



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

ESCRIBIR PARA EXISTIR Y DESAPARECER.

LECTURA CRÍTICA DEL *DIARIO* DE FRANZ KAFKA

TESIS

PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

(LETRAS ALEMANAS)

PRESENTA:

CARLO RICARTE MURILLO

ASESOR:

DRA. KUNDALINI MUÑOZ CERVERA AGUILAR

MÉXICO D.F., 2013



Facultad de
Filosofía y
Letras



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
--------------------------	----------

PRIMERA PARTE

Escribir para existir

I.	Descripción de una lucha: la escritura del <i>Diario</i>	10
II.	“Das Urteil”: cima y sima de la escritura.....	30
III.	La oficina: lugar de la oposición.....	45

SEGUNDA PARTE

Entre existir y desaparecer

I.	Las <i>Cartas a Felice</i> : una extensión de la lucha.....	54
II.	Escribir entre la soledad y el matrimonio.....	76
III.	La potencia creativa de la enfermedad.....	92

TERCERA PARTE

Escribir para desaparecer

I.	Por una literatura infinitamente pequeña.....	105
II.	El proceso de recuperar la invisibilidad.....	114
III.	Presencia y ausencia del autor.....	123

CONCLUSIONES.....	132
--------------------------	------------

BIBLIOGRAFÍA.....	135
--------------------------	------------

INTRODUCCIÓN

La crítica en torno a Franz Kafka es muy amplia, ha sido estudiado por diversos ángulos y visiones que deben ser tomados en cuenta, porque todos proyectan luz y sombra sobre un autor en constante invención por parte de los lectores. Muchos comentaristas, —a los que Ladislao Mittner ha llamado “kafkiani”—¹ hablan de la complejidad que plantea enfrentarse a Kafka, no sólo por su enigma intrínseco, sino también porque parece que ya no queda más por decir. Christian Salmon es uno de ellos:

Se ha escrito tanto sobre Kafka, se ha comentado tanto su vida y obra, se han comentado tanto los comentarios, se ha criticado tanto, se ha polemizado tanto, que el propio volumen de los comentarios ha arrojado a Kafka lejos de nosotros, bajo unos cielos en los que la obra ya no es del todo segura, sino un fenómeno furtivo sobre el que se van acumulando conjeturas nebulosas y testimonios enfrentados.²

En la nube de interpretaciones y abusos, su vida y obra han sido estudiadas en la esfera del misticismo judío, de la crítica social y política, en la del existencialismo, o en la del psicoanálisis, sólo por mencionar algunas. Sus temas van siempre acompañados del adjetivo “kafkiano” porque de forma muy particular evocan distintos tipos de extrañeza en la manera en que son planteados y desarrollados. Entre los temas más inmediatos destacan: el matrimonio, la soledad, la culpa, la víctima, la libertad, la angustia, la ley, las relaciones de poder, el sueño, las paradojas. Lo cierto es que en algunos momentos su pensamiento puede inspirar o colindar con alguna u otra de las ramas del conocimiento arriba mencionadas y en otros momentos se puede oponer desde otro ángulo. Así lo ha

¹Cfr. Álvaro de la Rica, *Kafka y el holocausto*, p.17.

²Christian Salmon, *Tumba de la ficción*, p.73.

demostrado la exégesis en cada una de sus ramas.³ Sergio Nudelstejer también repara en esa advertencia: “La prosa de Kafka está plagada, empedrada de emperos, de sin embargos, de con todo, de peros, de aunques, de lo que también hay que tener en cuenta, de lo que no debe olvidarse.”⁴ Esto hace que toda interpretación se enfrente a una contradicción, ya que la orientación de su obra así lo exige: cada afirmación es anulada por una negación y viceversa. Por eso se procederá teniendo en cuenta la exhortación de George Steiner:

Apelando a la terminología parabólica de Kafka, hemos de procurar que la muralla china de la crítica no aprisione a la obra, que el mensajero pueda pasar por las puertas del comentario.⁵

Para que el mensajero pueda pasar por las puertas del comentario, se abordará a Kafka desde el propio Kafka y no bajo el aprisionamiento de la muralla china de la crítica. En este abordaje irrumpirán distintos conceptos y nociones en alemán que son muy empleados por Kafka y por lo tanto son dotados de significaciones muy particulares que se irán desarrollando a lo largo de esta investigación. De la misma forma algunos conceptos de importancia capital en el discurso kafkiano se escribirán con letra mayúscula –a pesar de que en español no es la norma– para recalcar la singularidad de los conceptos y sobre todo para destacar la pluralidad y profundidad de significados que se elevan al grado de símbolos. La noción más recurrente es la de “Literatura”, porque de ahí parten las articulaciones principales de la escritura y la vida de Kafka. De esa manera el *Diario* y las *Cartas* se sitúan en el lugar de la Literatura, porque sólo desde ahí se puede presentar a Kafka desde la óptica del creador, del escritor preocupado por su labor con el lenguaje y las

³ v. Günter Heintz (Hrsg.), *Zu Franz Kafka. Interpretationen*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1979.

⁴ Sergio Nudelstejer, *Franz Kafka. Conciencia de una época*, p.97.

⁵ George Steiner, “K” en *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, p.140.

contradicciones propias de la Literatura. Y al mismo tiempo es por la Literatura que se puede seguir de cerca al hombre, a la persona que escribe su angustia, su dolor, su pasión, su enfermedad, su amor, su desesperación, su soledad, porque como escribió Steiner:

Absurdo sería negar la cualidad profundamente personal del laberinto kafkiano; aunque bajo aspectos maravillosos en su núcleo, promueve infinidad de enfoques, de procesos de penetración.⁶

El propósito de esta investigación –entre la infinidad de enfoques– se concentrará en rastrear las reflexiones de Kafka en torno a la escritura que persigue una Literatura imposible, con el fin de propiciar un diálogo más en el terreno de lo que se ha llamado la “kafkología.”⁷ En este sentido el terreno de investigación se abre a través de la palabra que invita al recorrido que ya ha sido muy transitado, pero se muestra inagotable. El desafío o la riqueza para el crítico en este camino tan explorado es que inevitablemente se topa con trabajos que han dejado huellas marcadas, puntos de referencia de primer orden. Esto lo hace explícito Oscar Caeiro, a propósito de Elias Canetti en el apartado de su libro que le dedica a la correspondencia de Kafka con Felice Bauer:

Después del ensayo de Elias Canetti titulado *El otro proceso. Cartas de Kafka a Felice*, parece atrevimiento querer hablar de este epistolario. Sí, ¿qué puede haber dejado sin decir el escritor búlgaro en tal libro? Pero no se trata ahora de reiterar su intenso e insustituible comentario, ni de completarlo; más bien de hacerse cargo de [algunas] de sus tesis fundamentales.⁸

⁶ *Ibidem*, p.141.

⁷ Cfr. Christian Salmon, *op. cit.*, p.78.

⁸ Oscar Caeiro, *Kafka y sus consecuencias*, p.119.

De la misma forma me conduciré apoyado por la kafkología y por algunas tesis fundamentales en torno al acto de escribir; pero teniendo siempre en cuenta como Calasso recuerda a su vez de Canetti, las cautelas necesarias para acercarse a Kafka:

Existen ciertos escritores –muy pocos, de hecho- que son a tal punto ellos mismos que cualquier declaración acerca de ellos que uno se atreva a formular podría parecer una enfermedad. Uno de esos escritores fue Franz Kafka; de este modo, aun a riesgo de parecer poco libre, uno debe mantenerse lo más próximo posible a sus propias declaraciones.⁹

Las declaraciones de Kafka se hallan en el *Diario* y en las *Cartas*. Son escritos íntimos que no se pueden considerar “obras” literarias, ni sólo elementos biográficos, sino Literatura en su más alta expresión. Ahí se engloba su totalidad vital o se atraviesa, se halla el laboratorio esencial, la máquina de escritura o el rizoma mismo.¹⁰ Ahí se “habla de Kafka en ese estadio anterior en que aún no hay opiniones y en que apenas hay un Kafka.”¹¹ Teorías, comentarios, ideas, reflexiones, sentimientos que parten o conducen a la escritura son inscritos como fragmentos inherentes de su vida, que se ven reflejados en la obra. Vida y obra se confunden, poseen el mismo rostro, son igualmente imposibles, conforman una Poética, la expresión de su existencia. Sus relatos y novelas persiguen el objetivo de mostrar la intimidad atormentada del hombre moderno. El *Diario* y las *Cartas* muestran su intimidad atormentada a través de un método de escritura que no trata sobre una vida interior, sino sobre una vida orientada por la Literatura.

⁹ Elias Canetti, *apud*. Roberto Calasso, *K.*, p. 140.

¹⁰Gilles Deleuze y Félix Guattari toman la imagen botánica de rizoma como modelo para ilustrar las sendas plurales que el pensamiento puede adquirir, como si se tratase de una planta que se ramifica o como un tubérculo sin centro que se extiende en distintas direcciones. El rizoma es la imagen de la multiplicidad que tiene incidencia sobre todos los puntos de un sistema interconectado. v. Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*, Minuit, París, 1980.

¹¹ Maurice Blanchot, *De Kafka a Kafka*, p.123.

El 3 de enero de 1913 se lee en una carta dirigida a Felice: “*Der Roman bin ich, meine Geschichten sind ich*” (“mi novela soy yo, yo soy mis cuentos”)¹² y el 21 de agosto del mismo año se confirma en el *Diario*: “*Da ich nichts anderes bin als Litteratur und nichts anderes sein kann und will.*” (“Yo no soy nada más que Literatura y no puedo ni quiero ser nada más que eso”).¹³

Kafka fue insistente en demostrar que es en el espacio literario donde se inventa y se recrea como ser humano, escritor, y personaje. En la creación de su subjetividad proyectó un mito que muchos lectores heredamos con la imagen de un héroe —aunque sea de la renuncia, del absurdo, o la negación—, que hizo de su vida una épica de la escritura, que al final de sus días quería anular en las llamas de la hoguera. Pero el peso de la Literatura se lo impidió. Max Brod, su más cercano amigo preservó todos sus escritos, los publicó, los comentó, los censuró, los transformó y así inauguró el terreno de la kafkología, donde lo más enigmático se une a lo más simple. Es así que la paradoja típica de Kafka suscita la proliferación de interpretaciones. La paradoja entendida como el contraste de ideas antitéticas que provocan una alta tensión, será el hilo conductor de los escritos íntimos estudiados como “obra” al mismo tiempo que no pueden ser estudiados como “obra” en un terreno neutro. Ese contraste de alta tensión es provocado por el laberinto personal y el peso de lo humano que no puede ser reducido a un “objeto”, como bien observó Tzvetan Todorov a propósito de Bajtín, a la vez que éste último comentaba a Dostoievsky: “Reducir al otro (aquí el autor estudiado) a un objeto, es ignorar su característica principal, a saber, que es

¹² Franz Kafka, *Briefe an Felice*, S.226. (3-I-1913) *Cartas a Felice*, p.223.

¹³ Kafka, *Tagebücher*, Buch II, S.192. (21-VIII-1913) *Diario*, p. 306.

un sujeto, alguien que habla, exactamente como lo hago yo al disertar acerca de él.”¹⁴ Por eso a lo largo de la exposición se planteará la interrogante del término “obra” (*Werk*), en relación con la persona y la escritura, porque lo que se conoce de Kafka como su “obra” es el mito de su figura y un conjunto de fragmentos que han creado una leyenda con divergentes posturas, que sin importar el enfoque parten de la marca del fracaso. Por un lado hay opiniones como las de Salmon:

[En Kafka se da] el fracaso de vivir, de amar, de escribir “Que semejantes fracasos hayan podido ir parejos con una obra cuya importancia nadie discute es, precisamente, lo que la leyenda no está en condiciones de explicar. Esa leyenda nos da una imagen doble del novelista: Su vida/Su obra. La fórmula consagra la separación. Una vida de infamia, una obra de renombre. Los biógrafos nos hablan del sujeto, de sus atavismos, de sus complejos. La crítica habla de la obra, sin autor las más de las veces.”¹⁵

Por otro lado, hay quienes como Félix Guattari son de la idea de que no hay motivos para distinguir entre los componentes del discurso kafkiano, ya que esto implica un abordaje reduccionista que se oponen a su carácter:

esencialmente quebrado, fragmentario [...], que prohíbe tener por separado los textos terminados, los esbozos, las variantes, la correspondencia, el *Diario*; en suma, el conjunto de los elementos relativos a la trayectoria vivida.”¹⁶

Para continuar con la leyenda, esta tesis tratará de explicar las condiciones paralelas de vida/obra que Salmon consideraba inasequibles. La fórmula que consagra la separación sujeto y objeto, será suplantada por la fórmula de Kafka: “*Alles wirkt gegenseitig*” (“Todo

¹⁴ Tzvetan Todorov, *Crítica de la crítica*, p.198.

¹⁵ Christian Salmon, *op. cit.*, p.66.

