

22
24



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
Facultad de Filosofía y Letras

CONVERGENCIAS TEMATICAS EN
KAFKA Y RULFO



T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LIC. EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A
JAVIER MARQUEZ GUTIERREZ

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

NOVIEMBRE 1991.



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.

INDICE

	Pág.
INTRODUCCION	1
CAPITULO	
I.- EL CONCEPTO DE NOVELA	6
II.- LA NOVELA Y LA EXISTENCIA	21
III.- EL HOMBRE Y SU EXISTIR	48
IV.- LITERATURA SIN DIOS	87
V.- AMOR Y EROTISMO: AMOR COMO VACIO.	108
VI.- ¿PARA QUE ESCRIBIR?	125
CONCLUSIONES	144
BIBLIOGRAFIA	149

"En ese tiempo se creyó equivocadamente que Rulfo era realista cuando era fantástico. En un momento dado Kafka y Rulfo se estrechaban la mano sin que nosotros, perdidos en otros laberintos, nos diéramos cuenta. Ni nosotros ni nuestra buena crítica, que creía que lo fantástico está únicamente en las vueltas de tuerca de Henry James. Pero los fantasmas de Rulfo están vivos siendo fantasmas y, algo más asombroso aún, sus hombres están vivos siendo hombres".

Augusto Monterroso

INTRODUCCION

"El hombre es poseedor de una naturaleza humana; esta naturaleza humana, que es el concepto humano, se encuentra en todos los hombres, lo que significa que cada hombre es un ejemplo particular de un concepto universal".

Jean Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. pág. 17

Al leer a Franz Kafka y a Juan Rulfo nos percatamos de ciertas constantes temáticas a lo largo de su obra: el absurdo de la vida, la ausencia de un Dios, el vacío de amor y de erotismo en la vida del hombre. ¿A qué obedece esta convergencia? ¿Cuál es la causa de estos temas en ambos autores? La crítica -

literaria ha dado innumerables respuestas. La abundante bibliografía en torno a la obra de estos dos autores así lo prueba; pero gran número de explicaciones pasan por alto la relación de la literatura de Rulfo y Kafka con el existencialismo, ya que existe el temor de reducir las obras literarias a meras ilustraciones de tesis filosóficas. Sin embargo, es posible establecer una aproximación a la obra de estos autores sin caer en un mecanicismo filosofía-literatura. Las relaciones entre el existencialismo y la literatura que plantearemos son en el sentido de ver en la obra literaria de Kafka y Rulfo como el siglo sin Dios, siglo XIX, y por consiguiente en el caso de la metafísica, el hombre cobra conciencia de la falta de fundamento a su existencia y se da a la tarea de proponer, en filosofía, explicaciones que den cuenta de esta nueva conciencia del hombre: los existencialismos, y en literatura mostrar el desamparo del hombre ante la lenta desaparición del ser.

La tesis que demostraremos será la siguiente: los temas de Kafka y Rulfo expresan la conciencia de una existencia en la cual el Ser se aleja del mundo material del hombre, convirtiéndolo su existencia en una vida dentro de un mundo fantasmal, "muerto". Por lo tanto, la lectura histórica-social, como se ha hecho hasta ahora, sino a partir de una lectura que tome en cuenta la crisis del Ser y sus consecuencias para la existencia humana, los existencialismos, que la novela expresa, siguiendo la teoría de la novela de Milan Kundera. Tal es la tesis que pretendemos demostrar.

Para poder establecer la convergencia temática de Kafka y Rulfo nosotros nos basaremos en las concepciones literarias metodológicas que nos da Kundera. Kundera en su "Metodología", propone un análisis diferente para poder apreciar la literatura. Para él, Kafka inicia una nueva orientación literaria y nosotros también creemos que Rulfo se encuentra en esa nueva orientación. Así, el primer capítulo titulado El concepto de la novela; está basado en el libro de Kundera El arte de la novela, no se pretende hacer creer que es el único concepto válido de la literatura y el 'método' que él propone sea imprescindible para el análisis literario. Sino, que nosotros encontramos el concepto de literatura Kunderiano propicio para el desarrollo de la tesis. También hacemos la aclaración que Rulfo es importante no porque coincide con los lineamientos de Kundera, sino que el propio Rulfo posee sus propios valores literarios independientes, los cuales se cristalizan en valores universales.

Este análisis sólo es una manera, más no la única para interpretar a Kafka y a Rulfo, sin que se pretenda agotar la temática entre ambos autores, sino que la discusión queda abierta. Además, creemos, que uno de los valores de la obra literaria consiste, precisamente, en que ésta puede ser interpretada de múltiples maneras sin que se caiga en perjuicio de la misma

En el capítulo segundo, La novela y la existencia, -

para su desarrollo, nos veremos precisados a traer de manera somera algunos lineamientos de la filosofía heideggeriana, que nos sirven para ilustrar de manera más adecuada lo que propone Kundera, conceptos como 'el ser ahí', 'ser en el mundo', 'ser y existencia'. Desarrollar la estructura existencial del hombre y como ésta coincide con la literatura de Kafka y Rulfo.

En el tercer capítulo, El hombre y su existir, veremos cómo Kafka y Rulfo se preocupan por explorar la existencia del hombre, no recurriendo a narraciones históricas o historiográficas. El tema que les preocupa es el yo del hombre, pero no cargado de datos históricos ni psicológicos, tampoco hay descripciones detalladas del pasado de sus personajes sino sólo les interesa decirnos que el hombre se encuentra ahí, en la existencia, en su levedad del ser. Lo narrado por nuestros autores no hace referencia alguna a una realidad conocida, es sólo una posibilidad extrema y no realizada del mundo humano; no obstante esa posibilidad se vislumbra en nuestro mundo real y parece prefigurarse en el porvenir.

Literatura sin Dios es el título del cuarto capítulo, en él trataremos de demostrar cómo Kafka y Rulfo nos dicen que la realidad, que la vida es un completo absurdo, en donde no hay cabida para Dios, ni para sueños metafísicos. El hombre es consciente de su mortalidad, de que es un ser para la muerte, en donde no hay esperanza. No existe una salida en este mundo concreto, ni tampoco Dios se alza como nuestra salvación.

El capítulo quinto, Amor y erotismo: el amor como vacío no pretende hacer creer que Kafka y Rulfo son los poetas que cantan al amor y al erotismo. El hombre arrojado en el mundo, en su existencia, se da cuenta del mundo enajenante y deshumanizado en el cual se encuentra. Se da cuenta que en ese mundo no existe el amor, y el hombre por estar inmerso en su cotidianidad, se olvida que la relación humana puede ser erótica. En fin, ellos muestran el amor como vacío.

Al capítulo sexto lo titulamos ¿Para qué escribir? - Esto es para hacer notar que Kafka y Rulfo, debido a su genio artístico y a su visión profunda de la realidad, poseen una conciencia crítica de las cosas que queda reflejada en su obra, ellos también encuentran el desamor, el sinsentido de la vida, lo absurdo de la realidad, que los lleva a decir ¿para qué escribir?

Por último expresaremos los resultados a los que hemos llegado a lo largo de este estudio sobre Kafka y Rulfo.

CAPITULO I

EL CONCEPTO DE NOVELA

"Cuando Dios abandona lentamente el lugar desde donde había dirigido el universo y su orden de valores, separando el bien y el mal y dando un sentido a cada cosa, - don Quijote salió de su casa y ya no estuvo en condiciones de reconocer el mundo. Este, en ausencia del juez supremo, apareció de pronto en una dudosa ambigüedad; - la única verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron. De este modo nació - el mundo de la Edad Moderna y con la novela, su imagen y modelo". (1)

No es sólo Descartes quien inicia la Edad Moderna, sino que es el propio Cervantes, para Kundera, el que empieza la Edad Moderna. "En efecto, nos dice Kundera, para mí el creador de la

(1) Kundera, Milan. El arte de la novela. págs. 13-14. Las citas correspondientes a este texto se refieren a la primera edición de la Editorial Vuelta, México. 1988, por lo que en lo sucesivo sólo anotaré la página correspondiente.

Edad Moderna no es solamente Descartes, sino también Cervantes.. si es cierto que la filosofía y la ciencia han olvidado el ser - del hombre, aún más evidente resulta que con Cervantes se ha - creado un gran arte europeo que no es otra cosa que la explora - ción de este ser olvidado"(pág. 12). Es el propio Cervantes - quien recupera al hombre del olvido, o bien, nos indica, que el hombre debe ser tomado en cuenta dentro de su tiempo y su exis - tencia. Si la ciencia y la filosofía olvidan al hombre, la lite - ratura, a través de Cervantes, nos hace conscientes de la impor - tancia del mismo. Cervantes nos da una nueva comprensión del ser, es el recuerdo del ser. En otras palabras, es la novela la que tomará al hombre de una manera permanente,"desde el comienzo de la Edad Moderna" la novela investiga la vida del hombre y no la olvida. Esto es lo que hace Cervantes, investigar, descubrir nue - vas verdades acerca del hombre.

La novela ha seguido un proceso dentro de la propia - historia de la literatura. Así tenemos que con Cervantes la nove - la se pregunta qué es la aventura. Con Samuel Richardson la nove - la investiga la psicología del yo, de los sentimientos humanos internos. Con Balzac, la novela relaciona al hombre con su his - toria. Flaubert, analizó lo cotidiano, el tedio. Tolstoi 'se acer - ca a la interioridad de lo irreal'. Por su parte Proust 'sondea el tiempo', James Joyce 'el inalcanzable momento presente', podg - mos ir citando los innumerables casos en que la literatura se - ocupa del hombre. Con Balzac aparecen ya las instituciones como serían la policía, la justicia, el Estado, el 'mundo de las finan -

zas', es decir, nos presenta al hombre sumergido dentro del mundo en el cual hoy nos encontramos, estamos pues dentro de las 'Instituciones sociales'.

Desde la aparición de la Edad Moderna han pasado cuatro siglos, en donde la novela o la literatura ha investigado, escudriñado el ser del hombre, se ha lanzado a la 'exploración de este ser olvidado' por las demás disciplinas y ciencias.

No son sólo las ciencias y la técnica las que llevan al hombre hacia una reducción, hacia un olvido de su ser, sino mucho tienen que ver los medios masivos de comunicación, éstos han hecho del ancho mundo, un espacio reducido. Sabemos lo que pasa en el mundo. La comunicación debió ayudar al mundo a no caer en el olvido del ser, ya que cuenta con un instrumento poderoso cuyo propósito es dar a conocer cosas, pero esto se ha vuelto contra el hombre, lo único que hacen es esquematizarlo, no toman en cuenta su existencia con los demás hombres, es decir, no muestra su ser-en-el-mundo. Nos dice Kundera "... la vida del hombre se reduce a su función social; la historia de un pueblo, a algunos acontecimientos que, a su vez, se ven reducidos a una interpretación tendenciosa, la vida social se reduce a la lucha política y ésta a la confrontación de dos únicas grandes potencias planetarias. El hombre se encuentra en un auténtico torbellino de la reducción donde el 'mundo de la vida' del que hablaba Husserl se oscurece fatalmente y en el cual el ser cae en el olvido" (pág. 23) El alto grado de comunicación apoyado en una tecnificación ocasiona que el hombre se encuentre atrapado dentro de un "auténtico torbellino de la reducción" La comuni -

cación no expresa el 'mundo de la vida' del hombre, no enseña una existencia humana, sólo la reduce.

La novela nos presenta el 'mundo de la vida' del hombre, la comunicación y la técnica la esconde. Es decir, la novela descubre la vida del hombre y de su mundo, novelar la realidad no es lo mismo que comunicar o por ejemplo hacer periodismo. La novela para Kundera debe de ir más allá de la anécdota periodística, de la cronología. Narrar no significa hacer novela o literatura. Novelar significa traspasar la información. La información sólo describe, pero muchas veces lo que informa la comunicación se ve en complicidad con los intereses de la ideología de los grupos de poder político. El periodista o comunicador sólo tiene una visión miope o torpe de la realidad. El arte de la composición va más allá del supuesto 'arte' de informar. El literato es aquel que muestra el mundo de la vida del hombre, la manera de captar y entender la realidad. La literatura nace de las emociones estéticas del autor, pero éstas logran transformarse en una objetividad estética, que es una verdad. El arte literario no debe obedecer jamás a los intereses de clase o de un grupo en el poder, ni tampoco debe obedecer a los intereses de la mayoría o minoría. La verdad de la novela como la verdad misma no es democrática.

En la comunicación el comunicante no tiene creatividad, llámese periodista o cualquier otra cosa. Son las mismas columnas, las mismas editoriales, tienen el mismo estilo. Un -

buen periodista sólo aspira a dos cosas; hacer crónica del hecho que informa y hacer crítica de lo que comunica. Kundera nos dice "Basta con hojear los periódicos norteamericanos o europeos, tanto de la izquierda como los de la derecha, del Time al Spiegel todos tienen la misma visión de la vida, que se refleja en el mismo orden según el cual se compone su sumario, en las mismas secciones, la mismas formas periodísticas, en el mismo vocabulario y el mismo estilo, en los mismos gustos artísticos y en la misma jerarquía de lo que consideran importante y lo que juzgan insignificante. Este espíritu común de los medios de comunicación, disimulado tras su diversidad política, es el espíritu de nuestro tiempo. Este espíritu me parece contrario al espíritu de la novela" (págs 23 - 24) El mundo de la comunicación pone en peligro el ser de la novela. Si su razón de ser es mantener el mundo de la vida permanentemente iluminado y protegernos contra 'el olvido del ser', la vida del hombre en la actualidad se conduce hacia una reducción producida por la ciencia y aún más por los medios masivos de la comunicación.

Estas termitas de la reducción, dice Kundera, afectan no sólo el sentido del mundo sino también el sentido de las obras. "La novela (como toda la cultura) se encuentra cada vez más en manos de los medios de comunicación; éstos, en tanto que oyentes de la unificación de la historia planetaria, amplían y analizan el proceso de reducción: distribuyen en el mundo las mismas simplificaciones y clichés que pueden ser acep-

tados por la mayoría, por todos, por la humanidad entera. Y poco importa que en sus diferentes órganos se manifieste los diversos intereses políticos. Detrás de esta diferencia reina un espíritu común" (pág. 23) Los medios de comunicación simplifican la vida humana, la reducen. El espíritu de la comunicación es la reducción, es la simplificación individual humana, en cambio el espíritu de la novela es 'el espíritu de la complejidad'.

La novela siempre es el recurso que tiene el hombre para que su ser no 'caiga en el olvido'. Es decir, la novela se encarga de hacer conciente al hombre de su ser-en-el-mundo, cuál es el puesto que ocupa dentro de la existencia. así tenemos que cervantes se encarga de no dejar al hombre en el olvido La novela lucha con la ciencia, con la técnica y ahora con la comunicación. La novela de alguna manera avanza a la par con la historia. Siempre, en cada época encontramos que la literatura cuenta con un nuevo modo capaz de rescatar al hombre del olvido y mostrar realmente el momento histórico social en el cual nos encontramos. Así como Cervantes, Kafka da 'una nueva orientación' a la literatura, es una nueva orientación 'post-proustiana', como la llama Kundera. Kafka es pues, para Kundera, el innovador actual de la novela, en él la novela toma un nuevo impulso. Si Balzac metía al hombre a la historia, si Dostoyevski describe la vida interior de sus personajes, o Proust nos relaciona con el tiempo. Kafka, en su nueva orientación literaria, no existe la descripción detallada de la vida de sus

personajes, no tienen una vida propia, ni una vida interior, - no sabemos nada acerca de ellos. Esto mismo sucede con Kullo, también sabemos muy poco o nada de sus personajes, nada tampoco de sus impulsos psicológicos, no hay tiempo de biografías.

Para Kundera, Kafka, "no se pregunta cuáles son las motivaciones interiores que determinan el comportamiento del hombre. Plantea una cuestión radicalmente distinta: ¿Cuáles son - aun las posibilidades del hombre en un mundo en el que los condicionamientos exteriores se han vuelto tan demoledores que los móviles interiores ya no pesan nada? Efectivamente, ¿en qué hubiera podido cambiar esto el destino de K. si hubiera tenido - pulsiones homosexuales o una dolorosa historia de amor? En nada" (pag. 32) El personaje de Kafka denominado K., no conocemos nada de él, cuál es su físico, su biografía, incluso no sabemos su nombre, no tiene pasado ni futuro, si K. llega a reflexionar esto sólo se encamina a su situación presente.

"Toda la vida interior de K. esta absorbida por la situación en que se encuentra atrapado, y nada de lo que pudiera superar esta situación (los recuerdos de K. sus reflexiones metafísicas, sus consideraciones sobre los demás) no es revelado" (pág. 32)

Los personajes de Kafka no tienen vida propia, son seres sin peso, son leves en su existencia. Kundera aprecia que la novela debe expresar esa 'insoponible levedad del ser'; para él la novela no es una confesión del autor, sino 'una exploración de la vida humana' y es esa vida humana la que hace de nuestro ser una levedad.

La novela debe expresar esa levedad en la cual nos encontramos los seres humanos. Kafka lo hace a través del mundo burocrático, de la oficina, nos muestra el terror mismo de la burocracia. Rulfo lo hace a través de la relación del hombre y del campo. Este no nos muestra la nobleza del campo, sino el campo se nos manifiesta como una realidad áspera. Tampoco podemos afirmar que Rulfo es un defensor de la Revolución Mexicana. En su obra aparece el campo y el hombre, no como una hermosa realidad, sino como una penosa lucha. Así, Rulfo nos describe en su obra "Nos han dado la tierra", la gran desilusión que sienten los campesinos al ver la calidad de la tierra dada. "¿Quién diablos haría este llano tan grande? ¿Para qué sirve, eh? ... Hemos vuelto a caminar, nos habíamos detenido para ver llover. No llovió. Ahora volvemos a caminar. Y a mí se me ocurre que hemos caminado más de lo que llevamos andando. Se me ocurre eso. De haber llovido quizá se me ocurrieran otras cosas. Con todo, yo sé que desde que yo era muchacho, no ví llover nunca sobre el llano, lo que se llama llover... No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada.". (2)

La problemática rulfiana no se queda sólo en la relación campesino-campo, sino que es una manera de manifestar la problemática del hombre frente a su realidad. Ese campo es árido, sin vida, el campesino no tiene futuro, tampoco esperanza, su

(2) Rulfo, Juan Obras "Nos han dado la tierra" pág. 18

única realidad es el campo, pero éste no puede darle nada. La relación hombre-campo es un modo de manifestar la problemática del hombre con su realidad. Para Kafka el hombre se encuentra ante un absurdo que es la burocracia, para Rulfo el hombre se encuentra ante otro absurdo que es el campo. La intención de ambos autores no es mostrar el mundo burocrático o el problema campesino frente al campo, su preocupación es ir más allá de la burocracia y el campo, tampoco su preocupación se reduce a Checoslovaquia o a México.

Kafka y Rulfo expresan el mundo de la vida, el mundo propio del hombre. La relación existencial que tiene el hombre con los otros seres. Es decir, manifiestan la levedad del ser, o mejor dicho "la insoportable levedad del ser". Kundera define la levedad del ser apoyándose en una idea de Gombrowicz, que califica de genial:

"Gombrowicz tuvo una idea tan chusca como genial. El peso de nuestro yo depende, según él de la cantidad de población del planera. Así De mócrito representaba cuatrocientos millonésima parte de la humanidad; Brahms, una millonésima; el mismo Gombrowicz, una-dos-mil-millonésima. Desde el punto de vista de esta aritmética, el peso del infinito proustiano, el peso de un yo, de la vida interior de un yo, se hace cada vez más leve. Y en esta carrera hacia la levedad, hemos franqueado un límite fatal." (pág.33)

Más aún, si no somos concientes con esta sentencia de nuestra levedad. A mi se me ocurre una cita, también genial, de Karl Sagan, en donde se expresa la levedad humana. En la siguiente cita se nos muestra el ridículo tiempo que lleva exis-

tiendo el hombre en el mundo. Se trata de un tiempo de hora y media si tomamos en cuenta la escala de Sagan en su calendario cósmico. Así, tenemos, que desde la explosión cósmica hasta la actualidad quedan reducidos a un año, tendríamos que quince mil millones de años quedan representados en 365 días. Por ejemplo, tenemos que la historia escrita hace su aparición en los últimos diez segundos del 31 de diciembre. Si el hombre sólo lleva existiendo 190 minutos, ¿qué es pues, mi vida, mi existencia, ante la historia de la humanidad? o mejor dicho ¿que tiempo ocupa mi existencia ante el año cósmico?

"La teoría astrofísica suministra información sobre la edad de los planetas, las estrellas y la galaxia de la Vía Láctea, así como una estimación del tiempo transcurrido desde que acaeció este trascendental suceso conocido como el Big bang, es decir, la gigantesca explosión cósmica que afectó a toda la materia y la energía del universo. Quizás el Big bang fuera el principio del universo, o puede que supusiera una discontinuidad que acabó con toda información sobre los más remotos orígenes del cosmos. Pero lo indudable es que constituye el más remoto fenómeno del que se tiene noticia... Para expresar la cronología cósmica nada más sugerente que comprimir los quince mil millones de años de vida que se asignan al universo (o, por lo menos, a su confrontación actual desde que acaeciera el Big bang) al intervalo de un solo año. Si tal hacemos, cada mil millones de años de la historia terrestre equivaldrían a unos veinticuatro días de este hipotético año cósmico, y un segundo del mismo correspondería a 475 revoluciones efectivas de la Tierra alrededor del Sol.. Así resulta desconcertante que la aparición de la Tierra como producto de la condensación de la materia interestelar no acaezca en este año cósmico hasta primeros de septiembre; que los dinosaurios aparezcan en Nochebuena; que las flores no broten hasta el 28 de diciembre o que el ser humano no haga acto de presencia hasta las 22:30 de la víspera del Año Nuevo. La historia escrita ocupa los últimos diez segundos del 31 de diciembre, y el espacio transcurrido desde el ocaso del Medioevo hasta la época contemporánea es de poco más de un segundo. En virtud de la convención adoptada, se supone que el primer año cósmico acaba de tocar a su fin." (3)

(3) Sagan, Carl. Los dragones del Edén. Especulaciones sobre la evolución de la inteligencia humana. págs. 25, 26, 30.

La literatura tiene para Kundera un compromiso con la realidad del hombre, debe mostrar su ser-en-el-mundo, descubrir el 'código existencial' de los seres humanos. Así la levedad - del ser se presenta en los personajes a través de su código existencial. El yo de alguna manera se encuentra determinado por - la esencia de sus problemas existenciales. La levedad está en función de la existencia de los demás seres y el mundo. El hombre se encuentra arrojado en el mundo. La novela debe analizar no la realidad sino la existencia y Kundera entiende por existencia no lo que ha ocurrido, sino que la "existencia es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede - llegar a ser, todo aquello de que es capaz. Los novelistas perfilan el mapa de la existencia descubriendo tal o cual posibilidad humana. Pero una vez más: existir quiere decir: 'ser-en-el-mundo'" (pág. 45-46)

El arte de la novela debe manejar la categoría de la posibilidad. La novela vale no por lo que refleje la realidad - del hombre, sino que vale por el mundo de posibilidades que muestra. Así, nos dice Kundera, "Hay que comprender como posibilidades tanto al personaje como su mundo. En Kafka, todo está claro: el mundo kafkiano no posee ninguna realidad conocida, es una posibilidad extrema y no realizada del mundo humano. Es cierto - que esta posibilidad se vislumbra detrás de nuestro mundo real y parece prefigurar nuestro porvenir. Por eso se habla de la dimensión profética de Kafka. Pero, aunque sus novelas no tuvieran nada de profético, no perderían su valor, porque captan una

posibilidad de la existencia (posibilidad del hombre y de su mundo) y nos hace ver lo que somos y de lo que somos capaces" (pág. 46) La novela no debe ser una fotografía de la realidad, o reducirse a una crónica de un hecho o una mera historiografía, sino que debe descubrir al hombre y sus posibilidades. Para Kundera no importa tanto que la posibilidad se transforme en realidad. Lo que interesa es que la realidad exista como posibilidad. El artista o el poeta no debe ser fiel a la 'realidad histórica', ya que no es historiador, sino que el artista es para nuestro autor un verdadero 'explorador de la existencia'. Así tenemos que Kafka nos presenta al mundo como 'un universo burocratizado' y esto no significa que sea un 'fenómeno social' sino más bien, esto constituye la 'esencia del mundo'. En otras palabras, lo que nos da Kafka es una visión clara sobre la vida y el mundo modernos.

Si Descartes nos mostraba al hombre como 'dueño y señor de la naturaleza', esto deja de tener su verdad, que con la modernización de la ciencia y la tecnología, el hombre no es dueño de nada, nada tiene y nada domina. Tampoco Dios es amo y señor, Dios no le da sentido a mi vida. La levedad de mi ser está en función de que cada vez me siento desposeído. Kundera se pregunta, ¿quién es el dueño del mundo?, y él se contesta lo siguiente, "el planeta avanza en el vacío sin dueño alguno. Ahí está la insoportable levedad del ser".

El hombre se encuentra arrojado al mundo, es un 'ser-

ahí', como diría Heidegger, inmerso en el mundo, en su existencia, y sólo tiene la posibilidad de ser, de existir. Pero esta posibilidad me lleva más a la conciencia de mi levedad y la levedad es el vacío de vida. Al morir uno, no hay otra vida, pero aun así, 'si después de la muerte se sueña' con la posibilidad de ser algo, 'esta no vida' que es la muerte, dice Kundera, no nos libra del horror del ser. Lo mejor es reconocer que después de que mi levedad pasa al no-ser, pasa al vacío de existencia.

El artista de algún modo debe mostrar su verdad acerca del mundo, pero esta verdad no se inventa, sino que el artista la descubre, se encuentra en la misma realidad. Nos dirá Kundera; si el poema ya está ahí, será ilógico conceder al poeta la capacidad de previsión; no, él 'no hace sino descubrir' una posibilidad humana (ese 'poema' que está ahí 'desde hace mucho tiempo') que la Historia también, a su vez, descubrirá un día" (pág. 111) Lo mismo sucede con Kafka, no pretendía denunciar un sistema social, sino que su valor radica en sacar "... a la luz los mecanismos que conocía por la práctica íntima y micro social - del hombre, sin sospechar que la evolución ulterior de la historia los pondría en movimiento en su gran escenario" (pág. 111) La grandeza del novelista -en este caso de Kafka- radica en su no compromiso, en su independencia con todo programa político, o ideológico.

