresarse los discípulos por sí mismos.

La serie dodecafonica era sólo un principio de organización, era el mejor método para una época en que se había ahondado en la composición . Se proponía simplificar la armonía de Strauss, Reger o Mahler.

La serie de doce tonos se imponía como disciplina, después de que en la segunda mitad del siglo XIX el romanticismo había hecho de la composición un asunto de inspiración por lo que se había menospreciado la técnica.

En la misma raíz de la concepción Schönbergiana de la música se encuentran las ideas Krausianas relativas a la fantasía; este produce los temas, las ideas musicales; la lógica musical; la teoría de la armonía, suministra las leyes de su desarrollo.

Acostumbraba a defender a su llamada música 'atinal' (lo cual Schönberg desaprobaba), contra los que le atacaban por causa de sus disonancias, recordándoles que gente musicalmente ignorante había ata-



cado igualmente a todos los compositores clásicos vieneses. Pero Haydn y Mozart no escribieron para la gente inculta. Mencionaba que entender la música significa asimilar la escala y no producir sonidos naturales; con esto estaba criticando el esteticismo burgués vienes.

La obra de Schönberg junto con la de Kraus y Los ilustra cómo la crítica de la sociedad vienesa contemporánea, con toda su artificialidad y esteticismo adoptó la forma de crítica de la expresión estética.

Dentro de este ambiente está presente Hugo Hofmannsthal de quien Toulmin y Janik afirman que su forma de expresión perfecta se unía a una perpeza capacidad de captar la permanencia de los valores efímeros que caracterizaban a esa sociedad ..

" El trasfondo cosmopolita del joven Hofmannsthal penetró todo cuanto había de escribir. Su trasfondo inmediato era burgués; el noble von le había sido concedido a su padre . La familia de orígenes judíos, tenía conexiones italianas y alemanas y había abrazado el catolicismo romano. La educación que Hofmannsthal recibiera en Italia cuando niño y su propia ascendencia italiana hicieron de este joven austriaco un ejemplar singular dentro de los estetas de su tiempo a diferencia de tantos de ellos, nunca sintió conflicto alguno entre el 'sombrio, serio y profundamente ideal teutónico y el vivaracho y festivo esteticismo latino'. Análogamente nunca experimentó el conflicto generacional , aunque su padre era un afortunado hombre de negocios, la ortodoxa mentalidad de 'los negocios son los negocios y el arte es el arte' era completamente extraña a su casa " (17)

Pero Hofmannsthal la meta de la poesía era la creación de la unidad entre el yo y el mundo. De joven el poeta apodado Loris veía en las impresiones la unificación de lo cual la poesía constituía su registro.

Este poeta recogió muchos de los presupuestos de Ernst Mach como lo hicieron varios de los intelectuales de la época. Mach sostenía que el mundo solo consiste en nuestras sensaciones; que el poeta era el que mejor podía expresar estas sensaciones, era lo que Hofmannsthal entendía. Sin embargo, esta concepción entró en una crisis posterior que se traslucía en sus problemas de lenguaje se planteaba diciendo que los conceptos y las imágenes no pueden transmitir la subjetividad de la verdad; sólo las experiencias que pudieran afectar el ser interior al modo de vivir del público, llegarían a cumplir este objetivo. Así, el autor trató de crear una expresión artística al estilo de los griegos. La poesía, el teatro y la música se fundirían para producir en el público una experiencia que era al mismo tiempo social y religiosa. De este modo abandonó la tentativa de capturar el mundo en formas estéticamente perfectas y se empeñó en transmitir a su vez una experiencia real de la vida. Esta tentativa debía transformar la manera en que los hombres conducían sus vidas; esta tarea no podía ser cumplida con sólo palabras, pero podía ser lograda mediante una ópera, en forma de alegoría. Algunas de estas óperas se realizaron con la colaboración de Richard Strauss.

El planteamiento de Hofmannsthal se encuentra en el marco de la época; allí está muy presente en las construcciones de todos aquellos que analizaban críticamente la situación social, política y religiosa del Imperio. Esta reorientación descansa en la reafirmación radical de los viejos valores de la herencia barroca de los Habsburgo, en la cual vio el fundamento y desarrollo

de una cultura universal y humanística. Para esta generación de artistas, los Habsburgo se habían precipitado a tiempos de 'borrasca' por haber caído bajo la influencia de las ideas prusianas, que eran extrañas al verdadero espíritu de Austria; así lo entendía el círculo de burgueses y aristócratas dedicados a las artes.

Como se ha visto a través de la visión artística o intelectual y política que hemos proporcionado, existe un problema central: el lenguaje. Todo artista e intelectual consciente de las relaciones sociales de 'Kakania', se habría de encarar al problema de la naturaleza y límites del lenguaje, la expresión y la comunicación.

Tanto Musil en Austria, así como Rilke y Kafka en Praga, compartían una preocupación; la incapacidad del lenguaje para explicarle a los otros el ser íntimo de los hombres. Este sentimiento lo hace explícito Musil en su novela: "Las Tribulaciones del estudiante Törless" (1906). Törless estudiante, no logra explicar con su lenguaje su sentimiento más real, la causa de sus inquietudes; Musil nunca encontró respuesta a este problema. Al igual que Hofmannsthal y Broch era también un admirador de Mach, su tesis doctoral, como ya hemos mencionado, versa sobre la filosofía machiana; renunció a su carrera de filosofía tras el éxito literario del estudiante Törless. Dado el estado en que se encontraba la filosofía académica, Musil decidió que el problema suscitado por la filosofía, la psicología y la lógica moderna no podían ser resueltos y fue así como la abandonó por la literatura.

A principios de siglo, los problemas interrelacionados de la comunicación, la autenticidad y la expresión simbólica habían sido encarados por en todos los campos principales del pensamiento y el arte por Kruas y Schönberg, por Loos y Hofmannsthal y por Rilke, Kafka y Musil.

### 3.2. LA VIDA COTIDIANA EN VIENA: MUSIL

Robert Musil, uno de los más grandes novelistas austriacos nació el 6 de noviembre de 1880 en la provincia de Klagenfurt. El joven oficial estudió primero construcción de maquinaria y filosofía. Se hizo ingeniero con su invento el 'giroscopio de colores musilano'. Después de la disolución de la monarquía estuvo empleado de 1920 a 1922, en el Ministerio federal de Defensa en calidad de Consejero Técnico. Más tarde emigró a Berlín donde se dedicó a la literatura. Murio en Ginebra el 15 de abril de 1942, en el exilio, consumido por la soledad y la pobreza. Fischer transcribe una de sus notas que se encontraron después de su muerte:

"Ya no puedo más! Escribo sobre mi mismo, en primera persona (...). Antes de la inflación poseía ya un patrimonio que me permitía, de forma modesta servir a mi nación. Pues la nación no me permitía hacerlo de otro modo, comprando mis libros... " Y luego, " La verdad es que ya por los tiempos en que empezara a escribir el nombre son atributos era ya tan pobre y tan privado, por mi naturaleza de todos los medios de ganar dinero, que vivo tan sólo del importe de mis libros; o, para ser más exactos, de los anticipos que me hace mi editor, con la esperanza de que acaso sus ganancias puedan incrementarse en el futuro..." (18)

La obra literaria de Musil, constituye una continuidad en las ideas artísticas y filosóficas de la época. Como ya lo hemos venido exponiendo, uno de los grandes problemas era la limitación lingüística para expresar el mundo de la subjetividad, y la visión particular de la realidad. En este sentido se origina y desarrolla la visión particular de la obra literaria de Musil.

Parte de la experiencia esencialmente subjetiva en la que, lo que importa es el impacto de los sucesos en el alma del protagonista; pero la naturaleza de éstos sueños tiene un lugar primordial en la acción en tanto que viven como medios para llegar a un conocimiento que el personaje presiente. Musil no busca en el arte la respuesta para los conflictos que enfrentan sus personajes. Juan García Ponce dice al respecto:

"...Musil parte cada vez más en sus relatos a ahondar en esa experiencia, centrándose en un puro movimiento interior y mirando la realidad exterior sólo a través de la acción que ejerce en tanto que marca dentro del que se proyectan los movimientos del alma, que son los que verdaderamente determina, para él, la relación entre el sujeto y la realidad " (19)

De esta manera sus novelas son la búsqueda de una distancia entre la acción del lenguaje y su objeto que lo lleva a una diáfana claridad reflexiva en la que los procesos subjetivos se expresan mediante el encuentro de imágenes y metáforas agudizando el carácter conceptual del discurso narrativo .

En el ambiente cultural Vienés, como ya se ha descrito, se conceptualizaba con relativa facilidad sobre las distintas facetas de la política y la sociedad, sin buscar casi nunca

una solución al desarrollo de los acontecimientos . Por otra parte, las corrientes ~~de la~~ filosóficas de la época se conjugaban en las expresiones artísticas o bien eran fruto de la reflexión, o simplemente influían en el autor. Con Ernst Mach, el neopositivismo que daba énfasis a las impresiones de los sentidos y la ciencia natural, encuentra una elaborada <sup>expresión</sup> ~~expresión~~ . El análisis kantiano de la representación y de los esquemas, considerados como determinantes de las formas de la experiencia y el juicio, tendría su continuación en Arthur Schopenhauer. Por último existe, el acercamiento anti-intelectualista a las alternativas morales y estéticas expuestas por Soren Kierkegaard.

Estas tres perspectivas temáticas y conceptuales estaban íntimamente ligadas al desarrollo artístico y a la elite cultural burguesa del mundo vienes que Musil describe muy bien en su obra " El Hombre sin Atributos".

Si bien es cierto los filósofos han dedicado gran parte de su tiempo a los problemas relacionados con el lenguaje ; Kant contribuyó decididamente a que es a perspectiva de análisis tuviera gran auge y desarrollo entre los filósofos de 'Fin de Siglo'. En esta perspectiva se plantea que las formas comunes del lenguaje y del pensamiento han sido construidas en nuestra experiencia sensorial desde un comienzo; por lo cual los límites o fronteras de la razón son los mismos de la representación y por lo tanto del lenguaje.

Esta problemática que era planteada y discutida en los cir-

intelectuales de Viena se presenta explícitamente en el Estudiante Törless. El, reflexiona sobre los incomprendibles que resultan las operaciones de números imaginarios en las matemáticas; Törless dice así a Seineberg, su amigo: "lo curioso está precisamente en que se pueden hacer cálculos reales y se pueda llegar por fin a un resultado comprensible con semejantes valores imaginarios, que de alguna manera son imposibles", Y luego, le manifiesta, "... en una de esas operaciones al principio hay números, por decirlo así, completamente sólidos. (...) son números reales. Al terminar la operación son números reales; pero esos dos extremos, al ~~com~~ comienzo y al final están ligados por algo que no existe".

El joven en la poca libertad de un internado, cuestionaba los problemas que nuestras restricciones del lenguaje acarrearán a los razonamientos, en este caso matemáticos. El estudiante acude a su profesor de matemáticas quien no pudiendo explicarle a satisfacción sus inquietudes termina proporcionándole un libro, precisamente de Kant. El filósofo que tanta incidencia tenía en los pensadores de la época, constituía para el joven algo inusitado; estos libros sólo podían ser vistos detrás de la vitrina de la biblioteca en la casa de sus padres.

En otra ocasión al permanecer Törless y Basini solos en el internado intentan comprender las profundidades del entendimiento de su compañero ~~mirando~~ leyendo a Kant mientras el lo miraba fijamente.

Por último, cuando Törless es llamado ante el director a aclarar la situación dada respecto a Basini y sus amigos, su len-

guaje no le permite hacerse entender de sus profesores. Dice así: "No puedo decir sino que veo las cosas en dos formas. Todas las cosas, también los pensamientos. Hoy son los mismos que ayer. Así lo veo cuando me esfuerzo por establecer su diferencia. Pero cuando cierro los ojos las cosas viven iluminadas por otra luz. Es posible que me haya equivocado en lo que dije sobre los números irracionales. Cuando pienso en ellos desde el punto de vista de las matemáticas, me parecen naturales; pero, cuando los considero en su peculiaridad me parecen imposibles".

En esta reflexión se entree la inquietud de los paradigmas filosóficos en Viena. Es así, como para Mauthner los conceptos debían ser casi idéntica a las palabras, pues, según él, es imposible imaginar algo sin decir qué es. Para este filósofo los nombres eran simples metáforas. Le preocupaba el hecho de que en la vida cotidiana se le otorgara un status de realidad a los términos abstractos.

Así pues, para Mauthner sólo se puede entender un lenguaje en términos de una forma de expresión específica que es parte de un fenómeno social, el cual puede ser aprehendido junto a otras costumbres relacionadas con él y que practican los individuos que lo emplean. El lenguaje de una cultura es parte de la memoria comunal que contiene dentro de su vocabulario la expresión verbal de sus costumbres y prácticas tradicionales.

Esta filosofía pretendía que las raíces del conocimiento estaban en las sensaciones del individuo; al igual, y por ese medio, Törrless pensaba penetrar en la conciencia de Esquirol.



Para Kant la razón nunca queda satisfecha con lo que la experiencia pueda ofrecerle. Sin embargo, las ideas más allá de la experiencia tienen una función; dice así:

"Pues aunque ideas tales como las del alma, mundo y Dios no existen en nuestro conocimiento real, sin embargo, no carecen de función. (...) las ideas de la razón están relacionadas con la moralidad, pero no esencialmente, sino a manera de glosa. El hecho de que la razón trascienda los límites de la experiencia no implica que lo que produce allende esos límites carezca de significación, sino solamente que sus productos, las ideas, no son capaces de extender nuestro saber"(20)

Esta teoría de "los límites de la razón" es muy importante ya que fue el punto de partida de todo el debate relativo al lenguaje y los valores allí planteados en la Viena de 1890-1914.

En "El Hombre sin Atributos" está presente esta discusión en torno a la razón planteada por Kant. Para este pensador la necesidad absoluta que determina que la voluntad ejecute actos morales surge de la propia razón que es la fuente de toda necesidad.

Es así como las distintas discusiones giran en torno al problema del conocimiento y de la moral, como veremos en el desarrollo de este capítulo., y lo cual se logra entrever en la obra de Musil.

Para Kierkegaard al igual que Schopenhauer, la moralidad no está fundada en la inteligencia. Para ambos la ética había de tener sus raíces, no en las concepciones de la razón, sino en el individuo existente; Sin embargo hay posiciones teóricas diferentes entre los dos; para Schopenhauer el hombre moral es esencialmente pasivo; su esfuerzo moral más importante consiste en rechazar sus apremios instintivos; plantea un tipo de moralidad

que se basa en la humanidad del género humano y es completamente social; según él, el Hombre es verdaderamente moral cuando toma sobre sí mismo los sufrimientos de los otros. Para Kierkegaard la moralidad tiene un carácter asocial pues consiste en una relación entre cada uno de los hombres y Dios. La meta del hombre es el "salto en el absurdo", el salto de la fe mediante el cual la personalidad finita se entrega por completo a lo infinito. En esta relación el amigo o el compañero se vuelven el otro necesario.