¹⁶ Felix Guattari, *Sesenta y cinco sueños de Franz Kafka*, p.44.

influye sobre todo”).¹⁷ La prueba está en el *Diario* y en las *Cartas*, que están definidos bajo el sistema de sus atavismos, de sus complejos, sin dirección determinada; aunque en algunos casos las anotaciones derivaron en proyectos estructurados. Los relatos y novelas por su parte sí perseguían una arquitectura y responden a preceptos formales internos, pero sin ser ajenos a los elementos relativos a la trayectoria vivida, porque: “la Literatura trata de la existencia humana, es un discurso, [...] es un descubrimiento del hombre y de su mundo.”¹⁸ Es así que la lectura crítica del discurso humano del *Diario* partirá del diálogo abierto entre la voz de Kafka, la información, interpretaciones y comentarios de los biógrafos, los exégetas, los “kafkiani” –que en mayoría son críticos-escritores como Maurice Blanchot, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Ricardo Piglia, Reiner Stach, Sergio Cueto–, y el que aquí escribe aspirando a establecer un punto de encuentro de voces, ya que como menciona Todorov: “la crítica es diálogo y tiene todo el interés en admitirlo abiertamente”.¹⁹ El complemento teórico será en su mayor parte orientado por Roland Barthes, Michel Foucault, y especialmente por Maurice Blanchot, ya que su pensamiento crítico y teoría literaria se enfoca en la reflexión del acto de la escritura, y su libro *De Kafka a Kafka*, que será una de las directrices principales de apoyo y orientación no es la excepción.

La estructura de la tesis consta de tres capítulos con tres subdivisiones correspondientes. La primera parte se titula “Escribir para existir”. La escritura del *Diario*, la escritura que condena a la no escritura y la oficina son los ejes de reflexión empleados

¹⁷Kafka, *Briefe an Milena*, S.157. *Cartas a Milena*, p.144.

¹⁸ Todorov, *op. cit.*, p.177.

¹⁹*Ibidem*, p.174.

para rastrear los impulsos, las esperanzas, las desilusiones, las contradicciones y los obstáculos que suponen la escritura establecida como una lucha por la existencia.

La segunda parte se titula “Entre existir y desaparecer”. Las *Cartas a Felice*, las *Cartas a Milena* y el surgimiento de la enfermedad irrumpen como un umbral donde el panorama de la escritura se vuelve aún más vacilante entre la afirmación y la negación de una existencia guiada por la Literatura y el silencio. La escritura diarística y epistolar se plantean como un mismo sistema de escritura donde se da el testimonio de los trabajos y los días, la afirmación de la soledad y de la muerte.

La última parte lleva como título “Escribir para desaparecer”. Aquí se plantea la posición de Kafka respecto a la Literatura que tiende a la desaparición. A partir de la teoría de “la literatura menor” de Gilles Deleuze y Félix Guattari, que a su vez se basaron en la teoría de las “*kleine Litteraturen*”, “literaturas pequeñas” que Kafka menciona en su *Diario*, se pretende mostrar que Kafka ensaya con la escritura la sustracción de sí mismo y de los centros de poder para hacerse infinitamente pequeño. También se revisa la teoría de la “muerte del autor” de Barthes y la conferencia *¿Qué es un autor?* de Foucault para interrogar el término de “sujeto” que tras prácticas discursivas se conoce como escritor, autor, o persona que se anula o se afirma entre la escritura y la obra.

Para Kafka la escritura es cuestionamiento, es condena, gozo y desdicha, sueño y la más cruda realidad, principio de afirmación y negación, es el medio de reflexión donde lo imposible genera el pensamiento. Esto permite observar que la reflexión sobre la Literatura-vida nace del comentario. Y para el crítico, como Benjamin lo ha hecho notar, el comentario empieza por la cita: “En mi trabajo, las citas son como salteadores de caminos

que irrumpen armados y despojan de su convicción al ocioso paseante.”²⁰ Por tanto los caminos de esta tesis serán trazados por una serie de abundantes citas —a riesgo de parecer poco libre— para poner en relieve la épica de la escritura kafkiana y de ese modo originar el comentario crítico, que de otra manera sería un paseo ocioso. En este sentido la cita o reduplicación:

supone una duplicación de otro tipo, la siguiente: lo que una obra dice, lo dice callando algo. [...] La repetición del libro mediante el comentario es ese movimiento gracias al cual, introduciéndose en la carencia que hace hablar a la obra, una nueva palabra, palabra nueva y sin embargo la misma, pretende llenarla, colmarla.²¹

Si bien se ha escrito mucho sobre Kafka, poco se ha estudiado el *Diario* como un laberinto en el que convergen los elementos que permiten la potencia de la escritura. Tras la revisión de diversos enfoques y trabajos críticos, sólo en Blanchot encontré un análisis pertinente de este aspecto kafkiano. Por eso el valor de este proyecto radica en la exploración del *Diario*, que abre un diálogo con Kafka, para que hable nuevamente con las mismas palabras, que son nuevas palabras, que ponen de manifiesto la lucha por la escritura. Lo que el *Diario* y las *Cartas* dicen callando es una épica que convierte todo en Literatura.

Siguiendo la premisa impuesta por una escritura que es afirmación y negación, la tesis misma se ve marcada por una épica que se enfrenta al desafío de la contradicción, a la prueba de la paradoja, a la aventura de lo imposible, al viaje de la escritura: de Kafka en particular y al acto de escribir en general. Lo que aquí se presenta es ante todo una reflexión sobre la Literatura.

²⁰ Walter Benjamin, *Dirección única*, p.85.

²¹ Blanchot, *op. cit.*, p.245.

PRIMERA PARTE

ESCRIBIR PARA EXISTIR

I. Descripción de una lucha: la escritura del *Diario*

Si estás en la vida eres insignificante,
si quieres significar, estás muerto.

Enrique Vila-Matas

El *Diario* de Kafka es un compendio de observaciones desesperadas que, tras exhaustivas revisitaciones de los críticos, ha resultado ser una pista de despegue para las distintas concepciones que se han creado en torno a su figura. De tal manera, si se aspira a llevar a cabo una lectura crítica del *Diario*, es preciso comprender, como lo hizo Blanchot, que ahí se halla “el propio movimiento de la experiencia de escribir, a la mayor proximidad de su empiezo y en el sentido esencial que Kafka se vio llevado a dar a esta palabra. Desde esta perspectiva hay que leer e interrogar al *Diario*.”²² El que desde esa perspectiva lee e interroga esos documentos, percibe que el sentido esencial de esta palabra se desarrolla de manera gradual a lo largo de los años, pero se muestra desde el principio, en la experiencia de escribir íntimamente ligada a cada uno de sus actos y sobre todo, a cada una de sus imposibilidades:

Unmöglichkeit zu schlafen, Unmöglichkeit zu wachen, Unmöglichkeit das Leben, genauer die Aufeinanderfolge des Lebens zu ertragen.²³

²² Maurice Blanchot, *De Kafka a Kafka*, pp.122-123.

²³ Franz Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.198. (16-I-1922) “imposibilidad de dormir, imposibilidad de estar despierto, imposibilidad de soportar la vida o, más exactamente, el curso de la vida.”²³ p.538. Las referencias al *Diario* se indicarán con la fecha, número de página y el equivalente en la traducción al español.

El matrimonio, la oficina, la salud, opuestos a la soledad, a la escritura, a la enfermedad, son la suma de sus obsesiones recurrentes, las cuales serán temas de análisis en la presente tesis. Ellas son producto de la observación, pueblan el *Diario*:

Die Wildheit des inneren Ganges mag verschiedene Gründe haben, der sichtbarste ist die Selbstbeobachtung, die keine Vorstellung zur Ruhe kommen läßt, jede emporgagt um dann selbst wieder als Vorstellung von neuer Selbstbeobachtung weiter gejagt zu werden.²⁴

Tales condiciones, instancias de la ley, hablan de la naturaleza impuesta al hombre burgués europeo del siglo XX. Kafka escruta su tiempo, su lugar en él, pero sobre todo explora su laberinto interno. Con la escritura quiere colmar de toda su fuerza al lenguaje, escapar de lo impuesto, pero su fuerza siempre estuvo regulada por la debilidad; tal vez por eso como sugiere Blanchot “haya condenado su obra, pero nunca se condenó a la nulidad de un lenguaje mediocre.”²⁵ Como Hugo von Hofmannstahl, Karl Kraus, Rainer Maria Rilke, y otros poetas contemporáneos de lengua alemana, Kafka sufrió la crisis del cambio de siglo, con todo el dolor, escepticismo y desesperación que conlleva el derrumbamiento de paradigmas. Así da inicio la épica de la escritura que Kafka entabló a partir del lenguaje: no podía dejar de escribir y escribir era imposible. Para él las ideas rebasan al lenguaje y las metáforas amplían las significaciones, que son la figura retórica de la semejanza, del proceso de la denominación que sustituye y por tanto son el obstáculo principal de la expresión auténtica:

²⁴ *Ibidem*, B.III, S.198. (16-I-1922) “El salvajismo de la marcha interna puede tener distintos motivos, el más visible es la observación de sí mismo, observación que no deja tranquila ninguna idea, las persigue a todas hasta sacarlas a la luz, para luego ella misma ser a su vez perseguida, en cuanto idea, por una nueva observación de sí mismo.” p.538.

²⁵ Blanchot, *op. cit.*, p.104.

Die Metaphern sind eines in dem Vielen, was mich am Schreiben verzweifeln läßt. Die Unselbständigkeit des Schreibens, die Abhängigkeit von dem Dienstmädchen das einheizt, von der Katze, die sich am Ofen wärmt, selbst vom armen alten Menschen, der sich wärmt. Alles dies sind selbstständige, eigengesetzliche Verrichtungen, nur das Schreiben ist hilflos, wohnt nicht in sich selbst, ist Spaß und Verzweiflung.²⁶

La creación literaria en tanto sistema de relaciones lingüísticas y creativas –que llevan el interior humano al exterior– eran para él una labor de transparencia, si es que se sigue la idea de Salmon que considera a Kafka el anti-Joyce porque:

no trata de ampliar la base de su lenguaje, sino de reducirla descendiendo hasta los infralenguajes, el susurro, el grito, el canto, el lamento, el silbido, el tartamudeo...No persigue la proeza expresiva, sino una palabra verdadera de hombre a hombre.²⁷

Encontrar la palabra verdadera es el propósito y la imposibilidad misma. La fuerza es insuficiente porque la palabra no basta; el sentido se da incompleto, no hay palabra verdadera, por eso el grito, el lamento:

Meine Kraft reicht zu keinem Satz mehr aus. Ja, wenn es sich um Worte handeln würde, wenn es genügte ein Wort hinzusetzen und man sich wegwenden könnte im ruhigen Bewußtsein, dieses Wort ganz mit sich erfüllt zu haben.²⁸

Kafka asumió como único compromiso la proyección del lenguaje, y sólo se proyectaba en la Literatura:

Mein Glück, meine Fähigkeiten und jede Möglichkeit irgendwie zu nützen liegen seit jeher im Litterarischen.²⁹

²⁶Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.196. (6-XII-1921) “Las metáforas son una de las muchas cosas que me hacen desesperar de la escritura. La falta de autonomía de la escritura, su dependencia de la criada que enciende la calefacción, del gato que se calienta junto a la estufa, incluso del pobre viejo que también se calienta. Todas esas son operaciones autónomas, que se rigen por su propia ley, sólo la escritura está desamparada, no habita en sí misma, es broma y desesperación.” p.537.

²⁷ Christian Salmon, *Tumba de la ficción*, p.137.

²⁸ Kafka, *Tagebücher*, B.I, S. 110. (27-XII-1910) “No me alcanzan las fuerzas para escribir una frase más. Ojalá se tratase de palabras, ojalá bastase con poner ahí una palabra y uno pudiera darse la vuelta con la tranquila consciencia de haber llenado completamente de sí mismo esa palabra.” p.61.

La finalidad de escribir se le presentaba como dirección y concentración para tender vínculos con la vida, en ella veía su única utilidad, capacidad, posibilidad y gozo:

In mir kann ganz gut eine Konzentration auf das Schreiben hin erkannt werden. Als es in meinen Organismus klar geworden war, daß das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles hin und ließ alle Fähigkeiten leer stehen, die sich auf die Freuden des Geschlechtes, des Essens, des Trinkens, des philosophischen Nachdenkens, der Musik zu allererst richteten. Ich magerte nach allen diesen Richtungen ab. Das war notwendig, weil meine Kräfte in ihrer Gesamtheit so gering waren, daß sie nur gesammelt dem Zweck des Schreibens halbwegs dienen konnten. Ich habe diesen Zweck natürlich nicht selbstständig und bewußt gefunden, er fand sich selbst.³⁰

El camino de la escritura exige la renuncia de lo accesorio y entrega absoluta. Escribir era para Kafka más que una ocupación; el empleo de su lenguaje lo demuestra: el verbo escribir (*schreiben*) –a partir de una entrada que hace en su *Diario* el 1-IV-1912– lo emplea de manera sustantivizada (*Schreiben*). Con la sustantivación, escribir deja de ser un verbo, porque va más allá de una acción, es una entidad fija, un argumento del verbo. Con dicha noción de la escritura –que será característica de toda su futura concepción de la actividad del escritor– la acción deviene en una unidad de pensamiento autónoma e independiente.

Para escribir bajo tales parámetros –de matices místicos–, Kafka se propuso sacrificar los gozos para alcanzar el goce. Así, dimitió del sexo, de la comida, de la bebida, de la

²⁹*Ibidem*, B.I, S.30. (28-III-1911) “Mi felicidad, mis capacidades y toda posibilidad de que yo sea útil de alguna manera están desde siempre en la Literatura.” p.82. A principios del siglo XX era usual que la palabra “*Litteratur*” se escribiera con doble “t”, en vez de “*Literatur*” como dicta hoy en día la norma ortográfica en alemán. El empleo de la doble “t” es de origen latino. *Litteratur* deriva de *littera*. Con el uso de la doble “t” Kafka conserva el significado que remite a la “letra”. Esto reitera la palabra “Literatura” con mayúscula, porque se marca el énfasis que vincula el símbolo con el acto de escribir.