Para que el arte exprese toda su verdad es necesario que el artista no este supeditado a otros intereses ya sean políticos, del Estado o de cualquier grupo en el poder, y aquí ya

no importa que su arte sea revolucionario o de derecha, ateo, -
etc, si no logra dejar atrás la dependencia, es decir el autor
debe ser autónomo y no pertenecer a una verdad preconcebida: -
"en efecto, si en lugar de buscar 'el poema' oculto, 'en algu-
na parte ahí detrás', el poeta se 'compromete' a servir a una -
verdad conocida de antemano (que se ofrece de por sí y esta 'ahí'
adelante'), renuncia a la misión propia de la poesía. Y poco im-
porta que la verdad preconcebida se lleme revolución o disiden-
cia, fé cristiana o ateísmo, que sea más justa o menos justa; el
poeta al servicio de otra verdad que la que está por descubrir
(que es deslumbramiento) es un falso poeta" (págs. 111 - 112)

El verdadero artista es aquél que está libre de atadu-
ras; trabajar como literato para una Institución de Estado, es
siempre servir a otros intereses y la verdad de lo que se escri-
be siempre estará en complicidad con la ideología a la cual se
sirve. Hay artistas que se creen revolucionarios en medio de -
un estado revolucionario, o liberales dentro de un Estado Bur -
gués, es decir, actúan en función de la ideología reinante. -
Son la Institución o el Estado los que marcan el ritmo y el lí-
mite de nuestra verdad.

Si ahora la moda es ser revolucionario, denunciar las
situaciones injustas, entonces todos seremos revolucionarios. -
Si la moda es ser ateo, entonces mostraremos una verdad sin Dios.
Si la moda es ser antisocialista, entonces esa será nuestra ver-
dad. A la gente que sirvo es la misma que modela mi diseño de
verdad. La verdad compromiso no es una verdad, ya que es prefa-

bricada, en consecuencia el artista no podrá descubrir su 'poema', porque sirve a otros. El verdadero arte se encuentra ahí, sólo basta descubrirlo.

"Los poetas no inventan los poemas
El poema está en alguna parte ahí detrás
Desde hace mucho mucho tiempo, está ahí
El poeta no hace sino descubrirlo". (pág. 110) citado por
Kundera de Jan Skacel.

CAPITULO II

LA NOVELA Y LA EXISTENCIA

La necesidad de analizar algunos aspectos de la filosofía de Heidegger surge del propio Kundera, cuando él mismo basa su teoría de la novela en conceptos claves como 'olvido del ser', 'ser en el mundo', 'ser ahí', 'código existencia', etc. Por eso creemos conveniente desglosar en qué consiste la ontología heideggeriana. Kundera considera que la literatura debe ser una búsqueda por describir y manifestar las características existenciales del hombre o, mejor dicho, del 'ser ahí'. La literatura se resuelve en una ontología, en un descubrir la estructura del ser. Cuando hablamos de ser, nos referimos al hombre, el cual es un 'ser ahí', en la existencia.

El problema fundamental de la ontología consiste en -

desarrollar una teoría del 'ser ahí'. Sólo nosotros podremos comprender al mundo, a los demás entes, si logramos conocer las características de la estructura del ser. Únicamente puedo comprender mi mundo, si sé cual es el sentido de mi ser, de mi existencia, puedo ubicarme en este mundo, si encuentro la ubicación de mi ser. Así, Kundera considera que la literatura no debe olvidar al hombre, al ser, mostrarlo dentro de su estructura ontológica.

Para Kundera el principal tema que debe encerrar la literatura, es el tema existencial del hombre. No caer en el 'olvido del ser', lo interesante de nuestro autor es que señala que con el advenimiento de las ciencias de la Edad Moderna, la misma ciencia y la filosofía han caído en ese olvido, cosa que no sucede con la literatura, ella a partir de Cervantes no cae en el 'olvido del ser'. Sin embargo, en la Epoca Contemporánea, con el desarrollo especializado de las ciencias, la técnica y la computación, se llega al 'olvido del ser'. Cada día con la tecnificación se reduce y se esquematiza más el ser del hombre. De ahí que Kundera nos haga conscientes que ahora menos que nunca la filosofía (Heidegger) y la literatura (Kundera) no deben caer en el olvido del ser, se debe luchar fuertemente por mostrar el código existencial del hombre y no reducirlo a un ente o a una cosa.

"En efecto, todos los grandes temas existenciales que Heidegger analiza en El ser y el tiempo, y que a su juicio han sido dejados de lado por toda la filosofía europea anterior fueron revela

dos, expuestos, iluminados por cuatro siglos de novela (cuatro siglos de reencarnación en ropas de la novela). Uno tras otro, la novela la ha descubierto por sus propios medios, por su propia lógica, los diferentes aspectos de la existencia." (págs. 12 - 13)

Esta necesidad de retomar al ser en el horizonte del conocimiento fue manifestada por Heidegger, él se da cuenta que se ha caído en el olvido y es por eso fundamental repantearse la temática de la existencia del hombre.

Para Heidegger surge la necesidad de volver a tratar de fundamentar la filosofía, al conocimiento mismo, es decir, situarla en unas bases más sólidas. De ahí la necesidad de plantearnos de nuevo la pregunta que interroga por el sentido del ser, la cual había caído en el olvido. Pues bien, este preguntar no es más que el deseo de saber por la estructura del ser. Esta necesidad por comprender el sentido del ser tiene su origen en los albores de la época griega, con la filosofía griega surge la preocupación por la 'exégesis' del ser. Sin embargo, se ha caído en un dogma, que ha hecho 'superfluo' e inútil la pregunta que interroga por el sentido del ser y además 'sanciona la omisión' de tal pregunta. Debido a que se afirma que 'ser' es la más universal y al propio tiempo, el más vacío de los conceptos, de esto resulta que el ser es el más indefinible.

Se pensó que con el sólo preguntar de los griegos era suficiente para llenar la respuesta de este preguntar, al grado de que se juzga inoperante el volver a preguntar por el sentido del ser. Esto sólo es un prejuicio de la Antigüedad, que tiene su origen en la ontología de esa determinada época. es por

eso indispensable plantearse de nuevo la problemática y rechazar las tres preguntas que hasta ahora se han interrogado por el sentido del ser.

De la primera pregunta se dice que, el ser es el más universal de los conceptos. "Pero tal concepción acerca del ser no pone límites a la 'más alta región' de los entes en cuanto articulados en relación a los conceptos de género y especie" (1). Por consiguiente la universalidad del 'ser' no pertenece, o no es la del género, o en otras palabras, tal 'universalidad' del ser es superior, trasciende a toda 'universalidad genérica'. De ahí que la concepción del ser en cuanto a la ontología de la Edad Media sea una trascendencia, escribe Heidegger. Incluso ya Aristóteles había identificado como analogía la unidad universal trascendental frente a la pluralidad de los conceptos genéricos con su contenido material concreto.

Sin embargo, Platón y en especial Aristóteles, a pesar de que logran situar la pregunta ontológica en una fundamentación nueva, no alcanzan a 'iluminar la oscuridad de estas relaciones categoriales'. Lo mismo sucede con la Edad Media, la cual no logra vislumbrar el problema, no llega a una 'fundamental claridad'. Y cuando Hegel retoma el problema define el ser como lo ya 'inmediato indeterminado'. Esta definición de Hegel sirve como fundamento al despliegue de sus categorías con lo que respecta a la lógica. Al hacer esto, Hegel, no hace más que

(1) Heidegger, Martín. Ser y tiempo pág. 23

permanecer en la misma línea de la ontología antigua, sostiene Heidegger, con la excepción de que deja de mano el problema formulado por Aristóteles, el cual consiste en "la unidad del ser frente a la pluralidad de las categorías con un contenido material" (2) En conclusión, cuando se ha afirmado que el ser es - el más universal de los conceptos, significa que no es el más - claro y por lo tanto, "el concepto del ser es más bien el más - oscuro".

La segunda pregunta que interroga por el sentido del ser, consiste en afirmar que el concepto de ser es indefinible, esto no es más que una consecuencia de la universalidad sacada de la primera interrogación. Pero el ser no puede tomarse como un ente, es decir, no puede ser objeto de determinación predicando de él un ente. Es decir, para poder determinar al ser, - es imposible, cuando se deriva la definición de conceptos 'más altos' o al propio tiempo, trata de dar explicación cuando se refiere a conceptos 'más bajos'. De esta concepción o de este tratar de definir el ser se deriva pues que ser 'no es lo que se dice un ente'. Sin embargo, la lógica fundamental se basa - de nuevo en los fundamentos de la ontología antigua. Esta interrogación acerca del sentido del ser, obliga todavía más por la necesidad de preguntarse de nuevo por la pregunta que interroga por dicho sentido del ser.

La última interrogación por el sentido del ser alude

(2) Idem.

a la siguiente afirmación: el 'ser' es el mas comprensible de los conceptos. Esta definición da por asumido, como si de por sí el ser fuese fácil de comprender. Por lo tanto del 'es' se emplea en cualquier proposición, apareciendo como una manera de entender el ser, como el decir que 'el pizarrón es verde', pero esto, no sería más que una comprensibilidad 'a medias'. Ante esto Heidegger reprocha la aceptación del ser por no haberlo sometido a crítica, se acepta la comprensibilidad del ser 'sin mas'.

"En todo conocer, enunciar, en todo conducirse relativamente a un ente, en todo conducirse relativamente a sí mismo, se hace uso del término 'ser' y el término es comprensible sin más" (3)

Sin embargo, la respuesta a la pregunta no ha sido suficiente y resulta ser la pregunta oscura. La pregunta que está interrogando por el sentido del ser además de no ser clara, carece de sentido y de dirección. De ahí la necesidad de volver a plantearse la pregunta, pero ya es vital "desarrollar de una vez y de una manera suficiente la pregunta misma", señala Heidegger.

Pero al preguntarse por el sentido del ser, dicha pregunta debe estar bien planteada, debe tener dirección, es decir tendrá un sentido y estará orientada. Todo preguntar siempre está dirigido a buscar y a la vez el buscar tiene una dirección, un sentido. Este preguntar es un tratar de 'buscar y conocer' el 'que es' y cómo es un ente. El buscar se convierte en un in

(3) Op. cit., pág. 13

investigar y así de esta manera determinamos aquello por lo cual se pregunta.

Al tratar de comprender lo que es el ser nos vemos - precisados a lanzar la pregunta acerca del ser. Aunque no tengamos ninguna noción, comprenderemos ya de hecho una 'cierta - comprensión del es'. Al preguntarse por el 'ser', lo que determina a los demás 'entes en cuanto entes'. Cabe señalar, que el ser de los entes no es 'él mismo un ente', Heidegger nos dice - que un ente "... es todo aquello que hablamos, que mentamos, relativamente a lo que nos conducimos de tal o cual manera; ente es también, aquello que somos nosotros mismos y la manera de - serlo" (4) Aquí radica la importancia, ya que el saber acerca del ser, es comprender lo que somos nosotros mismos y la manera de serlo frente a nuestra única realidad existente, el preguntarse acerca del ser es hacer un esfuerzo por entender el - ser del hombre, 'lo que somos nosotros mismos', saber y comprender el 'qué es y cómo es', el 'ser ahí', es decir el hombre. El hombre es capaz de preguntarse por su ser, es el único de los - demás seres que se interroga por el sentido de su existencia. - El preguntar por el modo de ser de un ente y, por consiguiente, - este ente 'somos nosotros mismos'. El preguntar es analizar y 'ver a través' de esa pregunta, tratar de comprender un ente es el 'ser ahí'

(4) Op. cit., pág. 16

El ser ahí tiene un carácter de preeminencia, es decir, el 'ser ahí' es preeminente. Lo importante de la pregunta que interroga por el sentido del ser, es que es un interrogar que to ma como referencia, no a un ser universal, que abarque a todos los seres, mas no se trata de un ser que esté más allá de este mundo material, sino que se trata del 'ser ahí', del hombre. Es te es el único de los seres que se pregunta por su estructura on tológica, por su ser, ya que de hecho el hombre se da cuenta que es un ser mortal, es decir, es un ser en el tiempo. así, reo-
bramos la pregunta, la cual da como respuesta al hombre dentro de su mundo, dentro de su código existencial, el hombre es un ser en el mundo, de esta manera recuperamos el 'olvido del ser'.

Así tenemos que los personajes 'de Kafka y Rulfo se encuentran lanzados en el mundo, están en la existencia. Están en el abandono, ahí arrojados, sin el abrigo de Dios, sin la protec ción del mismo hombre, son seres que se encuentran enmarañados - en su existencia, sin ningún porvenir, sin ningún futuro. Kafka y Rulfo no salvan el pellejo, no inventan salidas, no existe un paraíso metafísico, sólo están inmersos en la existencia y en su propio tiempo. Los personajes rulfianos y kafkianos no viven fe lices, ni tampoco persiguen la felicidad. Son seres comunes y - corrientes, son seres como nosotros, que nos encontramos hundi- dos en nuestra existencia. qué futuro tiene Gregorio Samsa, qué futuro tiene Pedro Páramo; de alguna manera no son más que in- sectos de la existencia, de la misma manera como nosotros mis-

mos no somos más que insectos existenciales.

La novela no debe caer en el 'olvido del ser', sino - que siempre debe ser un tema constante y una preocupación permanente. Sólo podemos comprender el mundo si comprendemos al ser, al hombre o mejor dicho al 'ser ahí'. La novela debe recuperar la existencia del hombre, mostrando su código existencial. La novela debe manifestar la realidad humana como existencia. Kafka y Rulfo no encuentran una esencia general, abstracta del hombre, sí una sustancia que da cuenta del hombre y esta sustancia concreta es su existencia. El ser de este ente es la existencia, pero no es una existencia supeditada a Dios, la esencia del 'ser ahí' se encuentra en su existencia. El 'ser ahí' puede ser tal cosa de acuerdo a su existencia, a lo que viva, ya sea de manera propia o impropia, lo que interesa es que esté en su existencia.

A cada ser le va su ser, cada ser tiene su propia vivencia, el ser que le va su ser es en cada caso mío y no de otro. Yo soy de tal manera y tú eres de otra, nadie le puede tomar su ser a otra persona, de ahí que sostenga Heidegger más adelante que ningún ser le toma a otro ser su morir, nadie me puede arrebatarme mi muerte, porque mi muerte me pertenece a mí y no a otro ser. tampoco nadie puede vivir mi muerte. "nadie puede tomarle a otro su morir ... En el morir se muestra que la muerte está constituida ontológicamente por el 'ser en cada caso mío' y la existencia" (5)

(5) Op. cit., pág. 262

El 'ser ahí' es en cada caso mío, me pertenece exclusivamente y no a otro. Mi ser es mío ya sea propio o impropio. Ser de manera impropia no invalida al 'ser ahí' en este mundo. Porque también la impropiedad es un modo de ser y no quiere decir que el ser impropio sea de un nivel inferior, por debajo de los demás hombres.

El 'ser ahí' se determina como ente ya que parte de una posibilidad que él es y al fin y al cabo logra comprender de algún modo su ser. Además el 'ser ahí' no es objeto de exégesis en el punto de partida al efectuar un análisis "en la diferenciación de un determinado existir", sino muy por el contrario se debe poner al 'descubierto' en su diferenciada modalidad 'inmediata y regular'. Pues bien, al hablar de esta indiferenciación de la cotidianidad del 'ser ahí', no significa que sea una nada, sino es un "carácter fenoménico positivo de este ente". - Esto no sería mas que una cotidiana indiferenciación del 'ser ahí' en el cual Heidegger la designa con el nombre de "el término medio". Esta asignación no significa que en la 'exploración del ser ahí' entrega únicamente "estructuras del término medio" en el sentido de que se trate de cosas indeterminadas, como si estuvieran a medias, o que indique mediocridad, sino que el término medio es o se refiere a lo óntico en cuanto pueden tomarse de manera ontológica de modo 'bien' estructuras plenas que no logran diferenciarse estructuralmente de las "determinaciones ontológicas" un ser propio del 'ser ahí'.

Las "notas explicativas" que brotan debido a lo anali

tico del 'ser ahí', se obtienen debido a que se pone la mirada a su estructura en la existencia. Además, porque se derivan de la existencialidad, se les llama a estos caracteres del ser ahí como existenciales. Pero estos caracteres se deben diferenciar de modo preciso de las determinaciones del ser del ente, debido a que no constituyen o no poseen la forma del 'ser ahí' y estas determinaciones las conocemos con el nombre de categorías.

El 'ser ahí' se encuentra en este mundo, es un 'ser - en el mundo'. Es un ser 'en' y comprender esta noción es tener idea para poner de manifiesto la constitución ontológica 'en'. - Si nosotros únicamente nos contentáramos con saber el 'ser en - el mundo', sería comprender de manera ínfima y que no logra determinar plenamente el ser del 'ser ahí'. El ser 'en' -de modo complementario 'ser en el mundo'- es entender la forma de ser un ente que es 'en' otro. Al mencionar el término 'en' es una relación recíproca, es una 'relación de ser' de dos entes, en - tendidos 'en' el espacio, con 'respecto a su lugar en este espacio'. El libro y la pluma están ambos en una misma situación, 'en' un lugar, 'en' el espacio y además esta relación de 'ser' puede ampliarse, son seres que están dentro del mundo, tienen - su forma de ser, la cual es 'ser ante los ojos', es el ser que esta ante nuestros ojos.

"Ser en es, según esto la expresión existencial formal del 'ser - ahí'; que tiene la esencial estructura del 'ser en el mundo'" (6)

El 'ser ahí' es un 'ser cabe' en este mundo, es un ser en el mundo, lo absorbe tal mundo y no puede aislarse de él. - Además, un ente únicamente puede tocar a otro ente 'ante los ojos'. Si hay dos entes que 'son ante los ojos', se encuentran en el mundo, pero al propio tiempo son carentes de mundo, entonces no se pueden tocar. Es decir, no pueden 'ser el uno cabe' - en el otro. Mi ser es mío, es mi ser y nadie me puede tomar mi ser, mi ser no cabe en otro ser. El 'ser ahí' tiene un modo de darse o de ser en el espacio, el cual sólo es posible sobre la base de 'ser en el mundo'. Es por eso menester comprender al mundo, analizar y entender este ser que es ya de hecho 'ser en el mundo'.

El 'ser en el mundo' o mejor dicho 'ser en' tiene sus modos, como forma de ser del 'curarse de'. Este curarse 'de' - tiene un significado precientífico, el cual es 'querer decir, llevar a cabo, despachar, liquidar algo'. Este 'curarse de' puede denotar también curarse de algo en cuanto 'procurarse algo'. El desear presupone ontológicamente la cura. Es el cuidado de sí mismo. Es un procurarse. Por consiguiente 'ser en el mundo', - es una estructura original y constantemente total, el hombre es ser en el mundo, existe en el mundo y es este existir lo constitutivo del 'ser ahí'. 'El ser ahí' es mientras es ser ahí en la existencia y lo será porque es un ser en el mundo. Está en un mundo el cual él lo ha hecho, está a la mano, lo puede transformar. El mundo es el mundo de los útiles. El útil es en todo caso a la mano. El hombre es el más cercano ónticamente a sí mis-

mo y el mas lejano ontológicamente.

La estructura básica del 'ser ahí' la constituye el 'ser en el mundo'. Es por eso indispensable comprender y analizar el mundo, debido a que es donde el 'ser ahí' se desenvuelve. El conocimiento del mundo nos da la estructura del 'ser ahí'. Pero este conocer el mundo, ya no puede ser partiendo de lo siempre llevado a cabo, resulta obsoleto conocer el mundo mediante una 'relación entre un sujeto y objeto' debido a que en esta relación se puede percibir al mismo tiempo una 'vacuidad'. Incluso tanto el sujeto como el objeto - nos dice Heidegger- no logran coincidir con el 'ser ahí y mundo', "... el conocimiento es un modo de ser del 'ser ahí' como 'ser en el mundo', que tiene su fundamento óntico en esta estructura de ser".(pág. 74)

El 'ser ahí' siempre se encuentra inherente al mundo, a la existencia, no puede aislarse de ella. Es un ser -tempo -existencial, es ser en el tiempo, sujeto a la muerte. El 'ser ahí' llega a ser de determinada manera, lo que logra hacer en su existencia. Es un ser que se forma a través de -su vida existencial. Heidegger nos hace conscientes de que el hombre es un ser mortal, perecedero, teniendo como única morada, no un tras-mundo, sino este mundo terreno y natural.

Lo anterior se manifiesta en el cuento de Juan Rulfo "Luvina", nos damos cuenta que el hombre se encuentra ahí, - lanzado en el mundo, sin ninguna esperanza, es un ser en el - tiempo. Luvina no es el paraíso, es un pueblo de muertos, sin

ninguna perspectiva, en Luvina no hay salida, no hay escapatoria. Las primeras líneas del cuento comienzan por describir el pueblo de Luvina, "de los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso" (7) En Luvina no hay vida, sus habitantes se encuentran ahí, sus vidas son un sin sentido. Uno de los interlocutores del cuento sigue describiendo el pueblo "está plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho. El aire y el sol se han encargado de desmenuzarla, de modo que la tierra de por sí es blanca y brillante como si estuviera rociada siempre por el rocío del amanecer; aunque esto es un puro decir, porque en Luvina los días son tan fríos como las noches y el rocío se cuaja en el cielo antes que llegue a caer sobre la tierra" (8) Luvina es un lugar lleno de piedras, de tierra blanca, un lugar inhóspito, lleno de barrancas.

En Luvina también se encuentra el viento, el cual no deja crecer ni las 'dulcamaras', que son plantas que tratan de sobrevivir sobre los peñascos. Juan Rulfo nos describe cómo vive el hombre en Luvina, es un 'ser ahí' en su soledad, sin ningún porvenir. En la obra de este autor, no abundan las grandes descripciones, ni la biografía de sus personajes, no sabemos nada de su vida interior. Sólo nos muestra ahí a los personajes en su relación óptica, en este cuento tal parece que

(7) Rulfo, Juan Obras "Luvina" pág. 89

(8) Idem.

se trata de dos profesores de escuela, uno que ya estuvo en Luvina (nosotros lo denominaremos sujeto A) y el otro que pide información sobre Luvina (lo denominaremos sujeto B) pues se encamina a ese lugar. El diálogo se desarrolla en una tienda de otro pueblo que no es Luvina. Ambos están ahí bebiendo cerveza, parece ser que el dueño del tendajón se llama Don Camilo. Por cierto, la cerveza sabe a 'meados de burro', pero ni esta cerveza se consigue en Luvina.

Así, el sujeto A continúa describiendo el viento propio de Luvina, este viento es 'un aire negro', destruye todo tipo de vegetación, arranca los techos de las casas, que cala hasta los huesos. "Ya mirará usted ese viento que sopla sobre Luvina. Es pardo. Dicen que porque arrastra arena del volcán; pero lo cierto que es un aire negro. Ya lo verá usted - le dice el sujeto A al B - . Se planta en Luvina prendiéndose de las cosas como si las mordiera. Y sobran días en que se lleva el techo de las casas como si llevara un sombrero de peltate, dejando los paredones lisos, descobijados. Luego rasca como si tuviera uñas: uno lo oye a mañana y tarde, hora tras hora, sin descanso, raspando las paredes, arrancando tecatas de tierra, escarbando con su pala picuda por debajo de las puertas, hasta sentirlo bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestros huesos. Ya lo verá usted" (9) Hasta el cielo no es azul en Luvina, el horizonte 'está desteñido por una mancha caliginosa que no se borra nunca', no

(9) Op. cit., págs. 89 - 90

hay árboles, a tal grado que nuestra visión no logra reposar sobre ningún espacio verde."

Por sí fuera poco, tampoco en Luvina llueve; es, pues, el desierto, hay viento, hay piedras, pero no hay lluvia. Esto hace que Luvina sea un pueblo sin vida, sin porvenir. En donde, sólo vive gente, quizás no humana, son seres ónticos que viven sin sentido, porque su propia existencia concreta no da para más. Las descripciones que hace Rulfo seguramente no aluden a algún lugar en particular. Sólo trata de decirnos lo que es el hombre frente a su realidad. De alguna manera todos vivimos en un lugar como Luvina, es un lugar absurdo, o es lo absurdo que resulta de vivir la vida, o para qué vivir la vida, si de hecho estamos existiendo en un lugar como Luvina, la manera de vivir, de relacionarme con los demás seres hace que me sienta que vivo en ese lugar; rocoso, sin árboles ni plantas, con viento y sin lluvia. Luvina es mi realidad existencial. Puede haber lugares físicos, concretos, que se parezcan a este tipo de realidad, pero más cercana es esa realidad cuando vivo mi propia existencia y me doy cuenta en el lugar en que me encuentro, esto ocasiona que Luvina sea una realidad concreta y existente.

Mi existencia se reduce a la de un habitante de Luvina, Luvina es el reflejo de mi existir. El sujeto A le narra lo siguiente al sujeto B: "Resulta fácil ver las cosas desde aquí, meramente traídas por el recuerdo, donde no tienen parecido ninguno. Pero a mí no me cuesta ningún traba - -

jo seguir hablándolo de lo que sé, tratándose de Luvina. Allí viví. Allí dejó la vida ... Fui a ese lugar con mis ilusiones cabales y volví viejo y acabado. Y ahora usted va para allá ... Está bien. Me parece recordar el principio, me pongo en - en su lugar y pienso ... Mire usted, cuando llegué por primera vez a Luvina ... el arriero que nos llevó no quiso dejar ni si quiera que descansaran las bestias. En cuanto nos puso en el suelo, se dió la media vuelta ... Nosotros, mi mujer y mis - tres hijos, nos quedamos allí, parados en mitad de la plaza, - con todos nuestros ajuares en los brazos. En medio de aquel - lugar donde sólo se oía el viento" (10) Ahí se encuentra el - profesor con sus hijos y su esposa. Se encuentra inmerso en - la soledad y la desolación, no logra establecer ninguna comuni - cación con los luvinenses. Cuando él le pregunta a su esposa si vió alguien, ella dice "... Sí, allí enfrente ... unas mu - jeres ... Las sigo viendo. Mira, allí tras las rendijas de - esa puerta veo brillar los ojos que nos miran ... Han estado - asomándose para acá ... Míralas. Veo las bolas brillantes de sus ojos... Pero no tienen qué darnos de comer. Me dijeron - sin sacar la cabeza que en este pueblo no había de comer ... - Entonces entré aquí a rezar, a pedirle a Dios por nosotros" - (11) Vuelve a preguntar él a ella qué lugar es éste, "Y ella - volvió a alzarse de hombros".

Los luvinenses no caminan a través del pueblo como -

(10) Op. cit., pág. 92

(11) Op. cit., pág. 93

habitantes normales. Así, ya caída la noche, la familia se encontraba durmiendo a medias, se dieron cuenta, mirando a través de la puerta del jacal. El sujeto A narra lo siguiente: "vi a todas las mujeres de Luvina con su cántaro al hombro, con el rebozo colgando de su cabeza y sus figuras negras sobre el negro fondo de la noche ... Vamos por agua ..., contestan ellas. Las ví para das frente a mí, mirándome. Luego, como si fueren sombras, echaron a caminar calle abajo con sus negros cántaros". (12) Los habitantes de Luvina son fantasmas que marchan como sombras en la noche, sin ningún sentido.