Es precisamente en este sentido en el que se desarrolla la relación entre los dos hermanos: Ulrich y Agathe. Ella, le plantea que para comprender a una persona hay que ser copartícipe de ella. Así le dice: "Tienes que ser igual a esa persona: ¡pero no eres tú quien tienes que meterte dentro de ella, sino que ella tiene que salir fuera de sí misma para meterse en tí! En este salir fuera está nuestra manera de redimir. Nos metemos dentro de las acciones de las personas, pero no salimos fuera de ellas al llenarlas y las desbordamos, nos elevamos por encima de ellas".

Los escritos de Kierkegaard hacen hincapié repetidas veces en que esta "comunicación indirecta" es la revivificación del método socrático; "La comunicación por medio de la reflexión", es una mayéutica intelectual y moral que se basa en pautas socráticas. Se propone ~~zihaxax~~ elevar al otro <sup>al umbral del conocimiento</sup> de tal manera que se le haga posible cruzarlo por sí mismo. Además de la polémica los instrumentos del maestro moral son: la sátira, la ironía, la comedia y la alegoría. Mediante el escándalo, la burla

o el ataque de una posición determinada, estas formas logran lo que no puede lograr la argumentación especulativa; nos llevan al punto donde tenemos que hacer una elección. Esta reflexión es parte de lo que lleva a Agathe y Ulrich a decidir ser hermanos gemelos, y es más, siameses.

El problema de la moral es planteado por Ulrich, como la reglamentación del comportamiento dentro de una soledad y especialmente según él, de sus primeros impulsos internos, <sup>que</sup> ~~que~~ son los sentimientos e ideas.

En las siguientes palabras podemos entrever algo de los fundamentos sociológicos de la moral y la razón sobre la cual hemos venido hablando.

“;No obstante, la más verosímil - insistió Ulrich- es que la moral, como cualquier orden, se crea por la pasión y por la violencia! Un grupo de personas que llega al poder impone simplemente a las demás las normas y principios mediante los cuales asegura su dominación. Al mismo tiempo, este grupo depende de aquéllos que le han hecho grande(...) además, el hecho de que el proceso no se produzca sin la intervención del espíritu, ni tampoco gracias al espíritu, sino a través de la práctica, da como resultado final un entresijo inabarcable, que al parecer se extiende sobre todas las cosas de un modo tan independiente como el cielo de la divinidad. Así, todo se remite a este círculo, pero este círculo no se relaciona con nada. En otras palabras: ; todo es moral! , pero la moral no es moral en sí misma...”

Estos problemas críticos que constituían la preocupación de las discusiones sociales, artísticas, científicas y filosóficas en Viena, son tratados con maestría, como se ha dicho en repetidas ocasiones en "El Hombre sin atributos".

La decadente monarquía marcada ya por la muerte, eludiendo toda decisión de fondo, presenta a Musil como un símbolo de la ruina. En un artículo anterior escribía que el estado soñoliento que velaba sobre los pueblos con los ojos cerrados de vez en cuando tenía ataques de dureza, lo cual sucedía cada vez que hubiera dejado marchar las cosas demasiado lejos. Entonces, procedía echando mano de medidas policiales y disposiciones absolutistas para volver a retroceder debido a la resistencia. El espíritu de este Estado, al decir de Musil, es absolutista contra su voluntad. Pero qué, era este Estado? No le servía de base ni una nación, ni una federación libre de naciones, no había un espíritu unificado en el que las ideas y deseos de los pueblos y las naciones se integraran.

"No era más que un anónimo organismo administrativo; propiamente, no era más que un fantasma, forma sin materia, atravesado de confín a confín por corrientes incansables de influjos ilegítimos, a falta de legítimos..." ( 21)

Musil al Imperio Austro-húngaro lo designa con un nombre: "Kakania". Lo hace derivar de la pronunciación de la abreviatura en alemán de los signos K. K. o bien K. u. K., que significaba imperial-real, o bien, imperial y real, Allí había dejado de existir para muchos la época de esplendor del Imperio de otrora, cuando se le recordaba:

"...se soñaba en los caminos blancos, anchos y cómodos del tiempo de los viajes a pie y de las diligencias, con bifurcaciones en todas las direcciones semejando canales regulados y galones de claro cotí en los uniformes, estrechando las provincias con el brazo del papeleo administrativo. Y qué comarcas! Mares y glaciares, el Carso, Bohemia con sus campos de grano, las costas adriáticas con el chiirrido de inquietos grillos, aldeas eslovacas donde el humo safa de las chimeneas como el alero de una bariz respingona y el pueblecito agazapado entre las colinas como si hubiera abierto la tierra sus labios para calentar entre ellos a su criatura. (...) el lujo excedía pero muy por debajo del refinamiento francés (...) se concedían sumas enormes al ejército, pero sólo cuanto necesitaba para figurar como la segunda más débil de las grandes potencias (22)

Kakania estaba constituida por una muy diferenciada gama de nacionalidades, de las cuales casi ninguna de ellas se identifica con el Imperio que Francisco José pretende representar; era la expresión de distintas culturas que reivindicaban diferentes actitudes ante la vida y lo social. Todo ello, justifica en cierta forma, la inconsistencia y falta de coherencia de la política y de la administración del Imperio.

Como bien narra Musil, Kakania figura en las escrituras como Monarquía Austro-húngara, pero de palabra se le llamaba Austria. Según la constitución, el Estado es liberal, pero tiene un gobierno clerical. Ante la ley todos los ciudadanos son iguales pero no todos son igualmente ciudadanos. Existe un parlamento que casi nunca sesiona, pero a su vez hay una ley para casos de emergencia con lo cual sale adelante sin el parlamento, "... y cada vez que volvía de nuevo a reinar la conformidad del absolutismo ordenaba la Corona que se continuará gobernando democráticamente ". Todo este Estado contradictorio se debe a que los Habsburgo mantienen la configuración de un "Poderío familiar

("la Hausmacht") y la idea de que ellos eran los instrumentos de Dios en la tierra. Esta idea trasciende a los habitantes de Austria en una creencia generalizada respecto a la universalidad de su cultura.

En Este país se actuba siempre de forma distinta de como se pensaba, o se pensaba de forma distinta de como se actubba. Kankania estaba siempre animada por una desconfianza adquirida en el curso de sus grandes experiencias históricas, ante la alternativa, 'esto es el otro'. La máxima de su gobierno era: "no sólo, sino también"; o, 'todavía mejor', como la más sabia de las moderaciones: 'ni...'. Esta indecisión o mejor falta de decisión es la respuesta al desmoronamiento de la sociedad austriaca.

En este Estado surge un individualismo extremo y escéptico, el cual todos los días se maravilla de existir, desconfía de su propia realidad y, fantasma de sí mismo, pertenece más bien al reino de lo irreal; Estado cuyos débiles cimientos no permiten la elaboración de sólidos principios, en el que ningún principio es estable, donde sólo dura lo provisional. A falta de un mecanismo de cohesión social, de un punto central que pudiera dar fundamento a las fuerzas centrífugas, el individuo se refugia en sí mismo; así es como en Austria, en un país tan sociable y ligero, surge la soledad del individuo. Lo privado el yo encerrado en sí mismo, el auto-reflejo psicológico, la personalidad que duda del mundo externo, que niega sus leyes, que se vive a sí misma como el centro del mundo, se convierte en una especialidad austriaca. En este marco están todas y cada una de las personalidades de "El Hombre sin Atributos".

No fue por azar que en Austria surgiera la filosofía de Ernst Mach, con su volatilización del mundo exterior en un conjunto de sensaciones subjetivas; el psicoanálisis, con su descubrimiento del inconsciente y la supremacía de lo sexual, no de lo social; la música de Arnold Schönberg, con su grito de angustia y desesperación, salido de las honduras más sombrías de la soledad; la búsqueda de un nuevo y rígido orden o la protesta un tanto individualista de Kraus en su lucha contra lo vacío e inauténtico; las tentativas incomprendidas y marginales de Robert Musil, de un hombre que no pertenecía a ninguna corriente, a ningún grupo, a ninguna asociación combativa. Todo en que se encontraba el hombre burgués típico de la situación en que se encontraba el hombre burgués, socavada por dentro, en medio de un mudo fantasmagórico, estremecido de arriba abajo por un profundo sentimiento de muerte.

En esta sociedad se había perdido el sentimiento de la unidad, la conciencia de estar tomando parte solidariamente en algo grande. La atomización, la desintegración, el aislamiento, resultan predominantes. Fischer retoma así a Musil:

"La vida que nos rodea", dice Musil, "carece de conceptos que le den orden (...) Nos ahogan los hechos: los hechos de las ciencias particulares, los hechos de la vida nos abruma, desordenadamente... Y esto refleja, naturalmente en toda una bursutería espiritual, de carácter individual. Nuestra época encierra en sí, unas junto a otras y sin equilibrio alguno, antítesis como ~~en~~ estas: antítesis de individualismo y sentido comunitario, ~~de~~ aristocratismo y socialismo, de pacifismo y materialismo, de charlatanería cultural y empuje civilizatorio, de nacionalismo e internacionalismo, de religión y ciencias naturales, de intuición y racionalismo y un sin fin más ... es una babelónica casa de locos; de miles de ventanas salen miles de gritos diferentes, distintos pensamientos y músicas diversas, y se lo tiran chillando al viajero; está claro que el individuo se convierte así en la palestra de un

sin número de motivaciones anárquicas y la moral con el espíritu queda enterrada..." (23)

Así las cosas lo que se pretende en los círculos aristocratizantes que se caracterizan en "El Hombre sin Atributos", es la realización de un proyecto de celebración a escala nacional, vale decir Universal, del septuagésimo aniversario del ascenso de Francisco José al trono, proyecto que surge en oposición a los preparativos de celebración de los Treinta años de regencia del Kaiser Guillermo II en Alemania.

Para celebrar tal acontecimiento se promueve en Austria la Acción Patriótica; en ella se reúnen diferentes exponentes de la intelectual y aristocrática sociedad austriaca, en búsqueda de un ideal común que encierre el valor del Imperio.

Ulrich se entera de dichas pretensiones por una carta de su padre, un noble austriaco. "... profesor miembro de la academia y de muchas sociedades científicas y estatales, (...) también caballero, comendador e incluso gran cruz de una magna orden; su Majestas le elevó al fin al rango de la nobleza hereditaria, después de haberle nombrado miembro de la Cámara alta". Preocupado por la situación social de su hijo, le sugiere integrarse al evento conmemorativo del aniversario del emperador.

Le manifiesta que se presente ante un alto funcionario que quizá podría utilizar sus servicios. Ulrich es nombrado secretario general del comité después de una serie de hechos fortuitos. Acepta el cargo cuyas obligaciones son tan vagas y fantasmales como el proyecto el que se compromete a servir, por indiferencia y porque se siente atraído por la figura y personalidad



de Ermelinda Tuzzi, esposa del Consejero y prima lejana, en cuyo salón se celebraban las reuniones de la Acción Patriótica. Ul rich le da irónicamente el nombre de Diotima a su prima.

Coincidentalmente el año del septuagésimo aniversario del Emperador sería 1918, el cual se había propuesto celebrar como un año jubilar, sin embargo este año austriaco coincidiría con el desmoronamiento de la Monarquía. La Acción Paralela, que a veces se designa como la Acción Patriótica es dirigida por el Conde Leinsdorf y no tiene un programa claro ni mucho menos concreto. Se limitan a pensar todos que 'algo debe pasar', pero todos ignoran qué es lo que debe suceder. Lo que importa es el sentimiento de la época, no interesa la razón y todo lo que con ella tenga que ver; solamente lo fenoménico, el sentimiento. La gente intuye un cambio: "Nadie sabía lo que se avecinaba, nadie se atrevía a decir que era, un nuevo arte, un hombre nuevo, una nueva moral, o quizá una nueva organización de la sociedad".

A pesar de lo cual el Conde Leinsdorf quien pretendía establecer ciertos criterios a seguir, proclama "cuatro puntos cardinales": "Kaiser de la paz, Hito europeo, La verdadera Austria y Propiedad y Educación". Sólo algo es seguro para él: Esta fiesta será celebrada por los agradecidos pueblos de Austria de forma que, no sólo se evidencie ante el mundo un profundo amor, sino también el que la Monarquía Austro-húngara está agrupada, "firme como una roca, en torno a su Señor". Y Diotima añade: El Mundo no podrá encontrar su sosiego antes de que las naciones que la componen vivan dentro de una unidad posterior, como los pueblos

austriacos en su patria común. Una Austria grande, una Austria Universal, es la idea que expresa un momento feliz.

Sin embargo, sabemos que, para el momento los problemas políticos que afectaba la Monarquía, debido a las diferencias nacionales eran bastante complejos. Pero, esta elite cultural prefería cerrar los ojos ante la realidad de Kakania. Musil se refiere así en "El Hombre sin Atributos":

v "Pero también los Señores, que con motivo de las festividades ostentaban, sobre sus trajes frondosos bordados de y otras piezas bucólicas, se atenían a los prejuicios de la política realista de su profesión y puesto que en la búsqueda de los motivos secretos de la Acción Paralela no encontraban argumentos palpables, pronto dirigieron su atención a lo que era el origen de casi todos los fenómenos inexplicables de Kakania, y que llevaba el nombre de naciones irredentales. Se hacía como si el nacionalismo fuera una mera invención de los preveedores militares; pero había que intentar alguna vez hacer una aclaración más amplia, a la cual contribuyó Kakania con una interesante aportación. Los habitantes de aquella doble monarquía imperial y real se encontraba en una difícil situación: debían sentirse patriotas del Estado imperial y real de Austria y Hungría, pero igualmente del reino húngaro o del Estado imperial real de Austria "(24)

Esta situación un poco caótica en la cual los húngaros que tenían su lengua debían pasar ante otros como Austro-hungaros, mientras que los austriacos no sabían ni que eran, pero debían sentirse, igualmente Austro-hungaros. Las minorías nacionales se llamaban en términos oficiales: "Reinos y provincias representadas en el Parlamento", lo cual no significaba nada; Los austriacos preferían decir que eran: polacos, checos, eslovenos, croatas, serbios, eslovacos, rutenos. Esto significaba ya un desarrollo muy grande de nacionalismo.