³⁰ *Ibidem*, B.I, S.264-265. (3-I-1912) “Puede reconocerse en mí una concentración orientada a la escritura. Cuando se hizo claro en mi organismo que el escribir era la dirección más productiva de mi naturaleza, todo tendió con apremio hacia allá y dejó vacías todas aquellas capacidades que se dirigían preferentemente hacia los gozos del sexo, la comida, la bebida, la reflexión filosófica, la música. Adelgacé en todas esas direcciones. Era necesario que así fuese, pues mis fuerzas en su conjunto eran tan exiguas que solo reunidas podían servir, mal que bien, a la finalidad de escribir. Naturalmente, no encontré esa finalidad de forma autónoma y consciente, fue ella la que se encontró a sí misma.” p.221.

reflexión filosófica y de la música, para suplantar el vacío con la imaginación, la observación y la idea de sí mismo, que al hacerse evidente descubrió que el observarse era una preponderante obligación para la Literatura, porque la escritura de la observación no persigue una forma, viene del interior:

Unentrinnbare Verpflichtung zur Selbstbeobachtung: Werde ich von jemandem andern beobachtet, muß ich mich natürlich auch beobachten, werde ich von niemandem sonst beobachtet, muß ich mich umso genauer beobachten.³¹

Esa manera de observar se traduce en experiencia literaria al ser plasmada en esas páginas, porque el ejercicio que emprendió no sólo es de autoconocimiento, también es de escritura, por eso Blanchot menciona que “desde el momento en que [Kafka] escribe, está en la Literatura y está en ella por completo: necesita ser un buen artesano, pero también esteta, buscador de palabras, buscador de imágenes. Está comprometido. Es su fatalidad.”³²

A finales de 1909 Kafka pasaba por un período de suspensión, de improductividad, de parálisis de la escritura. A instancias de Max Brod, ese año empezó a llevar su *Diario* hasta 1923 –un año antes de su muerte-. En el curso de su vida, trece cuadernos lo acompañaron; de secuencia desordenada, escritos por ambos extremos, varios cuadernos escritos en paralelo, con grandes espacios en blanco. Ahí se reclama la temporalidad, pero el orden cronológico responde a otro plano, a otro tiempo: único, íntimo, propio. Al consignar ese tiempo, la mirada en retrospectiva encuentra pruebas de haber vivido, se toma consciencia de las transformaciones:

³¹*Ibidem*, B.III, S.195. (7-XI-1921) “Ineluctable obligación de observarse a sí mismo: si soy observado por algún otro, también yo tengo, naturalmente, que observarme, si no soy observado por ningún otro, con tanta más atención tengo que observarme.” p.536.

³² Blanchot, *op. cit.*, p.101.

Ein Vorteil des Tagebuchführens besteht darin, daß man sich mit beruhigender Klarheit der Wandlungen bewußt wird, denen man unaufhörlich unterliegt, die man auch im allgemeinen natürlich glaubt, ahnt und zugesteht, die man aber unbewußt immer dann leugnet, wenn es darauf ankommt, sich aus einem solchen Zugeständnis Hoffnung oder Ruhe zu holen. Im Tagebuch findet man Beweise dafür, daß man selbst in Zuständen, die heute unerträglich scheinen, gelebt, herumgeschaut und Beobachtungen aufgeschrieben hat, daß also diese Rechte sich bewegt hat wie heute, wo wir zwar durch die Möglichkeit des Überblickes über den damaligen Zustand klüger sind, darum aber desto mehr die Unerschrockenheit unseres damaligen in lauter Unwissenheit sich dennoch erhaltenden Strebens anerkennen müssen.³³

Para Kafka una de las ventajas del *Diario* es que permite observar las transformaciones de la vida. Transformaciones sometidas a un doble proceso: por un lado la vida interior es el pretexto para la escritura. Por el otro, cuando la letra se inscribe, la escritura contiene el texto de la vida interna. La letra y el número son los signos del lenguaje que dan cuenta de los días. La única cláusula –plantea Blanchot– a la que el diario íntimo se ve sometido, es la de respetar el calendario:

El calendario es su demonio, el inspirador, el compositor, el provocador y el guardián. Escribir un diario íntimo es ponerse momentáneamente bajo la protección de los días corrientes, poner la escritura bajo esa protección y protegerse también de la escritura sometiéndola a esta regularidad dichosa que nos comprometemos a no amenazar.³⁴

Es por el calendario que Kafka puede regresar en el tiempo, porque las fechas organizan la suma de sus días:

³³Kafka, *Tagebücher*, B.I, S.239. (23-XII-1911) “Una de las ventajas de llevar un diario consiste en que uno cobra consciencia, con una claridad tranquilizadora, de las transformaciones a que está sometido incesantemente, en las que uno, en general, cree, por supuesto, y que intuye y admite, pero que niega de forma inconsciente cada vez que lo que importa es obtener, al admitirlas, esperanza o tranquilidad. Uno encuentra en su diario pruebas de haber vivido, de haber mirado alrededor y de haber anotado observaciones incluso en circunstancias que hoy parecen insoportables, es decir, encuentra pruebas de que esta mano derecha se movió igual que se mueve hoy, cuando nos hemos vuelto, ciertamente, más prudentes gracias a la posibilidad de abarcar con la mirada nuestras circunstancias de entonces, pero por eso mismo tenemos que reconocer la intrepidez de nuestras aspiraciones de entonces, que se mantenían, sin embargo, en la pura ignorancia.” p.199.

³⁴ Blanchot, “El diario íntimo y el relato” en *El libro por venir*, p.219.

Das Tagebuch ein weing durchgeblättert. Eine Art Ahnung der Organisation eines solchen Lebens bekommen.³⁵

Lo que hay en la vida de Kafka aparece en el *Diario* como pasajes narrativos, imágenes aisladas, parábolas, incidentes de la vida con sus marcas de dolor y las observaciones del transcurrir cotidiano. En el panorama figuran: sus paseos por Praga, sus lecturas, las reuniones con sus amigos –Felix Weltsch, Oskar Baum, Max y Otto Brod–, sus visitas a los burdeles, a las tertulias de café, al teatro, al cine, a conciertos, a funciones de ballet, a recitales y a conferencias ofrecidas por intelectuales renombrados. Todos estos aspectos vividos y observados, adquieren en ciertos momentos del *Diario* el corte de una crítica, ya sea teatral, literaria, histórica, social, o de sí mismo. Por un lado se puede ver que sin importar la clase o naturaleza de los pensamientos, éstos aparecen bajo la óptica de la vida cotidiana, de lo inmediato. Pero si estas impresiones se leen desde la dimensión literaria como lo hace Sergio Nudelstejer: “Vemos pues que Kafka es en esencia, un novelista; por ello novelaba todo lo que caía en sus manos: sus propias impresiones, los hechos mínimos de su vida cotidiana, lo que veía hacer a los demás, su enfermedad.”³⁶

Cuando nace el *Diario* recurre muy poco a él, a veces pasan días o semanas sin anotaciones. La escritura es la preocupación primordial, ella es la tortura, la sequía, el fracaso evidente y la lucha constante. El enfrentamiento contra la labor estéril aparece desde las primeras anotaciones como una vía para dialogar consigo mismo y descubrir la raíz del impedimento:

³⁵ Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.41. (15-X-1914) “He ojeado un poco mi diario. Una especie de vislumbre de cómo está organizada una vida como la mía.” p.403.

³⁶ Sergio Nudelstejer, *Franz Kafka. Conciencia de una época*, pp. 98-99.

Endlich nach fünf Monaten meines Leben, in denen ich nichts schreiben konnte womit ich zufrieden gewesen wäre[...], komme ich auf den Einfall wieder einmal mich anzusprechen.[...] Mein Zustand ist nicht Unglück, aber er ist auch nicht Glück, nicht Gleichgültigkeit, nicht Schwäche, nicht Ermüdung, nicht anderes Interesse, also was ist er denn? Daß ich das nicht weiß hängt wohl mit meiner Unfähigkeit zu schreiben zusammen.³⁷

Lo que en numerosas ocasiones los críticos han destacado y Claude David lo confirma es que “en principio el *Diario* estaba destinado a reiniciar la actividad creadora de Kafka, a volver su mirada hacia el mundo, pero el proyecto fracasa: la creación literaria no renace y, en lugar de que recupere el mundo exterior, a sus ojos se ofrece el espectáculo de sí mismo.”³⁸ Aquí se intenta probar que es precisamente al explorarse, que Kafka se afirma no sólo como escritor, también afirma su ser en el mundo (*da-sein*), su existencia:

Haß gegenüber aktiver Selbstbeobachtung. Seelendeutung, wie: Gestern war ich so und zwar deshalb, heute bin ich so und deshalb. Es ist nicht wahr, nicht deshalb und nicht deshalb und darum auch nicht so und so. Sich ruhig ertragen, ohne voreilig zu sein, so leben wie man muß, nicht sich hündisch umlaufen.³⁹

El proyecto de Kafka “no fracasa”, acaso está mediado por el fracaso, y la “creación literaria” no renace, porque no había muerto, sólo era un período de los tantos que tuvo de no escritura, de suspensión. La observación, a pesar del odio que le provoca, le permite demostrar, que es a partir del registro del desconocimiento de sí mismo y de lo que ahí descubre que puede tender vínculos con el mundo exterior y la creación literaria:

³⁷Kafka, *Tagebücher*, B.I, S.14. [Las anotaciones de 1909 no están fechadas.] “Por fin, al cabo de cinco meses de mi vida durante los cuales no he podido escribir nada que me dejase satisfecho [...] tengo la ocurrencia de volver a hablarme a mí mismo. [...] El estado en que me encuentro no es la desdicha, pero tampoco es la dicha, ni la indiferencia, ni la debilidad, ni el cansancio, ni ningún otro interés, ¿qué es, entonces? Sin duda mi ignorancia al respecto tiene que ver con mi incapacidad de escribir.”p.30.

³⁸Claude David, *Kafka*, pp.112-113.

³⁹Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.213-214. (9-XII-1913) “Mi odio a la observación activa de mí mismo. A interpretaciones psíquicas del tipo de: Ayer estuve así por tal motivo, hoy estoy así por tal otro. No es verdad, no por tal motivo ni por el otro, y por lo mismo tampoco así y asá. Soportarse a sí mismo con calma, sin precipitarse, vivir como es debido, no andar mordiéndose la cola como los perros.” p.324.

Die angezündete Glühlampe, die stille Wohnung, das Dunkel draußen, die letzten Augenblicke des Wachseins sie geben mir das Recht zu schreiben und sei es auch das Elendste. Und dieses Recht benütze ich eilig. Das bin ich also.⁴⁰

Kafka exige el derecho a la escritura, como quien exige su existencia: “*Das bin ich also*”, “eso es lo que soy”, es la afirmación ontológica con la cual se construye. Él es literatura y habita en lo que escribe, como se lee en la ya citada frase: “*ich [bin] nichts anderes als Litteratur*”, “no soy nada más que Literatura.” El *Diario* se presenta como un registro de lo más próximo. En él “lo singular, lo íntimo se dilata, se explora como un mundo en sí.”⁴¹ Lo cotidiano deviene en materia literaria, porque sólo de esa manera como sugiere Blanchot:

el escritor puede creer que crea “su posibilidad espiritual de vivir”, siente su creación vinculada palabra por palabra a su vida, se recrea a sí mismo y se reconstituye. La literatura es entonces un `asalto entablado entre las fronteras`, una caza que, por las fuerzas opuestas de la soledad y del lenguaje, nos lleva al límite extremo de este mundo.⁴²

El *Diario* como un mundo en sí es a su vez un asalto entablado entre las fronteras del mundo de la Literatura, es como se expondrá más adelante: “literatura pequeña” que se ubica al margen de la creación y de la vida. A Kafka le parecía casi imposible tejer una trama que lo convenciera, como también llevar una vida sosegada. Si en una ocasión escribió que estaba demasiado tranquilo, inmediatamente se cuestionó la anomalía:

Dieses »zustill«. So als wäre mir –irgendwie körperlich, körperlich als Ergebnis der jahrelangen Qualen [...] –die Möglichkeit des ruhig schaffenden Lebens verschlossen, also

⁴⁰ *Ibidem*, B.I, S.109. (25-XII-1910). “La bombilla encendida, la casa silenciosa, la oscuridad de fuera, los últimos instantes de vigilia me dan derecho a escribir, aunque sea lo más lamentable. Y me apresuro a ejercer ese derecho. Pues eso es lo que soy.”p.60.

⁴¹ Blanchot, *De Kafka a Kafka*, p.138.

⁴² *Ibidem.*, p. 106.

das schaffende Leben überhaupt, denn der Zustand der Qual ist für mich ohne Rest nichts anders als in sich verschlossene, gegen alles verschlossene Qual, nichts darüber hinaus.⁴³

Por eso buscó el *Diario* como amparo creativo,⁴⁴ para atravesar el umbral del tormento, para transfigurar la intranquilidad en el único lugar de la posibilidad del ser:

Ich werde das Tagebuch nicht mehr verlassen. Hier muß ich mich festhalten, denn nur hier kann ich es.⁴⁵

La escritura diarística se presenta como una línea de fuga que brinda peligroso y misterioso consuelo al vincular la observación de los hechos con la expresión.