¿Qué pasa con el tiempo en Luvina? Aquí el tiempo transcurre sin sentido, es eterno, no hay nada que hacer, simplemente no pasan las horas, es un eterno retorno a lo mismo. El tiempo pasa sin ningún interés. No tiene caso contar las horas, ni los días, ni los minutos. En Luvina se vive, como si se viviera en la eternidad. Vivir en la eternidad, es no vivir, para qué hacerlo si todo retorna al igual, a lo mismo. Es una repetición constante de vacío. "Me parece que usted me pregunto cuántos años estuve en Luvina, ¿verdad?. La verdad es que no lo sé. Perdí la noción del tiempo desde que las fiebres me lo enrevesaron; pero debió haber sido una eternidad ... Y es que allá el tiempo es muy largo. Nadie lleva la cuenta de las horas ni a nadie le preocupa cómo van amontonándose los años. Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos -

(12) Op. cit., pág. 94

es una esperanza". (13) sólo una cosa es segura en Luvina, la muerte, y sólo eso es posible. Allí en Luvina hay una ley, es el eterno retorno. "Es la costumbre. Allí le dicen la ley, pero es lo mismo. Los hijos se pasan la vida trabajando para los padres como ellos trabajaron para los suyos y como quién sabe - cuántos atrás de ellos cumplieron con su ley ... Mientras tanto, los viejos aguardan por ellos por el día de la muerte, sentados en sus puertas, con los brazos caídos, movidos sólo por esa gracia que es la gratitud del hijo ... solos, en aquella soledad - de Luvina". (14)

Sólo la muerte puede salvar a los habitantes de Luvina; yo veo a la muerte como una superación de este sin sentido de vivir. Pero después de la muerte no existe nada, no existe un tras-mundo, un paraíso o Dios, sino la muerte, la nada y - ella es el vacío de la vida existencial, no obstante, el sujeto A en su desesperación busca una salida y trata de convencerlos de que abandonen ese lugar, irse a donde haya tierra buena para sembrar. Un no-artista que defendiera una verdad que no sea la de él mismo, o fuera un escritor del Estado o de una Institución hubiera encontrado en la Revolución Mexicana, en la Reforma agraria, o en alguna otra idea hipostasiada una salida para el hombre.

Es aquí cuando Rulfo nos muestra de manera tajante que Luvina no es ninguna invención imaginaria, sino que se tra

(13) Op. cit., pág. 95

(14) Op. cit., págs. 95 - 96

ta de cualquier pueblo o lugar. Cuando el profesor dice animosamente "vámonos de aquí - le dije - no faltara modo de acomodarnos en alguna parte. El gobierno nos ayudará". (15)

Rulfo se compromete con lo que es el hombre, con su ser arrojado al mundo. Los luvinenses conocen bien al gobierno. Ellos habitan una región inhabitable. Son habitantes manifestados en su levedad de ser, no tienen ningún peso existencial, son leves. "Usted va a ir a San Juan Luvina. En esa época tenía yo mis fuerzas. Estaba cargado de ideas ... Usted sabe que a todos nosotros nos infunden ideas. Y uno va con esa plasta encima para plasmarla en todas partes. Pero en Luvina no cuajó eso. Hice el experimento y se deshizo". (16) No hay que olvidar que la levedad del ser está en función o en la manera de darse en la realidad, de vivir mi vida. Así la levedad del ser de los luvinenses está en relación a su mundo y se hace más leve frente al gobierno, en la medida en la que no existen para el Estado. Esto significa que ni la Revolución de nuestro México le dió sentido a la existencia de los seres de nuestro país. Mi levedad es aún más leve ante el sistema político, que sólo beneficia a unos cuantos.

Por más que tratemos de convencernos de las dulzuras de nuestro sistema, jamás lo lograremos. Ni la Patria, ni el gobierno tienen peso en nuestra existencia; al contrario, hacen de nuestro ser una levedad, cada vez más leves nos sentimos en relación a nuestra realidad. Rulfo es genial cuando -

(15) Op. cit., pág. 96

(16) Op. cit., pág. 97

sostiene que no hay salida:

"- Dices que el gobierno nos ayudará,
Profesor?

¿Tú no conoces al gobierno?

Les dije que sí

- También nosotros lo conocemos. De esa ca-
sualidad. De lo que no sabemos nada es de
la madre del gobierno.

- Yo les dije que era la Patria. Ellos mo-
vieron la cabeza diciendo que no. Y se vie-
ron. Fue la única vez que he visto reír a
la gente de Luvina. Pelaron sus dientes mo-
lenques y me dijeron que no, que el gobierno
no tenía madre" (17)

Luvina es ese cuarto donde está esa cucaracha llamada -
Gregorio Samsa. No existe ninguna diferencia entre el espacio en
el cual se desenvuelven Samsa y los habitantes de Luvina. No hay
escapatoria. En la Metamorfosis de Kafka sucede que de repente -
Gregorio Samsa se encuentra metamorfoseado en un terrible insecto.
Su humanidad, su ser se trueca en una pura animalidad. Kafka al -
igual que Rulfo, no dan detalles acerca de sus personajes, no en -
contramos la más mínima pista de esta metamorfosis. Así, de repen-
te, Gregorio Samsa se ve transformado en un terrible insecto. No
existe ninguna explicación. " Al despertar Gregorio Samsa una ma-
ñana, tras un sueño intranquilo, encuentre en su cama convertido
en un monstruoso insecto". (18) Samsa empieza por descubrir las -
partes de su nuevocuerpo: tiene un caparazón en su espalda, anato-
mía convexa en su vientre, con surcos callosos ha manera de curvas
un sin fin de patas, el pensaba que se trataba de un mal sueño o de una mala

(17) Op. cit., pág. 96

(18) Kafka, franz. Obras completas Tomo I "La metamorfosis". pág.
1139. Las citas correspondientes a esta obra se refieren a la
5a. edición de Emece Editores, Buenos aires 1960 Por lo que
en lo sucesivo sólo anotaré la página correspondiente.

broma que le sucede aún dentro del sueño. Se pregunta extrañado: "¿Qué me ha sucedido?". Trata de volver a dormirse, sin embargo todo está hecho, la metamorfosis sigue ahí en su cuerpo.

Sin embargo, ante tal transformación corpórea, no le preocupa su circunstancia, sino lo que le angustia es que quizás llegue tarde al trabajo. Preocupado ve el reloj y se da cuenta que ya no puede alcanzar el tren de las siete. El no podía quedar mal en su trabajo, ya llevaba cinco años trabajando y jamás había existido ningún contratiempo, más aún, ninguna enfermedad que le obligara llegar tarde a su trabajo. ¿Qué hacer?, si ni siquiera logra ponerse de pie, entonces, cómo lograrlo.

Ahí yace Samsa, horrorizado, no tanto por su mutación sino por el terror de llegar tarde al trabajo. El sabía que no podía fallar; era el sostén de sus padres y de una hermana. Qué pasaría si por ese retraso lo echaran fuera. "Vendría de seguro el principal con el médico del Montepío. Se desataría en reproches, delante de los padres, respecto a la holgazanería del hijo, y cortarían todas las objeciones alegando el dictamen del galeno, para quien todos los hombres están siempre sanos y sólo padecen de horror al trabajo" (págs. 1141-1142)

Kafka nos describe en su obra, de alguna manera, lo mediocre que resulta nuestra vida. Samsa no es más que un viajante de comercio, su vida gira en torno a su trabajo y hacerlo lo mejor posible para que no lo corran. De algún modo Sam-

sa es de hecho un 'insecto existencial', es decir, es un humano, pero convertido en insecto por la vida misma, por su circunstancia existencial. Samsa se da cuenta en ese momento que es un insecto, pero de hecho antes o siempre ha sido un insecto. La metamorfosis ocurre no al despertarse, sino al darse cuenta de lo absurdo que resulta vivir, el sin sentido de la vida. Sin embargo, se sabe convertido en insecto y sólo tiene angustia por llegar al trabajo y tratar de levantarse para llegar a él. Trata de comunicarse, pero se da cuenta que también su voz ha cambiado, no logra ser comprendido o escuchado por su familia, sólo deja escuchar una serie de ruidos, pero que no constituye una comunicación humana. No obstante, él logra entender su propio lenguaje pero el mundo exterior no lo entiende.

Gregorio Samsa es un 'ser ahí' arrojado en la existencia, y en ese momento la mutación, no es más que una crisis de saberse un ser determinado por las cosas mismas, por el trabajo, por la gente que le rodea. Se da cuenta que su vida es igual a la de un insecto.

Su familia le exige que abra su cuarto ya que no entienden lo sucedido, y él sin embargo, no sabe qué hacer. Se encuentra en su cuarto, incapacitado para comunicarse con su familia, incluso incapaz de poder abrir la puerta. Ahora espera al médico y al cerrajero, como una motivación de estar con su familia. Se sentía "nuevamente incluido entre los seres humanos". No obstante, él pudo abrir con la boca la puerta y por

fin su familia y el principal se dan cuenta de la mutación quedando horrorizados. Mas esto no importa, él quería volver al trabajo, ya que tenía que sostener a su familia y le suplica al principal. "Yo, como usted sabe muy bien, le estoy muy obligado al jefe. Por otra parte, también tengo que atender a mis padres y a mi hermana. Ciertamente hoy me encuentro en un grave aprieto. Pero trabajando podré salir de él. Usted no me haga la cosa más difícil de lo que ya es. Póngase de mi parte. Ya sé yo que al viajante no se le quiere. Todos creen que gana el dinero a espaldas, y además que se da la gran vida ... Señor principal no se vaya usted sin decirme algo que me pruebe que me da la razón, por lo menos en parte". (págs. 1152 - 1153) Sin embargo, Samsa pierde su trabajo, no es escuchado, ahora su existencia se ve reducida a su cuarto.

No sólo su cuerpo sufre mutaciones sino también su espacio exterior, los muebles del cuarto son retenidos, muy a su pesar, se da cuenta que le gusta la comida propia de insectos. Sólo la hermana establece contacto con él, pero es una subcomunicación, ya que sólo le lleva la comida; su padre lo ignora y su madre no soporta verlo, es muy grande su dolor. Sin embargo él trata de comunicarse con ellos, de convivir, pero todo esfuerzo se vuelve contraproducente, incluso acaba por ser víctima, por parte del padre, cuando éste le arroja manzanas como muestra del enojo, al grado que una acaba por incrustarse en el cuerpo.

El padre tiene que volver al trabajo, la madre recu-

re a la costura y la hija se^{ve} también obligada a trabajar, - Samsa es consciente de esto, él nada puede hacer. El padre - ya viejo vuelve al trabajo, siempre se mostró activo en el - mismo, sin embargo, volver no es agradable, máximo cuando se da cuenta Samsa que su progenitor lleva una 'fracasada existencia'. No hay salida, no puede librarse de esta horrible pesadilla, Samsa es hecho a un lado. Su único mundo es su cuarto, no puede salir de él, ya que los padres ante la crisis económica tienen que aceptar a unos huéspedes y éstos para que no se aterren y se vayan, lo hacen permanecer en el cuarto hasta que finalmente se dan cuenta de su existencia y salen huyendo. Es un cuarto vacío, sin muebles, sin ningún objeto que le traiga recuerdos del pasado. Se encuentra incomunicado con el género humano, " ... comprendió Gregorio - que la falta de toda relación humana directa, unida a la monotonía de la existencia que llevaba entre los suyos, había debido trastornar su inteligencia en aquellos dos meses, - pues de otro modo, no podía explicarse que él hubiese deseado ver vacía su habitación" (pág.1169)

Gregorio Samsa se sabe un insecto, una cucaracha, también exige comprensión, a pesar de 'lo triste y repulsivo de su forma actual', sigue siendo un miembro de la familia, y rechaza el trato como si fuese un enemigo. Además él siempre había apoyado y sostenido a su familia, entonces, era - consecuente esperar un poco de cariño, pero parece ser que - él es un estorbo, una carga. Sin embargo, él es el causante de que su familia volviera a pasar penurias y sufrimientos.

"Gregorio hallábase de nuevo sumido en la obscuridad mientras, en la habitación contigua, las mujeres confundían sus lágrimas, o se quedaban mirando fijamente a la mesa con los ojos secos." (pág. 1179) Cuantas veces, soñaba con darle la tranquilidad a su familia, aparecían en sus sueños el gerente de la empresa, sus jefes, pero nadie podía ayudarlo. No podían volverlo a su estado normal. Entra pues en una terrible depresión y angustia que ocasionaban la falta de apetito.

Por otro lado, la familia de Gregorio Samsa se había casado de él y él lo comprende, ya que los humanos no pueden convivir con semejante insecto. Lo mejor sería morir y Gregorio se abandona a la muerte como única esperanza, la muerte es pues la salida ante la incomprensión y el dolor, ante el sinsentido de la vida misma. Para vivir siendo una cucaracha. "Y en tal estado de apacible meditación e insensibilidad, permaneció hasta que el reloj de la iglesia dió las tres de la madrugada. Todavía pudo vivir aquel comienzo del alba que despuntaba detrás de los cristales. Luego, a pesar suyo, su cabeza hundióse por completo y su hocico despidió débilmente su postrer aliento". (pág. 1191)

Tanto los habitantes de Luvina como Gregorio Samsa no tienen solución, se encuentran en el mundo, arrojados, sin ninguna salida. Víctimas de la incomprensión humana. Los Luvineses confinados a un territorio hostil y Samsa reducido a un cuarto. Poco importa que los demás lugares o espacios sean o no como Luvina, o la familia o el cuarto de

Samsa. Lo que importa, es que Rulfo y Kafka utilizan la literatura para decir lo que el mundo es para el hombre o, mejor dicho, lo que el hombre siente del mundo.

Kafka y Rulfo se encuentran dentro de una literatura - que retoma el 'olvido del ser', es decir, no cae en el 'olvido - del ser', es una literatura ontológica. En donde el hombre o el 'ser ahí' se muestra dentro de un código existencial. El 'ser - ahí' se manifiesta dentro de su mundo, de su problemática. sólo podemos conocer la realidad, o podemos comprender el puesto del hombre en el mundo, si entendemos, primero al 'ser ahí', el cual está inmerso en una problemática existencial. Le preocupa pues la relación con otros seres, le angustia la muerte, el amor, el sentido de su existencia, así la literatura Kafkiana y rulfiana se encuentran dentro del horizonte ontológico.

CAPITULO III

EL HOMBRE Y SU EXISTIR

Una de las preocupaciones de Kundera dentro de su obra es describir la 'levedad del ser', en la cual se encuentra el hombre en relación al mundo; entendiéndose por mundo, toda su realidad circundante, política, social, histórica, etc. Por el momento es suficiente entender aquí, como levedad en función de la existencia humana, como aquello que ya no tiene peso existencial. Levedad y ser son dos conceptos inseparables. La levedad de mi existencia está unida a mi ser, y el modo de darme en la existencia. De ahí que una de las tareas de la novela es expresar y manifestar esa levedad.

La literatura es la única disciplina que ha expresado la levedad del ser, la que no ha caído en el olvido del -

mismo. Esto se da a partir de Cervantes, es él el que retoma el tema del 'ser ahí, del hombre. Sin embargo, es necesario hacer énfasis en la 'nueva orientación' que debe tomar la novela, la cual se inicia en Kafka. La Época Contemporánea ha llevado al hombre a la reducción de su ser a causa del desarrollo científico y técnico, reducción que conlleva a una enajenación de lo humano, da como resultado la necesidad de una 'nueva orientación' de la novela. Esta 'nueva orientación' - debe retomar al hombre en relación con su existencia, debe - mostrarlo en la levedad de su ser, tan característica de nuestra época contemporánea.

Kundera señala que la existencia del hombre está de finida por su 'ser-en-el-mundo'. El hombre no tiene una relación sólo como sujeto con el objeto. Es decir, el conocimiento de las cosas no se da a través de una epistemología en donde el hombre explora el mundo como un mero objeto, sino lo - que sucede es que él a medida que conoce y transforma su objeto, también él se transforma, cambia. Esto significa que el - conocer implica de alguna manera que el sujeto también se modifica, mejor dicho, es el mundo el que logra cambiarlo. - Aquí hombre y mundo se interrelacionan. Es por eso que el - hombre no debe tomar al mundo como puro objeto, sino que el - hombre es un ser en el mundo."El hombre y el mundo están ligados como el caracol y su concha: el mundo forma parte del hombre, es su dimensión y, a medida que cambia el mundo, la existencia (in-der-velt-sein) también cambia. Desde Balzac, el

velt de nuestro ser tiene carácter histótico y las vidas de - los personajes se desarrollan en un espacio de tiempo jalonado de fechas. La novela ya no podrá jamás desembarazarse de esta herencia de Balzac. Incluso Gombrowicz, quien inventa - historias fantásticas, improbables, quien viola todas las reglas de la verosimilitud, no la elude. Sus novelas están situadas en un tiempo fechado y perfectamente histórico". (pág. 39 - 40)

Cabe señalar que Kundera no es un partidario de la novela histórica, para él la novela que muestra la levedad - del ser debe estar liberada de descripciones y de sucesos históricos que llegan a volverse tediosos. Sino que la novela - debe tomar sólo aquellos hechos históricos que tienen relevancia para el personaje en cuestión, en su momento existencial. Para él, la novela no se debe mover dentro de un 'espacio y - tiempo jalonado de fechas', es decir, el escritor no debe hacer historiografía, sino que el hecho histórico debe estar en función de la importancia con el personaje. De lo que se trata es que la novela debe 'examinar la dimensión histórica de la existencia humana'; en cambio, el no-oficio de la novela - es aquella que 'ilustra una situación histórica' con el objeto de describir 'una sociedad', esto no es más que 'una historiografía novelada'. Kundera pone los ejemplos de las novelas escritas sobre la Revolución Francesa, sobre María Antonieta, sobre la colectivización de la U.R.S.S., en pro o en contra, estas novelas sólo son novelas de 'vulgari - -

zación' que revelan un 'conocimiento no novelusco en el lenguaje de la novela'.

En Kundera no se da un rechazo total de la historia, sino que la novela debe tomar sus precauciones, para no caer en una mera cronología de hechos, o una historiografía. La historia es problema del historiador y la novela es problema del literato. Kundera nos ilustra a través de cuatro principios, de cual es la manera de tratar la historia por parte de la novela. A continuación los exponemos:

Primer principio: "trato todas las circunstancias históricas con un máximo de economía". Es decir, el artista sólo debe utilizar los hechos históricos de manera mesurada, es decir, la historia sólo sería un recurso, y no un fin. La historia debe ser una escenografía austera a la novela. "actúo, nos dice Kundera, en relación con la historia como un escenógrafo que decora una escena abstracta con la ayuda de algunos objetos indispensables para la acción".

Segundo principio: "Entre las circunstancias históricas sólo retengo las que crean para mis personajes una situación existencialmente reveladora". Para ilustrar este principio Kundera toma el ejemplo de su libro La broma, en el cual Ludvik es expulsado del Partido Comunista Checo, cuando él es víctima de los miembros del partido, ellos detectan una carta dirigida a una amiga y, con el propósito de impresionarla, le escribe las siguientes líneas. "De modo que compre una

postal y (para herirla, asombrarla y confundirla) se refiere a Marketa, escribí: ¡El optimismo es el opio del pueblo! El espíritu santo hiede a idiotez. ¡Viva Trosky! Ludvik." Ludvik clama que sólo se trata de una broma, sin embargo, -gracias a ella, no sólo queda marginado del Partido, sino - que su vida se reduce a una broma. Así, cuando se decide - su castigo, "Ludvik ve a todos sus amigos y condiscípulos levantar la mano para votar con total facilidad, su expulsión de la universidad y hacer tambalear así su vida. Está seguro de que hubieran sido capaces, en caso necesario, de mandarlo a la horca con la misma facilidad. De ahí su definición del hombre: un ser capaz en cualquier situación de enviar a su prójimo a la muerte. La experiencia - antropológica fundamental de Ludvik tiene sus raíces históricas, pero la descripción de la Historia misma (el papel del Partido, la raíces políticas del terror, la organización de las instituciones sociales, etc.), no me interesa y no la encontraría usted en la novela, le dice Kundera a Christian Salmon." (págs. 40-41)

Tercer principio: "La historiografía escribe la historia de la sociedad, no la del hombre. Por esa razón los acontecimientos históricos de los que hablan mis novelas son con frecuencia olvidados por la historiografía". En Kundera siempre están marcados determinados hechos como en el caso de la invasión rusa en 1968 al pueblo checoslovaco, y cómo este suceso logra determinar la vida del pro-

pío Kundera y la de sus personajes. Nuestro autor jamás da detalles de la invasión, sin embargo, podemos darnos cuenta lo cruel que significa una agresión de este tipo. Para ilustrar este tercer principio Kundera nos da el siguiente ejemplo: "En los años que siguieron a la invasión rusa de Checoslovaquia en 1968, el terror contra la población fue precedido por matanzas de perros oficialmente organizadas. Es éste un episodio totalmente olvidado y sin importancia para un historiador, para un politólogo, ¡y sin embargo de un supremo significado antropológico! Sugerí el clima histórico de la despedida gracias a este único episodio. Otro ejemplo: en el momento decisivo de La vida está en otra parte, la Historia interviene bajo la forma de un calzoncillo poco elegante y feo; no había otro en aquella época; ante la más hermosa ocasión erótica de su vida, Jaromil, temiendo hacer el ridículo en calzoncillos, no se atrevió a desnudarse y huye. ¡La inelegancia! Otra circunstancia histórica olvidada y, sin embargo, cuán importante para quien está obligado a vivir en un régimen comunista" (pág. 41)

Cuarto principio: "No sólo la circunstancia histórica debe crear una situación existencial nueva, sino que la historia debe en sí misma ser comprendida y analizada como situación existencial". Para ilustrar este principio Kundera nos da el siguiente ejemplo: " En La insoportable levedad del ser, Alexander Dubcek, después de ser detenido por el ejército ruso, secuestrado, encarcelado, forzado a -

negociar con Breznev, regresa a Praga. Habla por la radio, pero no puede hablar, le falta el aliento, en medio de cada frase hace largas pausas atroces. Lo que revela para mí es te episodio histórico (completamente olvidado ya que, dos - horas después, los técnicos de la radio fueron obligados a cortar las penosas pausas de su discurso), es la debilidad. La debilidad como categoría muy generalizada de la existencia. Cuando hay que hacer frente a un enemigo superior en número, siempre se es débil, aunque se tenga cuerpo atlético como Dubcek". (pág. 42) Simplemente aquí se deja sentir la levedad del ser de Dubcek, ¿qué puede hacer ante el imperialismo ruso?

Siguiendo el ejemplo de Kundera, se me ocurre - traer a colación, la circunstancia histórica que vivió el - general Manuel Noriega, cuando su país, Panamá fue invadido - y bombardeado, a través de una aviación sofisticada, y cómo fué entregado, por los religiosos cuando se refugió en el - Episcopado de Panamá. Fue presentado y acusado de narcotraficante, de adicto, toda una figura de un país se veía reducida a la droga, ya los medios de comunicación mundial al - servicio del imperialismo gringo, se habían encargado de formar la figura del general. Hoy se encuentra encarcelado y sólo se le acusa de narcotraficante, por otro país que no es el suyo.

Otro ejemplo que podemos citar es al suceso acontecido a Juan Rulfo cuando de repente rompió su silencio, -

yá que nunca hablaba en público. Esto sucedió a cincuenta días de haber recibido el homenaje nacional que organiza el INBA en honor a los intelectuales o artistas, su discurso, aunque no era su intención lograrlo, se ganó el menosprecio de los militares y ennegreció el LXX aniversario de la Revolución Mexicana. Elías Chávez, condenó su discurso en las siguientes palabras, - Rulfo dijo que en México se había logrado la tranquilidad y se habían evitado los golpes de Estado gracias a la corrupción y el enriquecimiento de los generales. Aquí tenemos las palabras de Rulfo: "Desde la época del General Obregón, cuando se inició el descabezadero, él formuló una frase famosa 'no hay general que resista un cañonazo de 50, 000 pesos! Claro que ahora se los dan de millones; pero los tienen quietos mediante la corrupción. De otro modo, en este país proliferan los generales, ya que después de la Revolución llegó haber más generales que soldados. Así, se les dió a escoger; el poder o la riqueza. Quien quería ambas cosas lo asesinaban, hasta convencerlos de que era mejor vivir tranquilos y ricos o enfrentar los difíciles problemas de un gobernante." (1)

No es necesario describir el sin fin de críticas que recibió Juan Rulfo a raíz de su discurso. Críticas que venían desde el propio presidente José López Portillo, hasta llegar a los militares. De hecho Rulfo jamás aspiró a ningún cargo en el poder, sino jamás hubiera dicho tales palabras, esto sirvió

(1) Varios autores. Rulfo en Llamas. págs. 87 - 88

para mantenerlo alejado en todo tipo de control y no ser llamado por el Estado. Politizó como uno de los grandes literatos de México, en cambio hay otros escritores que lo único que hicieron es defender la verdad del Estado y no su propia verdad.

Por último, diremos que el autor sólo está obligado a tomar una situación histórica en la obra cuando ésta dé una 'posibilidad inédita y reveladora del mundo', como serían los ejemplos del suceso del general Manuel Noriega y el de Juan Rulfo, sólo así se acepta la descripción del hecho, ya que no es necesaria la fidelidad de la realidad histórica, debido a que es 'algo secundario en relación con el valor de la novela', así tenemos que Kundera nos dice que: "El novelista no es un historiador ni un profeta, es un explorador de la existencia".

Acabamos de ver cómo debe tomarse la historia en la novela, sólo en el caso en que muestre la levedad del ser, es decir, que manifieste aspectos de la existencia del hombre, lo muestre en su levedad. En el primer capítulo de este trabajo citamos un pasaje de Kundera de su libro El arte de la novela, en que la levedad también se da en función con el número de seres que existen en nuestro planeta (aunque esta no sea la determinante). Es decir, nuestra levedad se da también en función del peso existencial que pueda tener yo con los seres de mi mundo. Mi peso existencial es lo que yo soy y está en función de la manera como mi existencia se da con los demás seres. Así tenemos que Kundera nos dice basándose en -

Gombrowicz, que "El peso de nuestro yo depende, -según él-, de la cantidad de población del planeta. Así Demócrito representaba una cuatrocientos millonésima parte de la humanidad; - Brahmas, una mil millonésima; el mismo Gombrowicz, una dos mil millonésima. Desde el punto de vista de esta aritmética, el - peso del infinito proustiano, el peso de un yo, de la vida interior de un yo, se hace cada vez más leve. Y en esta carrera hacia la levedad, hemos franqueado un límite fatal" (pág. 13).

Es el propio hombre el que se ha metido en esta terrible carrera cuya meta final es llegar a la reducción de su propio ser. Si nos preguntamos ¿hacia dónde vamos?, o mejor dicho ¿hacia dónde va nuestro ser?, podemos contestar que hacia su propia levedad. Llegaremos pues a una existencia sin peso existencial. Todo esto se debe al desarrollo de la ciencia y de la técnica, si el hombre depositaba su sentido existencial en Dios, se sabía una criatura, un producto de Dios, se supeditaba a él; ahora el hombre se supedita al desarrollo de la ciencia. Qué es lo que logra ser un ser en base a este monstruo que es la ciencia que ha creado civilizaciones gigantescas y también las más grandes miserias. Por un lado están las grandes potencias, los imperios con su desarrollo científico y técnico al servicio de la propia destrucción del hombre y, por el otro, tenemos a países hundidos en el más completo subdesarrollo. En el desenvolvimiento de este nuevo mundo no participamos todos los seres, no disfrutamos de los logros, estamos sumidos en la más grande indiferencia. A quién le puede importar mi existir, por ejem -

plo.