El Estado austriaco se caracteriza por una serie de incoherencias políticas y sociales, que corresponden a las primeras afirmaciones como las ya mencionadas vacilaciones en el lenguaje. Así mismo,

"En las escrituras se llamaba Monarquía Austro-húngara; de palabra se decía Austria; términos que se usaban en los juramentos de Estado y se revelaban para las cuestiones sentimentales, como prueba de que los sentimientos son tan importantes como el derecho público, y de que los decretos no son la única cosa del mundo verdaderamente seria. Según la Constitución, el Estado era liberal, pero tenía un gobierno clerical. El gobierno fue clerical, pero el espíritu liberal reinó en el país. Ante la ley todos los ciudadanos eran iguales, pero no todos eran igualmente ciudadanos. Existía un Parlamento que hacía un uso tan excesivo de su libertad que casi siempre estaba cerrado; pero había una ley para los Estados de emergencia con cuya ayuda se salía de apuros sin Parlamento y cada vez que volvía de nuevo a reinar la conformidad con el absolutismo, ordenaba la Corona que se continuara gobernando democráticamente" (25)

En el Estado Austriaco podía suceder cualquier cosa, un indicio del vacío político y el aislamiento de la alta burguesía y la aristocracia frente a la descomposición social y a los síntomas de resquebrajamiento del Imperio, es el mismo carácter privado con que inició la Acción Paralela, la cual no acudieron ni Ministros ni Altos funcionarios. Algo muy sintomático de la época y del círculo social representado, es el hecho de que a la Asamblea solo debían asistir los desinteresados servidores de las ideas. Debido a la poca importancia que el Estado otorgaba a tal movimiento, los organismos gubernativos se hicieron representar por jóvenes funcionarios que disfrutaban de la confianza de sus jefes.

Para Diotima era indispensable unir dos elementos completamente disímiles, los cuales se mezclan en sus reuniones; estos eran: "Capital y Cultura". En esta concepción introduce la función que cada individuo debe desempeñar en el Estado, según Diotima. Esta aseveración de la prima de Ulrich muestra cómo los ideales de la aristocracia estaban en completa deformación frente a la realidad, otra manifestación de esta incoherencia y del desconocimiento de muchos de los participantes ~~acerca~~<sup>acerca</sup> de su medio social así como de una falta de claridad política. Por ejemplo, para la esposa del Consejero Tuzzi, la Cultura abarcaba: los cuadros de Velazquez y Rubens expuestos en el Museo Imperial; la Catedral de San Esteban; Mozart y Haydn; el Burgtheater; el complicado ceremonial de la corte, lleno de tradiciones; el distrito primero donde se encontraban los más elegantes comercios; las formas finas y discretas de las altas funcionarias; la cocina vienesa. los antiguos palacios de la nobleza, el tono de la sociedad representando en un esteticismo, a veces más falso que auténtico. En todos los casos aparece primero la conciencia, una conciencia que es la que permite que la realidad exista. García Ponce nos da luces sobre el particular:

"...no es la realidad lo que hace posible a la conciencia, sino la conciencia es lo que hace existir la realidad. El desarrollo de ésta es visto entonces como un fenómeno esencialmente subjetivo y detrás de todo su contenido crítico y satírico la vertiente de la Acción Paralela no descuida esta circunstancia" (26)

En esta Acción Paralela se asistía al Salón de Diotima por pasar un rato agradable, para cortejarla y porque según se decía allí se encontraban la "sociedad y la cultura"; los

Únicos que desde el principio saban lo que quieren son Arnheim y el general austríaco Stumm von Brodwehr. Uno quiere comprar los pozos petrolíferos de Galitzia, el otro sacar para el ejército. Mientras que el 'Capitalismo' y el 'Ministerio Austríaco de Defensa' persiguen sus fines particulares, la Acción Paralela levanta cada vez más polvareda; los germanos nacionales la consideran anti-germana; los eslavos anti-eslava, llegando incluso a manifestaciones, tanto de carácter germano nacional como eslavo.

Todos los personajes viven con absoluta independencia en la novela. El Conde Leinsdorf por ejemplo, es el aristócrata austríaco consumado, distinguido y a su vez ingenuo, hombre de mundo pero también asombrosamente cándido. Su vida estaba penetrada por el sentido ético del deber, de no ser un espectador indiferente sino hacer algo desde su posición por el progreso. Había recibido del pueblo un convencimiento de que él era bueno, ya que de él dependían no sólo la multitud de sus funcionarios, empleados y sirvientes, sino también la subsistencia de un sinfín de hombres. El Conde no había conocido al pueblo de otra manera, a excepción de los Domingos y días festivos, en que solía salir entre la muchedumbre. Lo que no concordaba con su representación del pueblo él lo atribuía a elementos provocadores. Con sideraba que ayudar a los pobres era una labor caballeresca y que para la alta nobleza no existía diferencia entre un fabricante burgués y sus obreros, ni puede existir, pues cada hombre es

taba en posición de un cargo dentro del Estado, el trabajador y el artesano igual que el príncipe.

El extraño general Stumm von Bordwehr, al que el Ministerio de Defensa encomienda la misión de observar e informar lo que sucede en la Acción Patriótica, toma tan a pecho su tarea que se pone en la labor de investigar concienzudamente, de todo el caos de ideas, del "Espíritu civil" y trata de ponerles un orden. Desconcertado por el carácter desordenado de las ideologías hace un registro de las ideas del S. XX que enseña luego a Ulrich quien se muestra perplejo y escéptico ante la trascendencia que el general daba al desarrollo de los acontecimientos alrededor de la Acción Patriótica.

Por el contrario el general Fischel, director del Banco Lloyd, encuentra a este mundo en perfecto orden. Pensaba en el hombre como un ser fundado en la razón, creía en el progreso, y se complacía de los avances de los cuales se enteraba por la lectura diaria de los periódicos. Es al tipo del burgués liberal, contento consigo mismo y con el mundo, si bien es verdad que ve, no sin preocupaciones, cómo su hija Gerda pertenece a un grupo de jóvenes que desprecian el liberalismo, se burlan de la razón y del progreso. Gerda se relaciona con esta gente como reacción contra su padre. Pero sus amigos no sólo van contra el liberalismo, sino que se caracterizan por su adhesión a las ideas racistas y abogan por una vuelta a los mitos germánicos y un oscuro irracionalismo con un vago carácter religioso. Gerda termina siendo novia de Hans Sepp, el jefe del grupo. García Ponce

dice así en referencia al tema;

"La inconstante voluntad de auto-destrucción implícita en esa elección de Gerda se hace clara si recordamos que inevitablemente ella misma es medio judía. Musil prefigura, además, en la figura de Hans Sepp y en el carácter y los ideales de su grupo las raíces del movimiento nazi, mostrando hasta qué extremo éstas hacen de una rencorosa incapacidad y un agudo sentimiento de inferioridad que se vuelcan contra las estructuras de una sociedad que los humilla." (27)

Pero, cuando el mundo de la burguesía austriaca se derrumba, cuando se desintegran sus propios valores y su moral, Leo Fischel, el modesto y sufrido representante del sentido común y los ólidos principios burgueses, aquel que se veía disminuido ante su mujer y su hija, deja su trabajo en el banco. Y su hija se alista en el cuerpo de enfermeras de las barricadas de los campos de batalla, las cuales no pudo resistir su novio habiéndose suicidado finalmente. Sin duda, estas transformaciones en el sentir y en el actuar del mundo Vienés no solo preáagian una nueva época, sino un cambio radical en el orden establecido de la monarquía austriaca.

Arnheim es el exponente del moderno capital monopolista, con su filosofía de lo irracional, de la intuición, del oscurecimiento místico de todas las transacciones. El modelo que este hombre era Walter Rathenau. Musil lo ha caracterizado con todo su sentimiento austriaco hacia el imperialismo alemán y su reflujo cultural. Fischer lo manifiesta así: Musil en este caso es Ulrich.

"... odiaba esta interioridad de poder, este hablar del alma cuando son mercados lo que están en juego, este recurrir a Goethe y Hölderlin, cuando en realidad se trata de petróleo y carbón." (26)

Arnheim entendía que el hombre contemporáneo tiene en el dinero el método más seguro para el tratamiento de las relaciones. Vea en el gran comerciante la síntesis de la subversión y la perseverancia, del poder y la civilización burguesa; del riesgo razonable y de la erudición completa; pero más al fondo percibía en preparación una figuración simbólica de la democracia. Mediante la organización espiritual de las relaciones sociales y comerciales de su competencia y sirviéndose de las ideas del gobierno, quería participar en la construcción de una nueva era. Arnheim había hecho la fusión de los intereses del negocio y del alma, desarrollando el concepto del rey del negocio. Afirmaba de sí mismo que sus ideas eran las de un socialista que prefería frecuentar los ricos mientras sobreviniera la revolución. Así lo describe Musil:

"El doctor Arnheim no era solamente un hombre rico; poseía un espíritu selecto. Su fama procedía de ser el heredero de unos negocios ramificados en todo el mundo, y de sus libros que en ambientes vanguardistas eran juzgados como extraordinarios, (...) Predicaba en sus programas y libros nada menos que la unión del alma con la hacienda, o de las ideas con el poder. Los espíritus sensibles dotados de un sentido muy agudo. para averiguar el futuro, extendieron la noticia de que él unía en sí mismo aquellos dos polos, generalmente divididos en el mundo, y sostenían el rumor que una fuerza nueva estaba llamada a guiar por el camino del bien los destinos del reino" (29)

Arnheim a diferencia de sus compatriotas de clase media que consumían un arte apenas a la altura de sus medianos intereses, era entre ellos,

"como un clavel de jardín junto a otros silvestres. Para él no existía subversión espiritual ni renovación de principios, sino que sus problemas continuos eran sólo al enlazarse con la existencia, la toma de posesión, las corre-



ciones suaves, el resurgimiento moral del desfigurado privilegio de los poderes constituidos.(...) presentando en la Corte y en contacto con la alta nobleza y con los más sobresalientes de la burocracia, intentó amoldarse a aquel ambiente no como imitador, sino como amante de las costumbres feudales y tradicionales, sin olvidar su origen burgués" (3)

Musil llama a Arnheim "un mercader con alas de angel". Este gran capitalista se puede permitir el lujo del alma porque hay otros que hacen para él los trabajos sucios.

Arnheim encuentra en Diotima la compañera ideal para una relación amorosa sin compromisos. Quedó fascinado al encontrar en ella a una mujer que no sólo había leído sus libros sino que correspondía a su tipo físico. Diotima, mujer que había ascendido de un medio pequeño burgués hasta el gran mundo, es la quintaesencia de aquel vago idealismo. Así habla de ella Musil:

"... estaba persuadida que únicamente la mujer integral poseía la fuerza del destino, capaz de estructurar el entendimiento con la potencia del ser, de lo cual según su opinión, estaba el entendimiento especialmente necesitado para consumir su propia redención" (31)

El salón que Diotima precedía correspondía a las convicciones de su Señoría; los intelectuales y los huéspedes de honor eran objeto de especiales atenciones. Ella quiso hacer de su casa lo más exclusivo de la sociedad donde se discutían acontecimientos de gran importancia, Quería demostrarle a su esposo el Consejero Tuzzi su capacidad e independencia.

"En este estado de cosas se encontraba la casa Tuzzi al comenzar a activarse los preparativos de la Acción Patriótica. Desde que el Conde Leinsdorf, para comprometer a la aristocracia, había hecho de la casa de su amiga el cuartel general de sus maniobras, dominaba allí una responsabilidad imponderable, pues Diotima había resuelto demostrar a su marido, ahora, o nunca, que su casa no era una casa de juegos. Su Señoría le había dicho que la gran Acción Patriótica necesitaba de una idea coronadora de to-

da empresa, y ella ponía todas sus fuerzas en buscarla. El pensamiento de realizar, con la cooperación de todo el reino y ante la mirada atenta del mundo entero algo que se pudiera contar entre los más relevantes acontecimientos de una civilización o, en términos más modestos algo que mostrara la íntima esencia de la cultura austriaca" (32)

Sin embargo, las reuniones en el Salón de fueron haciendo cada vez más relajadas, Diotima sufrió por esto una gran decepción. No entendía cómo en el mundo político la gente podía discutir y luego compartir agradables veladas.

En el mutuo sentimiento de atracción que surge entre Diotima y Arnheim, se observa un ejemplo típico en el terreno de las relaciones personales, las cuales al igual que todo lo que sucede en la Acción Paralela y en la Viena de la época, sufren una parálisis y no encuentran un ~~xxxx~~ cauce definido. Tanto Diotima como Arnheim permiten que su amor se contamine con el imperativo del falso ideal, inoperante como la estructura del Imperio Austro-húngaro; la Acción Paralela pretende perpetuarse encontrando la idea trascendente que la justifique. Al final Diotima encuentra su suelo destruido ante la imposibilidad de Arnheim de concretar ese ideal, lo cual se expresa en el rechazo de Ermelinda Tuzzi. En este hecho influyen el descubrimiento de que él ha utilizado las pretensiones idealistas de la Acción Paralela para realizar transacciones financieras que favorecen a su imperio industrial. Un pasaje de la Viena de Wittgeinstein es muy ilustrativo; dice así:

"casamientos planeados con vistas a crear dinastías financieras, ajenos a la satisfacción personal de las partes, aseguraban la frustración, especialmente de las mujeres dada una sociedad tan mojigata. Por

lo que a los maridos toca, la incompatibilidad significaba recurrir a las prostitutas (...). Por lo que toca a las esposas el problema era más complicado, pues se les había inculcado desde las más tierna infancia que sólo mujeres lascivas y depravadas podían realmente desear o disfrutar una gratificación sexual. No hay que admirarse de que, cuando llegaban a descubrir que después de todo el sexo era cosa grata, se les ocurriese pensar que ellas mismas pertenecían a la otra especie de mujeres; la sexualidad extramarital que era para los maridos un juego re- cusatorio, generaba necesariamente hondos sentimientos de culpa en las esposas " (34)

Este ~~ix~~ era la situación que padecía Diotima y por lo cual nunca llegó a entregarse a Arnheim.

La necesidad de impulsar grandes tareas y proyectos es más aguda en Clarisse, quien se ha casado con el amigo de juventud de Ulrich; este sentimiento lo ve alimentando hasta llegar a la locura, en un completo estado de insatisfacción. Se revela contra todas las formas de sentir que evoquen los "lujuriosos lea- chos matrimoniales". Esta frígida mujer quisiera ser la inspira- ción de su marido para realizar trabajos; sin embargo él derro- cha su talento, se hunde en la pasividad y en la música wagneria- na, se convierte en un pequeño burgués, culto e improductivo. Su vida se vuelve un sin sentido, según que haga música o que pinte, es como "poner un biombo delante de un agujero de la pared". En ella se materializa la materia de la enfermedad de la época, las ansias por romper con el tibio mundo burgués. Siiente que su vida es completamente parasitaria, sin meta no forma; no encon- trando salida hacia una acción con sentido, destruye el poco- orden que hay en ella misma. Su espíritu alimentado en Nietzsche por la filosofía de su amigo Meingast con todos los síntomas de la

decadencia se va derrumbando en la demencia.

Clarisse lleg. a tener una gransimpatía por el asesino de mujeres Moosbrugger; representa un poco, la barbarie que acecha oculta detrás de la civilización burguesa; la crueldad, la agresión es expresión del individuo enfermo que no soporta la espuria de la sociedad, la prostitución. Toulmin y Janik relatan que depravados y pervertidos homosexuales pasaban por las calles de Viena, Moosbrugger puede ser uno de ellos.