Merkwürdiger, geheimnisvoller, vielleicht gefährlicher, vielleicht erlösender Trost des Schreibens: das Hinausspringen aus der Totschlägerreihe Tat – Beobachtung, Tat – Beobachtung, indem eine höhere Art der Beobachtung geschaffen wird, eine höhere, keine schärfere, und je höher sie ist, je unerreichbarer von der »Reihe« aus, desto unabhängiger wird sie, desto mehr eigenen Gesetzen der Bewegung folgend, desto unberechenbarer, freudiger, steigender ihr Weg.⁴⁶

⁴³Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.202. (20-I-1922) “Ese «demasiado tranquilo». Como si me estuviera cerrada — de una manera física, física como resultado de muchos años de tormentos [...]— la posibilidad de una vida tranquila de creación, es decir, de la vida creadora sin más, pues el estado de tormento no es para mí, enteramente, otra cosa que tormento encerrado en sí mismo, inaccesible a todo, por completo.” p.541.

⁴⁴Es importante subrayar que el “amparo” apela a la posibilidad del desarrollo del ser y del acto creativo y no a un simple “refugio” de la vida, porque como Deleuze y Guattari observan en *Kafka. Por una literatura menor*: “es tan burdo, tan grotesco, oponer la vida y la escritura en Kafka; suponer que se refugia en la literatura por carencia, por debilidad, impotencia frente a la vida. Un rizoma, una madriguera, sí; pero no una torre de marfil. Una línea de fuga, sí, pero de ninguna manera un refugio.” p.63.

⁴⁵*Ibidem*, B.I, S.103. (16-XII-1910) “Ya no abandonaré mi diario. Tengo que aferrarme a él, no tengo otro sitio donde hacerlo.” p.55.

⁴⁶*Ibidem*, B.III, S.210. (27-I-1922) “Consuelo de la escritura, más notable, más misterioso, quizá más peligroso, quizá más redentor: ese escapar de un salto de las filas de los asesinos mediante la observación de los hechos. Observación de los hechos, logro de una especie más alta de observación, una especie más alta, no una especie más aguda, y cuanto más alta sea, cuanto más inalcanzable sea desde esas «filas», tanto más independiente, tanto más obedecerá a las leyes propias de su movimiento, tanto más imprevisible, alegre, ascendente será su camino.” pp. 547-548.

Desde el momento en que Kafka se apartó de esas “filas”, la observación se hizo posible. La observación es elevada, pero no aguda, tal vez porque la primera se sitúa al margen, en la distancia y la segunda opera desde dentro, participa y por tanto se nubla. En la observación elevada Kafka encontró un camino ascendente, independiente, incluso más alegre que responde a sus propias leyes de movimiento. La observación también se comporta como consuelo de la escritura, en el que esperaba según Claude David “no la revelación de una verdad desconocida, sino una armonía profunda consigo mismo, una armonía que da la impresión de venir del exterior, como una especie de gracia.”⁴⁷ Si se lee que la escritura “viene como gracia”, y como – ya se había dicho con Blanchot– es una “posibilidad espiritual de vivir”, los ecos de la tradición mística judía saltan a la vista. Entonces si la escritura es símbolo de la fe (*Glaube*), se podría decir que Kafka escribe como quien reza, porque deposita su fe en la elevación:

Ist es richtig, daß man einmal die Erkenntnis des Schreibens erhält, nichts verfehlt werden kann, nichts versinkt, aber auch nur selten etwas übermäßig hoch emporschlägt.⁴⁸

Para Calasso es “una torpeza hablar de símbolos en Kafka, porque Kafka vivía todo como un símbolo.”⁴⁹ Pero más que una torpeza, considero que es inevitable hablar de símbolos en Kafka, porque en estos yace la pluralidad de sentidos que dotan de amplias significaciones a sus escritos. En lo que respecta a los símbolos que vinculan fe-escritura-plegaria deben ser destacados, porque son imprescindibles para el análisis, sobre todo si se toma en cuenta

⁴⁷David, *op. cit.*, p.111.

⁴⁸Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.151. (29-V-1914) “¿Será cierto que, una vez que uno ha aprendido por fin a escribir, ya nada puede fallar, nada se hunde, si bien solo en escasas ocasiones irrumpe algo de sobremanera elevado?” p.361.

⁴⁹Roberto Calasso, *K.*, p.131.

que “Kafka – como recuerda Blanchot– pertenece a una tradición en que lo más elevado se expresa en un Libro que es escritura por excelencia”.⁵⁰ En el Libro, la verdad es revelada, pero después de la muerte de Dios ya no hay revelación. El que escribe como si rezara, en su “plegaria –dice Sergio Cueto– no busca nada, no hace nada: espera; espera nada: se confía a la espera.”⁵¹ La carga semántica en estas afirmaciones señala el símbolo de la fe que tiene el que “conoce la Escritura”, “*Erkenntnis des Schreibens*”:

Das Tagebuch von heute an festhalten! Regelmäßig schreiben! Sich nicht aufgeben! Wenn auch keine Erlösung kommt, so will ich doch jeden Augenblick ihrer würdig sein.⁵²

Al *Diario* como amparo y a la escritura como consuelo se quería sujetar, asir, sostener, aferrar, fijar (*festhalten*), para encontrar liberación, redención, o salvación (*Erlösung*). Más tarde como ocurre frecuentemente con Kafka y los asuntos de la fe, no tardó en negar sus aseveraciones porque la fe es creer y Kafka no podía creer en ninguna salvación o redención porque el amparo y el consuelo no eran indestructibles y la fe (*Glaube*) como propone Cueto “es fe en lo indestructible, pero lo indestructible no es el objeto de la fe. La fe está referida a lo indestructible precisamente en la medida en que lo indestructible es sin referencia.”⁵³ Lo imposible es la constante, el fracaso es persistente, lo indestructible es la plegaria sin referencia que espera la muerte:

⁵⁰ Blanchot, *op. cit.*, p.152.

⁵¹ Sergio Cueto, *Kafka. Una construcción*, p.35.

⁵² Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.34. (25-II-1912) “¡A partir de hoy he de llevar el diario sin interrupciones! ¡Escribir con regularidad! ¡No rendirme! Aunque no llegue la redención, quiero ser digno de ella en todo momento.” p.242.

⁵³ Cueto, *op., cit.*, p.33.

Klage ich hier, um hier Erhörung zu finden? Aus diesem Heft wird sie nicht kommen, sie wird kommen, wenn ich im Bett bin, und wird mich auf den Rücken legen, so daß ich schön und leicht und bläulich-weiß liege, eine andere Erlösung wird nicht kommen.⁵⁴

La escritura endurece la realidad y se muestra en la totalidad de lo incierto por tratarse de la vida misma. Entre más escribía Kafka, más inseguro estaba al sentirse vulnerable ante todo tipo de amenazas. En el *Diario* buscaba esperanza (*Hoffnung*) o tranquilidad (*Ruhe*) como quien busca la fe y no puede creer. En la cita anterior se lee: “*Klage ich hier, um hier Erhörung zu finden? Aus diesem Heft wird sie nicht kommen*” (“¿Me quejo aquí para encontrar salvación? No vendrá de este cuaderno.”) La palabra *Erhörung* está compuesta por el verbo hören (oír) y tiene el sentido de ser escuchado. El que reza quiere ser escuchado para hallar salvación, pero si la plegaria no busca nada y no espera nada, la vía negativa del *Diario* deja ver que más que un amparo creativo o una línea de fuga para el ser, es el punto de partida del “no ser.” La plegaria que allí se alza pide la gracia de la desaparición, del eterno descanso, la esperanza o tranquilidad de anular la violencia de la vida. La plegaria es una construcción que se confía a la espera de lo indestructible:

Mich ergreift das Lesen des Tagebuchs. Ist der Grund dessen, daß ich in der Gegenwart jetzt nicht die geringste Sicherheit mehr habe. Alles erscheint mir als Konstruktion. Jede Bemerkung eines andern, jeder zufällige Anblick wälzt alles in mir, selbst Vergessenes, ganz und gar Unbedeutendes, auf eine andere Seite. Ich bin unsicherer als ich jemals war, nur die Gewalt des Lebens fühle ich. Und sinnlos leer bin ich.⁵⁵

⁵⁴ Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.67. (26-XII-1914) “¿Me quejo aquí para encontrar salvación? No vendrá de este cuaderno, vendrá cuando yo esté en la cama y me tire de espaldas, para quedar bien acostado, ligero, de color blanco azulado; otra salvación no hay.” p.423.

⁵⁵ *Ibidem*, B.II, S.203. (19-XI-1913) “La lectura de mi diario me conmueve. ¿Será porque en la actualidad ya no tengo la menor seguridad? Todo se me aparece como una construcción. Cada observación hecha por otro, cada cosa vista por azar, causa dentro de mí un desplazamiento de todo, incluso de lo olvidado, incluso de lo completamente insignificante, y lo llevo a otro sitio. Me siento más inseguro de lo que he estado jamás, lo único que siento es la violencia de la vida. Y estoy absurdamente vacío.” p.315.

En primera instancia el *Diario* sirve para anotar las observaciones, pero la segunda instancia, acaso más reveladora, sirve para observar las observaciones. Kafka lee su *Diario* como quien contempla una fotografía para buscarse a sí mismo, para reconocer a quien ya no es y dar cuenta de su disolución:

Eröffnung des Tagebuches zu dem besondern Zweck, mir Schlaf zu ermöglichen. Sehe aber gerade die zufällige letzte Eintragung und könnte 1000 Eintragungen gleichen Inhalts aus den letzten 3-4 Jahren mir vorstellen. Ich verbrauche mich sinnlos, wäre glücklich schreiben zu dürfen, schreibe nicht. Werde die Kopfschmerzen nicht mehr los.⁵⁶

Si parece que mil anotaciones son iguales es porque las obsesiones tienen el mismo carácter que el de la letanía. Entre más se repite la plegaria, más posibilidades hay de ser escuchado (*Erhörung*) y por tanto salvado. Kafka revisaba lo escrito para reconocer la plegaria y encontrar la tranquilidad que le permitiera dormir; pero ni siquiera el sueño como fugaz salvación podía venir del cuaderno (“*Aus diesem Heft wird sie nicht kommen*”). El susurro que ahí se hallaba le impedía dormir y le provocaba dolores de cabeza, entonces reformulaba la plegaria que nada espera para volver nuevamente a ella. Y como el susurro y el rezo se agotan en sí mismos, decide mostrarse en su silencio leyéndole a Felice, a Milena, a sus amigos y hermanas anotaciones de su *Diario* “no sin duda –remarca Blanchot– por vanidad literaria, sino para mostrarse en sus regiones de sombra y su destino sin luz.”⁵⁷ Con la lectura en voz alta (*Vorlesung*) consigue ser escuchado de inmediato (*Erhörung*) y aunque en ello no considera hallar salvación, sí aspira al soporte que brinda el

⁵⁶*Ibidem*, B.III, S.115. (25-XII-1915) “He abierto el diario con la especial finalidad de facilitarme el sueño. Pero acabo de ver la última anotación casual y puedo imaginar mil anotaciones similares de los últimos tres o cuatro años. Me consumo insensatamente, sería feliz si pudiera escribir, no escribo. Ya no me libro de los dolores de cabeza.” p.464.

⁵⁷Blanchot, *op. cit.*, p.184.

acto de comunicación. Para Kafka lo anterior es una decisión radical que equivale a desnudarse y por tanto afloran como es común en él: la parálisis, el pudor, la inseguridad.

Así registró la impresión que le provoca exponerse ante Brod:

Am Morgen fühlte ich mich zum Schreiben so frisch, jetzt aber hindert mich die Vorstellung, daß ich Max am Nachmittag vorlesen soll, vollständig. [...] Außerdem stört mich, daß ich das Tagebuch heute früh daraufhin durchgeblättert habe, was ich Max vorlesen könnte. Nun habe ich bei dieser Überprüfung weder gefunden, daß das bisher Geschriebene besonders wertvoll sei, noch daß es geradezu weggeworfen werden müsse. Mein Urteil liegt zwischen beiden und näher der ersten Meinung, doch ist es nicht derartig, daß ich mich nach dem Wert des Geschriebenen trotz meiner Schwäche für erschöpft ansehen müßte. Trotzdem hat mich der Anblick der Menge des von mir Geschriebenen von der Quelle des eigenen Schreibens deshalb für die nächsten Stunden fast unwiederbringlich abgelenkt, weil sich die Aufmerksamkeit im gleichen Flußlauf gewissermaßen flußabwärts verloren hat.⁵⁸

La necesidad de ser escuchado no se reduce a la búsqueda de una salvación imposible, la lectura en voz alta (*Vorlesung*) para el Otro es un ejercicio de autocrítica, que requiere distanciamiento y por ende se logra una lectura desde un nuevo ángulo. Para Cueto es un acto performativo: “lo escrito puede y hasta en ocasiones debe leerse en voz alta, porque leer no es hablar. Leer es interpretar, es decir hacer oír la música de la escritura, la escritura en cuanto construcción del silencio.”⁵⁹ Desde esta perspectiva Kafka ya no sólo se juzga, sino que juzga el valor de lo escrito en su *Diario*. Lee y ejecuta la música de la escritura aunque esto signifique parálisis, perderse, y apartarse de la fuente de su escritura. Con esto

⁵⁸*Ibidem*, B.I, S.257-258. (31-XII-1911) “Esta mañana me sentía bien dispuesto a escribir, pero ahora la idea de que esta tarde voy a leerle cosas a Max me paraliza por completo. [...] Además me perturba el hecho de haber estado hojeando esta mañana a primera hora mi diario, en busca de algo que poder leerle a Max. En esa revisión no me ha parecido ni que lo escrito por mí hasta ahora sea especialmente valioso ni que haya que desecharlo sin más. Mi juicio se sitúa entre ambas opiniones, más cerca de la primera, pero no lo es de tal género que, juzgando por el valor de lo que he escrito, tenga que considerarme agotado, a pesar de mi debilidad. No obstante, la visión de la gran cantidad de cosas que he escrito me ha apartado casi irremisiblemente para las próximas horas de la fuente de mi propia escritura, porque mi atención se ha perdido en esa misma corriente río abajo, por así decirlo.” pp. 214-215.