El hombre no es más que una parte insignificante, microscópica de la gran máquina del mundo social. En el libro de Kundera, La insoportable levedad del ser, nos narra la muerte de Iakov, hijo de Stalin o del gran 'Dios', en un campo de concentración durante la Segunda Guerra Mundial, Iakov comparte su permanencia en el campo con los ingleses, los cuales se quejan del hijo de 'Dios' de ensuciar el retrete de mierda, "aunque fuera mierda del hijo de Stalin, el hombre más poderoso del mundo", fue censurado, lo cual le causo enojo a Iakov. Pidió éste una audiencia por tal acusación al comandante del campo. "Pero aquel engreido alemán se negó a hablar de mierda. El hijo de Stalin fue incapaz de soportar la humillación. Clamando al cielo terribles insultos rusos, echó a correr hacia las alambradas electrificadas que rodeaban el campo. Cayó sobre ellas. Su cuerpo, que ya nunca ensuciaría el retrete de los ingleses, quedó colgado de las alambradas". (2) La vida de Iakov no había sido sencilla, por un lado tenemos que su padre lo concibió con una mujer que todos aseguraron que asesinó y por el otro era hijo de 'Dios', 'porque su padre era venerado como un Dios'. Entonces hijo de Dios y a la vez un réprobo. Su existencia giraba entorno a la 'reprobación y el privilegio' nos dice Kundera

El hijo de Stalin fué capturado por los alemanes y vivía con prisioneros que también pertenecían a una nación antipática, 'lo acusaron de ser sucio'. Entonces tenemos que Iakov -

(2) Kundera, Milan. La insoportable levedad del ser pág. 24

tenía que soportar el drama de ser el 'hijo de Dios y ángel réprobo' y aún más, soportar ser sometido a juicio, no por cuestiones harto importantes, sino 'por asuntos de mierda'. Entonces vemos al 'hijo de Dios' reducido a su más terrible levedad. - "si la reprobación y el privilegio son lo mismo, si no hay diferencia entre la elevación y la bajeza, si el hijo de dios puede ser juzgado por cuestiones de mierda, la existencia humana pierde sus dimensiones y se vuelve insoportablemente leve. En ese momento el hijo de Stalin echa a correr hacia los alambres electrificados para lanzar sobre ellos su cuerpo como sobre el platillo de una balanza que cuelga lamentablemente de lo alto, elevado por la infinita levedad de un mundo que ha perdido sus dimensiones" (3) No obstante, para Kundera la muerte del hijo de Stalin tiene sentido "dio su vida por la mierda", fue una muerte "en medio de la estupidez generalizada de la guerra", y esto significa que fue la "única muerte metafísica". En cambio la muerte de los alemanes en aras de aumentar su territorio hacia el oriente y los rusos que también morían para que su patria llegase hacia occidente, constituyen muertes sin sentido, como dice Kundera: "... esos morían por una tontería y su muerte carece de sentido y de validez general".

Otro ejemplo que ilustra la levedad en relación con otros seres, que nosotros queremos traer a colación se encuentra en el libro La insoportable levedad del ser, capítulo titulado "La gran marcha". Así tenemos que para Franz, amante de -

(3) Op. cit., págs. 250 - 251

Sabina (personajes importantes de dicha obra), la Gran Marcha - juega un papel importante en su existencia. Los intelectuales de Occidente deciden organizar una Gran Marcha para prestar ayuda médica a los habitantes de Camboya. Este país había sufrido una guerra civil, agresiones bélicas por parte de los norteamericanos, por los propios comunistas camboyanos y ahora en este momento histórico real, se encontraba invadida por los vietnamitas, los cuales ya no eran los de antes, sino que ahora son instrumentos de los intereses de los rusos. La Gran Marcha en que "los grandes intelectuales de Occidente debían marchar a pie - hasta la frontera de Camboya y forzar así, con este gran espectáculo representado ante los ojos de todo el mundo, la entrada de los médicos al país ocupado". (4)

El contingente de la Gran Marcha estaba conformado por médicos, intelectuales, actores, cantantes, periodistas y filósofos. Este espectáculo estaba montado por periodistas y aparatos de cine, para relatar los sucesos de la marcha. Antes de - iniciar ésta, ocurren varias cosas; por un lado los norteamericanos quieren ser dueños de la escena organizando la marcha, - por el otro los franceses se sienten humillados ante esto, ya - que ellos habían sido los de la idea de organizarla. Los franceses piden que hablen los norteamericanos en francés. Cada - frase se decía en inglés y en francés, esto duraba el doble del tiempo del requerido y 'más aún', porque todos los franceses hablan inglés, de ahí que se ponían a corregir al traductor. El -

(4) Op. cit., pág. 264

colmo de la reunión se da cuando una actriz, por cuasa de su ego, quiere decir un discurso, esto ocasiona el aceleramiento de los fotógrafos, periodista, era todo un espectáculo. "La actriz hablaba de los niños que sufrían, de la barbarie de la dictadura comunista, del derecho de los hombres a la seguridad, del peligro que corrían los valores tradicionales de la sociedad civilizada, de la irrenunciable libertad del individuo y del presidente Carter, que estaba apenado por lo que sucedía en Camboya. La última frase la dijo llorando." (5) No faltó gente que gritara diciendo que de lo que se trata es de curar a las personas, y no de 'homenajear al presidente Carter', ni tampoco de protestar contra el comunismo, pues no se trataba de un 'circo norteamericano'.

Una vez que se pusieron de acuerdo, subieron a los autobuses y 'atravesaron toda Tailandia hasta la frontera con Camboya'. Después tuvieron que dormir en unas casas que habían alquilado, las cuales estaban construidas sobre pilotes para evitar la inundación por las lluvias, Franz durmió y pasó la noche entre otros cuatro profesores; oía el 'gruñido de los puercos y el ronquido de un famoso matemático'. Tuviron que bajar de los autobuses dos kilómetros antes de la frontera, ya que estaba prohibido el paso. Decidieron avanzar, la marcha, según este ordenamiento, en base a un acuerdo: adelante estaban un norteamericano, un francés y la traductora camboyana. luego seguían los médicos y demás. Aclarando que la actriz norteamer-

(5) Op. cit., pág. 266

ricana estaba al final, sin embargo, la actriz se sentía humillada por marchar a la cola y como pudo logró estar a la cabeza. Todos estos sucesos eran captados por interminables clicks de las cámaras fotográficas.

todos quedan frente a la frontera Camboyana, se les impide el paso, sólo tienen que saltar el río con poca agua como línea de demarcación de los dos países, un médico exige entrar ya que la finalidad de la Gran Marcha nada tiene que ver con la cosa política. "Sólo les preocupa la vida de la gente". Sin embargo, del otro lado del río reina el silencio como respuesta, era un silencio que causaba angustia, Franz se dió cuenta que la Gran Marcha había tocado su fin. Ahí se encontraba él, ante su impotencia y ante el sin sentido de la marcha, se daba cuenta del espectáculo que se había montado, de lo ridículo de estar ahí en la frontera sin ninguna motivación. Ya la gente se volvía hacia los autobuses caminando. El ridículo de Franz iba acompañado del exhibicionismo de la gente que marchaba al lado de los médicos hasta la frontera. A los acompañantes sólo les queda hacer 'teatro', ya que no hay otra posibilidad. "Franz tuvo de pronto la impresión de que la Gran Marcha había llegado a su fin. Alrededor de Europa se cierran las fronteras del silencio y el espacio por el que transcurre la Gran Marcha no es más que un pequeño podio en medio del planeta. Las masas que antes se apretujaban alrededor del podio hace tiempo - ya que se han vuelto de espaldas, y la Gran Marcha continúa a solas y sin espectadores. Si, piensa Franz, la Gran Marcha continúa a pesar del desinterés del mundo, pero se vuelve nerviosa

y febril, ayer contra los norteamericanos que ocupaban Vietnam, hoy contra Vietnam que ocupa Camboya, ayer a favor de Israel, - hoy a favor de los palestinos, ayer a favor de Cuba, mañana contra Cuba y siempre contra América, siempre contra las masacres y siempre en apoyo de otras masacres, Europa marcha para no perder el ritmo de los acontecimientos, y que ninguno se le escape, su paso se hace cada vez más rápido, de modo que la Gran Marcha es una marcha de gentes quedan saltos, que tienen prisa y el es cenario es cada vez menor, hasta que un día se convierta en un mero punto sin dimensiones." (6)

Franz se sentía al igual que el hijo de Stalin, que - ría pasar el puente que separa Tailandia de Camboya, quería cruzarlo y gritar 'terribles insultos y de morir en medio del inmenso estruendo de los disparos'. Así como Iakov murió por la gran mierda, Franz quería morir por la Gran Marcha, sin embargo tuvo miedo y todo quedó en una 'rabia furiosa'. Quería disponer de su vida para 'demostrar que la Gran Marcha pesa más que la mierda'. Eso es imposible ya que jamás el hombre podrá lograrlo, al fin y al cabo de qué sirvió la muerte de Stalin. La vida es como la balanza, en donde uno de los platillos contiene la mierda pesando, ocasionando que el platillo esté abajo y así el hijo de Stalin se lanza al otro platillo, pero la balanza no se movió. "En lugar de hacerse matar, Franz agachó la cabeza y regresó, a paso ligero como todos los demás, hacia los autobuses".

(6) Op. cit., págs. 272 - 273

La novela debe ir más allá del terreno de la psicología, debe traspasar lo mero psicológico. Cuando Kundera nos habla del yo, no se refiere a un yo psicológico. El yo de la novela no debe ser descrito por características psicológicas. El realismo psicológico, para Kundera, creó varias leyes dentro de la literatura. Se pedía una información al máximo del personaje, de su aspecto físico, de su modo de actuar y de hablar. Se tenía que hablar de su pasado como causa de todas las motivaciones de su conducta, y por último se pedía que el personaje fuera independiente del escritor y éste no externara sus 'propias consideraciones', para no perturbar al lector.

¿Qué es lo que se debe decir de los personajes? Su pasado no tiene sentido contarlo, el escritor debe mostrar la esencia de los problemas existenciales de los personajes. Pues crear un personaje "vivo significa: ir hasta el fondo de sus problemas existenciales. Lo cual significa: ir hasta el fondo de algunas situaciones, de algunos motivos, incluso de algunas palabras con las que está hecho. Nada más". (pág. 39)

El yo de Kundera es un yo existencial y no psicológico, ni social ni histórico, el yo no es más que un ser que se encuentra 'ahí en el mundo' y de lo que se trata es de describir el código existencial del yo. Para Kundera dicho código está acompañado por palabras claves, relevantes en la existencia del personaje, estas palabras o conceptos pueden variar de personaje a personaje dentro de la misma obra, nadie tiene por qué tener el mismo código sino sólo mostrar que existen determina -

das palabras que logran ser determinantes en la existencia del ego. "Aprender un yo quiere decir, en mis novelas, escribe Kundera, aprender la esencia de sus problemas existenciales. Aprender su código existencial. Al escribir La insoportable levedad del ser, me dí cuenta que el código de tal o cual personaje se compone de algunas palabras clave. Para Teresa: el cuerpo, el alma, el vértigo, la debilidad, el idilio, el paraíso. Para Tomás: la levedad, el peso. En la parte titulada "palabras incomprensibles", examino el código existencial de Franz y el de Sabina analizando diversos términos: la mujer, la fidelidad, la traición, la música, la obscuridad, la luz, las manifestaciones, la belleza, la patria, el cementerio, la fuerza. Cada una de estas palabras tiene un significado diferente en el código existencial del otro. Por supuesto, este código no es estudiado en abstracto, se va revelando progresivamente en la acción, en las situaciones". (págs. 34 - 35)

A través de las palabras claves que encontramos en los personajes podemos comprender la levedad del ser, del yo de los mismos protagonistas. Es decir, se logra aprender el yo, y sólo es posible en el horizonte de sus problemas existenciales. El yo del personaje es un yo existencial cuyo ser está construido en base a su código, el cual debe fundamentarse en los problemas existenciales de los hombres. El yo no es más que un "ser ahí" sumido en su existencia, o mejor dicho el yo es el hombre, es un ser ahí que se muestra en el mundo. "La novela, nos dice Kundera, no examina la realidad sino la existencia. Y la existencia no es lo que ha ocurrido, la existencia -

es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de lo que es capaz. Los novelistas perfilan el mapa de la existencia descubriendo tal o cual posibilidad humana. Pero una vez más existir quiere decir 'ser en el mundo' " (págs. 45 - 46)

En resumen, dentro de los lineamientos que sugiere Kundera, la nueva orientación de la literatura debe estar basada en tres fundamentos. El primero es que la propia literatura debe separar lo mero histórico, cronológico, y lo historiográfico de la novela, sólo debe recurrir a situaciones históricas y levantes para el yo dentro de la existencia. Aquí tiene primacía el yo ante la historia. Segundo: debe relacionar al yo con otro yo. Es decir, mostrar cómo el hombre se encuentra relacionado con otros hombres en el sentido existencial y como dicha relación lleva a una levedad del ser, del yo. Tercero: la novela no debe tomar interés por el yo desde el punto de vista psicológico, no interesan las características psicológicas, o - mejor dicho, no interesa su código psicológico, ya que la novela psicológica lo ha dicho todo, de lo que se trata es mostrar el código existencial del yo, ya que la novela para Kundera examina la existencia.

Estos fundamentos kunderianos los podemos ver de manera clara en Kafka y Rulfo. Ambos autores se preocupan por explorar la existencia del hombre, el tema que les preocupa es el yo del hombre, pero no es un yo cargado de historia y de motivaciones psicológicas. En ellos no encontramos cargas históricas,

ni tampoco nos bombardean con el pasado de sus personajes. Si no que son seres que se encuentran ahí, en la existencia. Es necesario hacer la aclaración que lo histórico, lo psicológico, la vida interna personal de los protagonistas importa mucho dentro del desarrollo histórico de la novela, tuvo su necesidad y su importancia. Pero ahora en la actualidad, en un mundo tecnificado, la novela debe tener una nueva orientación, que no sólo para Kundera se encuentra en Kafka y en otros autores del siglo XX, sino que también para nosotros Juan Rulfo se encuentra en esa nueva perspectiva de orientación literaria.

Tanto Kafka como Rulfo muestran todo un universo de posibilidades. Lo narrado por ellos no se parece a ninguna realidad conocida, es decir, es una "posibilidad extrema y no realizada del mundo humano", no obstante, esa posibilidad se vislumbra detrás de nuestro mundo real y parece prefigurarse en el porvenir. El mérito de ambos autores consiste en que ellos captan "una posibilidad en la existencia". Hay varios estudiosos de la obra rulfiana que se lanzan a la simpática tarea de recorrer los lugares que describe Rulfo en sus obras y llegan a la conclusión de que éste no se refiere a ninguna realidad concreta, de ahí que los lugares rulfianos sólo existen en la mente de Rulfo. Sin embargo, la obra rulfiana describe de alguna manera el mundo donde estamos todos nosotros, aunque no lo veamos en un lugar físico determinado.

Lo mismo sucede con Kafka, su calidad estética literaria reside en mostrar su manera de ver el mundo y no se trata -

de una mera fotografía de la realidad y de una descripción de hechos. Nos describe "la posibilidad del hombre y de su mundo" Lo anterior lo podemos ilustrar a través de su obra misma, como sería El proceso. En esta obra podemos ver cómo de manera repentina Josef K. se encuentra involucrado en problemas que más bien parece una pesadilla. Se le procesa por un delito que ignora cuál es, lo importante es que está en proceso y a lo largo de la novela jamás se aclaró de que se le acusa. "Alguien debía de haber calumniado a Josef K., pues sin que éste hubiera hecho nada malo fue arrestado una mañana." (7)

A lo largo de la obra, K. se dedica a averiguar el motivo de la acusación y en segundo a defenderse en su proceso - Todo esto ocasiona un visitar tribunales, jueces, abogados defensores que le ayuden a salir bien librado de su situación. Pero nunca encuentra eco en sus súplicas por esclarecer su problema jurídico. Se enfrenta ante el fervor de la burocracia. Abre la puerta de una oficina y ésta lo lleva a abrir otra puerta - pero nunca encuentra respuesta. K. se encuentra ante lo absurdo de la vida misma, se le acusa de algo que ignora y jamás se le explica nada, sin embargo está detenido, y ahora pesa sobre su existencia un proceso.

"-No - replicó el hombre que estaba junto a la ventana, dejando su libro sobre una mesita y poniéndose de pie-. No puede usted salir, está detenido

-Así parece- dijo K y ¿por qué?, - preguntó.

- No nos corresponde decirselo. Vuelva a su cargo y espere allí. El procedimiento ya está en marcha, de modo que se enterará de todo a su debido tiempo. Sepa que me extralimito en mis funciones al hablarle tan amistosamente". (8)

Lo que hace Kafka en su obra El proceso, es mostrar - un hecho determinado, K. está detenido sin saber la causa, sometido a un proceso que durará un año y no porque jurídicamente - se aclare su situación sino porque K. muere asesinado de un cu- chillazo en el corazón. "- ¡como un perro!" A lo largo de la novela Kafka nos enfrenta ante el dilema de un hombre víctima - de las circunstancias y de la pesada maquinaria burocrática. En esta obra nuestro autor no se sirve de descripciones históricas no detalla lugares, no hay pues escenografía. Poco o nada sabemos de K., sólo conocemos de él que es un apoderado de un banco y que vive en una pensión. Tampoco sabemos mucho de la dueña - de la pensión la señora Grubach, o de la señorita Bürstner, la otra pensionada, o de un viejo capitán familiar de la señora Brubach. Parece ser que no interesa el pasado de los personajes, tampoco su futuro sino que son un puro presente, están ahí en - su inmediatez.

Sabemos muy poco del aspecto físico de K., éste es un yo, sin pasado, poco importa si es alto, rubio, etc.

La falta de detalles históricos, físicos, sociológicos poco importa para Kafka, -ya otros novelistas los han mostrado como sería Balzac-. Ahora en esta nueva orientación de - la novela lo que interesa es mostrar la circunstancia, el momento preciso en el cual se encuentra el yo. El personaje, está -

(8) Op. cit., pág. 711

ahí en su propia levedad existencial ante un hecho concreto: el proceso de K. Hasta el propio K. conoce muy poco de la señorita Búrstner. Así tenemos que K. "... se levantó, no para salir a la calle, sino para pasearse por el vestíbulo como si ello pudiera apresurar la llegada de la señorita Búrstner. No se sentía particularmente atraído por ella, pues ni siquiera recordaba exactamente qué aspecto tenía." (9)

Tampoco hay descripciones de exteriores, de calles, de la ciudad, parece ser que sucede toda la acción en una ciudad checoslovaca, tal vez Praga, tal vez México quizás, puede ser. Los tribunales que llega a visitar durante su proceso no se detallan en descripciones. Parece ser que ellos están situados en un edificio donde hay departamentos habitados por familias. El edificio de los tribunales está conformado por un sin fin de escaleras y de pasillos sin ninguna dirección aparente. Logrará por fin dar con la sala donde va hacer su declaración, pero es una sala con una atmósfera pesada, el aire es denso, el calor sofocante, no se respira con facilidad y en medio de ese ambiente K. tiene que explicar su caso: "Una mañana temprano fui asaltado en mi propio lecho; tal vez se había extendido la orden de arresto contra algún pintor de brocha gorda que probablemente sea tan inocente como yo; pero el caso es que me eligieron a mí. Dos groseros agentes de policía ocuparon la habitación ... Además, los tales agentes eran dos granujas sin moralidad que me llenaron la cabeza con historias, que se ofrecieron a mi soborno ... (10) Sin embargo, todo esto no son argu -

(9) Op. cit., págs. 738 - 739

(10) Op. cit., pág. 754

mentos válidos para quitarle el proceso. El se encuentra marcado por la ley. Ahora K. debe luchar para que no lo condenen, es esto lo que importa.

K. se encuentra ante un hecho crucial en su vida, el cual tiene que solucionarlo. K. es un yo, arrojado en la existencia ante el abuso jurídico-judicial. Su vida se ve interrumpida por una extraña acusación, pero nadie parece escucharlo, no creen en su inocencia. Sus vecinos, amigos se enteran de que está sujeto a un proceso. La incomunicación humana, hacen de su existencia una levedad. K. vive en una atmósfera tal que la luz del día es turbia, para él, de color 'blancuzco'. Los espacios son reducidos, no hay lugar para moverse, este ambiente no es sólo de la sala del tribunal, sino también del espacio físico en el cual vive K. Su discurso pronunciado ante el tribunal es un discurso no escuchado, no oído; cuando se es procesado ya no interesa ver si se es inocente o no, lo importante es culminar con el proceso y salir lo menos perjudicado posible.

" - De manera que - exclamó K., levantando los brazos en el aire como si su repentino descubrimiento exigiera mayor espacio - todos ustedes son funcionarios; por lo que veo todos ustedes - forman parte de la corrompida pandilla contra la que he dirigido mi discurso; se han reunido aquí para escucharme y espiarme. .. querían practicar el arte de hacer caer a un inocente... Les felicito por su oficio... ; Bribones ! - exclamó -. Les regalo todos sus interrogatorios". (11)

(11) Op. cit., págs. 758 - 759

Volveremos a citar el caso de Ludvik, cómo por una broma su vida se hace añicos, se hace cada vez más leve; a partir de ella, ahora su existencia no tiene peso, es una levedad. Es expulsado del partido comunista checo, y ahora anda penando como un fantasma en toda Checoslovaquia. Al igual K. por un proceso, semejante a una broma, su vida adquiere otra dirección, es condenado a no ser escuchado, a probar su inocencia, ya su vida no tiene sentido, más aún, su vida se reduce a lo jurídico, entra a una dimensión insospechada, lo que interesa es saber de leyes, de tribunales y de cómo estructurar su propia defensa jurídica. Como su vida no tiene sentido Kafka lo hace asesinar, con el solo propósito de ser admitido en el mundo de los honestos, de los inocentes.

Poco importan las características psicológicas de K., no interesan sus pulsiones sexuales, no es relevante que sea homosexual, heterosexual, mujeriego, si es maniaco depresivo, paranoico, comunista. En Kafka no interesa describir al personaje, al yo en su dimensión psicológica. Su levedad no motivada por su ambiente socio-histórico, psicológico, sino por la existencia misma, por lo absurdo que resulta la vida misma. Mi ser es leve en función de mi existencia. K. es un yo, un ser ahí en la existencia, que de pronto por circunstancias mismas de la vida, su existir sufre un cambio, y entra en un sin sentido. Pero el sin sentido de la vida me lo da mi ser en el mundo, la relación que tenga mi ser con el mundo, con la existencia:

La vida de K. se reduce a su proceso jurídico y cree encontrar su salvación en un abogado llamado Huld. Pero éste - no logra solucionar nada, sólo lo lleva a una fatigosa verborrea jurídica sobre su caso. Se llega a la repetición de un lenguaje sin sentido, que no le dice nada a K. "El doctor Huld era - inagotable en estos, en parecidos discursos que repetía en cada una de las visitas que le hacía K. siempre anunciaba que se habían producido progresos, pero nunca podía comunicar qué clase de progresos eran aquellos... Cuando K., enteramente hastiado de tales discursos, hacía notar muchas veces que aún teniendo en cuenta todas las dificultades del caso éste progresaba de todos modos demasiado lentamente, el abogado replicaba que en modo alguno el proceso seguía un curso lento, pero que sin duda habrían llegado ya mucho más lejos si K. hubiera acudido a la defensa - en el momento oportuno." (12)

Ante tal desesperación, K. recurre a la ayuda de Titorrelli, pintor de oficio que pintaba retratos de los jueces, esto hacía suponer que de alguna manera podía aliviar la carga de su proceso a K. Sin embargo éste le sugiere diferentes soluciones que lo único que hacen es alargar el proceso y volver de nuevo al punto inicial. Le expone la 'dialéctica' de la absolución aparente y la dilación indefinida. Esta 'dialéctica' está llena de contradicciones y de absurdos. La primera solución al proceso de K. de la absolución aparente consiste en hacer un escrito por parte del acusado, de la confirmación de su inocencia, la cual sería llevada por el pintor a todos los jueces, quedan-

(12) Op. cit., págs. 839 - 840

do Titorelli como garante de la inocencia de K., pero ahí no termina el asunto, K. debe ser presentado ante los jueces que requieren su presencia, para realizar una serie de interrogatorios.

Una vez que se reúnen una serie de firmas en el documento se recurre al juez que le sigue el proceso a K. para obtener su firma. Esto significa que con las firmas de varios jueces se alcanza la absolución y el acusado queda libre. Pero esto es sólo en apariencia, ya que se trata de una libertad provisional. Los jueces que dan la absolución son menores y no tienen el poder de darla de manera definitiva. Para que ésta se dé es necesario recurrir a la justicia superior la cual es inaccesible para el pintor y para el acusado. Toda la gente no sabe lo que ocurre en esa esfera superior. Lo anterior sólo daría un descanso a K. ya que de nuevo sería citado al llegar una orden superior y se reiniciaría el proceso.

El pintor le dice a K. en caso de que se de una absolución real, todo el expediente se quema, se destruye, pero cuando se da la absolución aparente, el expediente del acusado es pasado por nuevas instancias, pero todo lleva tiempo y es lo que gana el acusado, hasta que de nuevo un juez de ese largo camino jurídico manda una orden de arresto para el procesado, acabándose la libertad, y se inicia el proceso, y se vuelve a luchar por otra nueva absolución aparente y una vez obtenida se sigue a otro tercer arresto y así de manera indefinida.

Por otro lado, la 'dialéctica' de la dilación indefini

da "mantiene el proceso permanentemente en una de las fases iniciales". En dicha 'dialéctica' se requiere tanto la ayuda del acusado como del colaborador para mantener un constante contacto con la justicia. Aquí el acusado, para no 'perder de vista' el proceso, es necesario visitar al juez que lleva el caso, si es posible ir a su casa y sostener una amistad. Aquí, el acusado está libre de las angustias de ser arrestado, pero tampoco existe la libertad pues el acusado se somete a interrogatorios y sesiones con la justicia. En resumen, se impide la condena del acusado, pero al mismo tiempo no se da una absolución real.

La burocracia de la justicia llega a desesperar a K. Parece ser que no hay salida o solución posible. A un año, exactamente de iniciado el proceso, fueron a su casa dos hombres a buscar a K. y lo sacan de ahí, llevándolo al campo, y entre jalones y empujones, los dos hombres logran clavarle un cuchillo y muere ¡como un perro! termina diciendo uno de los ejecutores. Algunos estudiosos afirman que no sería este el final de la novela, ya que ésta nunca fué entregada a la imprenta por parte de Kafka, sin embargo poco importa si es el final o si es ta corresponde a la propia novela. Lo que interesa, es señalar que en Kafka no hay salida, no hay solución posible a nuestras vidas. La vida de K. se ve amenazada por un proceso y es en ese momento donde su existencia da un giro importante, al grado que desemboca en su propia muerte.