Para Ulrich, Moosbrugger era un personaje que sentía muy cerca de su vida, el asesino de mujeres es para él producto de una época explosiva, por lo cual los hombres se van evadiendo de las imposiciones morales que les han aprisionado. Ulrich pretende analizarlo psicológicamente y justificarle, como un hombre al que la vida ha privado de lo que él califica, de forma indeterminada y vaga, de su "derecho".

En tanto, para Clarisse Moosbrugger era una figura casi mítica, al cual pretende "salvar" y reintegrar a una vida normal. Sin lugar a dudas se caracterizan algunos de las implicaciones sexuales, de la vida aristocratizante y decadente que llevaba la burguesía vienesa. En esta sociedad se temía por igual a Freud y a Kraus, ya que los dos habían puesto al descubierto las íntimas verdades que las carcomían.

Por su parte Walter y Ulrich eran todavía muy jóvenes en la época en que el nuevo siglo se vio nacer y la gente creía en la nueva juventud. Musil relata así este sentimiento que

caracterizó el advenimiento de nuestra centuria;

"El siglo recientemente sepultado no se había distinguido demasiado en su segunda mitad. Había sido efectivo en el desarrollo técnico en el comercio y en las investigaciones científicas, (...) Los hombres fueron clásicos en la pintura, como Goethe y Schiller en la poesía, y construyeron sus casas en estilo gótico o renacentista (...) Por lo demás, debido a muchas razones ningún período pasado ha sido tan ignorado como los tres, cuatro o cinco decenios que dividen nuestros años veinte de los veinte años de nuestros padres"

Y luego,

"De la mentalidad, escurridiza como el aceite, de los dos últimos decenios del siglo XIX se había apoderado en todo Europa una fiebre eruptiva, Nadie sabía lo que se avecinaba; nadie se atrevía a decir qué era un nuevo arte, un hombre nuevo, una nueva moral, o quizá una nueva organización de la sociedad (...) Pero en todas partes se levantaban hombres a luchar contra el pasado, aparecía el tipo ideal, lo que es más importante, hombres de iniciativa práctica se encontraban con hombres de iniciativa intelectual." (34)

El hombre sin atributos, Ehrlich es un ser individualista frío, sombrío, con una extraordinaria agudeza intelectual y un gran egoísmo. Tiene mucho carácter acondicionado por la época. En el año que resuelve darse de vacaciones pasa por experiencias de diversa índole, de la carne y del espíritu, pero no gana con ello una nueva consistencia humana sino sólo un conocimiento de tipo intelectual. Este individualista, exéctico y 'amoral', llega al conocimiento de que no se puede vivir sin moral y que sólo dentro de soluciones sociales se pueden encontrar soluciones individuales.

La vivienda del hombre sin Atributos se caracteriza por su vacuidad y su barroquismo:

"Era el jardín del siglo XVII, (...) exactamente la parte baja databa del siglo XVII, el parque y el piso superior parecían pertenecer al siglo XVIII, la fachada había sido

restaurada en el siglo XIX(...); el complejo total producía el efecto extravagante de varias impresiones fotográficas superpuestas en una misma lámina; pero de todos modos llamaba la atención" (35)

Esta vivienda es característica de la tendencia a la excesiva ornamentación, y al lujo sin ninguna función, más cerca de lo excéntrico que de lo artístico, de la arquitectura a la cual se refería Loos y que rechazaba totalmente.

Ulrich había arrendado este palacete al volver del extranjero, por hacer ostentación y porque 'aborrecía las viviendas vulgares'. Este hombre no podía acordarse después de volver del extranjero, de un sólo instante de su vida en que no hubiera estado animado del deseo de llegar a ser una persona distinguida. Pero.

" La fatalidad del caso estaba en que él no sabía si fuera qué es ser un hombre distinguido no cómo se consigue. De estudiante creyó que Napoleón lo era; pero esta apreciación provenía de la natural admiración que en la juventud causa la delincuencia, y en parte también porque los maestros presentaban a este tirano, que intentó desvestir Europa, como el malhechor más fascineroso de la historia. La consecuencia fue que Ulrich en cuanto pudo evadirse de la escuela, se incorporó como alférez en un regimiento de caballería " (36)

Es el Hombre sin cualidades de quien las mujeres se enamoran y entregan perdidamente; entre otras, Gerda la hija de Leo Fischel; Clarisse también en su momento pretende entregarse sin restricciones a aquel ser algo enigmático, quien en un principio tenía por amante a una cantante, Leona, a quien reemplaza Bonadea, una mujer casada y ninfomana, a la cual, más tarde Diotima acogiera a su lado por la inevitable curiosidad que siente por su mundo.

Ulrich se entera de esta nueva relación al visitar a Diotima cuando regresa a la ciudad, después de la muerte de su padre y de su reencuentro con su hermana. Diotima se siente mal. Su prolongada relación amorosa en un terreno puramente espiritual con Arnheim ha llegado a un punto de saturación en el que es necesario emprender alguna acción. Diotima vuelve allí hacia el campo de las ideas, buscando una justificación en las nuevas teorías sobre la vida y la higiene sexual. Ulrich está sorprendido y se presenta el momento propicio para que los dos se sientan atraídos, momento que ~~es~~<sup>es</sup> interrumpido por la cría de Raquel. Ulrich, sin embargo le confiesa su amor desinteresado en el cual ella no cree.

Finalmente Bonadea olvida las enseñanzas de Diotima y se entrega nuevamente a Ulrich, quien luego la rechaza al manifestarle que va a vivir con su hermana por lo cual ha decidido renunciar al sexo.

La relación entre los hermanos es algo que roza con lo imposible y antinatural. Esta relación entre Ulrich y Agathe se sitúa en el terreno que ignora las reglas sociales y las exigencias de la ética tradicional, para buscar su realización en un nuevo espacio que alguna vez había vislumbrado Ulrich, en el seno de las experiencias ajenas a la razón; pero también es indudable que la misma realidad de ese amor cuya posibilidad yacía latente para Ulrich se encarna en la figura de su hermana.

Esta relación se puede enmarcar en algunos de los parámetros de la concepción de Weininger, un judío que escandalizó a

Viena con la publicación de su libro en 1903 "Sexo y Caracter" y quien se suicidara en la casa donde murio Beethoven.

Su planteamiento se basa en la noción de que los conceptos masculino y femenino representan tipos ideales psicológicos. Estos no existen en forma pura, pero deparan una base para explicar el comportamiento humano. Según él:

"La 'idea masculina' es la de una racionalidad y creatividad perfectas, La 'idea femenina' es la antítesis de la masculina (...) La esencia de la condición femenina está expresada en los antiguos mitos de la magna mater -la fecundidad universal incoada, la fuente de toda la irracionalidad y caos del mundo" (37)

Según Weininger todos los logros positivos de la historia humana son debidos al principio masculino. El arte, la literatura, las instituciones legales. El 'eterno femenino' -- como él lo designa-- es el responsable de todos los sucesos y tendencias destructivas nihilistas.

El voluntarioso e individualista Ulrich, despreciador de la moral convencional, desafía durante toda su vida a la sociedad en la cual se encuentra. En el reino de lo privado domina e, concepto más absoluto de libertad, máxime cuando la realidad social presenta un derrumbamiento interno perdiendose el lazo que le oblegue a algo; solo queda la realización del yo interior en su forma más íntima, desterrado de la sociedad y que rompe con su ley; es fruto de un gran individualismo. Esta tentativa lleva a un mix aislamiento peligroso. Ulrich reconoce que ha ido muy lejos y que va contra el orden, en contra de lo pre-establecido.



Este amor entre los hermanos responde al culto que Musil hizo de su propia hermana quien muriera siendo muy pequeña. Musil sueña con una comunidad fraternal profunda: "La hermana gemela es, desde un punto de vista biológico, pero lo cual es algo que vive en cada uno como una espiritual utopia".

Agathe con su fuerza tanquila y delicad, en medio de la explosión de su ser pugnado por salir de un estado oscuro, en medio de su incondicionalidad apasionada, aparece como una mujer hermosa a la cual Musil trata con un amor íntegro.

Desde su niñez había visto ya más a su hermana, y cuando se encuentra de nuevo en la casa del difunto padre se siente preso de su inteligencia. Todo es en ella plástica posibilidad, y lo que el hermano dice y que ella entiende con frecuencia, no de manera intelectual sino instintiva, si que operando en ella de forma desenfadada y seductora. Lo que para él es solamente algo posible para ella se convierte en algo real. Lo que él piensa, intenta ella vivir.

Para Ulrich este mundo está lleno de posibilidades no explotadas, podría ser de otra manera; lo que a él le atrae es la posibilidad, el acto es en cambio lo decepcionante. Piensa en un mundo que esté ya viviendo sus últimos años; Agathe extrae de esto sus consecuencias prácticas. Si este orden ya ha dejado de ser válido, si su moral es absurda, sus leyes un sinsentido, el hombre soberano puede hacer en todo momento lo que le venga en gana.

Ulrich que desde el principio llevo la responsabilidad que ha seducido a su hermana le expresa en un momento de gran excitación que no es posible existir más allá del orden social. El hombre

es un ser social.

La época anterior a la guerra está caracterizada por la frialdad, el sin-amor; Meigast, el filósofo de la vida cuyo modelo es Klages dice que sólo la crueldad ejercida de forma sistemática, queda como el medio de que disponen pueblos europeos atntados por el humanitarismo, para encontrar de nuevo la fuerza perdida. La acción Paralela cuya última idea fue la del Congreso Mundial de la Paz, se esfuma; su resultado práctico consistió en que el industrial Arnheim compró los campos de Galitzia y el Ministerio de Defensa recibió los medios necesarios para modernizar la artillería.

Musil comprende que es necesario un nuevo orden de cosas, se ~~percata~~ ~~percata~~ que la estructura social ya no concuerda con las necesidades de la humanidad; la solución no estaba en la espera de una nueva ideología ni en la lucha de los que combaten. Está --segun manifestaba-- en la creación de nuevos condicionamientos sociales.

Por todo lo que Musil dijera sobre la necesidad de una revuelta social no podemos pensar que compartiera las ideas del socialismo, no era por supuesto un apologista del capitalismo. Era un hombre terriblemente individualista en su forma de vivir y de sentir, enredado hasta en lo más íntimo de su ser en un mundo que ni su inteligencia, ni su moral es capaz de aceptar positivamente.

Así dice en "El Hombre sin Atributos": "Desde las inspiraciones del hombre que está fuera de lo común hasta el kitsch que une a los pueblos, todo lo que Ulrich llamaba imaginación moral, o simplemente sentimiento, constitu-

ye una fermentación única y secular, sin final. El hombre es un ser que no puede salir adelante sin entusiasmo. Y el entusiasmo es el Estado en el que todas sus ideas y sentimientos tienen el mismo espíritu (...). Pero la fuerza de semejante entusiasmo carece de sosten. Los sentimientos y las ideas sólo adquieren una continuidad apoyándose entre sí, formando un todo; deben orientarse de un modo u otro hacia un mismo objetivo y arrastrarse entre sí (...). Cree en unas ideas, no porque a veces sean ciertas, sino porque tiene que creer. Porque debe mantener en orden sus inclinaciones (...) sin embargo, aunque, en conjunto, el número de decisiones que dependen del sentimiento es infinitamente más grande que el de las que pueden ser adoptadas por la simple razón, y todos los acontecimientos que mueven a la humanidad surgen de la imaginación, resulta que sólo los problemas racionales se revelan como algo suprapersonal (38)

La burguesía era para Musil el mundo existente y a su vez el mundo en decadencia. En profunda oposición hacia un nuevo porvenir; desconfiado, ante toda clase de programa, pretende aferrarse a las viejas estructuras aristocratizantes.

Este individualismo y aislamiento de las pautas sociales reales, que linda con el nihilismo, se entreeva desde la época del estudiante Törless.

En cierta forma se trata en la obra de una auto-biografía, la historia de un joven avasallado por sus problemas de sexualidad de reflexiones en torno al espíritu y a la razón en un internado burgués.

Se desenmascara en mundo subterráneo, solapado, en el cual los adolescentes despiertan a la sexualidad. En este instituto, "... se educan los hijos de las mejores familias del país para entrar luego en la escuela superior o ingresar en los servicios militares del Estado"

Los amigos de Törless resultan ser los peores alumnos del curso. "pereneñían también a buenas familias; pero a veces eran violentos y revoltosos hasta la brutalidad". Törless se abandonó a las influencias de sus amigos, pues su estado de animo correspondía a la educación que se daba en el Instituto; la cual era aproximadamente la siguiente:

"... se leía a Goethe, a Schiller, a Shakespeare, y tal vez también a los modernos. Y así, apenas digeridos, se les copiaba, se los imitaba. Nacían tragedia romanas o poemas líricos que se desarrollaban en períodos de páginas enteras (...) De tal modo cosas que en sí mismas son ridículas tienen, a pesar de todo, un gran valor para asegurar el desarrollo de los jóvenes; porque, en efecto, esas asociaciones y sentimientos procedentes del exterior hacen que los muchachos eludan el peligroso y blando terreno de las sensaciones propias de esos años, en lo que uno tiene que distinguirse en algo, siendo aún demasiado torpe para ello " (39)

Sin embargo, en Törless se gestaba un tipo de sentimiento que lo llevaba a interesarse por los problemas de la razón y la comprensión, interes que lo diferenciaba de sus compañeros, y el cual le hacía sentir cierto desprecio por sus amigos. En el curso de una extensa charla con Beineberg llego un momento en que sintió una gran sensación de desagrado: "No ahbían pasado aún diez minutos de silencio cuando Törless sintió que ya la aversión por su amigo llegaba a un extremo intolerable". Este desarrollo interior en Törles, lo hacía más sensible y vulnerable a las cosas externas:

"... se desarrolló en él, como condición dominante, la singular capacidad de sentir en las acontecimientos, las personas, las cosas y a menudo también en él mismo, algo de un carácter insuperablemente incomprensible, así como por otro lado de una afinidad inexplicable, nunca del todo justificada. Le parecían cosas accesibles a la inteligencia, y sin embargo no podía aprehenderlas con las palabras o el pensamiento " (40)

Así caracteriza Musil al joven estudiante, descripción que esta impregnada por muchas de las inquietudes filosóficas que surgían en la época. Su interés por las matemáticas también lo plasma en la figura del joven, además de sus inquietudes y problemas sobre la razón y la expresión.

En algunos de los paseos de los internos a los parajes cercanos al Internado, Törles se relaciona con Bozema, a través de sus amigos; esta mujer ya entrada en años presta sus favores a los jovencitos en el despertar de su sexualidad. Ya hemos visto como en Austria, los jóvenes aristócrata acudían a las prostitutas debido a la rigidez de la sociedad y al tabú del sexo.