⁵⁹Cueto, *op. cit.*, p.42.

se podría decir que la lectura del *Diario* es otra cara de la lucha que funge como recordatorio del sentimiento absurdo de vacío:

Meine Unfähigkeit zu denken, zu beobachten, festzustellen, mich zu erinnern, zu reden, mitzuleben wird immer größer, ich versteinere, ich muß das feststellen.⁶⁰

Mientras hay escritura, Kafka explora su vacío. Pero en el proceso como él lo menciona, se va convirtiendo en “piedra” y crece la sospecha, el temor, la inseguridad, la tristeza:

Ich habe vieles in diesen Tagen über mich nicht aufgeschrieben, teils aus Faulheit, [...] teils aber auch aus Angst, meine Selbsterkenntnis zu verraten. Diese Angst ist berechtigt, denn endgiltig durch Aufschreiben fixiert, dürfte eine Selbsterkenntnis nur dann werden, wenn dies in größter Vollständigkeit bis in alle nebensächlichen Konsequenzen hinein sowie mit gänzlicher Wahrhaftigkeit geschehen könnte.⁶¹

Con la dureza, el silencio y la inmovilidad propia de la piedra, el conocimiento que Kafka fijaba de sí mismo cada vez era más abundante en acciones incompletas, no podía asumir sus consecuencias secundarias y la total veracidad que procuraba. Cuando la tristeza y la inseguridad se volvieron predominantes; el hecho de llevar el *Diario* gradualmente empezó a perder el sentido originario: observarse a sí mismo y crear. Las ganas y energías también se fueron disipando y los espacios en blanco comenzaron a imperar:

Ich habe nicht einmal Lust ein Tagebuch zu führen, vielleicht weil darin schon zuviel fehlt, vielleicht weil ich immerfort nur halbe und allem Anschein nach Notwendigkeit halbe

⁶⁰Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.27. (28-VII-1914) “Mi incapacidad de pensar, de observar, de verificar, de recordar, de hablar, de convivir va aumentando cada vez más, estoy convirtiéndome en una piedra, debo consignarlo.” p.386.

⁶¹*Ibidem*, B.I, S.113. (12-I-1911) “Durante estos días he dejado de escribir muchas cosas sobre mí, en parte por pereza, [...] pero en parte también por miedo a revelar lo que estoy aprendiendo sobre mí mismo. Es un miedo justificado, pues el conocimiento de uno mismo solo debe fijarse definitivamente por escrito si se puede hacer de la manera más completa y con todas sus consecuencias secundarias, así como con total veracidad.” p.63.

Handlungsweise beschreiben müßte, vielleicht weil selbst das Schreiben zu meiner Traurigkeit beiträgt.⁶²

El desgano y la tristeza que le provocaba escribir su *Diario* tomaron otro rumbo en la vida y por tanto en la escritura a partir de 1917, cuando aparecieron los primeros síntomas de la tuberculosis. Con el anuncio de la enfermedad terminal que proclama la muerte, Kafka desplazó la mirada y puso en duda la observación y la crítica de sí mismo que había cultivado desde que comenzó a escribir su *Diario* a finales de 1909. También rompió con su segundo compromiso matrimonial y con la correspondencia que había mantenido con Felice Bauer desde 1912. Por todos esos años la figura de Felice había sido recurrente en el *Diario* porque ella representaba el porvenir, ella era la escucha y una promesa de salvación (*Erhörung*). Pero una vez desahuciado, ya no se preocupa por ninguna salvación. La espera de la muerte deja de ser plegaria. La observación se convierte en visión crítica de la vida y la muerte:

Das Entscheidende habe ich bisher nicht eingeschrieben, ich fließe noch in zwei Armen. Die wartende Arbeit ist ungeheuerlich.⁶³

Vida y muerte son los cauces por los que la escritura navega. El Yo deja de ser el punto de gravedad, porque el Yo se desintegra. Para poder ver el mundo, el poeta debe alejarse de todo centro y tornarse invisible. Ese es el enorme trabajo de escritura que Kafka comienza (“*Die wartende Arbeit ist ungeheuerlich*”). El adjetivo que utiliza para calificar el trabajo

⁶²*Ibidem*, B.II, S.197. (20-X-1913) “Ni siquiera tengo ganas de llevar un diario, quizá porque en él empiezan a faltar demasiadas cosas, quizá porque continuamente tuve que describir en él acciones incompletas, por lo que parecen necesariamente incompletas, quizá porque el propio hecho de escribir contribuye a mi tristeza.” p.310.

⁶³*Ibidem*, B.III, S. 170. (10-XI-1917) “Hasta ahora no he anotado lo decisivo, aún sigo fluyendo en dos cauces. El trabajo que me aguarda es enorme.” p. 509.

que se propone es “*ungeheuerlich*”, el cual también se puede traducir como monstruoso, sobre todo si se piensa al monstruo como lo Otro.⁶⁴

Entre 1918 y 1919 dejó prácticamente de escribir en el *Diario*, sólo hay unas cuantas anotaciones exiguas, que son cada vez más breves y de naturaleza etérea. Desde este punto ya no busca razones e intenciones:

Neues Tagebuch, eigentlich nur weil ich im alten gelesen habe. Einige Gründe und Absichten, jetzt, $\frac{3}{4}$ 12, nicht mehr festzustellen.⁶⁵

Sin embargo en los primeros días de 1920, el distanciamiento se inscribe en el *Diario* como una serie de reflexiones en tercera persona del singular. No más de doce páginas que los editores publicaron póstumamente con el título de “Er” (Él.) Ese modo de expresión es el de la narrativa, el de la ficción. Es la voz gramatical en la que están escritas sus tres novelas inconclusas. El “Yo” se vuelve “Él”, “Yo” es “Él” (*Ich bin Er*), Yo es Otro. A propósito de esto Emmanuel Levinas comenta: “Kafka comenzó verdaderamente a escribir cuando utilizó `él` en lugar de `yo`, pues el escritor pertenece a un lenguaje que nadie habla.”⁶⁶ Para Blanchot en esta decisión se intuye la aspiración a desaparecer: “Es como si más estuviera presente cuanto más se alejara de sí mismo”.⁶⁷ Y Nudelstejer supone lo que Kafka podría haber dicho acerca del monstruoso trabajo de convertirse en Otro, en fantasma, que escribe en la distancia:

⁶⁴La noción de monstruo es variable según el contexto. Pero siempre parte del lugar de lo antitético, de todo lo Otro. En este contexto monstruo se refiere a la discrepancia, a la ruptura de lo uno.

⁶⁵*Ibidem*, B.III, S.171. (27-VI-1919) “Nuevo diario, en realidad sólo porque he estado leyendo el antiguo. Imposible ya averiguar ahora, a las doce menos cuarto, algunas razones e intenciones.” p.516.

⁶⁶Emmanuel Levinas, “La mirada del poeta” en *Sobre Maurice Blanchot*, p.35.

⁶⁷Blanchot, *op. cit.*, p.112.

Si los demás son Otros y si también para mí lo soy yo mismo, no me está permitido hablar, en rigor, de ellos, porque no los conozco, porque son auténticos y lejanos desconocidos; sólo puedo hablar de lo que veo hacer, o de lo que veo en ellos se hace: de unos labios que hablan, de mis miradas que recorren con espanto su rostro.⁶⁸

Escribir como “Él” es un acto de autoconciencia. Ya no se señala desde dentro, señala al Otro desde fuera. El sujeto se vuelve objeto. El “Yo” ya no lucha, ya no se prepara, ya no se construye para la batalla. La batalla ha concluido, viene la aceptación:

Er ist bei keinem Anlaß genügend vorbereitet, kann sich deshalb aber nicht einmal Vorwürfe machen, denn wo wäre in diesem Leben, das so quälend in jedem Augenblick bereitsein verlangt, Zeit sich vorzubereiten und selbst wenn Zeit wäre, könnte man sich denn vorbereiten, ehe man die Aufgabe kennt d.h. kann man überhaupt eine natürliche, eine nicht nur künstlich zusammengestellte Aufgabe bestehn? Deshalb ist er auch schon längst unter den Rädern, merkwürdiger aber auch tröstlicher Weise war er darauf am wenigsten vorbereitet.⁶⁹

Y con la aceptación vino la renuncia, el abandono. En 1921 le concedió a Milena Jesenská su *Diario* y “Brief an den Vater” (“Carta al padre”). En los últimos pasos de la vida, cuando todo estaba quebrado, renunció a guardar la memoria de la desesperación que está plagada de nostalgia, tristeza, y desasosiego:

Derjenige der mit dem Leben nicht lebendig fertig wird, braucht die eine Hand, um die Verzweiflung über sein Schicksal ein wenig abzuwehren – es geschieht sehr unvollkommen – mit der andern Hand aber kann er eintragen, was er unter den Trümmern sieht, denn er sieht anderes und mehr als die andern, er ist doch tot zu Lebzeiten und der eigentlich Überlebende. Wobei vorausgesetzt ist, daß er nicht beide Hände und mehr als er hat, zum Kampf mit der Verzweiflung braucht.⁷⁰

⁶⁸ Nudelstejer, *op. cit.*, p.98.

⁶⁹ Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.174. (10-I-1920) “Él en ninguna ocasión está suficientemente preparado, pero ni siquiera por ello puede hacerse reproches a sí mismo, pues dónde habría tiempo para prepararse en esta vida que tan torturantemente exige a uno estar preparado en todo momento; y aun si hubiera tiempo, cómo podría uno prepararse antes de conocer su tarea, es decir, ¿puede uno salir airoso de una tarea natural, de una tarea no artificial? Por eso hace ya mucho tiempo que él ha perdido la batalla, para eso era para lo que él, de manera notable, pero también consoladora, menos preparado estaba.” p.518.

⁷⁰ *Ibidem*, B.III, S.190. (19-X-1921) “Quien en vida no se las arregla con la vida necesita una de sus manos para rechazar un poco la desesperación por su destino —eso sucede de modo muy imperfecto—, pero con la

Debajo de las ruinas del *Diario*, en el apéndice de un *Diario* imposible, inscribió y dotó de significado el descenso al silencio eterno:

Die Arbeit schließt sich, wie sich eine ungeheilte Wunde schließen kann.⁷¹

Finalmente el 12 de junio de 1923 da por concluido su trabajo diarístico que se cierra como una herida sin curar. Y con estas líneas depuso las armas, para retirarse con honor de la prolongada descripción de la lucha:

Immer ängstlicher im Niederschreiben. Es ist begreiflich. Jedes Wort, gewendet in der Hand der Geister – dieser Schwung der Hand ist ihre charakteristische Bewegung – wird zum Spieß, gekehrt gegen den Sprecher. Eine Bemerkung wie diese ganz besonders. Und so ins Unendliche. Der Trost wäre nur: es geschieht ob Du willst oder nicht. Und was Du willst, hilft nur unmerklich wenig. Mehr als Trost ist: Auch Du hast Waffen.⁷²

otra mano puede ir anotando lo que él ve debajo de las ruinas, pues él ve otras cosas y más cosas que los otros, estando como está muerto en vida y siendo como es el verdadero superviviente. Esto suponiendo que no necesite sus dos manos, y más que tuviera, para luchar contra su desesperación.” p.532.

⁷¹*Ibidem*, B.III, S.230. (8-V-1922) “Mi trabajo se cierra como puede cerrarse una herida sin curar.” p.565.

⁷²*Ibidem*, B.III, S.236. (12-VI-1923) “Cada vez más angustiado cuando escribo. Es comprensible. Cada palabra, volteada en la mano de los espíritus —ese giro de sus manos es el movimiento característico de ellos— se convierte en lanza dirigida contra el que habla. Muy especialmente una observación como esta. Y así hasta el infinito. El único consuelo sería: ocurre, quieras o no. Y lo que tú quieres sólo proporciona una ayuda imperceptiblemente pequeña. Más que consuelo es esto: también tú tienes armas.” p.570

II. “Das Urteil”: cima y sima de la escritura

“Das Urteil” (“La condena”) surgió entre el sueño y la vigilia la noche del 22 al 23 de septiembre de 1912, tras ocho horas ininterrumpidas de trabajo. Este influjo de inspiración significó para Kafka una liberación definitiva, porque después de un periodo de estancamiento, consiguió por primera vez –y fue la única ocasión en que registró el sentimiento de triunfo y plenitud– escribir como había soñado, reincorporando a sí mismo de manera integral la exaltación provocada por una corriente de palabras frescas, vivas, espontáneas:

Sicher ist, daß ich alles, was ich im voraus selbst im guten Gefühl Wort für Wort oder sogar nur beiläufig aber in ausdrücklichen Worten erfunden habe, auf dem Schreibtisch beim Versuch des Niederschreibens, trocken, verkehrt, unbeweglich, der ganzen Umgebung hinderlich, ängstlich, vor allem aber lückenhaft erscheint, trotzdem von der ursprünglichen Erfindung nichts vergessen worden ist. Es liegt natürlich zum großen Teil daran, daß ich frei von Papier nur in der Zeit der Erhebung, die ich mehr fürchte als ersehne, wie sehr ich sie auch ersehne, Gutes erfinde, daß dann aber die Fülle so groß ist, daß ich verzichten muß, blindlings also nehme nur dem Zufall nach, aus der Strömung heraus, griffweise, so daß diese Erwerbung beim überlegten Niederschreiben nichts ist im Vergleich zur Fülle, in der sie lebte, unfähig ist, diese Fülle herbeizubringen und daher schlecht und störend ist, weil sie nutzlos lockt.⁷³

⁷³Kafka, *Tagebücher*, B.I, S.195. (15-XI-1911) “Lo que sí es seguro es que todo lo que se me ha ocurrido previamente, incluso con buenos propósitos, palabra por palabra, o bien de una manera incidental, pero con palabras exactas, aparece en el escritorio, cuando trato de escribirlo, seco, erróneo, inmóvil, entorpecedor para todo lo que lo rodea, medroso, pero sobre todo incompleto, aunque no haya olvidado nada de la ocurrencia original. En gran parte esto se debe, por supuesto, a que cuando estoy sin papel se me ocurren cosas buenas sólo en los momentos de exaltación, que temo más que anhelo, aunque también los anhelo, pero luego la abundancia es tan grande que he de empezar a renunciar, y de la corriente extraigo cosas a ciegas, al puro azar, a golpes, de modo que esos logros, al escribirlos reflexivamente, no son nada en comparación con la abundancia en que vivían, son incapaces de revivir esa abundancia y por ello son malos y perturbadores, porque seducen inútilmente.” p.164.