Al inicio del primer capítulo del presente trabajo, sosteníamos que la obra de arte puede ser abordada por una mul-

tiplicidad de métodos y de análisis literarios. Esto significa que no existe un sólo método efectivo y un análisis que nos diga todo lo que podemos encontrar en una obra literaria, sino - por el contrario, la obra literaria se caracteriza por esta gama infinita de interpretaciones. Ante esta gran variedad de análisis, encontramos, unos muy repetitivos, otros no muy verdaderos, o bien otros que nos describen apreciaciones que resultan algo descabelladas, tal es el caso del escritor Julio Ortega en su análisis literario titulado "Pedro Páramo", que se encuentra dentro del libro Homenaje a Juan Rulfo.

Para Julio Ortega, el libro de Juan Rulfo Pedro Páramo la temática de esta obra se puede resumir en la búsqueda del paraíso perdido, a la búsqueda de la tierra prometida. Pero dejemos que el propio Ortega hable: "¿por qué en esta novela el paraíso está poblado por los muertos?, se refiere a Pedro Páramo, si el tema de la búsqueda del padre está aquí planteado al revés, desde que el Padre ha muerto, también el paraíso ha muerto, o sea que también está tratado al revés. Y el revés del permiso es por cierto, el infierno ... Como telémaco, Juan Preciado busca a su padre como Moisés busca la tierra prometida. Pero sólo desciende a los infiernos - al infierno del paraíso o sea al paraíso en esta tierra" (13) Julio Ortega hace la siguiente semejanza: así como Telémaco, antes de iniciar la búsqueda de Ulises, 'escucha la voz de un dios que lo incita al viaje, para él la voz de ese dios, es la voz interior, "... el asalto de la conciencia y el impulso de la acción requerían la máscara de

(13) Helmy F. Giocoman, Editor, varios autores. Homenaje a Juan Rulfo. Variaciones interpretativas en torno a su obra
pág. 139

un dios porque el acto era vital", afirma Ortega.

Sigue comparando Ortega, para él la búsqueda del padre "que exige el espacio el espacio del viaje, también exige el espacio por conquistar, y si en la Odisea se trata de la casa, en la Biblia se trata de la tierra a Moisés por el Padre". Y si por sí fuera poco nos sigue diciendo Ortega. "Esta peregrinación en la promesa sagrada es el espacio más amplio del rito: el individuo es aquí colectivo y la casa por conquistar es el país, el territorio sagrado como paraíso". Como sabemos, la obra de Juan Rulfo, Pedro Páramo, hace referencia a la búsqueda que inicia Juan Preciado de su padre por encargo de su madre ya muerta, el cual vive en Comala. Pedro Páramo es un cacique muy poderoso de esa región que puede disponer de cualquier mujer y de la vida de los habitantes. Pero Julio Ortega confunde esta novela con la tradición judía occidental, en donde Juan Preciado se lanza a la búsqueda del padre, en donde el hijo es culpable del pecado del padre. Es decir, la culpa le toca también al hijo que desemboca, para Ortega, en el 'pecado original'. Así tenemos que el Padre puede ser Adán o Jehová y Juan Preciado es el hijo que por la culpa del Padre perdió el paraíso (Comala) y así el hijo nunca llega al paraíso, sino que se encuentra en el infierno que al mismo tiempo puede ser Comala. Busca la tierra prometida.

Para Ortega, Octavio Paz coincide con él. Aquí no se trata de la expulsión del paraíso, sino del regreso."Octavio Paz ha escrito de esta novela lo siguiente: "Si el tema de Mal-

com Lowvy es el de la expulsión del paraíso, el de la novela de Juan Rulfo (Pedro Páramo) es el regreso. Por eso el héroe es un muerto; sólo después de morir podemos volver al edén nativo. Pero el personaje de Rulfo regresa a un jardín calcinado, a un paisaje lunar, al verdadero infierno. El tema del regreso se convierte en el de la condenación: el viaje a la casa patrilocal de Pedro Páramo es una nueva versión de la peregrinación del alma en pena. simbolismo -¿inconsciente?- del título: Pedro, el fundador, la piedra, el origen, el padre, guardián y señor del paraíso, ha muerto; Páramo es su antiguo jardín, hoy llano seco, sed y sequía, cuchicheo de sombras y eterna incomunicación. El jardín del Señor; el Páramo de Pedro" (14) Para Ortega, Paz "insinúa una dimensión religiosa", como parte central de la novela, sin embargo, Ortega se vuelve dialéctico, ya que él nos dice que "... esta dimensión existe, sólo que también puesta al revés; a mi modo de ver, lo fundamental en esta novela es la muerte del padre en un espacio infernal como equivalencia del cuestionamiento de la culpa original" (15)

Para Ortega el paraíso se trastoca en infierno, la culpa no es del hijo, sino del padre, y concluye su artículo de la siguiente manera: "Tal vez Pedro Páramo, padre supremo y onnipotente, sea en el extremo de la hipérbola una fusión de Dios y Demonio, como Comala es una fusión de Paraíso e Infierno".

Los temas de "paraíso-infierno", "pérdida del paraíso" la dicotomía del mundo, el mundo como paraíso, la lucha del Pa-

(14) Op. Cit., Cita de Ortega tomada de Octavio Paz. págs. 144-145

(15) Po. cit., pág. 145.

dre y del hijo como concepción judeo cristiana, son tratados por el escritor del mismo libro Homenaje a Juan Rulfo por Luis Leal Ariel Dorfman. Nosotros pensamos, que no se puede esquematizar la novela Pedro Páramo, a una reducción judeo cristiana de la vida. Juan Rulfo no tiene por qué coincidir con el paraíso y con el infierno. Creemos que Rulfo va más allá de esta valoración religiosa, de la busca de un paraíso a la problemática religiosa Dios - hijo. Sino que la perspectiva rulfiana no se puede disolver en una lucha Dios - hombre. Rulfo hace referencia a cuestiones bien concretas del hombre. Estas son; relación hombre - mundo, ser - existencia, relación del hombre con otros hombres; es decir, lo que le preocupa a Rulfo es lo inmediato, lo concreto y no lo trascendental, lo metafísico. Al igual que se pretende hacer de Kafka un literato preocupado por temas concernientes a la temática judía.

Cuando Juan Preciado se lanza a la búsqueda de su padre, Pedro Páramo, quien vive en Comala, Rulfo nos muestra de inmediato su manera de escribir. Comala no es más que un lugar donde no hay vida humana, todos los personajes de la novela parecen estar muertos. Quizás la muerte del lugar y de los habitantes es producida por el poder del cacique Pedro Páramo, en donde todas las mujeres le pertenecen, y todos los hijos son producto de su apetito sexual. El único amo y señor de ese lugar es Pedro Páramo.

Juan Rulfo nos describe el pueblo de Comala como un lugar inhabitable para el hombre, es un lugar semejante al pueblo

de Luvina, es un lugar sin vida, de muertos. La descripción del paisaje, es austero, ausente de barroquismos, sólo describe lo necesario. "Era ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de las saponarias ... El camino subía y bajaba: 'sube o baja' según se va o se viene. Para el que va, sube, para el que viene, baja ... En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía"(16) En Rulfo no abundan los detalles. Si en Kafka encontramos lugares estrachos, oficinas, cuartos de habitación pequeños en donde los hombres permanecen encorvados, la atmósfera es asfixiante en Rulfo, encontramos descripciones de lugares que tienen un 'horizonte gris', aire caliente, sofocante clima, espacios determinados, Comala es un lugar de puro calor sin aire, es más bien 'la boca del infierno'. Como diría Abundio, el arriero, 'con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija'.

Cuando Rulfo describe los lugares de esa manera, in habitables para el hombre, hace referencia de algún modo, al lugar mismo en donde se encuentra el hombre viviendo. El mundo de hecho le es hostil al hombre. Rulfo alude al paisaje del campo, pero no significa que sólo el campo es hostil al -

(16) Rulfo, Juan. Pedro Páramo págs. 149 - 150. Las citas correspondientes a esta obra se refieren a la primera edición del F.C.E., México 1987, por lo que en lo sucesivo sólo anotaré la página correspondiente.

campesino, sino que eso es sólo un punto de referencia. El hombre es un 'ser ahí', se encuentra en un mundo hostil, en un universo difícil, nefasto para nosotros mismos. Los hombres habitamos este mundo, estamos arrojados en él y andamos como si estuviéramos muertos, sin un sentido en la vida. Los personajes de Juan Rulfo en Pedro Páramo no tienen vida, mejor dicho, su existencia no tiene un sentido de ser, ese sin sentido fue proporcionado por el hombre, llamado Pedro Páramo prolongado por otros hombres que conforman la llamada Revolución Mexicana. El poder del hombre o de los hombres deja caer sobre nuestra existencia la insoportable levedad del ser

Doña Eduvigés con la cual está hablando Juan Preciado con el objeto de que le dé información sobre Comala y su padre, Pedro Páramo, no es más que un muerto. "Pensé que debía haber pasado por años difíciles. Su cara se transparentaba como si no tuviera sangre, y sus manos estaban marchitas; marchitas, apretadas de arrugas. No se veían los ojos." (pág. 161); Comala es un pueblo sin vida, un pueblo de muertos. Rulfo nos describe este pueblo como un lugar lleno de ecos, de murmullos, en donde no hablan sus habitantes, sólo se escuchan voces, esto nos hace recordar al pueblo de Luvina, sin embargo Comala y Luvina no sólo son de tales dimensiones, sino que en toda la obra de Rulfo vemos las mismas características en las descripciones. Lugares, personajes, todos parecen coincidir, son espacios y seres sin sentido en esta existen -

cia. "Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen. -Eso me venía diciendo- Damiana Cisneros mientras cruzábamos el pueblo" (pág. 37)

Juan Rulfo hace alusiones en Pedro Páramo a ciertos hechos históricos, pero sólo lo indispensable, como en el caso de la Revolución Mexicana. No se hunde en detalles, no hace una exaltación de ella. Solo muestra el hecho histórico para mostrar la habilidad del hacendado Pedro Páramo y cómo ésta le hace los 'puros mandados'. La Revolución surge en la vida del cacique, y como ella pasa sin hacerle ningún daño. Se da la Revolución en México, se anuncia el exterminio de las haciendas, pero éstas quedan ahí, aun hay terratenientes. Si la hacienda de Pedro Páramo que está en la Media Luna, deja de existir esto se debe a que así lo quiere él, más no por la Revolución.

Los revolucionarios reclaman las tierras de Pedro Páramo, pero ese reclamo se reduce a una mera ayuda. Los soldados de la Revolución no tienen bien clara cuál es la causa de su movimiento. Páramo les pregunta por el motivo de su alzamiento y uno de ellos contesta "Pos porque otros lo han hecho también. ¿No lo sabe usted? Aguárdemos tantito a que -

nos lleguen instrucciones y entonces averiguaremos la causa. Por lo pronto ya estamos aquí. Yo sé la causa -dijo otro- y si quiere se la entero. Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportar los. Al gobierno por rastrero y a ustedes porque no son más que unos mōndrīgos bandidos y mantecosos ladrones. Y del señor gobierno ya no digo nada porque le vamos a decir a balazos lo que le queremos decir" (pág. 230) Ante tal ímpetu el cacique les dice:"¿Cuánto necesitan para hacer su revolución?" Y les presta dinero y no sólo eso sino que también unos trescientos hombres y así de este modo se van felices los revolucionarios. Antes, Páramo hace jefe a Damasio, su trabajador, de ese contingente de hombres. Promete darle cien mil pesos, pero por el momento le da a cada hombre diez pesos y el resto nunca llegará. A Damasio le da como premio el "ranchito" de la Puerta de piedra y así vemos cómo el buen Damasio se hace un gran revolucionario.

En la novela de Rulfo, tampoco sabemos gran cosa de sus personajes. Sólo conocemos que Juan Preciado anda en busca de Pedro Páramo su padre, por encargo de su madre. La descripción de los personajes gira en torno al momento mismo de la novela, sólo hay ciertas alusiones a su pasado. Únicamente se sabe más de Pedro Páramo no mucho: es un hacendado que todo lo puede y gracias a su poder todo lo mata, hasta el paisaje mismo. No hay pues, en los personajes descripciones psi

cológicas, que nos expliquen los motivos del hacendado en su actuar, o la sumisión de los habitantes hacia él. ¿Qué tanto sabemos de Juan Preciado?, de Eduviges, Damasio, Susana San Juan, sólo que fué su gran amor, de Florencio, Gerardo, Fulgor, etc. Lo único que conocemos es que todos ellos giran en torno de Pedro Páramo. Juan Rulfo no ahonda en descripciones de conductas psicológicas, sólo nos muestra a los personajes arrojados en aquella existencia y nada más.

Tampoco tienen futuro, ni hacen planes, son indefinibles en la existencia, sólo son seres ahí, sumergidos en su momento. Son seres que andan pensando en aquellos lugares. - "Mejor vámonos muchachos, decían algunos hombres. Hemos trafagueado mucho y mañana hay que madrugár. Y se disolvieron - como sombras".

La muerte de Juan Preciado se da de manera repentina e inmediata. El tenía la finalidad de encontrar a su padre y de repente se sabe muerto. A nadie le importa su muerte. Ya muerto, Juan Preciado se da cuenta de que lo está. Escucha su mismo rosario, en donde se reza por su descanso eterno, Preciado pide posada en una casa en donde los esposos parece ser que viven en una relación promiscua ya que son hermanos. "Bueno, pues llegué a la plaza. Me recargué en un pilar de los portales, ví que no había nadie, aunque seguía oyendo el murmullo como de mucha gente en día de mercado. Un rumor parejo, sin ton ni son, parecido al que hace el viento contra las ramas de un árbol en la noche. Cuando no se ven ni él, ni las -

ramas, pero se oye el murmurar. así, ya no di un paso más. Comencé a sentir que se me acercaba y daba vueltas a mi alrededor aquel bisbiseo apretado como en un enjambre, hasta que alcancé a distinguir unas palabras casi vacías de ruido: 'Ruega a Dios por nosotros'. Eso oí que me decían. Entonces se me heló el alma. Por eso es que ustedes me encontraron muerto. . . - mejor no hubieras salido de tu tierra. ¿Qué veniste a hacer aquí? - Ya te lo dije en un principio. Vine a buscar a Pedro Páramo, que según parece fue mi padre, me trajo la ilusión." (págs.197 - 198)

Nunca se nos revelan las causas de la muerte de Juan Preciado, sabemos que está muerto, lo mismo sucede con Josef K., ignoramos por qué se da muerte. De alguna manera su muerte poco importa, o mejor dicho, a quien le interesa. K. se da cuenta que su existencia no tiene peso, está en su más insoportable levedad de ser, hacia dónde ir, qué metas hay que lograr si su existencia queda determinada por un proceso, es éste el que le muestra el sin sentido de vivir. ¿Qué es K. - frente al aparato burocrático de la justicia? Así Juan Preciado qué significado tiene su vida, ¿acaso encontrará a su padre? si éste también ya está muerto. La búsqueda por el padre no le da sentido a su existencia. Su madre también ha muerto, entonces no hay nada que hacer. Juan Preciado se encuentra ahí, también en su más terrible levedad. Es lo mismo estar muerto que estar vivo. Qué es Juan Preciado ante el poder y el despotismo del padre. Pedro Páramo nunca quiso a Do

lores, sólo tuvo un gran amor y ese fué Susana San Juan. Pedro Páramo se derrumbó por el amor de ella. El hijo se sabe conciente que su madre nunca ocupó un lugar importante para Pedro Páramo, él es un mujeriego más. Que al morir su amada deja también morir al pueblo de comala, y a su hacienda. Pedro Páramo nofué acabado por la Revolución, sino por el mismo amor. Este amor es egoísta.

Juan Preciado es un 'ser ahí' inmerso en la existencia, siendo una existencia que lo lleva a la indiferencia, ante la insoportable levedad del ser. Juan Preciado hablaba un lenguaje diferente al de su madre, al de los habitantes de Comala, al de su propio padre. El se lanza a la búsqueda, por una ilusión, por un sentido a su existencia, y se encuentra ante un pueblo de puros muertos, de gente que tampoco encuentra un sentido a la vida; en donde Juan Preciado acaba por terminar siendo un muerto más en Comala.

CAPITULO IV

LITERATURA SIN DIOS

La literatura de Kafka y Rulfo son concepciones que nos enseñan de algún modo que la vida resulta ser un absurdo. Los seres humanos estamos sumergidos dentro del absurdo. A través de la obra de estos dos autores podemos percatarnos que la vida misma se nos muestra como el gran absurdo. Al sostener que es la propia vida la que se nos enseña como un absurdo significa creer que no tiene ningún sentido, ninguna coherencia racional)

Es el propio hombre el que se esfuerza por darle una racionalidad a las cosas y él mismo se da cuenta que no existe tal coherencia entre el hombre y su universo. Pero,

no obstante, no todos los hombres son conscientes de lo absurdo que resulta vivir la vida. Algunos seres humanos, sino la mayoría, se empeñan en creer en un Dios para que éste le dé sentido a la vida humana. No se atreven aceptar que después de esta vida no existe otra. Este es quizás el más grande de los absurdos en los que se halla el hombre. Lo absurdo lo podemos encontrar en nuestra propia cotidianidad, en nuestro vivir constante: el propio Camus señala que "también la inteligencia media, por lo tanto, a su manera, que este mundo es absurdo. Es inútil - que su contraria, la razón ciega, pretenda que todo esté claro: to esperaba pruebas y desaba que tuviese razón. Mas a pesar de tantos siglos presuntuosos y por encima de tantos hombres elo - cuentes y persuasivos, sé que eso es falso" (1)

Se percibe la sensación de lo absurdo en todos nuestros movimientos. El hombre cuando es consciente de su existencia, y se interroga por el sentido de su ser, cuando su ser se enfrenta a su existencia. Cuando confronta su ser con su esencia existencial, con vivir permanente se da cuenta de lo absurdo de la vida misma. Al igual los personajes de Kafka y de Rulfo están metidos en el absurdo, por citar alguna de sus obras, por ejemplo El Castillo y 'Nos han dado la tierra' En donde el personaje central K. en El Castillo y su absurdo por penetrar en él. En 'Nos han dado la tierra' son tierras que no dan ningún fruto, entonces para qué se las han dado.

No existe esperanza en un mundo absurdo, los que no son conscientes de la absurdidad creen tener una esperanza que -

(1) Camus, Albert. El mito de Sísifo. El hombre Rebelde pág. 25

que le de sentido en su vida misma y también un sentido para vivirla y, más aún, un sentido en el más allá. Toman a Dios - como su propia esperanza, pero no hay tal. Piensan que Dios les puede dar un cheque sobre la eternidad, como diría Camus. La esperanza, las ilusiones de los hombres terminan con la - muerte. Pretender creer que Kafka por su origen judío busque a Dios, busque un paraíso, que sus personajes añoran el más - allá o bien, creer que Juan Rulfo deja entrever en su literatura una esperanza, en él no hay un paraíso, ni un Dios, sino sus personajes no hacen más que reflejar la vida del hombre, una vida sin esperanzas. Tanto Kafka como Rulfo hacen una literatura sin Dios, sin trasmundos.

Camus sostiene que "para un hombre apartado de lo - eterno la existencia entera no es sino una imitación desmesurada bajo la máscara de lo absurdo. La creación es la gran - imitación." (2) El hombre que vive con lo eterno, con la esperanza, es un ser que no puede percatarse de que la existencia misma resulta un absurdo. Tiene una salida, salva el pellejo fácil y cómodamente, mostrando a Dios como su salvador. El hombre siempre ha sido proclive a darle un sentido a la vida ya sea a través de Dios o mediante una explicación racional. Por un lado tenemos la creación de las religiones y por el otro la creación de la filosofía y de la ciencia. De algún modo ambos campos pretenden darle a la vida humana un sentido. La religión enseña que existe una esperanza en la vida

(20 Op. cit., pág. 76

del hombre hacia su eternidad, y la filosofía y la ciencia - por darle un sentido racional a la vida del hombre.

La primera explicación racional y objetiva surge - con el nacimiento de la filosofía, se pretende saber cuál es el origen y la causa de todo lo que existe y coloca en primer término al hombre, ya que éste es consciente de su propia existencia. La filosofía no se contenta con criticar y analizar la realidad sino que va más allá, pretende solucionar problemas y para eso recurre a Dios creando concepciones metafísicas de la realidad como sería el caso de Platón, Aristóteles, Santo Tomás, el propio Descartes; aún más Marx, pretende salvar a la humanidad con la revolución o Nietzsche con la creación de un nuevo hombre capaz de dejar los trasmundos. De hecho la filosofía crea de algún modo absolutos y se erige como la salvadora de la humanidad.

Al igual la ciencia tiende hacia la objetividad, la racionalidad y la sistematización de la realidad. La ciencia se convierte en un absoluto, en una metafísica. La ciencia - nos dice qué verdad debemos creer y los hombres nos debemos - supeditar a ella.

En resumen, la religión hace metafísica, la filosofía desemboca en concepciones metafísicas, en la creación de absolutos para salvar a la humanidad y, el colmo de todo, la ciencia es hoy la metafísica de la actualidad. Es el conocimiento total de la realidad, ahora nos supeditamos a ella. - Sin embargo, y como señalamos en los capítulos anteriores, el

arte, en este caso la literatura, no tiende a la creación de absolutos ni pretende salvar a la humanidad, lo único que hace es mostrar la existencia del hombre, no da recetas de cómo vivir mejor, tampoco propone la creación de paraísos. En la literatura no hay cabida para delirios metafísicos. Ella muestra el código existencial humano y a través de él nos damos cuenta de nuestra existencia. Nos muestra la desesperanza en la cual estamos los hombres. La literatura es un enfrentamiento y un tener constante el tema del olvido del ser y mostrar qué tan absurda es la vida misma y no da soluciones a los problemas humanos. La literatura muestra el ser del hombre y no cae en su olvido.

Kafka y Rulfo convergen en la misma temática y nos muestran lo absurdo de la vida. Para ellos no hay concepciones absolutas o metafísicas en donde el hombre encuentre una esperanza en su sentido de vivir. Al contrario, Kafka y Rulfo muestran la propia desesperanza de la vida. Es pues una literatura sin absolutos, sin metafísicos, es una literatura del hombre para el hombre, una literatura sin Dios.

Por su parte, Kafka muestra en su obra las contradicciones de la vida como un absurdo. "El secreto de Kafka reside en esta ambigüedad fundamental. Estas oscilaciones perpetuas entre lo natural y lo extraordinario, el individuo y lo universal, lo trágico y lo cotidiano, lo absurdo y lo lógico, vuelven a encontrarse en toda su obra y le dan a su vez su resonancia y su significación. Hay que enumerar estas paradojas y -

ahondar estas contradicciones para comprender la obra absurda".

(3) Dentro de este absurdo no existe Dios, no hay trasmundos. Es decir, el absurdo también de la vida reside en buscar una - justificación para que Dios exista, pretendemos explicar nuestra existencia a través de Dios. Kafka, al igual que Kulfo, no se preocupan por tal cosa, ya que ellos mismos saben que la vida es un absurdo, una contradicción.

En El castillo, Kafka nos muestra lo absurdo que resulta para K. todos los esfuerzos para poder entrar al castillo. sin embargo, K. nunca lo va lograr. Podemos decir que - el Castillo puede simbolizar lo absoluto, a Dios y él insiste en penetrar en él pero nunca lo logra. Es pues su lucha una - insistencia absurda. Lo mismo sucede en la obra de Luvina, en donde un modesto profesor hace esfuerzos por saber qué es Luvina, pero nunca tiene una idea clara y precisa de aquel pueblo. Por más que se esfuerce nunca llegará a estar en Luvina. Es - también un absurdo.

En Informe para una academia de Kafka, también podemos percatarnos de lo absurdo de la vida. Trata de la vida de un simio y la manera de informar de su vida anterior y el paso - que da de su forma original de simio a su forma humana. Más - que un informe es un 'yo acuso' del mundo humano. Su esencia - lidad simiesca se fué transformando poco a poco. Una vez que el simio es atrapado y enjaulado en un barco se encuentra sin salida. La única forma de salir que él encuentra es la de imi

tar al ser humano. Hacer de sí mismo un remedo de hombre.

Durante su travesía en el barco convive con los marinos y es sometido a una serie de rutinas en las que imita los gestos y saludos humanos. "Lo primero que yo aprendí fue a estrechar la mano en señal de convenio solemne. Estrechar la mano da testimonio de franqueza ... De cualquier manera, en estas palabras expondré la línea directiva por la cual alguien que fué mono ingresó en el mundo de los humanos y se instaló firmemente en él" (4) El simio se sentía atrapado en la jaula, se encontraba sin salida, el mono informa a la academia su vida cotidiana cuando se encontraba preso. "Mis primeras ocupaciones en la vida nueva fueron: sollozar sordamente; espulgarme hasta el dolor; lamer hasta el hastío una nuez de coco; golpear con el cráneo contra la pared del cajón y enseñar los dientes cuando alguien se acercaba. Y en medio de todo ello una sola noción: no hay salida. Naturalmente hoy sólo puedo transcribir lo que entonces sentía como mono con palabras de hombre y por eso mismo lo desvirtúo" (5)

El simio, cuyo nombre es Peter el Rojo, explica su concepción de 'salida'. No significa libertad, no es esa la impresión, quizás la conoció en su vida de mono. No desea ni pide libertad. Peter el Rojo piensa en una salida pero no es sinónimo de libertad ya que con ella, dice él "uno se engaña demasiado entre los hombres, ya que si el de libertad es uno de los sentimientos más sublimes, así también son de sublimes los

(4) Kafka, Franz. Obras completas Tomo I "La condena" "Informe para una Academia" pág. 1076

(5) Op. cit., pág. 1078

correspondientes engaños"; sólo Peter el Rojo quiere una salida, ya sea "a derecha, a izquierda, a donde fuera". Salir de la jaula, de la prisión, del tormento, "; avanzar, avanzar, ¡ con tal de no detenerse con los brazos en alto apretado contra las tablas de un cajón".

A pesar de que el simio aprendió a fumar, a beber alcohol, a través de las enseñanzas con los marineros, experimentó tranquilidad con aquellas bromas, a tal grado, que la salida no estaba en la fuga. Empezó a vislumbrar que podía obtener otras cosas imitando a los humanos:

"¡Era tan fácil imitar a la gente! Escupir pude ya en los primeros días. Nos escupíamos entonces mutuamente a la cara, con la diferencia de que yo me lamía luego hasta dejarla limpia y ellos no. Pronto fume en pipa como un viejo, y cuando además metía el pulgar en la cazoleta de la pipa, todo el entrepuente se desternillaba de risa. Pero durante mucho tiempo no note diferencia alguna entre la pipa cargada y la vacía... Nada me dió tanto trabajo como la botella de caña. Me torturaba el olor y, a pesar de mi buena voluntad, pasaron semanas antes de que lograra vencer esa repugnancia... Ningún maestro de hombre encontrará en el mundo entero mejor aprendiz de hombre" (6)

Peter el Rojo guiado por un buen maestro llegó a tener excelente destreza en eso de imitar a los hombres. Cuando existía cierto retraso en el aprendizaje, el maestro "a veces, decía el simio, con la pipa encendida me tocaba el pelaje hasta que comenzaba a arder lentamente, en cualquier lugar donde yo difícilmente alcanzaba; entonces lo apagaba él mismo con su mano gigantesca y buena"

Sin embarco, la salida buscada está muy cerca, a tra

vés del alcohol, Peter el Rojo la encuentra, y es cuando comienzan a hablar. Esta es la salida que a la vez representa su entrada al mundo humano, pero dejemos que el propio Peter nos explique su triunfo:

"... cuando aquella noche, sin que nadie lo advirtiese, cogí una botella de caña que alguien descuidadamente había olvidado junto a mi jaula, y ante el creciente asombro de la reunión, la descorché con toda corrección, la llevé a los labios y, sin vacilar, sin muecas, como un bebedor empedernido, poniendo los ojos en blanco y con el gaznate palpitante, la vacié real y verdaderamente. En cambio, porque no podía hacer otra cosa, porque algo me empujaba a ello, porque los sentidos me bullían, por todo ello, en fin, rompí a gritar: "Hola", con voz humana. Ese grito me hizo entrar de un salto en la comunidad de los hombres como un beso en mi cuerpo chorreante de sudor." (7)

Por fin la salida es encontrada, a través del lenguaje logra ser Peter el Rojo como los humanos. Gracias a esto el simio eligió ir al music-hall y no al jardín zoológico, este 'último no es más que una 'nueva jaula'. Logra entrar en contacto con diferentes maestros, al grado que obtiene una 'cultura - media de un europeo'. Esta es una salida totalmente humana.