Así describe Törless su sentimiento hacia ~~xxx~~ Bozema:  
"En los últimos tiempos, las vistas a aquella mujer eran sus únicas y furtivas alegrías. Al acercarse el fin de semana, ya se sentía inquieto e incapaz de esperar el domingo, días en el que, al atardecer, se deslizaba hacia ella "

Sin embargo, Törles mantenía un sentimiento de soledad y extrañeza hacia lo que lo rodeaba. Por este mismo espíritu reflexivo Reiting y Beineberg contaban con él para hacerlo partícipe de sus aventuras, pues Törless imaginaba las combinaciones más intrincadas, nadie como él podía predecir con tanta precisión las diferentes posibilidades que podían esperarse de la conducta de alguien en una situación dada. Pero su mundo se encontraba dividido en dos corrientes que chocaban la una con la otra. El mundo burgués de su familia, y el mundo fantástico, lleno de

aventuras, misterios y sorpresas que le impartían sus compañeros en el internado.

En el distinguido instituto existe una cámara oculta que nadie conoce, salvo Törless, Reiting y Beineberg.; allí deciden juzgar y sentenciar a Basini quien acostumbra a robar a sus compañeros; joven de belleza femenina, voluble y caprichoso.

Reintin es un frío tirano, no conocía mayor placer que azuzar entre sí a la gente. Su rival y luego aliado Beineberg, también experimentaba gustos por la crueldad en humillar a sus compañeros, encontrando apoyo para sus prácticas en una filosofía irracional, en un misticismo que mata a la razón y a la humanidad, Al respecto afirma Fischer:

"En ambos se adelanta, con certero presentimiento, la tipología de los que deceniso más tarde iban a crear en el fascismo, su sistema adecuado. " (41)

Los dos camaradas dispusieron de Basini a su antojo al descubrirle sus debilidades. Törless se ve inmersos en este episodio, pero se da cuenta de que esta situación lo aisla aún más del mundo exterior, es un presagio que le hace pensar que existe otra realidad desconocida y oscura. Se asombra cuando, en aquella cámara donde Beineberg y Reiting se aprovechan y atormentan a Basini, se vuelve siniestra y desagradable. ante su sentir. La vida cotidiana se torna turbulenta, los sentimientos y el ser individual no concuerdan con el mundo colectivo inmediato en el que vive.

La repulsa al irracionalismo es algo extraordinariamente

característico de Musil; vive la realidad como una cosa sospechosa, presintiendo detrás de ella toda una plenitud de posibilidades, de hechos e ideas que están en el espíritu de la época y les cuales saldrán a la luz, durante la guerra.

El alumno Törless se esfuerza por encontrar una solución a la ilimitación, y lo poco determinado de lo posible que se refleja en el pensamiento y en los sentimientos, y por otro lado la actividad y la realidad que se presentan como algo fraccionario. Este sentimiento que se proyecta en el aislamiento y la soledad será un tema que Musil trata en todas sus obras y el cual es sin duda la expresión y el sentir de la época; la angustia provocada por <sup>la</sup> inmediata e inminente disolución del orden social y los valores reconocidos hasta el momento, el resquebrajamiento del mundo burgués tradicionalista, el cambio inminente, el desconocimiento de lo que sería el futuro más próximo.

Este sentimiento y la vida cotidiana de la sociedad austriaca de principios de siglo así como el recuerdo de una clase aristócrata en decadencia y una burguesía que se aferra a los valores de ésta toman cuerpo en la obra de Robert Musil permitiendo entender así, su época y su cultura, tema de nuestro interés.

\*REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- 1) Musil, Robert. "El Hombre sin Atributos" . Vol I pag 12
- 2) Janik y Toulmin, "La Viena de Wittgeinstein" pag 54
- 3) Schorskep Carl. "Fin de Siecle Vienna " paf 5-6
- 4) Janik y Toulmin, Opus. Cit. pag 59
- 5) Zweig, Stefan . "El Mundo de ayer" pag 15
- 6) bid. pag 47
- 7) Ibid, pag 28
- 8) Janik y Toulmin, Opus Cit, pag 84
- 9) Zweig, Opus Cit pag 84
- 10) Ibid, pag. 42
- 11) Janik y Tpulmin Opus Cit, pag. 104
- 12) Ibid, pag. 108
- 13) Loso, Adolf, "Ornamento y Delito " pag 20
- 14) Ibid pag. 45
- 15) Ibid pag 46
- 16) Janik y Tpulmin . Opus Cit. pag 116
- 17) Ibid. pag. 141
- 18) Fischer, Ernst. "Literatura y Crisis de la Civilización Europe  
pag. 39-40
- 19) García Ponce, Juan "El Reino Milenario " pag 30
- 20) Janik y Toulmin Opus Cit. pag. 186
- 21) Fischer, Ernst. Opus cit. pag. 50
- 22) Musil, Robert, "El Hombre sin Atributos" Vol I pag 40
- 23) Fischer Ernst. Opus Cit. pag 60



- 24) Musil, Robert. Opus Cit. Vol II pag 190
- 25) Musil Robert. Opus cit p<sup>a</sup> Vol I pag. 40
- 26) Garcia Ponce, Juan. Opus Cit, pag 73
- 27) Ibid. pag 79
- 28) Fischer, Ernst . Opus Cit1 pag. 78
- 29) Musil, Robert. Opus Cit pag. 132 Vol I
- 30) Musil Robert, Opus Cit Vol II pag 115
- 31) Opus Cit, Vol I pag 123
- 32) Ibid pag 130
- 33) Ibid pag. 67-68
- 34) Janik y Toulmin, Opus Cit pag 95
- 35) Ibid. pag. 14-15
- 36) Ibid pag 43
- 37) Janik y Toulmin, Opus Cit pag 89
- 38) Musil Rober, Opus Cit Vol III pag 476-477
- 39) Musil Robert, "Las tribulaciones del Estudiante Törless pag 1
- 40) Ibid, pag 35
- 41) Fischer Ernst Opus Cit pag 41

#### CAPITULO CUARTO

#### EL ARTE EN LA EPOCA MODERNA

"La ambigüedad del arte moderno define así el modo de existencia al que está condenada. El sufrimiento que expresa podría cesar únicamente en una sociedad liberada. Mientras perduren las falsas necesidades y las falsas instituciones, mientras predomine la cultura oficial, el arte moderno no será más que expresión de decadencia e infortunio" (Marc Jimenez "Teodor Adorno, Arte, Ideología y Teoría del Arte")

#### 4.1. QUE ES LA MODERNIDAD?

Uno de los primeros pensadores que reflexiona sobre el concepto de modernidad es Hegel. El tema se convirtió en materia de reflexión en el curso de la crítica a la tradición, en la que se contaban las experiencias de la Reforma y el Renacimiento; además, del surgimiento de la ciencia Natural Moderna. A través de esta crítica reflexiva, el concepto de modernidad se torna en el plan científico filosófico hegeliano un problema de primer orden.

En la base de la concepción filosófica de la modernidad está el descubrimiento de la subjetividad, la cual lleva implícita en sí misma su carácter de crisis; carácter que se explicaría así: este mundo experimenta al mismo tiempo el progreso y la alienación.

Se plantean aquí, elementos de diferentes connotaciones; por una parte, tenemos el individualismo, aspecto de gran importancia en el mundo moderno, y que significa singularidad y particularidad. La otra, se plasma en el derecho a la crítica que surge en la época moderna y, la cual requiere un reconocimiento a la fuente de la que proviene dicha crítica y por la que puede revelarse. Tenemos igualmente, la Autonomía de Acción, importante característica de la modernidad, mediante la cual puede particularizarse e individualizarse la

responsabilidad por las acciones determinadas. Por último, ligado muy estrechamente al desarrollo del pensamiento de Hegel, la Filosofía idealista en sí misma; este filósofo considera, en efecto, que sólo en el tiempo moderno se ha comprendido lo que es una Idea y su conciencia.

Esta concepción se desarrolla a partir de la apertura histórica que se presenta con la Reforma, la Ilustración y la Revolución Francesa. Con Lutero la religión se convirtió en un algo reflexivo, y más personal que institucional, estaba al alcance de los seres humanos.

En la modernidad, la vida religiosa, el estado y la sociedad, la ciencia, el arte y la moralidad son transformados en expresiones de ese principio de subjetividad.

Sin embargo, esa concepción estaba implícita ya, en la filosofía Kantiana. Kant expresó el concepto de razón de cuya unidad surge la razón práctica y el juicio del conocimiento teórico. De este modo fundamenta la posibilidad del conocimiento objetivo; la razón en cuyo seno estaría por un lado la visión moral y la evaluación estética, y por otro, la razón crítica, que asegura la capacidad subjetiva y construye la arquitectura principal de la razón.

A finales del siglo XVIII, ciencia, moral y arte fueron igualmente institucionalizados, diferenciados como esferas de la actividad de la vida cotidiana; adquirieron validez frente a los interrogantes de la realidad, la justi-

cia y el gusto. Estas esferas del conocimiento fueron a sí mismas, separadas de las pertenecientes a las creencias. En estos niveles, se reconoce, según Habermas, las esferas que Kant plantea como expresiones de la subjetividad. Hegel encuentra la esencia de la concepción del mundo moderno en la filosofía Kantiana.

Kant trata la religión como la instancia que mantiene la fuerza del poder, el derecho le otorga su ejecución y le da validez. Pero, la idea de Dios puede sólo conseguir tal poder, cuando penetra en la religión, el espíritu y la moral de la gente, cuando se presenta en las Instituciones del Estado y en las practicas de la sociedad, cuando se hace "modo" de pensamiento y se inserta en algunas motivaciones particulares, cuando irrumpe en el mundo de la razón práctica. La Religión puede dar eficiencia practica a la razón, solamente como un elemento de la vida pública. Esto es, la Religión se hace popular de tal forma que el poder de la razón puede ser legitimada.

Para Hegel, la moralidad es una expresión positiva de la idea religiosa. Aplicó el término positivo a las religiones basadas en una autoridad, y las que no reconocen ningún valor a la 'criatura humana'. La positividad de la Religión consiste en las acciones acordes a la idea de la divinidad a través del trabajo y de la 'moralidad', en busca de una compensación en el más allá; al divorcio de las doctrinas que en poder de unos pocos que poseen la "verdad", mantie-

nen la conducta fetichizada de las masas; finalmente, sobreviene la religión convertida en algo privado, separada de la esfera de la vida pública positiva.

Según Horkheimer y Adorno, "El programa del iluminismo consistía en liberar al mundo de la magia. Se proponía mediante la ciencia, disolver los mitos y confutar la imaginación" (1)

Sin embargo, la expresión religiosa se instaure, según Hegel, en la razón, pero ésta no es más que la abstracción de la conducta fetichizada de los seres humanos. Así, dicha religión influye en sentimientos y necesidades. La Religión en su forma privada esta en decadencia por la aparición de las Instituciones en la vida pública. Para Hegel esta 'religión de la razón' podría ser utilizada por el Estado, si se hiciera presente en público en las celebraciones y cultos. Esta tendría un objetivo solo bajo las condiciones de una libre política que permite legitimar el poder del estado bajo estos auspicios de la libertad.

Herbermas afirma que Hegel deduce del anterior planteamiento una "objetividad racional dominante" que emplea los mismos parametros de la ortodoxia cristiana; ambos, según él, solidifican la condición de dirigir y son igualmente incapaces de dar forma a la religión en la totalidad estica de una nación entera e inspirar una política de vida libre.

Así mismo, caracteriza las condiciones políticas e instituciones gubernamentales, "justamente como el espíritu viviente del cristianismo primitivo", que ha desaparecido de la

religión de la ortodoxia contemporánea, así también, en la esfera política, "estas leyes han perdido la anterior vida y también la validez de los días precedentes". Las formas políticas y jurídicas redefinidas en forma positiva se tornaron fuerzas alienadoras. Para comienzos del siglo XIX, el auge de la revolución industrial explica que formas de Religión y Estado pudieran verse expresadas en formas mecánicas como: el reloj, trabajo y la máquina; por lo menos es claro en Europa occidental.

Hegel pretende reconciliar "Poder" y "Razón" derivando los de la subjetividad. Cuando piensa en el momento de la reflexión, hecho que trajo consigo la Ilustración, enfatiza en el lado autoritario de la propia ciencia. Esto es, el principio de la subjetividad como "dominección".

Horkheimer y Adorno dicen: " El surgimiento del sujeto se paga con el razonamiento del poder como principio de todas las relaciones. Frente, a la unidad de esta razón la división entre Dios y hombre parece en verdad irrelevante, tal como la razón impasible le hiciera notar desde la más antigua crítica homérica. Como señores de la Naturaleza el Dios creador y el espíritu ordenador se asemejan. La semejanza del hombre con Dios consiste en la soberanía sobre lo existente." (2)

Así es que, para Hegel, el positivismo de la Religión Contemporánea --- que es provocado por la Ilustración y fortalecido por ella --- representa "la necesidad de los tiempos", y, en esta necesidad cualquier hombre es hecho un objeto ya así mismo oprimido por él.

Al respecto Horkheimer y Adorno reflexionan:

"El mito parece en el iluminismo y la naturaleza en la pura objetividad. Los hombres pagan el acrecentamiento de su poder con el extrañamiento de aquello sobre lo cual lo ejercitan. El iluminismo se relaciona con las cosas como el dictador con los hombres, pues el dictador sabe cuál es la medida en que puede manipular a éstos. El hombre de cie cie conoce las cosas en la medida en que puede hacerlas. De tal suerte el en-sí de estas se convierte en el para él. En la transformación la esencia de las cosas se revela cada vez como la misma : como fundamento del dominio" (3)

Para Hegel la razón se propone entregar en el arte una forma de religión popular. Habermas dice en referencia a Hegel: "El monoteísmo de la razón y del corazón se propone a unir en sí mismo al politeísmo de la imaginación y la moda en una mitología al servicio de las ideas". Al respecto encontramos en "La Dialéctica del Iluminismo" una referencia esclarecedora:

"La obra de arte coloca la pura imagen en contraste con la realidad física, cuya imagen retoma, custodiando sus elementos. Y en el sentido de la obra de arte, en la apariencia estética, surge aquello a lo que daba lugar, en el encantamiento del primitivo, el acontecimiento nuevo y tremendo: la aparición del todo en el detalle. En la obra de arte se cumple una vez más el desdoblamiento, por algo espiritual, como manifestación del mana. Ello constituye su 'aura'. Como expresión de la totalidad, el arte aspira a la dignidad de lo absoluto. Ello indujo en ciertas ocasiones a la filosofía a asignarle una situación de preferencia respecto al conocimiento conceptual"

La totalidad ética, a la cual se accede por medio de la reflexión, no suprime el desarrollo del poder, sino que por el contrario funda una religión. La sensibilidad de este mito poético puede retener a la gente en una aparente libertad para reflexionar.

Esta reflexión está basada en la idea de Schelling acerca del arte; según él decía, este era el modelo de la ciencia, y



la ciencia debe aún llegar allí donde encontramos el arte. Para Adorno y Horkheimer, esta doctrina aoula la eparación entre imágen y signo en cada singular representación artística. Pero, según esos autores, muy raras veces se halla el mundo burgués dispuesto a demostrar esta fe en las expresiones estéticas. En su lugar se acude a la fe. Mediante la fe, la religión ha pretendido reconciliar espíritu y realidad. "Pero la fe es un concepto privativo: se destruye como fe sino expone continuamente su diferencia o su acuerdo con el saber".