Con este logro la conciencia de ser escritor se hizo presente en él. Se suspendió el sentimiento de la seducción inútil de los escritos incompletos que surgían del filtro de la renuncia y de las limitaciones de la reflexión. Ahora se le mostraba la realización de sus posibilidades literarias y así lo registró en su *Diario*:

Diese Geschichte »das Urteil« habe ich in der Nacht vom 22 zum 23 von 10 Uhr abends bis 6 Uhr früh in einem Zug geschrieben. Die vom Sitzen steif gewordenen Beine konnte ich kaum unter dem Schreibtisch hervorziehen. Die fürchterliche Anstrengung und Freude, wie sich die Geschichte von mir entwickelte wie ich in einem Gewässer vorwärtskam. Mehrmals in dieser Nacht trug ich mein Gewicht auf dem Rücken. Wie alles gewagt werden kann, wie für alle, für die fremdesten Einfälle ein großes Feuer bereitet ist, indem sie vergehn und auferstehn. Wie es vor dem Fenster blau wurde. Ein Wagen fuhr. Zwei Männer über die Brücke giengen. Um 2 Uhr schaute ich zum letztenmal auf die Uhr. Wie das Dienstmädchen zum ersten Mal durchs Vorzimmer gieng, schrieb ich den letzten Satz nieder. Auslöschten der Lampe und Tageshelle. Die leichten Herzschmerzen. Die in der Mitte der Nacht vergehende Müdigkeit. Das zitternde Eintreten ins Zimmer der Schwestern. Vorlesung. Vorher das Sichstrecken vor dem Dienstmädchen und Sagen: »Ich habe bis jetzt geschrieben«. Das Aussehn des unberührten Bettes, als sei es jetzt hereingetragen worden. Die bestätigte Überzeugung, daß ich mich mit meinem Romanschreiben in schändlichen Niederungen des Schreibens befinde. Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele.⁷⁴

La entrega y la concretización de la escritura se manifestaron en Kafka con un orgullo inusitado que lo llevó a leer su texto inmediatamente a sus hermanas, amigos y contrariamente a su reservada costumbre pensó en publicarlo. “Das Urteil” fue el primer

⁷⁴*Ibidem*, B. II, S.101. (23-IX-1912) “Esta historia, *La condena*, la he escrito de un tirón durante la noche del 22 al 23, entre las diez de la noche y las seis de la mañana. Casi no podía sacar mis piernas debajo del escritorio, porque se me habían quedado dormidas de estar tanto tiempo sentado. La terrible tensión y la alegría a medida que la historia iba desarrollándose delante de mí, a medida que me iba abriendo paso por sus aguas. Varias veces durante esta noche he soportado mi propio peso sobre mis espaldas. Cómo puede uno atreverse a todo, cómo está preparado para todas, para las más extrañas ocurrencias, un gran fuego en el que mueren y resucitan. Cómo empezó a azulear delante de la ventana. Pasó un carro. Dos hombres cruzaron el puente. La última vez que miré el reloj eran las dos. En el momento en que la criada atravesó por vez primera la entrada escribí la última frase. Apagar la lámpara, claridad del día. Ligeros dolores cardíacos. El cansancio que desaparece a mitad de la noche. Mi tembloroso entrar en el cuarto de mis hermanas. Lectura. Antes, despezarse delante de la criada y decir: «He estado escribiendo hasta ahora». El aspecto de la cama sin tocar, como si la hubiesen traído en ese momento. El corroborado convencimiento de que cuando trabajo en mi novela me encuentro en vergonzosas bajuras de la escritura. Sólo así es posible escribir, sólo con esa cohesión, con total abertura del cuerpo y del alma.” pp.283-284.

trabajo que aprobó íntegramente y pronto se publicó en la revista de Max Brod, *Arkadia*, en 1913. Este trabajo menciona Joachim Unseld:

se había desarrollado de manera tan indudable como se afirmó indudable el «carácter del relato» cuando Kafka lo leyó al día siguiente ante Oskar Baum. Kafka definió el relato como «un auténtico parto, todavía cubierto de suciedad y mucosidad», salido del fondo de su ser, y que ahora se desarrollaba con independencia de él.⁷⁵

La condición de total abertura del cuerpo y alma le brindó una seguridad inusual para mostrarse ante el Otro. Pero con el logro, vino el impedimento: alcanzó la cima de la escritura seguido de un hundimiento en la sima de la creación. Unseld comenta que Kafka:

nunca intentó encontrar explicación alguna a su inspiración, a lo que intentaba explicar como tal, que a él sólo le parecían nuevas fórmulas mágicas para conjurar sus estados de creatividad. Pues, pese a todas sus incertidumbres, el escritor estaba seguro de una cosa respecto a su escritura: el estado en que se encontraba mientras escribía debía ser un estado de absoluta liberación de toda duda.⁷⁶

Pero la misma escritura fue la condena a la no escritura, entre más escribía, menos seguro estaba de hacerlo:

Nur nicht überschätzen, was ich geschrieben habe, dadurch mache ich mir das zu Schreibende unerreichbar.⁷⁷

Al sobreestimar un texto se le volvía inaccesible lo que habría de escribir, pero con “Das Urteil” la sobreestima no valía, era simplemente el *non plus ultra* que afirmaba la imposibilidad creadora “porque desde ese momento –menciona Reiner Stach– nada que

⁷⁵ Joachim Unseld, *Franz Kafka. Una vida de escritor*, p.66.

⁷⁶ *Ibidem*, p.64.

⁷⁷ Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.63. (26-III-912) “No debo sobreestimar lo que he escrito, pues con ello se me vuelve inaccesible lo que he de escribir.” p.267.

estuviera por debajo del nivel marcado por “Das Urteil” sería aceptable.”⁷⁸ Kafka había comprendido como menciona Blanchot que “escribir es hacerse cargo de la imposibilidad de escribir, [...] escribir es nombrar el silencio, es escribir impidiéndose escribir.”⁷⁹ Con “Das Urteil” se establece el paradigma de la paradoja de su escritura, porque si en el proceso creativo alcanzó un estado de absoluta liberación de toda duda, fue sólo porque la narración es la suma de todas sus incertidumbres. Al situarse en el pináculo de la escritura, marcó el recorrido que emprendería numerosas veces por el camino de Sísifo:

Fliege unaufhörlich zur Spitze des Berges, kann mich aber kaum einen Augenblick oben erhalten.⁸⁰

El insomnio y el malestar físico también brotaron como resultado de los efectos contraproducentes, pero la determinación del relato que ya se desarrollaba independientemente de él, actuó como paliativo:

Vom Schreiben mich mit Gewalt zurückgehalten. Mich im Bett gewälzt. Den Blutandrang zum Kopf und das nutzlose Vorüberfließen. Was für Schädlichkeiten! Gestern bei Baum vorgelesen, vor den Baumischen, meinen Schwestern, Marta, Frau Dr. Bloch mit 2 Söhnen [...]. Gegen Schluß fuhr mir meine Hand unregiert und wahrhaftig vor dem Gesicht herum. Ich hatte Tränen in den Augen. Die Zweifellosigkeit der Geschichte bestätigte sich.⁸¹

⁷⁸Reiner Stach, *Kafka. Los años de las decisiones*, p.145.

⁷⁹Blanchot, *De Kafka a Kafka*, p.121.

⁸⁰Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.167. (6-VIII-1914) “vuelo incesantemente a la cima de la montaña, pero apenas puedo mantenerme un instante en lo alto.” p.395.

⁸¹*Ibidem*, B.II, S.103. (25-IX-1912) “Me he abstenido con violencia de escribir. He dado vueltas en la cama. La congestión de la sangre en la cabeza y su inútil seguir fluyendo. ¡Qué efectos contraproducentes! Ayer di una lectura en casa de Baum, en presencia de los Baum, de mis hermanas, de Marta, de la señora de Dr. Bloch y sus dos hijos [...]. Hacia el final pasaba mi mano por delante de la cara verdaderamente sin control. Tenía lágrimas en los ojos. La indubitabilidad de la historia quedó confirmada.” p.285.

A grandes rasgos ésta es la trama del relato:

Una mañana dominical Georg Bandemann, un joven comerciante, estaba sentado en su habitación y terminaba de escribir una carta para un amigo que se encontraba en el extranjero. El amigo se había marchado a San Petersburgo, Rusia, porque no tenía ninguna conexión con aquella tierra que había dejado atrás. Se había hecho una idea de soltería definitiva y cada vez se apartaba más de sus amigos. Regentaba un negocio que había comenzado bien, pero que terminó marchando mal y se mataba trabajando inútilmente. Georg quería comunicarle su compromiso matrimonial con Frieda Brandenfeld y su éxito en los negocios, pero no sabía cómo, ya que pensaba que por el carácter particular de su amigo tal vez éste sentiría envidia, molestia y terminaría con la amistad. Dicha situación le había causado complicaciones con su prometida que exigía conocer a todos sus amigos: »Wenn du solche Freunde hast, Georg, hättest du dich überhaupt nicht verloben sollen.«⁸² Finalmente, después de convencerse a sí mismo con las siguientes palabras, decidió escribirle a su amigo para invitarlo a su boda:

»So bin ich und so hat er mich hinzunehmen«, sagte er sich, »ich kann nicht aus mir einen Menschen herausschneiden, der vielleicht für die Freundschaft mit ihm geeigneter wäre, als ich es bin.«⁸³

Cuando terminó de redactar la carta –en la que le hablaba de su felicidad y lo invitaba a olvidar los impedimentos para volver a su patria–, la guardó en su bolsillo, y entró en el cuarto oscuro de su padre, con el que solo compartía la morada desde la muerte de su madre, ocurrida dos años atrás. El padre salió al encuentro de Georg y su padre le dio la

⁸²Kafka, “Das Urteil” S.50. «Si tienes esos amigos, no deberías haberte comprometido.» “La condena”, p.103.

⁸³*Ibidem*, S.51 «Así soy» -se dijo-, «y así me tiene que aceptar; no puedo hacer de mí un ser imaginario que quizá fuese más idóneo para la amistad de lo que yo soy». p.104.

impresión de seguir siendo un gigante. Georg le comunicó que ya le había hecho el anuncio de su promesa matrimonial a su amigo en San Petersburgo. El padre le dijo que todo eso era una pequeñez sin importancia, pero le reclamaba que le dijera si realmente tenía ese amigo en San Petersburgo. Georg se quedó perplejo y supuso que dicha pregunta se debía a la senilidad y depresión del padre que arrastraba tras quedar viudo. Georg intentó refrescar la memoria del padre con episodios y anécdotas del amigo y finalmente le dijo: »Lassen wir meine Freunde sein. Tausend Freunde ersetzen mir nicht meinen Vater.«⁸⁴ Le espetó que no se cuidaba, que cambiarían su forma de vida y llamaría al médico. Después lo cambió de ropa y lo arrojó cuidadosamente en la cama. El padre le preguntó si estaba bien tapado y cuando Georg contestó afirmativamente, el padre dio un grito de negación, saltó sobre la cama, arrojó la manta y exclamó:

»Du wolltest mich zudecken, das weiß ich, mein Früchtchen, aber zugedeckt bin ich noch nicht. Und ist es auch die letzte Kraft, genug für dich, zuviel für dich. Wohl kenne ich deinen Freund. Er wäre ein Sohn nach meinem Herzen. Darum hast du ihn auch betrogen die ganzen Jahre lang. Warum sonst? Glaubst du, ich habe nicht um ihn geweint?«⁸⁵

El padre continuó recriminándole que sólo porque esa mujer se alzó la falda se casaría con ella, deshonorando el recuerdo de su madre, traicionando al amigo y confinando al padre en la cama para que no pudiera moverse. Le reprochó que huyera del padre con los negocios

⁸⁴*Ibidem*, S.54 «Dejemos lo de mi amigo. Mil amigos no sustituyen a mi padre». p.107.