Pero Peter no quería ser como los humanos, ya que no existe algo digno de imitar. El sólo buscaba una salida y lo logró: "Repito: no me seducía imitar a los humanos: lo imitaba por que buscaba una salida, por ningún otro motivo ... más adelante sigue informando el simio a la academia. Y aprendí, señores míos. ¡Ah, si, cuando hay que aprender se aprende, se aprende cuando se trata de encontrar una salida!, se aprende -

(7) Op. cit., pág. 1083

sin piedad!, se vigila uno a sí mismo con el látigo, lacerando se a la menor resistencia. La índole simiesca salió con furia fuera de mí, se alejo dando de volteretas, y por ello mi primer maestro mismo casi se volvió simiesco y tuvo que abandonar pronto las lecciones para ser internado en un sanatorio. Afortunadamente pronto salió de allí". (8)

El simio de algún modo encontró una salida, la olfateo, pero era una salida no para ser igual que los humanos sino para escaparse del cautiverio en el cual lo había metido el propio hombre. Pero es una salida simiesca, más no humana. Es una salida para escapar del dominio humano, el simio dejó su esencia simiesca y es hoy un hombre. Sin embargo, es un hombre torpe, porque aunque aprendió lo humano se mueve como un simio o mejor dicho es un simioide semejante al hombre, pero también semejante al simio. El simio logra su salida, para escapar de las humillaciones humanas.

Este Informe para una Academia representa de algún modo a todos los hombres que nos sentimos atrapados y no encontramos una salida que le dé sentido a nuestras vidas. Para encontrarla estamos obligados a repetir una serie de conductas y de normas con las que no estamos de acuerdo. Estamos en un mundo que nos es ajeno, sin embargo queremos estar en él, no podemos aislarnos de él porque es un mundo humano; aunque éste nos sea adverso.

Quizás la única salida sería jugar su juego, acatar

sus normas, su lenguaje, imitarlos con habilidad, ser semejante a ellos. Pensar y conducirse de igual manera. La salida está en ser de algún modo un simio. Los simios son graciosos, imitativos, semejantes al hombre. Si queremos penetrar al mundo ajeno es necesario ser simio y empezar a imitar a la gente, hablar como ella.

En un mundo en el cual nos sentimos extraños, no pertenecemos a él, sin embargo, alejarnos significa no encontrar la salida, no es viable fugarse. Es por eso, que es necesario luchar incansablemente por entrar en él. Podemos decir que Kafka y Rulfo no actuaron como el simio, ellos jamás fueron simios. Sabían que no existía ninguna esperanza, no había ninguna posibilidad de salida. A Kafka y a Rulfo no les interesaba penetrar en el mundo humano, no estaban empeñados en hablar el mismo lenguaje del mundo humano. De algún modo cada uno en su respectiva época y momento decidieron permanecer al margen de su mundo. Ellos lo conocían y sabían qué tipos de humanos habitan el mundo, cada quien por su lado decidió permanecer en el anonimato de su trabajo, cada quien en su oficina, huyendo de los humanos. Sólo tenían una esencialidad y no era lo simiesco, sino que era la literatura. Era pues una actividad, un arte que servía para denunciar lo contradictorio de la vida, su absurdo. No hacer una literatura para ser aceptados en el mundo humano, sino que hacen literatura para denunciar el mundo enajenante en el cual se encuentra el hombre sin salir

da, sin esperanza y más aún sin Dios.

Al establecer la relación entre Kafka y Rulfo no estamos significando que el segundo se haya inspirado en Kafka, o lo imite, sino que son dos autores de nuestro siglo en que sus temáticas literarias convergen y coinciden en la misma problemática. Volviendo a nuestro tema de literatura sin Dios, como una literatura sin esperanza, por lo tanto absurda, tenemos el cuento de Juan Rulfo "Nos han dado la tierra"; por lo pronto diremos que es una obra que raya en lo absurdo, en donde no hay salida, no existe ninguna esperanza.

"Nos han dado la tierra", cuento que nos muestra el sin sabor de la vida, la indiferencia. Un grupo de campesinos han recibido un gran pedazo de tierras de manos del gobierno, y van tras ella; sin embargo, llevando ya horas de caminar no logran ver la tierra prometida, sólo ven puro tepetate. "No decimos lo que pensamos. Hace ya tiempo que se nos acabaron las ganas de hablar. Se nos acabaron con el calor. Uno platicaría muy a gusto en otra parte, pero aquí cuesta trabajo. Uno platica aquí y las palabras se calientan en la boca con el calor de afuera y se le resecan a uno en la lengua hasta que acaban con el resuello ... ¿Quién diablos haría este llano tan grande? ¿para qué sirve, eh? Con todo, yo sé que desde que yo era muchacho, no vi llover nunca sobre el llano, lo que se llama llover". (9)

(9) Rulfo, Juan Obras. "Nos han dado la tierra" págs. 17 - 18

Los campesinos han recibido una tierra en donde nunca llueve, no hay 'cosa que sirva, ni pájaros, ni conejos', es una tierra de puro tepetate. Esto es el absurdo de lo absurdo; es un llano grande en donde jamás se dará ninguna cosecha, entonces qué objeto tiene recibirlo. Es pues una burla. Juan Rufo es claro y tajante en su cuento. Aquí el absurdo corre por cuenta de la autoridad al darle las tierras a los campesinos, y más absurdo resulta caminar horas y horas tratando de encontrar un pedazo de tierra que sirva para la siembra. La autoridad piensa que no es problema del gobierno sino del latifundio. Pero entonces, ¿de qué sirvió la Revolución Mexicana? ¿Si aún existen los latifundios?

Aquí encontramos a los campesinos ante su cotidianidad y ante lo absurdo, lo ilógico que resulta ser la vida. No obstante, el hombre se empeña en fundamentar la vida en la argumentación lógica y la racionalidad, cuando la propia vida es un absurdo, carente de lógica:

"Porque a nosotros nos dieron esta costra de tepetate para que la sembráramos:
Nos dijeron:
- Del pueblo para acá es de ustedes.
Nosotros preguntamos:
- ¿El llano?
- sí, el llano. Todo el llano grande.
Nosotros paramos la jeta para decir que el llano no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena.
No este duro pellejo de vaca que se llama el llano.
Pero no nos dejaron decir nuestras cosas. El delegado no

venía a conversar con nosotros. Nos puso los papeles en la mano y nos dijo:

- No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos.
- Es que el Llano, señor delegado ...
- Son miles y miles de yuntas.
- Pero no hay agua. Ni siquiera para hacer un buche hay agua.
- ¿Y el temporal? Nadie les dijo que se les iba a do tar con tierras de riego. En cuando alla llueva, - se levantará el maíz como si lo estiraran.
- Pero, señor delegado, la tierra esta deslavada, du ra. No creemos que el arado se entierre en esa como cantera que es la tierra del Llano. Habría que hacer agujeros con el asadón para sembrar la semilla y ni aún así es posible que nazca nada; ni maíz ni nada - nacerá.
- Eso manifiéstelo por escrito. Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tienen que atacar, no al gobierno que les da la tierra" (10)

Cuando leemos a Kafka decimos que la vida se nos pre senta kafkianamente, también podemos decir que la vida no es - sólo kafkiana sino que también la vida se nos muestra rulfiana mente. Uno de los tantos aciertos de Rulfo es que describe la realidad tal y como es, no en el sentido de un mero reflejo, o una mera descripción de hechos y sucesos, sino que el reinventa lo cotidiano, lo recrea de nuevo.

Bien sabemos que no existe en México un lugar como - Luvina, como Comala, sino que Rulfo como buen literato recrea una nueva realidad en la cual todos estamos, y no sólo como me xicanos, sino que es una realidad en la cual se encuentra el - hombre. Es una realidad absurda, sin dios y sin esperanza.

(10) Op. cit., pág. 19 - 20

"Así nos han dado esta tierra. Y en este conal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta. Pero nada se levantará de aquí. Ni zopilotes. Uno lo ve allí cada y cuando, muy arriba, volando a la carrera; tratando de salir lo más pronto posible de este blanco terrenal; endurecido, - donde nada se mueve y por donde uno camina -- reculando" (11)

Existen los turistas de la literatura que cuando leen a Rulfo quedan motivados para efectuar un viaje en reconocimiento de los lugares que cita en su obra y se llevan la sorpresa que esos lugares no existen y logran aliviar su respiración. - Diciendo que es literatura y por lo tanto no real. Eso es lo de menos, ya que los hombres nos encontramos de algún modo en la realidad y en los lugares que describe Rulfo en su obra. - Lo que hace nuestro autor es enfrentar al hombre con su realidad, su ser en el mundo. Analiza el código existencial del ser humano enfrentándolo con su realidad fisico-social, o sea, su mundo.

Yvette Jimenez de Baez trae a relación en su libro - titulado Juan Rulfo, del Páramo a la esperanza un comentario - acerca de nuestro autor: "De la generación de novelistas norteamericanos de esos años, Rulfo reconoce que la suya aprendió - con ellos a ahondar más en la 'angustia del alma' en el 'ser humano'. También adopta su localismo, a partir del cual 'crean una dimensión que deshace las fronteras del tiempo, el idioma, las costumbres' y se universaliza. Este último rasgo sabemos

(11) Op. cit., pág. 20

que es fundador en la obra del escritor mexicano" (12) Juan Rulfo es sin duda un escritor que describe la angustia del hombre ante su propia muerte.

Macario, en la obra del mismo nombre, tiene como única actividad matar las ranas que salen de la alcantarilla ya que éstas le espantan el sueño a su madrina. El reflexionar de Macario es inmediato, no mediato. Esta mediado por el puro presente. "Las ranas son verdes de todo a todo, menos en la panza. Los sapos son negros. También los ojos de mi madrina son negros. Las ranas son buenas para hacer de comer con ellas. Los sapos no se comen; pero yo me los he comido también, aunque no se coman, y saben igual que las ranas ... Yo quiero más a Felipe que a mi madrina. Pero es mi madrina la que saca el dinero de su bolsa para que Felipe compre todo lo de la comedera. Felipe sólo se está en la cocina arreglando la comida de los tres" (13)

Macario se encuentra encerrado en su mundo; su madrina y Felipe son su única realidad. No puede salir a la calle porque la gente lo apedrea. Por no estar cuerdo se le castiga, se le deja de lado, sólo sale a la calle cuando escucha misa, pero permanece cerca de su madrina y le amarra las manos con las barbas de su rebozo, ya que puede hacer locuras. "Un día, dice Macario, inventaron que yo andaba ahorcando a alguien; que le aprete el pescuezo a una señora nada más por nomás. Yo

(12) Jiménez de Bález, Yvette. Juan Rulfo, del páramo a la esperanza. "Una lectura crítica de su obra" pág. 39

(13) Rulfo, Juan. Obras. "Macario" pág. 60

no me acuerdo" Por eso solamente vive feliz en su casa, y más lo es cuando lo llaman a comer y prueba la leche de Felipa que emana de sus senos, es una leche, nos dice Macario "dulce como las flores del obelisco" Su locura y el hostigamiento de la gente lo han reducido a ese mundo.

"Sin embargo, lo de tener la cabeza así de dura es la gran cosa. Uno da de topes contra los pilares del corredor horas enteras y la cabeza no se hace nada, aguanta sin quebrarse. Y uno da de topes contra el suelo; primero despacito, después mas recio y aquello suena como un tambor. Igual que el tambor que anda con la Chirimía, cuando viene la chirimía a la función del señor. Y entonces uno está en la iglesia, amarrado a la madrina, oyendo - afuera el tum tum del tambor" (14)

Rulfo escribe el diario de Macario, una vida sin tragicendencia.

"Yo me levanto y salgo de mi cuarto cuando todavía está a oscuras. Barro la calle y me meto otra vez a mi cuarto antes que me agarre la luz del día. En la calle suceden cosas. Sebra quien lo descalabre a pedradas apenas lo ven uno. Lueven piedras grandes y filosas por todas partes y luego hay que remendar la camisa y esperar muchos días a que se remienden las rajaduras de la cara o de las rodillas"

"Yo por eso, para que no me apedreen, me vivo siempre metido en mi casa"

"Me acuesto sobre mis costales, y en cuanto siento alguna cucaracha caminar con sus patas rasposas por mi pescuezo le doy un manotazo y la aplasto"

"A los grillos nunca los mato. Felipa dice que los grillos hacen ruido siempre, sin pararse ni a respirar, para que no se oigan los gritos de las ánimas que están penando en el purgatorio"

"De cualquier modo, yo estoy más a gusto en mi cuarto que si anduviera en la calle, llamando la atención de los amantes de aporrear gente. Aquí nadie me hace nada"

"Porque yo creo que el día en que deje de comer me voy a morir, y entonces me iré con toda seguridad derecho al infierno"

"Ahora estoy junto a la alcantarilla esperando a que salgan las ranas" (15)

Kafka y Rulfo hacen una literatura sin dios, y esto significa que no hay esperanza, ni salvación terrena, ni metafísica. Es pues una literatura que refleja lo absurdo de la vida misma. Ante ésto quisieramos agregar también que ambos autores señalan que el hombre es un ser para la muerte. Es decir, es un ser que se encuentra arrojado en la existencia y en el tiempo. Un ser que no puede aspirar a la salvación eterna, porque de hecho el hombre se sabe un ser dentro del tiempo.

Los personajes de Kafka y Rulfo han perdido totalmente la esperanza de un mundo metafísico. se encuentran dentro del tiempo, sólo existen en su tiempo, son seres temporales. Si analizamos la obra de Kafka nos damos cuenta que ningún personaje tiene la certeza de encontrar la vida eterna. Por ejemplo - Gregorio Samsa, una vez convertido en insecto, su única preocupación es la de sobrevivir, más tarde es relegado por su familia y muere aplastado. El personaje K. del Proceso muere como perro, así podemos enumerar una multiplicidad de ocasiones en donde los personajes kafkianos son seres para la muerte. No tanto en el sentido de que mueran en la obra, sino en el sentido de que de que son seres temporales, están dentro del tiempo, saben de su mortandad y que una vez dejando de existir entran al mundo de la nada, es decir, al mundo vacío de existencia.

(15) Op. cit., págs. 63 - 64

Por su parte, Rulfo nos da una literatura en donde sus personajes no aspiran a la vida eterna, no les interesa la salvación de su alma. Rulfo sabe al igual que ellos, que el hombre se encuentra dentro del tiempo y esto causa 'angustia en el alma del ser humano, son seres proyectados en el tiempo, y se saben seres para la muerte. Por ejemplo en el cuento ¡Diles que no me maten!, el personaje principal, Juvencio Nava, vivió gran parte de su vida ante el fenómeno de la muerte, pero más aún su reflexión existencial temporal hace crisis cuando es tomado preso por un coronel, que al fin de cuentas resulta ser el hijo de Don Lupe Terreros al cual Juvencio le había dado muerte hacía ya 35 años. Asesinato cometido porque Don Lupe no dejaba pastar las reses en su propiedad, cosa que le causó gran enojo a Juvencio y lo mató.

Nos encontramos ante el yo de Juvencio Nava. Reflexionando de manera conciente acerca de su vida y que va ser fusilado por el delito que cometió. Rulfo no se detiene a analizar el código psicológico, social de Juvencio, lo que importa es que esta ahí frente a la muerte. Por eso le dice Juvencio a su hijo que implore piedad al coronel: "¡Diles que no me maten, Justino!, Anda, vete a decirles eso... Dile al sargento que te deje ver al coronel. Y cuéntale lo viejo que estoy. Lo poco que valgo. ¿Qué ganancia sacaré con matarme? Ninguna ganancia" tiene un sólo deseo: vivir, y no piensa que su alma se vaya al paraíso o que de algún modo, ya fusilado haya purga

do su crimen. No, él únicamente piensa en seguir viviendo, y no tanto porque lleve una vida placentera, ya que lleva 35 años escondiéndose y angustiado de que lo atrapen:

"Había hecho el intento de dormir un rato para apaciguarse, pero el sueño se le había ido. También se le había ido el hambre. No tenía ganas de nada. Sólo de vivir. Ahora que sabía bien a bien que lo iban a matar, le habían entrado ganas tan grandes de vivir como sólo las puede sentir un recién resucitado" (16)

Sí, llevaba 35 años huyendo, si no le habían valido de nada las diez vacas que le había dado al juez, ni tampoco el embargo de su casa para pagar la salida de la cárcel. Ahora se encontraba de nuevo preso y condenado a muerte. "Y yo echaba pal monte, entreverándome entre los madroños y pasándome los días comiendo sólo verdolagas. A veces tenía que salir a la media noche como si me fueran correteando los perros. Eso duró toda la vida. No fue un año ni dos. Fue toda la vida... Ya lo único que le quedaba para cuidar era la vida, y ésta la conservaría a como diera lugar. No podía dejar que lo mataran. No podía. Mucho menos ahora" (17)

Cuando fue tomado preso por los soldados, Juvencio sentía deseos de decirles a ellos que lo soltaran. No les veía la cara, "sólo veía los bultos que se repegaban o se separaban de él. Cuando Juvencio clamaba inocencia "ninguno de los bultos" se inmutó. "Las caras no se volvieron a verlo". Al ver -

(16) Rulfo, Juan. Op. cit., "¡Diles que no me maten! pág. 82

(17) Op. cit., págs. 83 - 84

que no encontraba respuesta, Juvencio , "Dejó caer otra vez los brazos y entró en las primeras casas del pueblo en medio de aquellos cuatro hombres oscurecidos por el color negro de la noche".

El coronel jamás tuvo clemencia por el asesino de su padre, e inmutable ordena que lo fusilen. Cuando fue tomado preso Juvencio y supo que lo iban a matar, el terror y la angustia brotaron ante la idea de la muerte:

"Desde entonces lo supo. Comenzó a sentir esa comezón en el estómago, que le llegaba de pronto siempre que veía de cerca la muerte y que le sacaba el ansia por los ojos, y que le hinchaba la boca con aquellos buches de agua agria que tenía que tragarse sin querer. Y esa cosa que le hacía los pies pesados mientras su cabeza se le ablandaba y el corazón le pegaba con todas sus fuerzas en las costillas. No, no podía acostumbrarse a la idea que lo matarían...sus ojos, que se habían apeñascado con los años, venían viendo la tierra, aquí, debajo de sus pies, a pesar de la oscuridad. Allí en la tierra estaba toda su vida. Sesenta años de vivir sobre de ella, de encerrarla entre sus manos, de haberla probado como se prueba el sabor de la carne" (18)

El hijo de Juvencio, Justino, tomó el cuerpo de su padre y lo echó encima del burro, dentro de un costal y le dijo a su padre ya muerto:

"Tu nuera y los nietos le extrañaran - iba diciéndole-. Te miran a la cara y creerán que no eres tú. Se les afigurará que te ha comido el coyote, cuando te vean con esa cara tan llena de boquetes por tanto tiro de gracia como te dieron".

CAPITULO V

AMOR Y EROTISMO: EL AMOR COMO VACIO

¿Qué es pues el amor? Se puede definir de muchas maneras, y modos, sin embargo el amor es un sentimiento, es un padecimiento por otro ser. El amor es yo, es un tú, es un nosotros. El amor nace en relación a otro ser. Es esa unión del yo y el tú que coinciden en un nosotros. Pues bien, adelantaremos que la concepción del amor en Kafka y Rulfo debería ser un anti amor o una existencia del no-amor. Es pues amor antierótico, es el amor como vacío. Es decir, ambos autores sobresalen por dejar claro que su literatura es una literatura sin amor, en donde el amor no existe. El amor no es un nosotros.

Lo que hacen Kafka y Rulfo es mostrar el mundo como carencia de amor. sus personajes muestran su ser en su existen

cia como ausencia de amor. No hay pues una historia de amor. - Los personajes de ambos autores se relacionan emocionalmente de modo mecánico. Es pues la unión de un yo y un tú, sin ser un - nosotros. Al leer a Kafka y a Rulfo cabe hacerse esta pregunta: ¿Existe realmente el amor? Para ellos la realidad del ser humano es desgarrante y cruda, fundada en el no-amor. Pero tampoco estos autores caen en descripciones eróticas y sensuales. No las hay, porque la relación con las parejas se da sin amor, mucho me nos de manera erótica. Kafka y Rulfo son los escritores del antiamor y del antierotismo, muestran el amor como vacío, como una ausencia.

Kafka en su obra América nos narra el encuentro entre Karl Rossmann y la hija de su tío llamada Klara. Karl llega a - américa de Europa por haber embarazado a su sirvienta, la cual - tiene un hijo de él, sus padres deciden mandarlo a América. Su tío Pollander tenía una quinta en las afueras de Nueva York y de cide pasar ahí la noche. La casa es muy grande y carece de luz eléctrica, estaban colocando la instalación. Debido a lo grande de la quinta y por la ausencia de luz, resulta algo complicado - tener una idea precisa de la casa.

La señorita Klara decide llevarlo a su habitación, cuando Karl se detiene en una de las habitaciones, ella muy molesta le da un empujón, casi lo hace caer por la ventana. Karl, también enojado, la coge de la mano, a tal grado que quedan ambos - cara a cara. No obstante, Klara toma unas fuerzas endemoniadas y acaba por aplicarle una llave de lucha greco-romana. Todo -

termina en un absurdo. La atmósfera era propicia para Karl, él se encontraba en una casa muy grande, iluminada sólo con luz de vela y muy cerca de él Klara, y de repente recibe un empujón y forcejean. Klara, muchacha muy fuerte, termina con la escena amorosa y erótica aplicándole una llave de lucha:

"¿Por qué suspira tanto? -pensó Karl-; esto no puede dolerle, ya que no la aprieto, y seguía sin soltarla. Pero de repente, después de un instante de permanecer callado y - sin prestar atención, sintió de pronto que las fuerzas de la muchacha crecían nuevamente contra su propio cuerpo; ya se le había escurrido y ella congiéndolo con un hábil movimiento desde arriba, se defendió de sus piernas con posiciones de los pies, empleando una extraña técnica de lucha mientras respiraba con gran regularidad, fue empujándolo delante de sí hacia la pared. Allí había un diván; en aquel diván recostó a Karl, y sin inclinarse demasiado sobre él dijo:

- Ahora muevete si puedes.

- Gata, gata rabiosa- fueron las únicas palabras que Karl acertó a exclamar en aquel torbellino de rabia y vergüenza en que se encontraba- ¡Si estarás loca, gata rabiosa!

- Ten cuidado con lo que dices -dijo ella, y deslizando una de sus manos por el cuello de él, comenzó a estrangularlo con tanta fuerza que Karl se sintió totalmente incapaz de hacer otra cosa que jadear" (1)

Según Klara, le ha puesto tremenda reprimenda por su mala conducta, pero tal comportamiento se debe probablemente a que Karl se portó con ella no indiferente, pero sí pasó para él inadvertida en cuanto al aspecto sexual, de ahí su enojo. Klara le recrimina lo siguiente: "¿Pero por qué, por qué has estado de tal manera? ¿Acaso no te gusto? ¿No vale la pena venir a mi cuarto? ... Pues si hoy todavía te escapas sin más, la próxima vez pórtate con mejor educación". Todo esto resultaba una -

(1) Kafka, Franz. Obras completas. Tomo I. "américa" págs. 122 - 123

contradicción ya que Mack, el novio de Klara, se encontraba en uno de los cuartos de la casa. Karl ante tal situación ya había decidido irse de la finca y acaba por abandonarla.

En El proceso, Kafka nos describe la conversación entre la señorita Bürstner y K., ambos están en la misma casa de huéspedes. La escena transcurre en la habitación de Bürstner. K. desea contar lo de su proceso y la manera como vinieron unos tipos a comunicarle su detención. Pero la señorita Bürstner no tenía ningún deseo de enterarse. De hecho K. no se sentía 'particularmente atraído por ella, pues ni siquiera recordaba exactamente qué aspecto tenía'. No obstante la señorita acepta escucharlo, K. empieza a contarle lo ocurrido y dá excusas por todo el desorden ocurrido por la llegada de los sujetos a la casa. - Bürstner tiene la sospecha que los están oyendo y se rompe el 'diálogo'. K. la coge de la muñeca y ella acepta. Ella le señala la puerta del dormitorio de otra huésped, el cual está entreabierto, para reafirmar la sospecha de que fueron escuchados.

Ella lo llama para que se dé cuenta de la situación, K. acude y "saliendo precipitadamente de la habitación; entonces la tomó entre sus brazos, la beso en la boca y luego en todo el rostro como un animal sediento que hundiera su lengua ávidamente en una fuente de agua que por fin encontrara. Por último la beso en el cuello, en la gargante, donde mantuvo largamente los labios. Un ruido procedente de la habitación del capitán - hizo que se sobresaltaran" (2). Es en este momento cuando K. deci -

(2) Op. cit., pág. 741

de irse a su habitación, 'deseando llamar a la señorita Bürstner por su nombre de pila, pero es caso es que no lo sabía'. Ella se aleja y se deja besar la mano como si no hubiera sido conciente de lo que había ocurrido.

K. se encuentra angustiado por su proceso, de hecho - no sabe de qué lo acusan. Por el deseo de esclarecer tal situación se ve relacionado con distintas mujeres que, según K., le han ayudado en su problema, al menos piensa que han sido un apoyo. Primero la señorita Bürstner, después la mujer del Ujier de los tribunales y por último la enfermera de su tío Leni. Si también contamos a Elsa, su novia, la cual trabaja de camarera en una taberna.

Pasemos ahora a la relación entre K. y la mujer del Ujier de los tribunales. K. había decidido visitar los tribunales de nuevo, estaba consternado ya que no creía que había sido aceptada su 'manifestación de renunciar a los interrogatorios', esperó la comunicación de tal confirmación hasta el sábado por la noche; decidió ir el domingo para saber qué pasaba con su proceso. Fué cuando se volvió a encontrar con la mujer y ella lo convence que ese día no habrá sesión. K. decide ver algunos libros que están en la sala del tribunal, después decide marcharse, ella le insiste en que le deje un recado al juez. K. le pregunta si lo conoce, ella le dice que sí, ya que "mi marido es Ujier del tribunal".