En torno al punto anterior y refiriéndose a Hegel, Habermas expresa que: si bien el arte romántico de su época congeniaba con el "espíritu" de ésta, no sustituye, en sí mismo el arte a la religión internalizada en las creencias populares de la gente. Por otra parte la filosofía como sistema conceptual de la razón ejercía el papel de puente unificador de la ciencia, esta última asume la forma de filosofía en Kant, y Fichte. Hegel por su parte, trató de desarrollar una noción de razón a partir de la filosofía de la reflexión; esto es, la relación del sujeto consigo mismo, trabajando la crisis de la experiencia del sujeto, para desde allí efectuar una crítica a la modernidad.

Sin embargo la polémica acerca del arte<sup>X</sup> es una discusión

---

XPara los efectos de este trabajo debe entenderse que la expresión 'Arte', a falta de alaración específica, se hace extensiva a la literatura.

que retoma su fuerza con la escuela de Frankfort, cuyos miembros pretenden reconciliar poder y arte, con esta diseusión toma nuevamente validez el cuestionamiento del status normativo del arte clásico.

Tanto par Schlegel como par Schiller , el arte tiene un caracter normativo, y sus diferencias entre el arte objetivo y el interesante, estriban en su estilo, es decir, para ellos el arte moderno constituye un acto de libertad y de reflexión mientras que el clasicismo se obstina en la imitación a la naturaleza.

En otra perspectiva del analisis de la modernidad, sobre la cual reflexiona Habermas, se encuentra el concepto de "política" referido a la tradición aristotelica de la vieja Europa. En esta concepción se encuentran relacionados el Estado y la Sociedad, los cuales se diversifican hacia el siglo XIX. Desde esta perspectiva la economía familiar se basa en agricultura, la producción artesanal y algunas formas de intercambio ; estas formas sirven de fundamento a una expresión política particular. La ratificación diferencial en el poder político va ligada a la constitución de la autoridad que integra la sociedad como una totalidad. Esta concepción no es apropiada a las sociedades modernas, en la cual la economía capitalista se ha despreocupado del orden de la "regla política"; la economía del cambio y del valor es un sistema de acción complementario con el poder, que ha sido diferenciado en el nuevo sistema social. Al decir de Habermas, la economía de la sociedad, se ha despoliti-

en cierta forma, es decir, ha sido separada de la burocracia estatal. Desde finales del siglo XVIII, la teoría social fundamentada en la economía política se ha divorciado de la teoría del Estado inspirada en el derecho natural.

Hegel es uno de los primeros que integra en el análisis conceptual una "armazón" adecuada a la sociedad moderna, en la que separa la esfera política del estado y la "sociedad civil". En esta reflexión asimila la oposición entre modernidad y antigüedad hallada en la teoría del arte.

Es precisamente, en la esfera de la "sociedad civil" en donde sobreviene la desintegración de la totalidad ética, debido al individualismo de la época, y en la cual no es posible ese tipo de religión o razón popular que Hegel pretende. En efecto, en esa sociedad civil, se da un principio de "venta del gusto" que no significa un "estado del gusto" y que está asociado al principio del Estado Moderno; tiene una gran fuerza porque permite el desarrollo del principio de subjetividad y el auge del progreso.

Fue la filosofía de la reflexión la que erigió la conciencia de la modernidad. Fue la que permitió la reflexión en sí misma de la subjetividad; particularizada, individualizada, y que se convierte en racionalidad del entendimiento, tomándola como posesión en sí misma, este es la modernidad. Como conocimiento absoluto, la razón asume la forma de una crítica hacia la modernidad, a partir de la restauración. Este es, finalmente el fundamento hegeliano de la modernidad.

Habermas alude a la filosofía Hegeliana en los siguientes terminos: Introdujo la restauración crítica de la modernidad a partir de la dialéctica de la Ilustración. Elevó, así la historia contemporánea al rango de filosofía, colocó lo eterno en comunicación con lo transitorio, lo atemporal con lo actual. De este modo, transformó el carácter de la filosofía en una forma no escuchada hasta ahora.

Esta reflexión, que da paso a la modernidad de la razón se genera en el Iluminismo, como dicen Adorno y Horkheimer con la separación entre ciencia y poesía, la división del trabajo social, se extiende al lenguaje: "Como signo la palabra pasa a la ciencia; como socio, como imagen, como palabra se extiende a las artes".

Este arte, sin embargo, no debe ser solo una copia de la naturaleza, a pesar de que su distancia respecto de ésta es mínima para lograr ser verdadero arte. No se debe influir más sobre la Naturaleza identificándose con ella, es preciso conocerla y dominarla mediante el trabajo. Adorno y Horkheimer dicen, al respecto:

" La obra de arte coloca la pura imagen en contraste con la realidad física, cuya imagen retoma, custodiando sus elementos. Y en el sentido de la obra de arte, en la apariencia estética, surge aquello a lo que daba lugar, en el encantamiento del primitivo, el acontecimiento nuevo y tremendo: la aparición del todo en el detalle"(5

Retomando el hilo de la exposición, debemos mencionar aquí, que según Habermas, la historia del marxismo occidental ha hecho evidente las dificultades básicas conceptuales de la

razón . Pues ésta se ha convertido en el dominio consolidado de los grupos privilegiados. Este dominio, según Horkheimer y Adorno, confiere mayor fuerza y conciencia a la totalidad social en la que se establece. La división del trabajo , a la que el dominio da lugar en el plano social, sirve a la totalidad dominada para autoconservarse. Así sostienen , la actualización de la razón « inmanente a ella, se convierte en la validación de lo particular. El dominio como universal se opone a lo singular, igual que la razón en la realidad. El poder de todos los miembros se acrecienta a través de la división del trabajo, cuyas racionalidades son a su vez multiplicadas . La opresión de la sociedad tiene un carácter colectivo . Es esta unidad de colectivo y dominio la que logra interiorizarse en los miembros de la sociedad.

Es a través del lenguaje que las relaciones de dominio toman forma como medio de comunicación de una sociedad civil. Pero, en este reforzamiento del poder social las ideas se convierten en algo superfluo; el lenguaje científico es la máxima expresión de este poder. Para Marcuse, Lukacs y Bloch, este lenguaje de dominio que adquiere la ciencia y la tecnología son tomadas como una significativa forma de represión.

El proceso técnico , en el que el sujeto se ha reificado después de haber sido excluido de la conciencia, es inmune tanto a la ambigüedad del pensamiento mítico como a todo significado en general, porque la razón misma se ha convertido en un simple accesorio del aparato económico.

Precisamente para Nietzsche la modernidad, constituye sólo la última época en el que el gran alcance de la racionalización de la historia, está representado por la disolución de la vida arcaica y el colapso del mito. Ya Sofocles y Cristo, los precursores del pensamiento filosófico y el monoteísmo eclesiástico, marcan esta iniciación. En las grandes mutaciones de la civilización occidental (desde la aparición de la religión hasta el Renacimiento, la Reforma y el ateísmo burgués), cada vez que nuevos pueblos expulsaron más decididamente el mito, el temor a la naturaleza incontrolada y amenazadora, fue degradado a superstición animista; de la misma manera el dominio de la naturaleza exterior, así como antes lo fue el del mundo interior fue convirtiéndose gradualmente en el propósito fundamental.

La moderna conciencia del tiempo, prohíbe algún pensamiento de regresión, a un inmediato retorno a los orígenes míticos.

En una de las epopeyas homéricas según señalan Horkheimer y Adorno está señalado el nexo entre mito, dominio y trabajo; dice así:

"Con la disolución del contrato una vez que es ejecutado literalmente cambia la posición histórica del lenguaje: comienza a convertirse en designación. El destino mítico, el fatum, era una sola con la palabra dicha. El ámbito de las concepciones al que pertenecen los decretos fatales invariablemente cumplidos por las figuras míticas no distingue aún la diferencia entre palabra y objeto. La palabra parece tener un poder inmediato sobre la cosa, expresión y significado se confunden. Pero la astucia emplea la diferencia en su beneficio; se aferra a la palabra para transformar la cosa. Nace así la conciencia del significado: en sus angustias Odiseo advierte el dualismo, en cuanto aprende que la misma palabra puede significar cosas diversas(...) Odiseo descubre en las palabras lo que en la

sociedad burguesa desarrollada se llamará formalismo: su validez permanente se paga con su separación respecto al contenido que eventualmente las llena, por lo que, gracias a tal separación, pueden referirse a todo contenido posible, tanto a nadie como al mismo Odiseo. Del formalismo de los nombres y de los decretos míticos, que quieren mandar, indiferentes como la naturaleza, sobre los hombres y sobre la historia, surge el nominalismo, el prototipo del pensamiento burgués" (6)

Para Nietzsche, a la reconciliación de la moderna conciencia y el pasado arcaico, se da precisamente, a través del arte. Este poder supra histórico del arte, consumido en sí mismo, es para Nietzsche el único que puede reivindicar "la necesitada verdad y restaurar el poder íntimo del hombre moderno".

Al respecto Adorno y Horkheimer mencionan que, el impulso de salvar el pasado como viviente, así como el de utilizarlo como materia del progreso, se satisfacía sólo en el arte, al que pertenece, también la historia como representación de la vida pasada. Luego afirman que, en la medida en que el arte renuncia a valer como conocimiento, excluyéndose así de la praxis, es tolerado por la praxis social igual que el placer.

En este sentido; el arte toma un carácter religioso. casi mítico; sería una especie de "religión pública", a la manera de los planteamientos de Hegel. Al referirse Nietzsche en este sentido al arte, tiene en mente a Richard Wagner; este inicia su "Ensayo sobre religión y arte" afirmando que: la religión se ha vuelto artificial dejando al arte el papel de la salvación.

En la misma dirección, Hegel había proclamado la noción

lejana de una "nueva" mitología del arte, la cual tomaría el lugar de la filosofía, pues la intuición estética es "el más alto acto de razón". Así mismo, Schelling encuentra en la intuición estética la solución al enigma de cómo el yo puede ser hecho consciente de la identidad de libertad y necesidad, espíritu y naturaleza, conciencia e inconciencia. El arte asume así, un carácter público, en la forma de una nueva mitología. Esto se expresa claramente en la actitud del mundo burgués vienés frente al arte como ya veremos.

#### 4.2. LA AMBIGÜEDAD DE LO MODERNO

El mundo de vida moderno resulta, para Durkheim y Herbert Mead, determinado por la racionalidad. La vida Moderna se caracteriza por un modo reflexivo, que ha perdido su estado semi-natural, por la generalización relativa, de las normas de los valores; además la acción comunicativa en un contexto más amplio con una mayor cantidad de opciones. Es s. formas se erigen en modelos de socialización, orientados a la formación de identidades abstractas conlleva un impulso en el proceso de individualización, característico del mundo moderno.

Por el contrario, Max Weber, disocia el concepto de modernidad propia de los estilos espacio-temporales europeos, de los modelos para procesos de desarrollo social en general. Para él el proceso de modernidad no puede ser concebido como la racionalización, la objetivación histórica de las estructuras racio-



nales.

Para Arnol Gehelen, la idea de modernidad aparece a través de los teóricos, quienes ven un desacoplamiento entre "racionalidad" y "modernidad," el fin de la ilustración.

En este punto es preciso aclarar ya, la diferencia que la mayor parte de los teóricos alemanes, hacen entre "Cultura" y "Civilización". Esa diferenciación se expresa tanto en el plano material como en el moral : civilización como cultura material (Zivilisation); y valores de cultura (Kultur). Según dice Adorno, Kultur ha tenido siempre algo de 'Cultura espiritual'. Afirma: "Pero Zivilisation no se opone originariamente a 'Cultura del Espiritu' para indicar la cultura en lo que tiene de material, sino que designa más bien al conjunto de la humanidad; es el sentido de la humana civilitas"

En la <sup>a: ceción</sup> ~~asociación~~ moderna la palabra "civilisation" se afirma por primera vez en la cultura inglesa; la vemos usada frecuentemente en el siglo XVIII en oposición <sup>a</sup> la cultura cortesana y feudal.

En el uso del alemán el concepto de Zivilisation adquiere el sentido estricto moderno sólo en el siglo XIX. A partir de entonces Civilización como forma moderna de la cultura se relaciona, por un lado, con el extraordinario incremento de la población a partir de la revolución industrial y a la concentración urbana resultante, y por el otro con la disolución de los ordenes tradicionales de la sociedad, por efecto del ratio como razón y <sup>el</sup> cálculo como racional, tal como dice Adorno.

La antítesis entre Kultur y Zivilisation reaparece, según el autor mencionado en :....."uan época que, en el estereotipo corriente, está a su vez sublimado en Kultur, la época del rocó, cuyos castillos serán luego transfigurados por la nostalgia romántica como lo opuesto al mundo de las casas de inquilinato, de la iluminación eléctrica de las calles y de los automóviles" (8)

Esta disociación entre cultura y civilización tiene su auge, precisamente para la época moderna a la cual el iluminismo dió paso. Este no quiere decir que en la antigüedad las 'épocas culturales' como: la griega, la romana o la cristiana no tuvieran sus grandes momentos de civilización. En la actualidad designamos por Cultura todo aquello que la sociedad de masas, diligentemente consume, y civilización es el producto y suso cultivado de los objetos instrumentales que produce nuestra sociedad.

Ahora bien, la palabra "moderno", como dice Habermas, ha tenido diversos contenidos, pero siempre ha manifestado la conciencia de una época que, frente al pasado se comprende como el resultado del paso de lo antiguo a lo nuevo.

Según esto "moderno" es la expresión objetiva de la actualidad de una época. La característica de las obras modernas es lo "nuevo", " lo que será superado y desvalorizado por las innovaciones de los estilos futuros", como menciona Habermas. Solo que, a diferencia de la moda, lo 'moderno', emntiene una relación con lo "Clásico", que es todo aquello que sobrevive a

su tiempo, y es hecho moderno.

La fuerza estética del arte moderno, la rebelión que se lleva en sí misma, es una forma tentativa de romper con el continuo estético que opone a la tradición, que se rebela contra la normatividad, Habermas alude a este carácter del arte en los siguientes términos:

"... neutraliza tanto el bien moral como la utilidad práctica, escenifica continuamente la dialéctica del misterio y el escándalo, y corre tras la fascinación del terror que implica todo acto de profanación, huyendo a la vez de sus resultados triviales."

Al respecto Habermas cita a Bel refiriéndose a la tesis de que los fenómenos de crisis en las sociedades desarrolladas se originan en un rompimiento entre cultura y sociedad. Según este autor, el arte vanguardista ha logrado penetrar en los valores de la vida cotidiana y los principios de la modernidad están a la orden del día en el "mundo de vida". Estos principios se expresan en la pretendida autenticidad de las propias experiencias y el subjetivismo de una sensibilidad extrema que domina las inquietudes de la vida cotidiana del mundo moderno. Esta ética <sup>estaría</sup> ya agotada según Bel, por lo cual la sociedad debe buscar validez, tal vez, en una renovación de otro tipo.