⁸⁵*Ibidem*, S.56«Quisiste taparme, lo sé, hijito, pero todavía no estoy tapado del todo. Y aunque sean mis últimas fuerzas, son suficientes para ti, ¡Demasiado para ti! Conozco muy bien a tu amigo. Hubiera sido un hijo afín a mi corazón. Por eso le has engañado durante todo el año. ¿Por qué si no? ¿Qué te crees, que no he llorado por él?» p.110.

que él había concretado, le dijo: »Häng dich nur in deine Braut ein und komm mir entgegen! Ich fege sie dir von der Seite weg, du weißt nicht wie!«⁸⁶ Y agregó:

»Wie hast du mich doch heute unterhalten, als du kamst und fragtest, ob du deinem Freund von der Verlobung schreiben sollst. Er weiß doch alles, dummer Junge, er weiß doch alles! Ich schrieb ihm doch, weil du vergessen hast, mir das Schreibzeug wegzunehmen. Darum kommt er schon seit Jahren nicht, er weiß ja alles hundertmal besser als du selbst, deine Briefe zerknüllt er ungelesen in der linken Hand, während er in der Rechten meine Briefe zum Lesen sich vorhält!«⁸⁷

Y así terminó de descargar el padre todos sus reproches, maldiciendo al hijo hasta la muerte:

»Jetzt weißt du also, was es noch außer dir gab, bisher wußtest du nur von dir! Ein unschuldiges Kind warst du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch! – Und darum wisse: Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens!«⁸⁸

Georg se sintió expulsado de la habitación. Inmediatamente se dirigió a ejecutar su sentencia lanzándose al vacío y musitó: »Liebe Eltern, ich habe euch doch immer geliebt«. ⁸⁹ En aquel momento un tráfico interminable pasaba por el puente.

“Das Urteil” como todos los escritos de Kafka ha participado de diversas interpretaciones, ópticas y opiniones. La más inmediata podría ser la del psicoanálisis porque la figura del padre –la cual domina y atraviesa gran parte de sus escritos– es el

⁸⁶*Ibidem*, S.59. « ¡Cuélgate del brazo de tu mujer y enféntate a mí! ¡La barraré de tu lado y no sabes cómo!» p.113.

⁸⁷*Idem.*, «Cómo me has divertido hoy, cuando viniste y preguntaste si debías escribir a tu amigo acerca del compromiso. ¡Él lo sabe todo, joven estúpido, lo sabe todo! Yo se lo escribí, ya que olvidaste quitarme la pluma. Por eso no viene desde hace años, lo sabe todo mil veces mejor que tú. ¡Arruga tus cartas en la mano izquierda sin haberlas leído, mientras mantiene las mías en la derecha para leerlas!» p.113.

⁸⁸*Ibidem*, S.60 « ¡Ahora ya sabes todo lo que había aparte de ti, hasta ahora sólo sabías de ti mismo! ¡Eras, ciertamente, un niño inocente, pero mucho más cierto es que eras un ser diabólico! Y por eso, tienes que saber: ¡yo te condeno a morir ahogado!» p.114.

⁸⁹*Idem.*, «Queridos padres, a pesar de todo, siempre los he amado». p.114.

centro y punto de fuga de toda la narración. Incluso el propio Kafka comenta que en el proceso creativo pensó en Freud. También las primeras impresiones que causó su lectura (*Vorlesung*) apuntan a la figura del padre. En su *Diario* registró dos momentos, uno es el de una de sus hermanas:

Meine Schwester sagte: Die Wohnung (in der Geschichte) ist der unsrigen sehr ähnlich. Ich sagte: wieso? Da müßte ja der Vater im Kloset wohnen.⁹⁰

El otro es el de su amigo Felix Weltsch:

Nachdem ich die Geschichte gestern bei Weltsch vorgelesen hatte, gieng der alte Weltsch hinaus und lobte, als er nach einem Weilchen zurückkam, besonders die bildliche Darstellung in der Geschichte. Mit ausgestreckter Hand sagte er: ich sehe diesen Vater vor mir und dabei sah er ausschließlich auf den leeren Sessel, in dem er während der Vorlesung gesessen war.⁹¹

Al corregir las pruebas de imprenta para la revista de Brod, a Kafka se le hacen presentes y claras diversas correlaciones que anota en su *Diario*. La exégesis que realiza de su relato la plantea con la escrupulosidad del cabalista; pone atención hasta en las letras que llevan los nombres de sus personajes. Este ejercicio de crítica lo emprende porque tiene la necesidad de explicarse el fruto de su trabajo que ha sido arrojado al mundo tras un “auténtico parto” (“*regelrechte Geburt*”).⁹² “Das Urteil” es el hijo de su escritura y como padre asumió

⁹⁰Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.103. (24-IX-1912) “Mi hermana dijo: el piso (en la historia) es muy parecido al nuestro. Yo dije: Pero ¿cómo?, entonces nuestro padre tendría que vivir en el retrete.” p.285

⁹¹*Ibidem*, B.II, S.126. (12-II-1913) “Ayer, una vez que hube leído la historia en casa de los Weltsch, el viejo Weltsch salió y, cuando regresó al poco rato, elogió de modo especial la presentación metafórica de la historia. Con la mano extendida dijo: Estoy viendo delante de mí a ese padre, y al decirlo miraba exclusivamente la silla vacía en la que él había estado sentado durante mi lectura.” p.288

⁹² *Idem*.

limpiar la “suciedad y mucosidad” (“*Schmutz und Schleim*”)⁹³ porque él era el único capaz de llegar hasta su cuerpo:

Der Freund ist die Verbindung zwischen Vater und Sohn, er ist ihre größte Gemeinsamkeit. Allein bei seinem Fenster sitzend wühlt Georg in diesem Gemeinsamen mit Wollust, glaubt den Vater in sich zu haben und hält alles bis auf eine flüchtige traurige Nachdenklichkeit für friedlich. Die Entwicklung der Geschichte zeigt nun, wie aus dem Gemeinsamen, dem Freund, der Vater hervorsteigt und sich als Gegensatz Georg gegenüber aufstellt, verstärkt durch andere kleinere Gemeinsamkeiten nämlich durch die Liebe, Anhänglichkeit der Mutter durch die treue Erinnerung an sie und durch die Kundschaft, die ja der Vater doch ursprünglich für das Geschäft erworben hat. Georg hat nichts, die Braut, die in der Geschichte nur durch die Beziehung zum Freund, also zum Gemeinsamen, lebt, und die, da eben noch nicht Hochzeit war, in den Blutkreis, der sich um Vater und Sohn zieht, nicht eintreten kann, wird vom Vater leicht vertrieben. Das Gemeinsame ist alles um den Vater aufgetürmt, Georg fühlt er nur als Fremdes, Selbständiggewordenes, von ihm niemals genug Beschütztes, russischen Revolutionen Ausgesetztes, und nur weil er selbst nichts mehr hat, als den Blick auf den Vater, wirkt das Urteil, das ihm den Vater gänzlich verschließt so stark auf ihn.

Georg hat soviel Buchstaben wie Franz. In Bendemann ist »mann« nur eine für alle noch unbekanntes Möglichkeiten der Geschichte vorgenommene Verstärkung von »Bende«. Bende aber hat ebenso viele Buchstaben wie Kafka und der Vokal e wiederholt sich an den gleichen Stellen wie der Vokal a in Kafka. Frieda hat ebenso viele Buchstaben wie Felice und den gleichen Anfangsbuchstaben, Brandenfeld hat den gleichen Anfangsbuchstaben wie Bauer und durch das Wort »Feld« auch in der Bedeutung eine gewisse Beziehung.⁹⁴

Kafka expone en su dilucidación que Georg sólo tiene la mirada dirigida al padre. En el padre se acumulan todos los elementos de la historia. El amigo es el nexo común entre el

⁹³ *Idem.*

⁹⁴ *Idem.* “El amigo es el nexo entre el padre y el hijo, su máximo punto en común. Sentado a solas junto a su ventana, Georg hurga con voluptuosidad en ese elemento común, cree tener a su padre dentro de sí y considera que todo está en paz, si se prescinde de una fugaz propensión a la reflexión triste. Ahora bien, el desarrollo de la historia muestra cómo, a partir de ese elemento común, el amigo, el padre va emergiendo como antítesis de Georg, fortalecido en ello por otros vínculos menores que también comparten, a saber su amor y su apego a la madre, el fiel recuerdo que conserva de ella, y la clientela, que, en efecto, originariamente fue ganada para el negocio por el padre. Georg no tiene nada, el padre expulsa con facilidad a su novia, ésta solo vive en la historia por la relación que guarda con el amigo, es decir, con el nexo común, y como aún no ha habido boda, no puede entrar en el círculo de consanguinidad trazado en torno al padre y al hijo. El elemento común se acumula en su totalidad alrededor del padre, Georg sólo lo siente como algo ajeno, independizado, nunca protegido suficientemente por él, expuesto a revoluciones rusas, y si la condena que le cierra completamente el acceso a su padre causa en él un efecto tan fuerte es porque no tiene nada más que la mirada dirigida a su padre.

Georg tiene el mismo número de letras que Franz. En el apellido Bendemann el *mann* sólo es un reforzamiento de *Bende*, anticipado con vistas a todas las posibilidades aún desconocidas de la historia. Pero Bende tiene el mismo número de letras que Kafka y la vocal *e* se repite en los mismos lugares que la vocal *a* en Kafka. Frieda tiene el mismo número de letras que Felice y la misma inicial, Brandenfeld tiene la misma inicial que Bauer y mediante la palabra *Feld* también cierta relación en cuanto a su significado.” pp. 287-288.

padre y el hijo, y la novia sólo es mencionada a partir de la relación que Georg guarda con el amigo; una triángulo envuelve a Georg. Y la única manera que encuentra para liberarse del asedio es con el salto en el abismo. La huida es el refugio al margen en ninguna parte, es la conclusión de un conflicto irresoluble, no sólo del que se ve a primera vista que es entre padre e hijo, va más allá: se trata del enfrentamiento ante la Ley (*Gesetz*), ante ese triángulo que lo despoja de todo con sus fuerzas opuestas.

Georg no tenía nada, por eso eligió la Nada o el Todo. Así, se presenta la marca de la fenomenología de la muerte que frecuentemente se observa en los textos narrativos de Kafka, y no sólo eso, para Stach “Das Urteil”:

Fue una erupción sin parangón en la Literatura Universal: de golpe, en apariencia sin historia y sin presupuesto alguno, el universo de Kafka estaba presente, ya del todo amueblado con ese inventario «kafkiano» que imprime a su obra una inconfundible unidad serial: la instancia paterna omnipotente y al mismo tiempo «sucia», la hueca racionalidad de la figura en perspectiva, las estructuras jurídicas que se superponen a la cotidianeidad, la lógica onírica de la acción y el torbellino del flujo narrativo, siempre contrario a las expectativas y esperanzas del héroe.⁹⁵

Allí está dado el Universo kafkiano. El Kafka de los relatos, pero también el Kafka del *Diario* con la problemática provocada por las fuerzas opuestas de la profesión burguesa, y el matrimonio que se oponen a la creación literaria. Kate Flores hace una lectura donde pone en relieve esos elementos que Stach también observa: “‘Das Urteil’ había conectado tema, figuración y acción de un texto con el motivo mismo de la escritura, y por tanto había causado un cortocircuito entre la Literatura y la Vida.”⁹⁶ Para Flores nos encontramos ante un relato del Yo interno contado por el Yo externo, plantea que: “el soliloquio de Georg Bendemann, largo y al parecer fútil, adquiere significado en cada detalle cuando se

⁹⁵Stach, *op. cit.*, p.146.

⁹⁶*Idem.*

considera al amigo como simbolizando a Kafka.”⁹⁷ Y agrega “en conjunto la analogía –una analogía privada, y quizá todas las narraciones de Kafka son analogías privadas infinitamente sutiles– es perfecta en grado increíble. Todo el soliloquio tiene un significado intrínseco, una lógica secreta.”⁹⁸ Esa lógica se basa según Flores en que el soliloquio de Georg es el soliloquio de Kafka, el debate de su Yo interno –que sólo puede proseguir su “negocio” en la lejanía, en el exilio–, ante su Yo externo que desea casarse. Por eso el amigo es objeto de atenta inspección, porque es su antítesis, su Otro Yo: Georg es práctico, sensible, estable, bien equilibrado, exitoso hombre de negocios que pasa las tardes con sus amigos y, sobre todo con su novia en los últimos tiempos. El amigo es impráctico, rebelde, quisquilloso, solitario, fracasado. Para Flores “El recurso de retratar ambos aspectos de una personalidad como dos caracteres separados, y aun como amigos, es común hasta la trivialidad; pero la ironía de disfrazar el propio ‘Otro Yo’ con traje de negocios, y la referencia implícita en esta ironía, es quintaesencialmente de Kafka.”⁹⁹ Dos son las preguntas principales que se hace Flores en su disquisición: “¿no podría ser que la carta que sella para el amigo que se exilia en Rusia desde hace años, tan sólo fuera una carta a su ‘existencia mental’, a su ‘mundo interior’?”¹⁰⁰, “¿podría ser que los negocios del amigo que al principio habían prosperado bastante, pero que desde tiempo atrás parecían decaer, sean los escritos de Kafka?”¹⁰¹ Para los fines de esta investigación las dos preguntas se responden afirmativamente para dar continuidad a la exploración de la épica de la escritura

⁹⁷Kate Flores, “La condena. Exégesis”, p.56.