K. le pide ayuda a la mujer ya que ésta conoce al juez de instrucción que lleva su caso. K. se da cuenta que ella sos-

tiene relaciones con el juez, por lo que K. de manera súbita - tiene deseos de poseerla, ya que de esta manera se vengará del juez quitándole a su amante. Para K. el juez resultaba un mentiroso ya que redactaba informes sobre su proceso de manera falsa, "... Ella pertenecería a K.; porque esa mujer que en aquel momento está junto a la ventana, de cuerpo voluptuoso, flexible y cálido, ceñido por su oscuro vestido de tela grosero y pesado, únicamente pertenecería, y por entero, a K." Pero K. dejó de pensar tal cosa cuando se dió cuenta que el estudiante en leyes que hace rato platicaba con ella empezó a besarla en el cuello. K., irritado con el estudiante, acaba gritándole, por lo que interviene la mujer y decide irse con el estudiante en busca del juez de instrucción.

De nuevo K. no entendía el proceder de la mujer; había recibido buenas esperanzas cuando apareció el estudiante y ella le susurró a K. lo siguiente: "No se enfade conmigo; se lo ruego una y mil veces; no vaya tampoco a pensar mal de mí; ahora tengo que seguir a esta espantosa criatura. Mire qué piernas torcidas tiene, pero enseguida vuelvo y entonces ire con usted, si me acepta; ire donde usted quiera, podrá usted hacer conmigo todo lo que desee. Me sentiré dichosa de permanecer el mayor tiempo posible alejada y mucho más, desde luego, si fuera para siempre" (3) La mujer se fue y K. no la volvió a ver.

Karl, tío de K., decide ayudarlo en su proceso y le recomienda un abogado y es ahí cuando conoce a Leni, que es la cuidadora del abogado enfermo. Leni decide retirarse del cuarto del abogado enfermo. Mientras tanto el tío y K. le cuentan al -

(3) Op. cit., pág. 767

abogado las peripecias del proceso. Cuando K. oye un ruido que proviene del vestíbulo y sale del cuarto. Leni le señala que tal ruido fue a propósito para atraer a K. Leni pensaba en K. y éste en ella. Ambos coinciden. Lo hace entrar en el despacho del abogado, ella apoyó 'calladamente la cabeza en el hombro de K.'.

K. le pide a Leni que le ayude en su proceso. K. se dice para sí mismo: "Estoy logrando ayuda por parte de mujeres" pensaba K., maravillado; "primero fue la señorita Bürstner, después la mujer del ujier de los tribunales y por fin ahora esta enfermera que parece tener una incomprensible necesidad de mí. ¡Y hay que ver cómo esta sentada sobre mis rodillas, como si éste fuera el único lugar que le corresponde!" (4) K. se engaña, ya que de hecho no ha recibido tal ayuda. Leni decide no ayudar lo; porque es terco y obstinado. Lo sorprendente es que Leni sabe tanto de K. cuando apenas lo acaba de conocer.

Después de la negativa de Leni, ella misma le pregunta: "¿tiene alguna amante?" K. contesta no. Leni replica sí, la tiene K., lo admite y le enseña la fotografía de Elsa, que había sido tomada en la taberna donde trabaja ella. K. hace todo lo posible por convencer a Leni que Elsa no le interesa, incluso que no la ama.

Leni se interesa por saber si Elsa tiene algún defecto físico y K. dice que ninguno. En cambio, Leni contesta que ella tiene uno. "Entonces, extendiendo los dedos medio y anular

(4) Op. cit., pág. 824

de la mano derecha. Mostró en aquella parte que debía separarse un trozo de piel que los unía a manera de membrana y que al canzaba hasta la articulación superior del dedo más corto" (5)

K. acabó por besarle aquellos dedos y ella emocionada dijo:

"Oh -exclamó la muchacha en seguida-. ¡Me ha besado usted! Y entonces, con la boca abierta se encaramó de rodillas sobre el regazo de K. Este la miraba con si desconcertado; ahora que la tenía tan cerca percibía un aroma amargo excitante, como pimienta; Leni le cogió la cabeza que trajo hacia sí y luego, apartándola un poco, le mordió y le besó en el cuello; - hasta en el pelo le mordió.

-Ahora me tiene a mí en lugar de la otra -exclamaba - de tanto en tanto-.Mire usted, ahora me tiene a mí. En eso estaba cuando una de sus rodillas resbaló, y lanzando un pequeño grito la joven rodó sobre la alfombra, K., que la abrazó para sostenerla, fué arrastrado también en la caída.

-Ahora me perteneces -dijo Leni.

-Aquí tienes la llave de la casa, Ven a verme cuando quieras". (6)

K. emocionado y consternado salió de la casa, ya su tío lo esperaba afuera de ella. Su tío Karl lo reprende y le dice: "¿cómo has podido hacer eso? Has echado a perder lamentablemente tu causa que iba por buen camino. Te marchas con una cosita insignificante y sucia, que además es evidentemente la amante del abogado y te quedas horas enteras con ella".

Por otro lado, tenemos que en El Castillo, Kafka nos describe las peripecias del agrimensor llamado K. para poder entrar al Castillo y poder desarrollar sus funciones para las que fue contratado. Por más que quiere K. penetrar en el Castillo no lo logra, de hecho nunca logrará estar en él. K. se encuentra en una de las tabernas cercanas al Castillo y allí se da -

(5) Op. cit., pág. 825

(6) Op. cit., pág. 826

cuenta de la presencia de Frieda, que se ganaba la vida trabajando sirviendo cerveza. Lo único que sabemos de ella es lo siguiente, es "una muchacha insignificante, menudita, rubia, de ojos tristes y mejillas flacas, que, sin embargo, tenía una mirada sorprendente, una mirada de particular superioridad".

En la cantina se da una trifulca entre los parroquianos, al grado que Frieda los echa, y se escucha que alguien toca la puerta, K. se encontraba dentro de la cantina, para evitar - pertinencias de aquellos hombres se traspone de un salto en el mostrador. Era el mesonero el que tocaba y K. permanecía atrás del mostrador sin que el mesonero se diera cuenta de la presencia de K., Frieda va a su alcance y K. le toca el pie. El mesonero pregunta por K. y Frieda niega su presencia y a escondidas ella posa su piececillo en el pecho de K. El mesonero ordena cerrar la cantina y se va. K. y Frieda inician su comunicación amorosa:

"antes de que hubiese podido abandonar la estancia, ya Frieda había apagado la luz eléctrica y estaba junto a K., debajo del mostrador. ¡'querido mío!', mi dulce querido, musitó, pero sin tocar siquiera a K. Como desvanecida de amor yacía de espaldas, y extendía los brazos; sin duda el tiempo no tenía límites para su dicha amorosa; y más que cantar, suspiraba alguna cancioncita ¡Ven, si aquí abajo se ahoga uno! se abrazaron; el cuerpo menudo ardió bajo las manos de K.; él sintió como un vértigo del que intentó salvarse, afanosa pero vanamente; rodaron unos pasos, golpeando sordamente contra la puerta de Klam, y luego quedaron ahí tirados en medio de los charcos de cerveza y toda clase de inmundicias de que el suelo estaba cubierto." (7)

Este suceso repentino y alocado de K. le cuesta el que Frieda se vaya a vivir con él. Ahora K. aparte de sus ayudantes debe compartir el cuarto con Frieda.

(7) Op. cit. El Castillo pág. 403

A lo largo de la obra de Kafka nos damos cuenta que no abundan las grandes historias de amor, o bien, que el amor sea el fundamento de la vida misma. Para Kafka el amor de hecho no existe como una esencialidad del ser humano. Son dos seres que se encuentran de manera fortuita e inmediatamente después se alejan uno del otro. Aquí el amor es un vacío, es una inexistencia. En Kafka no abundan las descripciones amorosas que estén iluminadas con algo de erotismo. El amor y el erotismo en Kafka es un vacío, no existen. Lo que hace Kafka es reflejar la vida cotidiana teniendo como fundamento el desamor o bien el antiamor y el antierotismo.

Al igual que Kafka, Rulfo coincide en la misma temática, o bien Kafka y Rulfo se encuentran en la misma convergencia con respecto al amor. En Rulfo, como veremos más adelante, la vida cotidiana se encuentra falta de amor y de erotismo, es pues un vacío de ambas cosas. No hay un yo y un tú que se fundan en un nosotros amoroso y erótico.

En la obra de Juan Rulfo Pedro Páramo, es un mundo en donde el desamor se encuentra en todos lados. Pedro Páramo, al fin cacique del pueblo, manda y dispone de las mujeres a su antojo. Son de hecho su propiedad. Tiene hijos por toda la región, al igual que su hijo Miguel. Abunda el poder y la humillación. La boda entre Dolores Preciado y Pedro Páramo se arregla a través de un contrato. Pedro Páramo estaba en quiebra y su principal deudor era precisamente las Preciado, quedan sólo

dos hermanas. Una se fue a vivir a Guadalajara, quedando como dueña de todo Dolores. Así que Pedro Páramo decide casarse con ella. Fulgor Sedano actúa como alcahuete y convence a Dolores del matrimonio. "La pedirás para mí. Después de todo tiene alguna gracia. Le dirás que estoy muy enamorado de ella", dice Pedro Páramo a Fulgor. "Fué muy fácil encampanarse a la Dolores. Si hasta le relumbraron los ojos y se le descompuso la cara", afirma más adelante Sedano:

- "- perdóname que me ponga colorada, Don Fulgor no creí que Don Pedro se fijara en mí.
- No duerme, pensando en usted.
- Pero si tiene de dónde escoger. Abundan tantas muchachas bonitas en Comala ¿Qué dirán ellas - cuando lo sepan?
- El sólo piensa en usted, Dolores, de ahí en más en nadie
- Me hace usted que me den escalofríos, don Fulgor. Ni siquiera me lo imaginaba" (pág. 179)

La boda se da de manera inmediata. Aunque Dolores se encuentra en su ciclo menstrual o bien como dice ella, "me toca la luna". Se siente apenada. Fulgor trata de decirle. "¿Y qué? El matrimonio no es asunto de si haya o no haya la luna. Es cosa de quererse. Y, en habiendo esto, todo lo demás sale sobrando". Dolores hace todo lo posible para que 'la luna' se le baje más pronto, poniéndole agua caliente.

Según cuentan los rumores, que Dolores fue corriendo a ver a Eduvigés, para que ésta la sustituyera en su día de Bodas con Pedro Páramo sin que se diera cuenta él. Todo esto gracias a la 'luna'.

- "- No puede ser, Dolores tienes que ir tú
- Hazme ese favor. Te lo pagaré con otras.
- Ve tú en mi lugar - ne decía
- Y fui
- Me valí de la oscuridad y de otra cosa que ella no sabía: y es que a mí también me gustaba Pedro Páramo.
- Me acosté con él, con ganas. Me atrinchelé a su cuerpo; pero el jolgorio del día anterior lo había dejado rendido así que paso la noche roncando. Todo lo que hizo fue entreverar sus piernas entre mis piernas.
- Antes de que amaneciera me levanté y fui a ver a Dolores. Le dije.
- Ahora anda tu. Este es ya otro día.
- ¿Qué te hizo? me preguntó
- Todavía no lo sé, le contesté
- Al año siguiente naciste tú; pero no de mí; aunque estuvo en un pelo que así fuera" (pág.162)

El estilo de Juan Rulfo es sobresaliente para presentar las cosas. La pobre Dolores debido a su estado menstrual no puede hacer el amor, o no debe hacerlo en su noche de bodas y manda a otra, pero el colmo para Eduviges, ella tampoco lo puede consumir debido a la borrachera de Pedro Páramo.

Pasando al cuento "Anacleto Morones", tenemos que Lucas, amigo y compinche de Anacleto Morones, tenía fama de curandero, a tal grado que un grupo de mujeres anda en busca de Anacleto para elevarlo al grado de Santo y para ésto acuden a ver a su amigo Lucas Lucatero. Se trata de diez mujeres "sentadas en hilera con sus negros vestidos puercos de tierra".

Lucas Lucatero a través de su ojo clínico las observaba, decía para sus adentros: "¡viejas carambas! Ni una siquiera pasadera. Tenían cerca de cincuenta años. No había de donde escoger. Lucas pensaba para así mismo". Sabía que lo andaban buscando desde enero, poquito después de la desaparición de Anacle-

to Morones. "No faltó alguien que me avisara que las viejas de la Congregación de Amula andaban tras de mí. Eran las únicas que podían tener algún interés en Anacleto Morones. Y ahora allí las tenía".(8) Lucas no quería establecer ninguna plática con ellas era por eso que entraba y salía, simulando estar muy ocupado en sus quehaceres.

De algún modo cada una de las mujeres tenía ciertas ligas pasionales con Lucas Lucatero. Lo que pedían aquellas mujeres era entablar plática con Anacleto Morones. Estar junto a él y rezarle, y pedir la canonización. Una de ellas decía: "El señor cura nos encomendó le lleváramos a alguien que lo hubiera tratado de cerca y conocido tiempo atrás, antes que se hiciera famoso por sus milagros". Pero Lucas sabía todas las artimañas de Anacleto. Eso de los milagros era pura invención de Anacleto, lo hacía para engañar a la gente y así de este modo iría pasando

" Un día encontramos a unos peregrinos. Anacleto estaba arrodillado encima de un hormiguero, enseñándonos como mordiéndose la lengua no pican las hormigas. Entonces pasaron los peregrinos. Lo vieron. Se pararon a ver la curiosidad aquella. Preguntaron: ¿Cómo puedes estar en cima del hormiguero sin que te pique las hormigas? Entonces él puso los brazos en cruz y comenzó a decir que acababa de llegar de Roma, de donde tenía un mensaje y era portador de una astilla de la Santa Cruz donde Cristo fué crucificado. Ellos lo levantaron de allí en sus brazos. Lo llevaron en andas hasta Amula. Y allí fue el acabóse; la gente se postraba frente a él y le pedían milagros" (9)

Es así como Anacleto adquirió fama y decenas de pere -

(8) Rulfo, Juan Obras. "Anacleto Morones" pág. 135

(9) Op. cit., pág. 139

grinos iban a verlo. Las mujeres lo escuchaban muy atentas, pero no le creían a Lucas. Lo tildaban de hablador y de blasfemo. Las mujeres aseguraban que si no estaba vivo Anacleto, estaría en el cielo "entre los ángeles", no obstante Lucas afirmaba que estaba en la cárcel. Ellas decían que quizás eso fue antes, pero que ahora está en el cielo. "Y aquellas viejas se arrodillaron, besando a cada padre nuestro el escapulario donde estaba bordado el retrato de Anacleto Morones". Las mujeres al oír tantas cosas acerca del susodicho santo, algunas de ellas acabaron por retirarse. sólo quedaban cinco.

El resto de las mujeres, insistían en que Lucas era la única persona que podía dar fe de la Santidad del Santo, sobre todo que ya habían colocado la imagen de anacleto en la Iglesia y sería injusto echarlo a la calle por culpa de él.

Las mujeres argumentaban que Lucas era el escogido para dar prueba del testimonio de Anacleto. Decían: "en tí puso él sus ojos para perpetuarse. Te dió a su hija." No obstante Lucas afirmó que realmente se la dió perpetuada, ya que le había dado a su hija pero "cargada de cuatro meses cuando menos," llevaba un hijo, pero era el hijo de Anacleto. Lucas jamás aceptó a la hija de Anacleto y ésta se fue con otro. Las cinco mujeres insistían en que aquel hijo: "Era fruto del Santo Niño. Una niña. Y tú la conseguiste regalada. Tu fuiste el dueño de esa riqueza nacida de la santidad", todo esto era pura monseña para Lucas. Este afirmaba que "adentro de la hija de Anacleto Morones estaba el hijo de Anacleto Morones". Blasfemo era llamado Lucas por aquellas mujeres

A final de cuentas sólo queda una mujer, para tratar de convencerlo. Lucas aprovecha la ocasión y le insiste por lo noche que se quede ella en su casa. Ella no tiene nada que perder, le decía "ya estás revieja, como para que nadie se ocupe de tí, ni te haga el favor". Ella accede, pero con la condición que en la mañana siguiente la acompañe al pueblo de Anula, para que él afirme que ella se paso rogándole toda la noche, sino como justifica tal actitud. Lucas en tono afirmativo menea la cabeza, pero con la condición de que ella se corte los pelos que tiene en el bigote.

Ya al anochecer la mujer le ayudó al resguardo de las gallinas y en acomodar unas piedras que el propio Lucas había esparcido lleno de coraje cuando aquellas mujeres venían a visitarlo en la tarde. Las piedras fueron colocadas en el rincón - en donde habían estado antes, en ese rincón Lucas había enterrado al tal Anacleto Morones. "Ni se las malicio que allí estaba enterrado Anacleto Morones. Ni que se había muerto el mismo día que se fugó de la cárcel y vino aquí a reclamarle que le devolviera sus propiedades." (10)

Por último, ya en la madrugada, aquella mujer le decía a Lucas Lucatero de lo torpe que era para eso del amor, nada cariñoso, sólo había un hombre cariñoso, y Lucas pregunta ¿Quién? Y ella le contesta "El niño Anacleto, él si sabía hacer el amor" El tal Lucas Lucatero y el Anacleto Morones andaban atacando a todas las mujeres de los pueblos. Siendo un experto Anacleto -

(10) Op. cit., pág. 144

en el amor, a tal nivel que lo querían elevar al grado de Santo.

Rulfo nos muestra el desamor de la gente. Sólo hemos descrito unos ejemplos, para ilustrar a nuestros lectores. Pero es necesario afirmar que no son los únicos. A lo largo de la obra de Juan Rulfo se puede apreciar el no amor o la difícil realidad de que pueda surgir el amor. Los personajes se encuentran en la existencia faltos de amor. Incapacitados para amar. La realidad que describe Rulfo, no es una realidad nueva. Rulfo no habla que tiempos pasados fueron mejores, sino él vive su realidad y la describe a través de la literatura, denunciando la falta de amor. Pero esa carencia de amor siempre ha existido. Debido a la complejidad del ser humano: se encuentra obsesionado por el poder, el dinero, la envidia que se olvida de cosas elementales como es el amor. En el mundo rulfiano no hay tiempo para los arrumacos, para el amor, lo sensual se vuelve grotesco y vulgar. Porque de algún modo así es la realidad en la cual ha vivido el hombre.

En Kafka y Rulfo el amor no se funda en un nosotros. Existe un yo y un tú pero tal relación se da de manera paralela o bien, el yo y el tú se entrecruzan para después alejarse. El amor no se conforma como un nosotros. Este nosotros no sólo hace referencia al amor sexual, sino también a todo tipo de amor. El amor a los hijos, al padre, a los amigos, a las cosas, se trastoca, cambia y no llega a fundirse y configurarse en un nosotros. Así el amor es un vacío de sentimiento. Pero Rulfo y Kafka no es

tan inventando nada. Sólo nos dicen: ¡Esa es la realidad en la cual vivimos y no tenemos salida ni tampoco alguna esperanza!.

CAPITULO VI

¿ PARA QUE ESCRIBIR ?

"Los poetas no inventan los poemas.
El poema está en alguna parte ahí
detrás. Desde hace mucho tiempo,
está ahí. El poeta no hace sino -
descubrirlo." Kundera, Milan. pág. 12

El artista de algún modo se alza dentro del quehacer humano cultural y científico como la persona que tiene una visión profunda de la realidad. Como el sujeto que es capaz de encontrar la verdad. O bien que posee un don o una habilidad producto de su disciplina artística, que le permite captar la verdad de las cosas, de manera diferente a como lo hace el científico; el historiador o el filósofo. Esta dotado de una sensibilidad tal hacia la realidad que nos da esa visión de la vida diferente a como la podemos captar a través de otra disciplina.

Podemos ver con bastante frecuencia que se nos dice; mira, ahí tienes un artista, y uno pregunta, ¿qué es? y se nos contesta: ¡ahí es un poeta, escritor o bien un músico o cualquier persona ligada a alguna disciplina artística. Nosotros los colocamos en otra dimensión de conocimiento distinta a la científica. Sin embargo, hay artistas que realmente poseen una manera diferente de captar y de analizar la realidad a través de su obra, y habrá otras que no merezcan el calificativo de artistas. Lo mismo sucede con los escritores, ya sean poetas, o novelistas, etc., que poseen ese alto grado de sensibilidad y habrá otros que no lleguen a tal nivel sensible.

Para el interés de nuestro trabajo, diremos que Kafka y Rulfo, sin que esto signifique que no existan muchos, tienen esa habilidad para captar la realidad. Kafka y Rulfo son dos poetas (literatos) que saben que el poema está 'ahí detrás' y no queda otra cosa más que descubrirlo.

Kafka y Rulfo son dos escritores que se caracterizan por poseer una técnica literaria que les permite analizar la realidad de manera distinta a como la vemos los demás humanos. Su sensibilidad artística les permite ser hipersensibles con las cosas mismas y con el accionar humano. Sin embargo, esta sensibilidad artística, de algún modo, los hace ser diferentes de los seres humanos en general, en cuanto poseen una visión distinta de la realidad.

La sensibilidad artística hace a estos dos autores que vean la realidad y sientan la realidad de modo diferente. Kafka y Rulfo son escritores 'adormentados' por su visión literaria de la vida. Por su parte, Kafka nos muestra su visión de la vida - relacionada con el tormento de vivir. este tormento quizás nazca de la incomprensión en la que el escritor cae, la falta de comunicación con los seres humanos. Uno de los escritos que muestran la incomprensión en la cual se encuentra nuestro autor es la famosa "Carta a mi padre" , que Kafka jamás se la pudo entregar al padre. La "Carta a mi padre", empieza con un reproche total al padre: "Una vez me preguntaste por qué afirmaba yo que te temía. Como de costumbre, no supe qué responderte, en parte precisamente por el temor que me infundes, y en parte porque los detalles que constituyen el fundamento de este tema son demasiados para que pueda mantenerlos reunidos, siquiera a medias, durante la conversación. Y aún este intento de contestarte por escrito quedará incompleto, porque, también al escribir, el temor y sus efectos me inhiben, y la magnitud del tema sobrepasa mi memoria y entendimiento" (1)

"Carta a mi padre" refleja el mundo interno de Kafka - con el exterior, sobre todo con la convivencia familiar apuntando directamente al padre. El temor, el miedo, la angustia, no son más que una inconsecuencia de la incomprensión represiva del padre. Sin embargo, Augusto Monterroso afirma de manera elocuente

(1) Kafka, Franz. Obras completas. Tomo II "Carta a mi padre" pág. 11

te acerca de este escrito: El padre de Franz Kafka de algún modo se encuentra cansado de que su hijo ya demasiado grande, no pueda valerse por sí mismo. Sea incapaz de casarse, en fin, siguiendo a Monterroso, el padre ya se cansó de mantener al hijo. Llegamos a una bipolaridad en cuanto a la lectura de este texto. - Por un lado si leemos la carta como adolescente o como hijo o - bien si la leemos siendo padres. Entonces sacaremos en primer lugar que Kafka tiene toda la razón y en el segundo lugar diremos que el padre también tiene la razón.

Sin embargo, ante tal dilema, afirmaríamos que se trata pues de una denuncia de la vida cotidiana de Kafka ante su familia personificada en el padre. Es una carta que redacta Kafka desde el punto de vista del hijo y como de alguna manera la relación familiar es represiva para Kafka en la figura del padre.

Kafka recuerda los 'métodos educativos' paternos, cuando él pidió en la noche agua, Kafka mismo reconoce que no era 'por tener sed, sino en parte, quizá, para molestar y en parte para 'entretenerme'. Su padre no hizo eco de su deseo y en cambio lo sacó de la cama y lo llevó al balcón dejándolo un rato en camisa 'sólo delante de la puerta cerrada'. Este 'método educativo' como lo llama Kafka, le causó como dice él 'un trauma interior'. No concibe el castigo por pedir agua y llevarsele afuera. Kafka aún recuerda: "Todavía años después sufrí ante la imagen atormentadora del hombre gigantesco, mi padre, la instancia última, que podía, casi sin motivo, venir de noche a sacarme de la -

cama, llevarme al balcón, y que, por lo tanto, hasta ese punto yo era nada para él"

Este mismo berrinche neurótico le había sucedido a Marcel Proust, él nunca le perdonó a su madre, cuando todas las noches; siendo niño, subía a su cuarto a darle un beso, pero en una ocasión, no pudo subir. Proust quedó traumatizado, sintió en ese momento sin amor. aún más aumentó su odio hacia aquella visita impertinente. Este suceso, siempre estuvo en su recuerdo y jamás lo olvidó. Así quizás Kafka era un niño muy inteligente y sensible, pero a la vez eso le formaba un carácter neurotizante.

La presencia del padre para Kafka era aplastante, esquematisando la relación del padre y su hijo, quedaría del siguiente modo:

- Lo alentaba cuando andaba y saludaba bien.
- Lo animaba cuando comía mucho y tomaba cerveza.
- Lo imitaba al padre en ciertas canciones.
- Kafka: "yo flaco, débil, enjuto," "tú fuerte, grande, ancho"
- Cuando salían del vestidor: "Yo de tu mano, un esqueleto pequeño, vacilante, descalzo, temeroso del agua, incapaz de imitar tus movimientos al nadar.
- Respetaba su autoridad y "poderío espiritual". "Desde tu sillón gobernabas al mundo".
- El padre podía criticar a todo el mundo: checos, alemanes, judíos.

Kafka: el padre "podía opinar sobre la calidad de la comida"

- La relación hijo padre, Kafka la dividía en tres partes:
 - a) "la una donde vivía yo, el esclavo, regido por leyes inventadas exclusivamente para mí"
 - b) "un mundo infinitamente lejano al mío en el que vivías tú ocupado en gobernar, dar órdenes y enfadarte por su incumplimiento"
 - c) "un mundo donde la gente vivía libre y alegremente, sin órdenes ni obediencia; pero en ese mundo no podía vivir Kafka"
- Kafka acusa al padre de ser un comerciante que sólo le interesa su negocio.
- El padre según Kafka no aceptaba sus relaciones amorosas, como sus compromisos matrimoniales.
- Kafka acusa al padre de no integrarlo completamente al judaísmo.

Podemos encontrar un sin número de críticas y de rechazos por parte de Kafka hacia el padre. Sin embargo, en defensa del padre podríamos decir, que el señor Kafka no toleraba que - su hijo a pesar de sus estudios de Doctorado en Jurisprudencia, no podía valerse por sí mismo, de ahí que casarse y formar una familia, era algo imposible que el padre le censuraba al hijo. de hecho, siempre Kafka vivió de algún modo a expensas del padre. Esta dependencia es la que no toleraba el propio Kafka, de ahí - que lanza un sin número de reproches hacia el padre.