Como hemos visto, la idea de modernidad se expresa elocuentemente en el desarrollo del arte moderno europeo. En este contexto Weber identifica el carácter de la cultura moderna en la articulación de tres momentos de la razón sustancial que se había expresado en las representaciones reli-

gias y metafísicas del mundo. Según él lo que hace que en la época moderna exista una separación tajante en las esferas valorativas de la ciencia, la moral y el arte, es la decadencia de las concepciones globalizadoras del mundo y la descomposición de los problemas de la tradición en diversos puntos de vista como: la verdad, la rectitud normativa y la autenticidad de la belleza. A partir de aquí dada una de estos sistemas culturales empezó a institucionalizar su propio discurso: la ciencia, los desarrollos teóricos sobre la moral, la producción artística. Esta institucionalización del saber particular en discursos especializados generó que:

"... el saber cognoscitivo-instrumental, el moral-práctico y el estético-expresivo elaboraron sus propios cánones de comportamiento. Pero, por otra parte, este hecho hizo también que aumentara la distancia entre la cultura de los expertos y la gran masa de la sociedad, pues la expansión de la cultura, precisamente en razón de su reflexión y producción especializada, no logra sin más estar a disposición de la práctica de la vida cotidiana" (10)

El mundo moderno se caracteriza por una diferenciación de los discursos de la ciencia, el arte, y la moral. El cual produce un rompimiento con la tradición. Empero esta tradición es parte de la hermenéutica de la vida cotidiana; es precisamente en esta hermenéutica en la que el arte recoge: lo arcaico, lo hace suyo para volverlo moderno.

Habermas, en su artículo "La Modernidad Inconclusa", refiere que, fué en la época del Renacimiento, cuando la belleza comenzó a tener un sentido dentro del campo estético. Luego, en el siglo XVIII se institucionalizó la literatura, lo cual dio origen a un ámbito de acciones separados de la vida reli-

giosa y cortesana. Fué a finales del siglo XIX cuando surgió una concepción esteticista del arte, la cual impulsó al artista a producir la obra con el planteamiento del 'l'art poru l'art'. Así la estética se convirtió en sí mismo y por sí misma en un propósito.

"El surrealismo nunca hubiera cuestionado el derecho del arte a existir, si el arte moderno hubiera prescindido de lanzar sus promesas de felicidad, que en cuanto tal implicaban la cuestión de su relación con la totalidad". En Schiller la promesa ofrecida pero no realizada por la intuición estética cobra explícitamente la forma de una utopía que apuntaba más allá del arte" (7)

Pero el intento surrealista frente al postulado del arte moderno cayó en el fracaso, con el resultado de que tras la desublimación del sentido y la desestructuración de la forma no queda ningún efecto liberador. Además, los procesos por los que se logra dentro de nuestro mundo social de vida un mutuo entendimiento implican necesariamente una larga tradición cultural. Por esto, para que nuestra vida cotidiana racionalizada pueda superar el empobrecimiento cultural, no es suficiente el hecho de conquistar violentamente un nuevo espacio cultural.

#### 4.3. LA MODERNIDAD EN EL IMPERIO AUSTRO - HUNGARO

El Imperio Austro-húngaro de finales del siglo pasado y principios del presente constituye un caso privilegiado para captar el sentido de la modernidad. Broch dice que para captar el 'espíritu de la época' a mediados del siglo XIX sólo <sup>hay</sup> que

hechar una mirada a la fachada arquitectónica de Viena.

"... fue el período del eclecticismo, del falso barroco, del falso gótico. Siempre que el hombre occidental fijaba su estilo de vida, éste se reducía indefectiblemente en una apropiación burguesa y, a la vez, a burguesa pompa, a una rigidez que tanto significaba asfixia como seguridad. Si alguna vez la miseria se vio encubierta por riqueza fue entonces" (12)

El hombre del siglo XIX, como se puede deducir del análisis hasta ahora planteado, era netamente racionalista; en consecuencia era individualista y romántico y así mismo historicista. El individuo como tal se emplazó en el centro del Universo con su alma individual terrena. Lo terrenalmente privado, lo personal, lo íntimo, se erigió en valor universal y, esta universalidad hizo irrupción en la vida cotidiana. Como ya lo hemos visto el espíritu y carácter de la aristocracia vienesa y del mismo Imperio Austriaco pretendía ser universal.

De la misma forma este racionalismo va frecuentemente ligado al disfrute de la vida. Esta actitud la hemos visto muy claramente descrita en "El Hombre sin Atributos" de Musil. Ulrich caracteriza al hombre racional que desea disfrutar al máximo de los goces y placeres que el mundo terrenal le puede proporcionar. Broch reflexiona sobre el racionalismo:

"....reclama una contemplación del mundo de claridad sin exaltación, de un realismo sin disfraz, y cuando uno se entrega a ello no tarda en descubrir que las crueldades y los horrores de la vida ostaculizan su sereno goce" (13)

Este racionalismo que creara hacia finales del siglo XIX un vacío de valores, el cual se ~~desarrolla~~ desarrollara en Austria posteriormente al resto de Europa, permitió el desarrollo de

un nuevo arte; por una parte la nueva poesía francesa instaurada por Baudelaire, en contra del naturalismo y del romanticismo, y por otra el impresionismo nacido de la tradición de la pintura, que se erigía como antinaturalista.

Toda obra de arte es nueva y está al mismo tiempo ligada a la tradición. Las generaciones posteriores ven en ella, sobre todo, su vinculación a la tradición, en tanto los contemporáneos ven exclusivamente lo sorprendente, lo novedoso, Habermas dice:

"Esta orientación hacia adelante, esta emancipación de un futuro indeterminado, en fin, este culto nuevo, significan en realidad la glorificación de la actualidad. La nueva conciencia de la época que con Bergson penetra hasta la experiencia de una sociedad en movimiento, de una aceleración cotidiana rota por discontinuidades. La sobrevaloración de lo transitorio, de lo pasajero, de lo efímero manifiesta justamente el anhelo de un presente immaculado, inmóvil." (14)

Ahora bien, como ya se ha dicho, el arte es una forma de conocimiento; Adorno dice que, las formas de arte son el reflejo de la realidad empírica; su forma a través de la cual se objetivan contiene en sí de un modo latente todas las contradicciones y los antagonismos del mundo de vida. Las obras de arte son conocimiento en cuanto transcripción de la historia. Son en cierto modo la suma de las experiencias del tiempo histórico. La hipótesis de acuerdo con la cual las obras del pasado son más inteligibles que las obras contemporáneas, es una forma de conservadurismo de tipo burgués, según Adorno.

El arte moderno no es puramente el reflejo de la sociedad, sino que también es un factor de transformación de ésta, o de otra suerte, en este arte se expresarían los aspectos de des-

composición de la sociedad. Así, el arte por el arte, que según Broch siempre ha existido, pero que se hizo más evidente en el último tercio del siglo XIX, cuando el arte se vio privado, o mejor beneplacito, de la Iglesia, contribuyó a imprimirle un rasgo tan característico y peculiar como fue la 'indiferencia social'. Este arte que no aborda temas sociales, caracteriza de todas formas, a la sociedad de la época que como ya se ha descrito vivía pendiente de los sucesos artísticos; su vida aristocratizante era tan superflua y vacía como el arte mismo.

Es así, como a pesar de querer saltar por encima de la sociedad, el 'L'art pour l'art' se integra a ella en su negatividad. Como dice Broch el 'L'art pour l'art' y el 'business is business' son dos ramas de un mismo árbol. Lo mismo si se alimentan sentimientos de oposición que de adhesión a una sociedad, ésta define y delimita de forma inexorable la situación problemática del individuo, y es ella la que, dicta al hombre de negocios y al artista, la indiferencia social. El burgués, y el intelectual austriaco, los dos en sus respectivas posiciones se aferran a sus principios comerciales y artísticos de tal forma que cierran los ojos<sup>a</sup> cuanto se les opone. Broch afirma:

"El arte por el arte ha devuelto el arte a una esfera totalmente irracional en esto consistió su gran obra. (...) Y ello porque toda aproximación al absoluto contiene irracionalidad. Este es el punto en que se abre la profunda sima del abismo del alma humana, del humano ser el abismo del mundo. Y precisamente por ello toda vuelta a la irracionalidad amenaza a sí mismo con devenir una vuelta a la anarquía; lo anarquico ruje siempre en el abismo" (15)



Y no obstante, esta interrupción en lo irracional no quedó al margen del acontecer de la época, ya que en definitiva no hay fenómenos aislados. El tan racional siglo XIX había empezado ya a tomar otro cariz, incluyendo el delirio febril y productivo. Sólo que por entonces aún reinaba una especie de feliz estado de vaivén en el que todavía nada estaba decidido y el que seguía en pie la posibilidad de atajar la amenaza de la anarquía. Sin embargo, no fué así porque nuevos símbolos, nuevos lenguajes se manifestaban y uno de estas expresiones que lleva en sí la anarquía implícita era el arte.

Esta expresión estética liberó de la tarea decorativa para volverse antidecorativa, de acuerdo con su tendencia, no pretende cumplir función social alguna. Este nuevo arte impregnado de símbolos y asociaciones, no está muy lejos del mito arcaico, el mito está presente en el más profundo del inconsciente de todo arte, que pretende ser universal. Del mito ha arrancado siempre toda historia humana; cada nueva época se ha procurado un lenguaje adecuado a ella, a sólo como el correspondiente complejo de nuevos símbolos artísticos.

Tanto la ciencia como el arte no existirían sino apuntarían constantemente a lo nuevo. Pero una revolución exige siempre renovación del todo, y es por ello que la ciencia presenta relativamente pocas revoluciones en sentido estricto; en ella, lo nuevo es por regla general producto del progreso. El arte por el contrario es impaciente, en él no hay ni progreso auténtico, ni conocimiento parcial, sino que cada una de sus obras,

ha de perseguir indefectiblemente la aprehensión directa, inmediata de la totalidad del mundo, por lo que su proceso de desarrollo se realiza el "golpes revolucionarios", como dice Broch.

El desarrollo de la ciencia y el arte en Viena de 'Fin de Siecle' está impregnado del vacío de valores del que ya hemos hablado. Aun cuando Viena se sentía como el centro del Arte. "como ciudad del arte por excelencia, su atmosfera era muy distinta", dice Broch. Era una ciudad donde se respiraba lo superfluo, lo decorativo, en este sentido aparecía como una ciudad jubilosa, la producción literaria se reducía al folletón, que como ya hemos visto, tanto criticaba Kraus. Un libro de poesía era un objeto decorativo en los salones en donde se reunía la elite cultural. Broch relat: así este exceso decorativo:

"En contraposición, las artes plásticas resultaban imprescindibles para la decoración de la vida de acuerdo con su utilidad decorativa eran enjuiciados y valoradas; con razón la decoración vienesa bautizó su no estilo con el nombre de su pintor más representativo, el virtuoso de la belleza, Hans Makart; fue el gran decorador de la época y, al menos en Viena se produjo una era Makart...." (16)

Si el decorativismo estaba justificado en alguna ciudad europea; esta era Viena; solo que, éste era la legitimación que correspondía a un museo; Viena confundió el mantenimiento de un museo con la cultura, tratando de cumplir con la tradición. Sólo que también Viena era la capital musical, aquí estuvieron Haydn, y Mozart, Beethoven y Schubert. Broch dice:

"El caracter de museo estuvo reservado a Viena y por cierto como indicio anunciador de la ruina, de la ruina de Austria. La caída en la miseria lleva a vegetar pero la caída en medio de la riqueza lleva al museo" (17)

En el siglo XIX Austria se había convertido en un museo, no sólo en lo intelectual, sino también en lo político, tal como lo describe Robert Musil. Existía un gran vacío político que cada vez más, & era reemplazado por la expresión estética; esta creación artística provocó tal afición al decoro y a la decoración de la vida que produjo una gran indiferencia ética, la cual se manifiesta como una pura y simple búsqueda del placer. Viena estaba impregnada de este aire.

El estilo de vida de la clase aristocrática había alcanzado ya, esta situación; el postrer período de esplendor de Viena en el último tercio de siglo, promovía la imitación del gusto.

El objetivo propuesto por la Contrarreforma jesuítica, por la política de los Habsburgo y por Metternich antes de la revolución de 1848, la unidad y la convivencia en paz de tan distintas nacionalidades; se convirtió en Viena en un motivo de reunión social, en un disfrute de la vida completamente despolitizado que se traslucía a los valores estéticos.

Aquí la estructura social no tenía nada que ver con una democracia política: como producto de la insubstancialidad austríaca, en la que nadie podía tomar en serio a nadie porque no había nada que pudiera tomarse en serio como no fuera el emperador. Broch dice: Viena se convirtió,

"... en una especie de pseudodemocracia, en la que, llegado el caso, los condes adontaban las manías de los cocheros y los cocheros las manías de los condes; era un estado de fluctuación social que si pudo mantenerse en vigor fue porque el período de esplendor reinante lo mantenía todo en suspensión" (18)

Austria buscaba sustentarse en la función unificadora de la Monarquía que poseía la corona y, que encerraba en sí, tanto su autoridad ética como política, respaldada por la soledad del emperador y su catolicismo; era autoridad social, más no autoridad política. Este se convirtió en un principio ético místico, que la frivolidad de la sociedad austriaca debía acaatar. A pesar de la ceguera que Francisco José mantenía frente al arte; fué la figura en la cual los principios ético y estético se fundieron. La aristocracia vienesa se aferraba a estos valores cuando intuía su desaparición.

La burguesía vienesa fue la capa social en la cual fructificó con mayor ahínco esta vinculación ético-estética de la corona. Esta clase social estaba conformada por el artesano, el industrial, el abogado, todos vinculados a la figura del "consejero de la Corte" austriaca, esta burguesía profesaba sólo un credo político: "fidelidad a Austria".

La elite cultural vienesa, conformada por una burguesía aristocratizante, era de acuerdo con su mismo carácter, ni totalmente individualista ni colectivista; eran, ante todo, público, esto es, público de teatro, de la corte, de los museos, de los conciertos; poseían un gran conocimiento del arte, pero del "L'art pour l'art" por lo cual la atención se centraba en el virtuosismo, en el actor y no en la obra teatral, en el músico y no en la música.

Viena se convirtió en ejemplo viviente de lo que es el encubrimiento de la miseria con riqueza. Un mínimo de valores éticos tenía que quedar encubierto por un máximo de valores

estéticos; pero los cuales no tenían un fundamento ético, por lo que este arte sin valores degeneró en el "Kitsch". Y como metrópoli del "Kitsch" Viena se convirtió asimismo en metrópoli del vacío de valores de la época.