No sólo Kafka tuvo relaciones tormentosas con el padre,

sino también con las mujeres con quienes mantuvo comunicación. Así cuando inicia un constante diálogo con Felice Baver, le pedía a ella que quería saber todo de ella, con quién habla, qué libros lee, cuáles son sus escritores predilectos. Felice Baver le obedecía al pie de la letra, pero a medida que le describía - los autores leídos por ella, Kafka iba sintiendo unos celos profundos. "Una consecuencia indirecta, nos dice Elias Canetti, de esta catástrofe - aunque muy sorprendente por su violencia - fueron los celos de otros escritores. Felice leía y lo iba hiriendo profundamente al citar, sin orden ni concierto, una serie de nombres en sus cartas. A los ojos de ella eran todos escritores. Pero, en ese caso, ¿qué era él ante esos ojos?" (3)

Si la conversación entre Kafka y Felice Baver, le sirvió al primero como motor para dar rienda suelta a su potencial como escritor. Significó más adelante, la causa de su inspiración para seguir escribiendo. Kafka no pudo soportar los celos, o celos que él mismo se edificaba; no soportaba que Felice tuviera ojos de lectora para otros escritores. De nuevo Kafka se atormenta a tal grado que la relación se enfría. La relación duró tres meses.

De algún modo en esta relación Kafka había mantenido esperanzas que Felice lo aceptara en matrimonio, pero una vez - destruida dicha relación Kafka empieza a despotricar en contra del matrimonio. Kafka vive en el tormento mas desgarrante; es

(3) Canetti, Elias. La conciencia de las palabras. pág. 118

una tormenta producto de la misma sensibilidad del autor y relación con los otros seres humanos y cosas. Kafka llega afirmar que el miedo es junto con la indiferencia, su principal sentimiento frente a los seres humanos. Así tenemos que: "a partir de esta declaración podría explicarse la unicidad de la obra - kafkiana, en la que faltan la mayoría de los sentimientos que - tan caótica y verbosamente abundan en la literatura. Escribe - Canetti. Si reflexionamos con un poco de valor reconoceremos - que nuestro mundo se halla dominado por el miedo y la indiferencia. Y al expresar su propia realidad sin miramientos, Kafka ha sido el primero en ofrecer la imagen de este mundo."(4) Este es el mundo para Kafka y es el mundo que describe, sin que esto - signifique una visión miope, sino por el contrario, es el mundo en el cual se desenvuelve el hombre, en el mundo en el cual estamos todos nosotros.

Ante tal rompimiento de la relación entre Kafka y Felice, aparece Grete Blach, amiga de Felice, para tratar de renovar el diálogo entre ellos. Aquí de nuevo Kafka le pide a Grete lo mismo que a Felice. Quere saber todo de ella, cómo vive, dónde trabaja, qué autores lee, a qué lugares viaja. Exigiendo una - respuesta inmediata a sus cartas. También se interesa por su - salud. Debido a la gran flexibilidad de Grete, Kafka encuentra el terreno propicio para dar un sin fin de sugerencias y consejos. A parte de que Grete le cuenta las penas de Felice acaba

(4) Op. cit., pág. 145

acaba por contarle sus propias penas . A través de la comunicación que tiene con Grete, consigue que su interés por Felice - continúe, Grete emisaria de ella cumple muy bien su función. - Kafka decide casarse con Felice. El se compromete en matrimonio con Felice y se lleva a cabo el compromiso de manera no oficial en Berlín durante la Pascua de 1914.

Otra experiencia tormentosa sucede con el noviazgo oficial en Berlín ante la familia de Felice. Esto sucede en junio de 1914. Kafka se sentía ante la familia de Felice como "... atado como un delincuente. Si me hubieran dejado en una esquina con cadenas de verdad, y hubieran apostado gendarmes delante de mí para que sólo de ese modo presenciase los hechos, no hubiera sido peor. Aquello fué mi compromiso. Todos se esforzaban por infundirme vida, y, al no conseguirlo, por soportarme tal como era. Esto lo escribió en su diario pocos días después de la ceremonia, nos dice Canetti"(5) Kafka siempre tuvo pavor y miedo al compromiso matrimonial, en una carta que le escribe a Grete sobre su compromiso Kafka le señala que no sabía como pudo asumir la responsabilidad del matrimonio. Kafka más tarde tuvo que romper su compromiso, eso fue el 12 de julio de 1914. Esto se debe a su indecisión por afrontar su compromiso y apoyado por los consejos de Grete, que de algún modo ella y Kafka habían mantenido alguna relación sentimental en la conversación a través de las cartas. A este suceso último lo llamó Kafka el tribunal, en donde interviene su amigo el escritor Ernst Weiss y Felice-

(5) Op. cit., pág. 153

llevó a su hermana Erna para contra restar a su amigo Ernst. Este tribunal fue sugerido por Kafka en donde él mismo se acusaba de haber provocado ciertos sentimientos a su amiga Grete. Kafka no se defendió y ahí rompió su compromiso.

Una vez roto el compromiso matrimonial, nos dice Cangiotti, Kafka procedió a la redacción de su obra El proceso, en agosto de ese mismo año. Así, el viaje se traduce como la detención del primer capítulo y el tribunal se muestra como la ejecución en el último capítulo.

La vida tormentosa de Kafka tiene causa en la vida cotidiana del autor, que de algún modo queda reflejada en la vida del autor. Kafka le pidió a su amigo Max Brod que después de la muerte del primero quemara sus escritos. Es claro que Kafka no deseaba tal cosa en el fondo y además su amigo Brod nunca le hizo caso. El genio literario va acompañado de una hipersensibilidad, en donde el autor se vuelve caprichoso, virtuoso, crítico.

Con frecuencia los críticos literarios y los lectores les causa orgullo y vemos tales actitudes como un signo esencial del verdadero artista. Sin embargo, el autor toma tal cosa como suya y debido a la sensibilidad artística que posee, se vuelve un incomprendido de su época, porque quizás posea una visión que no la tienen sus contemporáneos. Ante esa incompreensión, ante esa conciencia de las cosas, el autor sufre un distanciamiento social. Se aísla, no participa con los demás hombres.

Se encierra en su propia vida. Así cuando Kafka pensó quemar sus escritos, era como decirnos, preguntándose, ¿para qué escribir? Para qué hacerlo si al final de cuentas, él se encuentra - incomprendido, por haber tenido la habilidad de encontrar la - verdad de las cosas, por haber comprendido el mundo a su manera y en esa manera encontrarse sólo, es por eso que cabe la pregunta ¿para qué escribir?:

"Una vez me escribiste que te gustaría estar sentada a mi lado mientras escribo; pero piensa que en ese caso sería incapaz de escribir... Escribir significa abrirse por completo... Por eso nunca puede uno estar lo suficientemente solo cuando escribe; por eso nunca puede estar rodeado del suficiente silencio cuando escribe, y hasta la noche resulta poco nocturna. Por eso nunca dispone uno de bastante tiempo, pues los caminos son largos y es muy fácil extraviarse... Muchas veces he pensado que la mejor forma de vida, para mí, consistiría en recluirme en lo más hondo de un sótano espacioso y cerrado, con una lámpara y todo lo necesario para escribir. Me traerían la comida y me la dejarían siempre lejos de donde yo estuviera, tras la puerta más exterior del sótano. Ir a buscarla, en camisón, a través de todas las bóvedas del sótano, sería mi único paseo. Luego regresaría a mi mesa, comería lenta y concienzudamente, y en seguida me pondría otra vez a escribir. ¡Las cosas que escribiría entonces! ¡De qué profundidades las arrancaría!" (6)

La pregunta ¿para qué escribir? sería un interrogar - que también puede hacer referencia a Juan Rulfo. Rulfo también pertenece a esa constelación de autores cuyo genio y habilidades literarias las pone más allá de su época, situándolos en la incomprensión. Cuando la gente, críticos y lectores le preguntaban por qué no seguía escribiendo, quizás él hubiera contestado, ¿para qué escribir? Rulfo dejó de escribir tiempo atrás,

(6) Carta de Kafka a Felice. Fechada el 14 enero de 1913. citada por Elias Canetti. en Op. cit., pág. 134

mucho antes de que dejara de existir. El ya no quiso nunca más escribir.

Es una interrogante que no se da respuesta con facilidad, o a lo mejor tal contestación no exista. No sabemos cómo pensó Rulfo al escribir su última obra, pudo haber pensado: todo está dicho, ya no hay más que decir. El propio Juan Rulfo de hecho se sintió mal comprendido en su obra, se encerró en su propio silencio y no por indiferencia sino por incomprensión del propio mundo que lo rodeaba.

Rulfo cuenta que cuando era un muchacho pensaba siempre, interrogando a su propio medio y circunstancia. Un muchacho que soñaba con tener la "bolsa llena de dinero" y comprar todos los dulces del mundo. Más adelante soñaba con una bicicleta y unos patines, también soñaba con ser chofer o maquinista de un tren para así recorrer muchos lugares. Tal muchacho se "pasaba las tardes tirado de barriga en el suelo, soñando en las cosas interesantes que habría más allá de los cerros que tenía enfrente. En el pueblo de él había unos cerros muy altos. Y a veces soñaba ser un zopilote y volar, muy suavemente como vuelan los zopilotes hasta dejar atrás aquel pueblo donde no se cedía nunca nada interesante" (7)

No tiene nada de particular ni de virtuoso lo que sugiere Rulfo. Sus anhelos, sus ambiciones, su manera de añorar las cosas coincide, o suele coincidir con bastante frecuencia con los deseos de cualquier persona. Sino lo sobresaliente radica

(7) Rulfo, Juan Obras. pág. 11

en la manera de ver las cosas y de desearlas quedando reflejada en su obra de manera artística, en este caso a través del lenguaje, entonces nos interesa ver las vivencias; las circunstancias y los deseos del autor y como éstos quedan marcados de alguna manera en su obra.

Juan Rulfo nos sigue diciendo que ese muchacho adquirió la manía de leer. "Se volvió muy flojo. Porque a todos los que les gusta leer mucho, de tanto estar sentados, les da flojera hacer cualquier cosa. Y tú sabes que el estarse sentado y quieto le llena a uno la cabeza de pensamientos. Y esos pensamientos viven y toman formas extrañas y se enredan de tal modo que, al cabo del tiempo, a la gente que eso le ocurre se vuelve loca. Aquí tienes un ejemplo: Yo"(8) La manera de ver el mundo depende mucho también del estudio, de la reflexión de lo que uno lee. El conocimiento nos proporciona una visión de la vida diferente a nuestros contemporáneos. El leer, y la reflexión nos da una sensibilidad para ver las cosas, es decir, nos hacen hipersensibles a nuestro medio social, y todo esto se transforma en interesante cuando tenemos la habilidad de reflejarlo a través del arte. Rulfo es de esos tamaños.

El artista nunca produce un divorcio entre la vida y la obra. Rulfo refleja toda su angustia en su obra. El de algún modo vivió las consecuencias de la Revolución Mexicana. Así como la serie de pandillas que se dejaron venir después de terminada la Revolución. Varios familiares fueron víctimas del pro-

(8) Idem.

ceso revolucionario. La Revolución Mexicana queda reflejada en su obra artística. Posee un estilo particular de apropiarse del fenómeno de la Revolución. De alguna manera queda en sus descripciones literarias de forma irónica este proceso histórico, el cual sirvió para aumentar los intereses materiales de algunos cuantos.

En el primer capítulo del presente trabajo hablamos del compromiso que tiene el escritor. Se trata de un compromiso con él mismo y no con alguna institución, Estado ó partido político. Sólo de esta manera el artista, en este caso el escritor puede expresar su verdad de las cosas, la verdad que él descubre. Rulfo afirma acerca del compromiso del escritor lo siguiente: "Pero en el caso de la novela de la Revolución, es que la verdadera historia de la Revolución Mexicana está en la literatura. Los historiadores son muy parciales. Los escritores no tenían un compromiso con la realidad" (9) Los historiadores u otro tipo de escritores que no sean literatos tienen una manera particular de manifestar la verdad. Esta se ve implicada por sus intereses ideológicos y esto hace que la verdad que pretenden dar sea parcial.

Por su parte el artista, el literato por esencia, no debe estar en complicidad con alguna verdad prefabricada. Esto es lo mismo que sostiene Kundera acerca de lo que debe ser la literatura. El único compromiso que debe tener el arte o la literatura es el interés de la propia verdad. La creación literaria de Juan Rulfo nunca estuvo en complicidad con algún grupo -

(9) Varios autores Rulfo en Llamas, pág. 62

en el poder, a alguna institución gubernamental, o empresa de televisión. Fue un escritor que de alguna manera permaneció al margen del poder político.

Una muestra de lo anterior la tenemos cuando recibió un homenaje por parte del Estado Mexicano, específicamente por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes por el año de 1980 y es en ese preciso homenaje donde Rulfo se ganó la animadversión de los militares y los políticos ya que 'empaño' el LXX aniversario de la Revolución Mexicana. Fue un homenaje en donde estuvo presente el presidente López Portillo, ni en ese momento se atemorizó Rulfo.

Rulfo dictó un discurso el lunes 17 de noviembre de 1980 en el auditorio Justo Sierra de la UNAM, para rendir homenaje a Marcelo Quiroga Santa Cruz, por el cual Rulfo sentía profundo respeto, quien fue martirizado y muerto por el Estado Boliviano que subió al poder por asalto. Rulfo, con su gran ironía que lo caracterizaba afirmó: "Desde la época del general Obregón, cuando se inició el descabezadero, él formuló una frase famosa: no hay general que resista un cañonazo de 50,000 pesos. Claro que ahora se los dan por millones; pero los tienen quietos mediante la corrupción. De otro lado, en este país proliferarían los generales, ya que después de la Revolución llegó haber más generales que soldados. Así, se les dió a escoger; el poder o la riqueza. Quien quería ambas cosas lo asesinaban, hasta convencerlos de que era mejor vivir tranquilos y ricos a

enfrentar los difíciles problemas de un gobernante" (10) Rulfo señalaba que había tranquilidad y se habían evitado los golpes de Estado debido a la corrupción y el enriquecimiento de los mismos generales, nos dice Elías Chávez.

El 20 de noviembre del mismo año, el propio presidente de la República Mexicana afirma refiriéndose a Rulfo que "ningún soldado de la República es corrupto". Un general llama do Luis Téllez Martínez, que había sido condecorado por el Presidente Mexicano por cumplir 45 años al servicio del ejército, habló en defensa de los militares, subrayando que es el propio ejército quien siempre ha apoyado a la sociedad mexicana en tareas harto importantes como ayudar a la reforestación de los suelos erosionados del país, llevar agua a quienes los necesitan, "hacer producir con trabajo honrado. Los ciudadanos veían con gratitud la ayuda prestada en las inundaciones, temblores, ciclones y otros desastres naturales".

El portavoz ideológico del ejército seguía diciendo, esta vez era claro que se refería a Rulfo: "El mérito, quizá, afirma Téllez Martínez, no estriba en tener destellos efímeros o intermitentes de dedicación o talento, sino en la perseverancia en la reiteración diaria de una disposición a servir y una realización congruente de esa idea ". Nadie sospechaba que tal comentario de Rulfo causaría tantas controversias. Al grado que el Presidente López Portillo habla para 'desagraviar' al Ejército Mexicano, éstas fueron sus palabras:

(10) Op. cit., págs. 94 - 95

" si fácil es la calumnia, difícil la difamación, enérgica debe ser la protesta... Como comandante supremo del Ejército Nacional y las fuerzas armadas, como Presidente de la República, como ciudadano mexicano, afirmo que estoy orgulloso de las fuerzas armadas de México; que protesto contra toda calumnia y fácil difamación; que el pueblo de México debe estar satisfecho y orgulloso de sus hombres que tienen el servicio de las armas, y que la calumnia, la difamación, debe ser enérgicamente desechada como la desecho en este momento... Ningún soldado de la República -agregues corrupto: todos son leales servidores de las instituciones y todos deben estar orgullosos de pertenecer a nuestras fuerzas armadas, como orgullosos de ustedes estamos quienes en la seguridad vivimos, gracias a que ustedes cumplen con lealtad su deber, como leales y patriotas mexicanos... El Presidente de la República desecha la difamación y la calumnia" (11)

Todos los generales se unían en apoyo al Presidente.- Por su parte el general Godínez Bravo dijo acerca de Rulfo que él "se quedó en la época en que escribió sus novelas. De ninguna manera son válidos sus comentarios, porque no conoce al Ejército Mexicano" Era obvio que Rulfo jamás persiguió ningún reconocimiento por parte del Estado político o de algún otro grupo en el poder. Rulfo no perseguía la gracia política.

Tampoco Rulfo luchaba por algún reconocimiento, no deseaba algún premio, ni se pasaba soñando con el Premio Nobel de Literatura. Nunca suspiró por él, ni acudía al censo gubernamental como aprobación de su gran valía para ser merecedor de dicho premio. No buscaba el reconocimiento político, ni el reconocimiento de empresas privadas, para que fuese lanzado como serio prospecto al premio nobelino.

(11) Op. cit., págs. 90 - 91

El propio Rulfo señala que el escritor debe tener absoluta libertad, no tener compromiso con otras instituciones. - No debe vender su conciencia ni tampoco callarla por un cañonazo de dinero y poder. Debe resistir tales cañonazos, sino de lo contrario su verdad será siempre parcial y no total. "El escritor necesita tener toda la libertad posible. Su compromiso, nos dice Rulfo, con ciertas ideas lo puede tener como hombre, - pues somos seres políticos, pero no como escritores. Los que se comprometen como escritores llegan al panfleto. El compromiso del escritor es con el arte, con la cultura." (12) La verdad del artista se vuelve una verdad panfletaria, enajenada y manipuladora cuando pertenece y sirve a otros intereses.

Rulfo es un escritor sin compromiso hacia una verdad prefabricada o de Estado. Rulfo jamás vendió su conciencia. Rulfo fue un hombre incomprendido por su mundo y sus contemporáneos debido a su manera de escribir y de decir las cosas. "Yo soy un hombre triste por naturaleza. Pero no sabía a qué se debía esa tristeza. Ese querer aislarse de la vida, ¿por qué? Eran con secuencias de aquellos tiempos. Venían como las enfermedades, como los polvos de aquellos lodos, y aparecieron tardíamente, - peo aparecieron". (13)

Dos hombres condenados a la soledad, a la incompren - sión, por su manera de ver la vida y de sentirla. Kafka y Rulfo dos escritores, que convergen, coinciden. Dos artistas que denuncian el mundo tal y como es, que nos describen la terrible

(13) Idem.

soledad en la cual se encuentra el hombre. Nos hacen concientes que el hombre se encuentra arrojado en la existencia. Kafka y Rulfo se encontraron de algún modo con el muro de la indiferencia y de la incomprensión. Podemos decir, ¿de qué sirvieron sus escritos que denunciaron el mundo enajenante en el cual se encuentra el hombre? Sabemos de hecho que hoy, aún estamos sumergidos en ese universo kafkiano y rulfiano, y no hacemos nada por salir de él. Que si hoy vivieran Kafka y Rulfo se preguntarían ¿Para qué escribir?

CONCLUSIONES

A lo largo de esta tesis tuvimos como objetivo principal demostrar las convergencias temáticas entre Kafka y Rulfo. Nos hemos percatado que ambos autores de algún modo coinciden en la manera de ver la realidad, es decir, su problemática-literaria converge. Para llevar a cabo tal cometido nos hemos valido del concepto de novela que describe Kundera en su libro El arte de la novela. Este autor nos habla que Kafka se encuentra en una nueva manera de hacer literatura, es aquí cuando nosotros, nos atrevemos afirmar que no sólo Kafka quién está en esa nueva orientación literaria, sino también Juan Rulfo.

Lo anterior no significa que Rulfo es importante por coincidir con las perspectivas metodológicas de Kundera y convergir con Kafka. Sino lo interesante radica en que Kafka y Rulfo estructuran una literatura que pertenece a una nueva manera de hacer arte. Y nosotros nos hemos apoyado en la concepción que tiene Kundera de la literatura.

Kafka y Rulfo pertenecen a una nueva orientación de la literatura. Tratan de la problemática del hombre en su propia realidad. Kundera señalaba (ver capítulo I de la presente tesis) que el artista debe denunciar al poder político, al Estado. La verdad real no puede estar en complicidad con el Estado político. De esto mismo se dieron cuenta Kafka y Rulfo. Su verdad literaria no se encuentra comprometida con otros intereses.

Dentro de la metodología literaria de Kundera nos dimos cuenta de la necesidad de traer a relación algunos aspectos de la filosofía de Heidegger, ya que Kundera maneja conceptos esenciales y vitales como "olvido del ser", "ser en el mundo", "ser ahí", "código existencial", que pertenecen a dicha filosofía. Y como estos conceptos se pueden aplicar a la literatura de Kafka y Rulfo como quedó demostrado en el capítulo II. Ambos autores manifiestan en su literatura las características esenciales del hombre. Ellos toman en cuenta al hombre, no caen en el olvido del ser. Convergen en este "olvido del ser", en no olvidar al hombre en su literatura. Es decir, Kafka y Rulfo traen a colación la estructura del ser, es decir, del hombre. Siempre se denota -

una profunda preocupación por situar al hombre dentro de su propio existir.

La novela de Kafka y Rulfo muestra la existencia del hombre, expresa su código existencial. Siguiendo a Kundera, diremos que ambos autores describen la levedad del ser del hombre en su relación con el mundo, o sea su realidad política, social, histórica, etc.

Tampoco abundan las descripciones psicológicas de los personajes, no examinan la dimensión histórica de la existencia humana, sino que su manera de hacer literatura deja atrás tales características y lo que les interesa ahora es confrontar al hombre ante su propia existencia. Es decir, el novelista no es un historiador, ni un psicólogo, ni mucho menos un profeta, es un explorador de la existencia.

Los personajes de Kafka y Rulfo carecen de pasado, de historia, no son seres psicológicos, sino que poseen un código existencial, dicho código tiene en esencia a mostrar los problemas existenciales. Problemas que el hombre encuentra en su existencia concreta, diaria. Ellos exploran el existir del hombre.

Al tratar la temática del hombre y la existencia o la relación hombre - existencia, Kafka y Rulfo desembocan en una literatura sin Dios. Si el hombre es un ser en el mundo, significa que está en el tiempo, y tiempo implica caducidad, muerte; es decir el hombre es un ser para la muerte. Es una literatura que desemboca en un absurdo. El hombre siempre se ha caracteri-

zado por darle sentido a su vida, para esto inventa paraísos, mundos metafísicos. Pero resulta un absurdo, ya que Dios no existe y por lo tanto tampoco un más allá. Kafka y Rulfo nos muestran que el hombre se encuentra arrojado en su existencia. Para ellos, la vida resulta una angustia, un sufrimiento ante el sin sentido de su vida. Muestran a través de su obra cómo el hombre es consciente de su existencia y se enfrenta a ella. Cuando confronta su ser con su existencia se da cuenta^{de} lo absurdo de la vida misma, se encuentra solo, no hay un paraíso, no hay Dios.

No existe ninguna esperanza en este mundo absurdo, Kafka y Rulfo describen la propia desesperanza de la vida. Es una literatura sin absolutos, sin sueños metafísicos, es una literatura del hombre para el hombre mismo, es pues una literatura sin Dios.

Otra convergencia temática que encontramos a lo largo de la tesis, es la concepción del amor. Kafka y Rulfo denuncian en su obra un mundo carente de amor. No existen historias de amor. Sus personajes muestran su ser en su existencia como ausencia de amor. No son poetas que caigan en descripciones eróticas y sensuales. Ellos son poetas del antiamor y del antierotismo. Muestran el amor como vacío, y como ausencia. Hablan de las relaciones humanas como se dan en la cotidianidad, no nos hablan de relaciones extraordinarias que sólo se dan en la mente de los hombre.

El hombre vive atormentado en su existir diario, al grado que llega a olvidar su capacidad de amar. Esta angustia que -

vive el hombre ante su absurdo existir hace que el amor se convierta en un vacío carente de sensualidad y erotismo, realidad que ambos autores describen.

Por último, otra convergencia temática que encontramos en nuestros autores, es que ambos se mantienen coherente con su propia obra. Ellos logran denunciar un mundo inhumano, enajenante, falto de amor, controlado por instituciones políticas, en donde el poder subyuga al propio hombre. No existe una contradicción entre su quehacer literario y su existencia. Llegan a tener una visión profunda de la vida, tienen una reflexión esencial de la misma, que los dota de una gran sensibilidad artística, la cual la manifiestan a través de una verdad y es esta verdad la que no se compromete con ningún interés ajeno. Es pues una literatura, como dice Kundera que debe ser la verdadera literatura, aquella que no se compromete con ninguna verdad preestablecida, con ninguna verdad institucional. Esto es el verdadero arte, el compromiso del artista con él mismo y con su realidad.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Bradu, Fabianne. Ecós de Páramo. México. Editorial F.C.E. 1989. (Cuadernos de la Gaceta # 55)
- 2.- Brod, Max Kafka. Alianza Editorial. Madrid. España. (El libro de bolsillo # 550)
- 2.- Brushwood, John. La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica. México. F.C.E. (Tierra Firme)
- 4.- Camus, Albert. El mito de Sísifo. El hombre rebelde Sexta edición. Editorial Losada. Buenos Aires, 1970.
- 5.- Canetti, Elías. La conciencia de las palabras México. - F.C.E., 1981 (colección popular # 218)

- 6.- Deleuze, Gilles. Guatari, Félix. Kafka, por una literatura menor. México. Editorial Era, 1978
- 7.- Heidegger, Martín. El ser y el tiempo. 4a. edición, México F.C.E. 1971.
- 8.- Hoffmann, Werner. Los aforismos de Kafka. Edición quinta. México. F.C.E., 1985 (Breviarios # 276)
- 9.- Homenaje a Juan Rulfo. Recopilación, revisión de textos y notas Dante Medina. Guadalajara, México. Editorial Universidad de Guadalajara, 1989.
- 10.- Jiménez de Baéz, Ivette. Juan Rulfo, del Páramo a la esperanza. México. Edición conjunta F.C.E. y El Colegio de México. 1990
- 11.- Kafka, Franz. Obras completas. Quinta edición. España. Emecé Editores, 1976. 2 vols.
- 12.- Kundera, Milan El arte de la novela Editorial Vuelta. México, 1988.
- 13.- Kundera, Milan. El libro de los amores ridículos. Tusquets Editores. España, 1987 (Colección Andanzas # 44)
- 14.- Kundera, Milan La insoportable levedad del ser. 11a. edición. Tusquets Editores, 1987. España. (Colección Andanzas # 25)
- 15.- Landsbery y otros. Kafka. México. Editorial Los Insurgentes 1961 (Colección Lince # 4)

- 16.- Nudelstejer. Franz Kafka. Concincia de una época. México Editorial Domés, 1983.
- 17.- Ocampo, Aurora. Crítica de la novela iberoamericana contemporánea. Dolor y transformación en Rilke, Kafka, Trakl España, Ediciones Guadarrama, 1963
- 18.- Robert, Marthe. Acerca de Kafka acerca de Freud. Segunda edición. Barcelona. Editorial Anagrama. 1980.
- 19.- Robert, Marthe. Franz Kafka o la soledad. Segunda edición México. F.C.E., 1985. (colección popular # 229)
- 20.- Rulfo, Juan. Obras. México. Editorial F.C.E. 1987
- 21.- Varios autores. Helmy P. Giacomoni editor. Homenaje a Juan Rulfo. Variaciones interpretativas en torno a su obra. México, editorial Anaya, Las Américas, 1974.
- 22.- Varios autores. Rulfo en llamas. 2a. edición. México. - Universidad de Guadalajara. Proceso. 1988.