Broch define el "Kitsch" como: "... la substitución de la categoría ética con la categoría estética; impone al artista la obligación de realizar, no un 'buen trabajo' sino un trabajo 'agradable': lo que más importa es el efecto" (19)

Esta tendencia se manifiesta como una huida incesante de la obscuridad, hacia lo racional. Pero la satisfacción de los impulsos obtenida por medios finitos y racionales, el pensar sólo en "lo bello" confiere al "Kitsch" su falsedad; esta deviene en una ausencia ética, que es precisamente lo que ocurre en la expresión artística de Viena de "Fin de Siecle". Sin embargo, ~~oxxa~~ como reacción a este arte puramente decorativo surgieron los críticos de esta expresión, a saber: Loos, Kraus, Klimt, por nombrar sólo algunos; quienes rescataron la expresión estética de un mundo en decadencia, la Viena de principios de siglo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1) Horkheimer Max, Theodor Adorno, "La Dialéctica del Iluminismo" pag. 15
- 2) Ibid, pag 22
- 3) Ibid, pag 22
- 4) Ibid pag. 33
- 5) Ibid, pag 33
- 6) Ibid, pag. 80
- 7) Adorno, Theodor. "La Sociedad: Lecciones de Sociología" pag. 9
- 8) Ibid, pag 95
- 9) Habermas, Jürgen, "La Modernidad Inconclusa" pag. 5
- 10) Ibid, pag 6
- 11) Ibid, pag 7
- 12) Broch, Hermann. "Poesía e Investigación" pag. 67
- 13) Broch, Hermann, "Kitsch, vanguardia y el arte por el arte" pag. 23
- 14) Habermas, Jürgen. Opus . Cit. pag 4
- 15) Broch, Hermnn. "Poesía e Investigación" pag. 84
- 16) Broc, Hermann. Ibid pag. 108
- 17) Ibid, pag 109
- 18) Ibid, pag. 135
- 19) Broch, Hermann, "Kitsch..." Opus Cit pag. 9

E. O. N. C. L. U. S. I. G. N. E. S.

En este Ensayo se ha abordado el estudio de la situación socio-cultural de dos medios diferentes pero estrechamente ligados entre sí. El instrumento utilizado ha sido la obra literaria de Franz Kafka y Robert Musil.

Cada uno de ellos expresa una posición ante el mundo y ante la sociedad en la cual están inmersos; es decir, una actitud 'civilizacional' y una actitud política. Su referente inmediato es respectivamente Praga y Viena, las principales ciudades del Imperio Austro-húngaro, la ubicación e el tiempo refiere a comienzos del presente siglo, antes de la disolución del Imperio. Esta posición está determinada tanto en el uno como en el otro por una situación particular dentro de cada una de estas sociedades.

En Kafka, su situación como "judío", con la cual, en un principio, no se identificaba, lo lleva a adoptar una posición de aislamiento de no compromiso. Su "fuga" es la palabra escrita; plasma en ella su ansiedad y angustia, que como muchos otros igual que él no saben quiénes son: son judíos, pero hablan alemán nacidos en Praga pero no son checos.

La escritura de Kafka es un arte, un arte que si bien no es perfeccionista en sí mismo, se aleja de los parámetros del "L'art pour l'art" de su época. Es moderno, en el sentido en que recoge la parábola de la tradición judía, integra los valores arcaicos

de esa Ley que él ha olvidado. Este arte es moderno, por cuanto se convierte en su religión, en su forma de conocimiento, en su religión; en su forma de conocimiento, en su realización. Es en esta perspectiva que comparte los parámetros de la modernidad. Pero, al contrario de la obra literaria de Musil, no es decadente, ni mucho menos carece de valores éticos. Es precisamente, lo contrario, la estética de Kafka se enriquece de esos valores.

Musil por su parte, representa en su obra una modernidad en decadencia, la burguesía aristocratizante, que pretende ser la elite cultural austriaca, y por lo cual no ve otra realidad más que la propia. Esta sociedad decadente, integrada de valores superfluos, se refugia en un esteticismo que solo pretende la perfección de la forma. El *L'art pour l'art*, no tiene un contenido ético preciso, al igual que la misma sociedad que la produce.

Musil a través de sus libros asume una posición política vacía, sin compromisos, la cual no es otra que, la misma que, la burguesía vienesa a principios de siglo. Esta solo se aferró a la imagen del emperador quien la sostenía en cuanto constituía un presunto defensor de una democracia.

Sin embargo, el interés mostrado por la burguesía en el acontecer político no llegaba más allá de su preocupación por mantener su propio status social, sin intentar acrecentarlo a costa del poder real.

En Viena nos encontramos con una modernidad algo tardía;



allí se presagía a todo nivel un desastre social y político. Nos encontramos con un Imperio, que mantiene bajo la misma política y administración, una enorme diversidad nacional, lingüística e ideológica; igualmente con una burguesía aferrada a la apariencia, a la ostentación y a los discursos vanales, se vería también desgordada por los acontecimientos políticos económicos y sociales que se producirían durante la segunda década del siglo.

Así las querellas y rencillas se multiplicaron, los nuevos partidos se hicieron sentir por doquier, y la inepta y estética burocracia imperial mantenida por la burguesía decadente, se manifestó incapaz de sortear una difícil situación interna que culminó en una confrontación internacional, con el conocido y desastroso final que implicó la desaparición del Imperio Austro-húngaro.

Recordemos que la literatura como todas las artes no se limita a ser un simple reflejo, o una expresión más o menos fiel de una época. Tiene además, un grado de autonomía relativa conocido hoy día como "campo estético". Para el caso vale la pena insistir en que determinaciones de muy diverso orden han confluído en la creación literaria de Kafka y de Musil.

En estos autores, y ello no constituye una excepción, el trabajo simbólico a la manera de la literatura constituye también una respuesta y una tentativa de "solución" a la problemática general de su tiempo.

Tanto en Kafka como en Musil, la literatura es la expresión particular de un sentimiento colectivo. Los dos autores retoman en la palabra escrita el recuerdo y la memoria de una época y una sociedad. Este ha sido expuesto con amplitud a través del desarrollo de este ensayo.

En el caso de Kafka, creo haber demostrado que caben varias niveles interpretativos, algunos de los cuales son posiblemente válidos. Empero, un análisis que intente desglosar adecuadamente el tipo de relación existente entre la obra de Kafka y su sociedad, debe tener presente algunas determinaciones frecuentemente olvidadas. Tales, por ejemplo, la situación etnico-religiosa y el papel de la enorme diversidad y los entrecruces lingüísticos de su medio social.

Alienado frente a la imposibilidad del acceso a las esferas de decisión; subyugado por el funcionamiento del mundo que lo rodea hasta el punto de perder su carácter humano. Pero también, inmerso profundamente en la duda de la incorporación a un aspecto de su mundo etnico y cultural. Judío que rechaza la tradición pero que se siente culpable por ello, y que de todas maneras no se expresa en yiddisch, ni en hebreo. Praguense que no escribe en checo, sino en alemán. Literariamente una de las <sup>grandes</sup> obras de la lengua alemana, pero completamente alejado culturalmente de esta tradición. Kafka es pues, una fiel expresión de la enorme diversidad desvertebrada del Imperio.

Musil, por su parte, es un miembro de la antigua aristocracia austriaca, un vienes por excelencia, para quien no existen problemas étnicos, ni nacionales y mucho menos de clase. La lengua es para él una sola, y su preocupación respecto de la misma tiene sólo propósitos estéticos.

Un mundo cerrado, infinitamente pequeño en el cual sus pocos personajes se mueven por el escenario de la vida social y cultural, como miembros perfectamente identificables de una ecuación.

Las grandes corrientes subterráneas de la Austria de preguerra, prácticamente no existen para él. Todo un año en la vida del imperio gira alrededor de la figura del emperador, quien nunca se presenta, pero quien sin embargo constituye el centro de los proyectos, del discurso, la acción.

Mientras Alemania se preparaba adecuadamente para la orfandad de la guerra, mientras las futuras potencias aliadas habían efectuado cambios socioeconómicos de bastas proporciones, la clase dirigente austriaca se empeñaba aún en el sostenimiento de la imagen casi mítica del emperador, como el punto de referencia por encima de todas las diversidades explosivas. Pocos como Musil han mostrado tan magistralmente las características de la decadencia.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor. Critica Cultural y Sociedad  
Barcelona, Ariel 1973
- ADORNO, Theodor. La Sociedad, Lecciones de Sociología  
Buenos Aires, Preteco 1966
- ADORNO, Theodor. Teoría Estética  
Madrid, Tauros 1971
- ADORNO, Theodor. Notas para una Literatura  
Barcelona, Ariel 1971
- ANDERSON, Perry. El Estado Absolutista  
México, siglo XXI 1980
- BEJAMIN, Walter. Iluminaciones  
Madrid, Tauros 1971 (2 Vols.)
- BENJAMIN, Walter. Discursos Interrumpidos I  
Madrid, Tauros 1973
- BORDIEU, Pierre. El Oficio del Sociólogo  
México, siglo XXI 1978
- BROCH, Hermann. Kitsch  
Barcelona, Tusquets 1979
- BROCH, Hermann. Poesía e Investigación  
Barcelona, Barral 1974
- BROD, Max Kafka  
Madrid, Alianza 1974
- BUCK-MARSS, Susan. Origen de la Dialéctica Negativa  
México, Siglo XXI 1981
- CACCIARI, Massimo. Krisis  
México, siglo XXI 1982
- CANETTI, Elias, "El Otro Proceso de Kafka"  
Barcelona, Muchnick 1981
- CANETTI, Elias. La Conciencia de las Palabras  
México, Fondo de Cultura Económica 1981

- DE ANGELIS, Federico. Arte e Ideología de la Alta Burguesía.  
Mann, Kafka, Brecht.  
Madrid, Akal 1971
- DELEUZE, Gilles, Guattari Felix. Kafka, por una literatura menor  
México, Era 1978
- FISCHER, Ernst. Literatura y Crisis de la Civilización Europea  
Barcelona, Icaria 1977
- FOUCAULT, Michel La Arqueología del saber México, siglo XXI 1979
- GARCIA Ponce, Juan. La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski Barcelona, anagrama 1981
- GARCIA Ponce, Juan. El Reino Milenario. Valencia, Pre-textos 1979
- FOUCAULT, Michel. Las palabras y las cosas  
México, siglo XXI 1979
- FREUD, Sigmund. El Malestar en la Cultura  
Madrid, Alianza 1981
- GOLDMANN, Lucien. Para una Sociología de la Novela  
Madrid, Ayuso 1971
- GALKINE, Zoubok, Efimov. Historia Moderna  
México, Coelc. Norte 1983
- HORLHEIMER, Max, Theodor Adorno. La Dialectica del Iluminismo  
Buenos Aires, Sur 1969
- HABERMAS, Jürgen. La Modernidad Inconclusa,  
México. Rev. Vuelta No 54. Mayo 1981
- HABERMAS, Jürgen. La Modernidad. Paris Lectures, Mimeo. 1983
- HELLER, Agn. Sociologia della vita quotidiana  
Roma, Rionti 1975
- JANIK, Alain, Stephen Toulmin. La Viena de Wittgenstein  
Madrid, Tauros 1974
- JIMENEZ, Marc. Theodor Adorno, Ideología y Teoría del Arte  
Buenos Aires, Amorrotu 1973

- KAFKA, Franz El Proceso  
México, La Nave de los locos 1979
- Kafka, Franz. El Castillo, Madrid, Alianza 1980
- Kafka, Franz. La Metamorfosis, Madrid, Alianza 1980
- Kafka, Franz. La Muralla Chóna, Madrid. Alinza 1980
- Kafka, Franz. La Condena. Madrid, Alianza 1974
- Kafka, Franz. Diarios. Barcelona, Lumen 1975
- Kafka, Franz. America, Mexico, Nuevomar 1982
- KAFKA, Franz. Cartas a Milena, Madrid, Alianza 1981
- KAFKA, Franz. Cartas a Felice. Madrid, Alianza Tres 1978c
- KAFKA, Franz. Carta al Padre. México, Nuevomar 1982
- KOFLER, Leo. Contribución a la Historia de la Sociedad Burguesa.  
Buenos Aires, Amorrortu 1978
- LÜNS, Adolf. Ornamento y Delito  
Barcelona, Adolfo Gilli 1972
- LUKACS, Gyorgy. Sociología de la literatura  
Madrid, Península 1966.
- LUKACS, Gyorgy. Teoría de la Novela  
Buenos Aires, Siglo Veite 1974
- LEFEBVRE, Henri. La Vida cotidiana del Mundo Moderno  
Madrid, Alianza 1980
- MUSIL Robert. El Hombre sin Atributos  
Barcelona, Seix Barral 1982 (3 Vols.)
- MUSIL, Robert. Las Tribulaciones del Estudiante Törless  
Barcelona, Seix Barral 1982
- MUSIL, Robert. Uniones, Barcelona, Seix Barral 1982
- MUSIL, Robert, Tres Mujeres, Barcelona, Seix Barral 1968
- MUSIL, Robert. Los Alusidados. Barcelona, Seix Barral 1970
- MUSIL, Robert. Sobre la Estupidez, Barcelona Tusquets 1974

- MARX, Karl. La Ideología Alemana  
México, Cultura Popular 1974
- MARX, Karl. Manuscritos Económico Filosóficos de 1844  
México, siglo XXI 1972
- MARX Karl, El Capital Tomo I  
México, Fondo de Cultura Económica 1974
- PALMADE, G. La Época de la burguesía  
México siglo XXI 1981 Colec, Historia Universal
- ROBERT, Marthe. Acerca de Kafka, Acerca de Freud  
Barcelona, Anagrama 1980
- ROBERT, Marthe. Franz Kafka o la Soledad  
México, Fondo de Cultura Económica 1982
- SCHOLEN, Gershom. "La Cábala y su simbolismo  
España Siglo XXI 1978
- SCHORSKE, Carl. Fin de Siglo Vienna  
New York, Vintage Books 1981
- TAYLOR, A.J.P. The Habsburg Monarchy 1809-1918  
London, Hamish Hamilton 1960
- TIMASHEF, Nicholas. La teoría sociológica  
México Fondo de Cultura Económica 1983
- WAGENBACH, Klaus. La Juventud de Franz Kafka  
Caracas, Monte Avila 1968
- WEBER Max. Economía y Sociedad. México Fondo de Cultura Económica  
1981
- WEBER, Max. Sociología de la Religión Pleyade, Buenos Aires 1978
- WAGENBACH, Klaus. Kafka, Madrid Alianza 1981
- WECHBERG, Joseph. The Vienna I Knew  
New York Doubleday & Company 1979
- WERNER, Hoffmann, Los aforismos de Kafka  
México, Fondo de Cultura Económica 1975
- ZEMAN, Z.A.B. The Break-up of the Habsburg Empire 1914-1918  
London Oxford University 1961
- ZWEIG, Stefan. El Mundo de ayer. Barcelona, Juventud 1968