⁹⁸ *Ibidem*, p.55. Maurice Blanchot en *De Kafka a Kafka* tiene una opinión sobre los relatos de Kafka muy próxima a la de Kate Flores: “Cuando Kafka escribe *La condena*, *El proceso*, o *La metamorfosis*, escribe relatos en que se trata de seres cuya historia sólo les pertenece a ellos, pero, al mismo tiempo, sólo se trata de Kafka y de su propia historia que sólo a él le pertenece.” p.112.

⁹⁹ *Ibidem*, p.51.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p.49.

¹⁰¹ *Ibidem*, p.50.

en el texto de Friedrich Hölderlin, “Urteil und Sein” (“Juicio y Ser”) se pueden hallar ciertas claves filosóficas para fundamentar las hipótesis de Flores.¹⁰²

“Urteil” se ha traducido como condena, pero además de la idea de sentencia, fallo, veredicto, laudo, dictamen; también tiene la acepción de juicio. A partir del juicio según Hölderlin se da la escisión originaria (*ursprüngliche Trennung*) del objeto y el sujeto que están unidos en la intuición intelectual. Objeto y sujeto sólo son posibles mediante la escisión originaria, la cual Hölderlin llama “*Ur-Teilung*.” El concepto lo plantea de manera separada. “*Teilung*” es fraccionamiento, división, separación, fragmentación, escisión, partición, desdoblamiento y el prefijo “*ur-*”, se traduce como el origen, lo primordial. “*Urteil*” es condena y a la vez juicio. “*Urteilen*” es juzgar y condenar:

Im Begriffe der Teilung liegt schon der Begriff der gegenseitigen Beziehung des Objekts und Subjekts aufeinander, und die notwendige Voraussetzung eines Ganzen wovon Objekt und Subjekt die Teile sind »Ich bin ich« ist das passendste Beispiel zu diesem Begriffe der Urteilung, als *Theoretischer* Urteilung, denn in der praktischen Urteilung setzt es sich dem *Nichtich*, nicht *sich selbst* entgegen.¹⁰³

Entonces si se percibe el relato “Das Urteil” como una carta de Kafka a su existencia mental, a su mundo interior, lo que aquí se presenta es la expresión del ser:

Sein– drückt die Verbindung des Subjekts und Objekts aus.¹⁰⁴

¹⁰²“Urteil und Sein” es un breve texto filosófico de juventud escrito por Friedrich Hölderlin en su estancia en Jena (invierno de 1794 a 1795) donde conoció y compartió las ideas del Romanticismo temprano con Novalis, Hegel y Schelling. El planteamiento es una crítica al principio de Identidad propuesto por Fichte bajo la categoría de “Yo absoluto” (Ich bin Ich, Yo soy Yo). El concepto de Identidad es para Hölderlin un proceso cognitivo inseparable del concepto de escisión (*Trennung*). Las implicaciones filosóficas de este texto alimentaron la siempre cambiante noción del “Ser” en la tradición Romántica, la cual ha tenido grandes ecos pasando por Kafka hasta nuestros días.

¹⁰³Friedrich Hölderlin, “Urteil und Sein”, S.52. “En el concepto de la escisión se encuentra ya el concepto de la relación recíproca del objeto y el sujeto, y del ineludible presupuesto de un todo del cual objeto y sujeto son partes. “Yo soy yo” es el ejemplo más apropiado para este concepto de la escisión originaria, en cuanto se refiere a una escisión originaria *teórica*, ya que en la escisión originaria práctica hay contraposición al *no-yo*, no a *sí mismo*.” [La traducción es mía]

¹⁰⁴*Ibidem*, S.53. “*Ser* –expresa la unión del sujeto y el objeto.”

El relato es la posibilidad de tender la unión entre el sujeto y el objeto, del Yo que se contrapone al no-Yo, es decir que se apela a la escisión originaria práctica (“*praktischen Urteilung*”) y no a la escisión *teórica* (“*Theoretischer Urteilung*”) que enuncia “Yo soy yo”. En el soliloquio de Georg Bendemann, donde “Yo es Otro”, el amigo de Rusia se presenta como el objeto del Yo, con el fin de poner en juicio al sujeto del Yo. En esta toma de conciencia, de intuición intelectual, se supone la escisión que abre el espacio ontológico de la posibilidad (*Möglichkeit*) de la cual habla Hölderlin:

Wo Subjekt und Objekt schlechthin, nicht nur zum Teil vereinigt ist, mithin so vereinigt, daß gar keine Teilung vorgenommen werden kann, ohne das Wesen desjenigen, was getrennt werden soll, zu verletzen, da und sonst nirgends kann von einem Sein schlechthin die Rede sein, wie es bei der intellektualen Anschauung der Fall ist.¹⁰⁵

Con la toma de conciencia que significa este relato, Kafka se enfrenta a sí mismo, a través del lenguaje que desdobra la intimidad del Yo en ficción, y con la ficción descubre su condición más íntima y la condena que pesa sobre él:

Das Ich ist nur durch diese Trennung des Ichs vom Ich möglich. Wie kann ich sagen: Ich! ohne Selbstbewußtsein? Wie ist aber Selbstbewußtsein möglich? Dadurch daß ich mich mir selbst entgegensetze, mich von mir selbst trenne, aber ungeachtet dieser Trennung mich im entgegengesetzten als dasselbe erkenne.¹⁰⁶

El otro elemento del triángulo que envuelve a Georg es su prometida. Flores no ahonda en este aspecto, pero el motivo de la escritura y el cortocircuito entre Literatura y Vida

¹⁰⁵*Idem*. “Allí donde sujeto y objeto están unidos plenamente, no sólo en parte, es donde, la unión se da de manera en la que ninguna partición puede ser efectuada sin excluir la esencia de aquello que debe ser un “ser” por antonomasia; como ocurre en el caso de la intuición intelectual.”

¹⁰⁶*Idem*. “El Yo es posible sólo a través de la separación del Yo frente al Yo. ¿Cómo puedo decir ¡Yo! sin conciencia de mí mismo?, pero ¿cómo es posible la conciencia de mí mismo? Es posible si me enfrento, si me separo de mí mismo y si a pesar de esta separación, en lo opuesto me reconozco como lo mismo.”

también está mediado por ella, que en el mundo de Kafka es Felice Bauer. La primera carta que le escribió a Felice data del 20 de septiembre de 1912, escrita paralelamente a “Das Urteil” que surgió sólo dos días después, y donde se puede entrever el presentimiento de la condena al fracaso conyugal. El relato que se publicó con la dedicatoria explícita “Für F.” es una misiva para ella:

Im übrigen hat die Geschichte in ihrem Wesen, soweit ich sehen kann, nicht den geringsten Zusammenhang mit Ihnen, außer daß ein darin flüchtig erscheinendes Mädchen Frieda Brandenfeld heißt, also wie ich später merkte, die Anfangsbuchstaben des Namens mit Ihnen gemeinsam hat. Der einzige Zusammenhang besteht vielmehr nur darin, daß die kleine Geschichte versucht, von ferne Ihrer wert zu sein. Und das will auch die Widmung ausdrücken.¹⁰⁷

Lo anterior fue escrito justo un mes después de la creación de “Das Urteil”. Con ironía o bajo la protección del inconsciente le dice a Felice, que en substancia el relato no guarda ninguna relación con ella, salvo el nombre de la muchacha y el valor literario del relato que es digno de su persona y por tanto a ella está dedicado. Tal vez esa aclaración sea necesaria para que Felice no aprehenda el relato en substancia, o tal vez sea justo lo contrario, para activar el mensaje oculto y que se dé cuenta de la profunda relación que guarda con ella. Más tarde las conexiones de Literatura y Vida se harán evidentes con el tatuaje o el sello simbólico del relato inscrito como la dedicatoria que marcará la directriz de su escritura. Un año después de la aclaración anterior Kafka vuelve a los motivos de “Das Urteil”, ahora invita a Felice a que encuentre un sentido rastreable; subraya que hay muchas cosas singulares y le comparte los detalles que había registrado en su *Diario* sobre el carácter

¹⁰⁷Kafka, *Briefe an Felice*, S.53. (24-X-12) “En la medida en que yo pueda darme cuenta, el cuento, en su substancia, no tiene ninguna relación con usted, salvo porque aparece fugazmente una muchacha llamada Frieda Brandenfeld, o sea tal como me di cuenta después, que tiene en común con usted las iniciales del nombre. La única relación consiste más bien en que este pequeño relato intenta, de lejos, ser digno de usted. Y esto es también lo que pretende expresar la dedicatoria.” p.53.

cabalístico que guardan los nombres de los personajes en relación con ellos. A pesar de las claves, insiste Kafka en que no puede explicar nada. No explica, porque el desciframiento es la labor que le corresponde al lector, explicar equivaldría a anular la substancia:

Findest Du im »Urteil« irgendeinen Sinn, ich meine irgendeinen geraden zusammenhängenden, verfolgbaren Sinn? Ich finde ihn nicht und kann auch nichts darin erklären. Aber es ist vieles Merkwürdige daran. Sieh nur die Namen! Es ist zu einer Zeit geschrieben wo ich Dich zwar schon kannte und die Welt durch Dein Dasein an Wert gewachsen war, wo ich Dir aber noch nicht geschrieben hatte.¹⁰⁸

Las consecuencias directas de “Das Urteil” en el caso de Kafka se ven reflejadas a manera de condena y juicio desde la raíz de la compleja relación epistolar mantenida con Felice Bauer, siempre a la distancia y sustentada bajo el lenguaje, bajo los símbolos que amplían, esconden y distorsionan el mensaje verdadero:

Folgerungen aus dem »Urteil« für meinen Fall. Ich verdanke die Geschichte auf Umwegen ihr. Georg geht aber an der Braut zugrunde.¹⁰⁹

El tema, la figuración y la acción del relato, unidos al motivo de la escritura y a los señalamientos sutiles de la vida personal se muestran de manera clara y a la vez enigmática, rebuscada, obsesiva y oculta, a lo largo de los cinco años de correspondencia amorosa: período en que Kafka no sucumbió a causa de su novia como Georg, porque tenía la Literatura que lo sostenía.

¹⁰⁸*Ibidem*, S.394. (2-VI-1913) “¿Encuentras en “La condena” algún sentido, quiero decir algún sentido directo, coherente, rastreable? Yo no lo encuentro, y tampoco puedo explicar nada sobre el particular. No obstante contiene muchas cosas singulares. ¡Fíjate aunque sólo sea en los nombres! El relato fue escrito en una época en la que desde luego yo ya te conocía, y en la que el mundo, por obra y gracia de tu existencia, había visto incrementado su valor, pero en la que todavía no te había escrito!” pp.388-389.

¹⁰⁹Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.188. (14-VIII-1913) “Consecuencias de *La condena* para mi caso. Esa historia se la debo indirectamente a ella. Pero Georg sucumbe a causa de su novia.” p.303.

III. La oficina: lugar de la oposición

Lavorare stanca
Cesare Pavese

La oficina es una estancia cerrada, es una habitación inhabitable porque sólo se pasa a través de ella y bajo el yugo del poder que es encadenamiento de la libertad. Para Kafka la habitación inhabitable se tiene que habitar.¹¹⁰ La oficina no acoge, sólo mantiene al funcionario, lo sujeta, limita y oprime. Su imperativo es la utilidad, obediencia, eficacia, subordinación. Kafka siempre atendió al mandato de la burocracia, regida por los conceptos que la crítica de la cultura emplea al definir su profesión: alienación y anonimato. En este andar también bifurcó su vida: habitación y despacho, escritorio de trabajo y mesa de oficina. Su primer empleo burocrático transcurrió entre octubre de 1907 y julio de 1908 en la compañía de seguros italiana Assicurazioni Generali. El horario de ocho a dieciocho horas absorbía toda su energía y atención, por lo que su capacidad para crear se disolvió. Sofocado, el 15 de julio de 1908 renunció y dos semanas después fue empleado por el Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen (Instituto de Seguros para Accidentes del Trabajo del Reino de Bohemia.) Todos los días –a excepción de algunos viajes de trabajo, pocos días de vacaciones y ciertos permisos con fines de sanación y de escritura– desde 1908 hasta que se jubiló prematuramente en 1922 acudió de ocho o catorce horas a su oficina del cuarto piso. En 1912, por su gran desempeño se convirtió en vicesecretario, después de tres años de haber presionado al organismo para que lo ascendieran. Poco después ocupó el puesto de subdirector del departamento de gestión.

¹¹⁰ “Habitar lo inhabitable quiere decir no habitar propiamente en ninguna parte y hacer de ninguna parte la única habitación. Habitar sin habitar.” Cueto, *op. cit.*, p.59.

Reiner Stach cuenta que el director general Marschner y el director de departamento Eugen Phol consideraban a Kafka un excelente consultor que “con su rara combinación de conocimientos técnicos en el específico sector de seguros y en materia jurídica, se había vuelto absolutamente imprescindible.”¹¹¹ De la misma manera, la oficina se había vuelto imprescindible para Kafka, a pesar de que a modo de enfermedad le quitara horas para su trabajo creativo, que se producía a un ritmo lento e intermitente:

Unbedingt weiterarbeiten, es muß möglich sein trotz Schlaflosigkeit und Bureau.¹¹²

En una carta a Milena así le presenta la relación que sostiene con la oficina:

Das Bureau ist doch nicht irgendeine beliebige dumme Einrichtung (die ist auch überreichlich, aber davon ist hier nicht die Rede, übrigens ist es mehr phantastisch als dumm), sondern es ist mein bisheriges Leben, ich kann mich davon losreißen, gewiß, und das wäre vielleicht gar nicht schlecht, aber bis jetzt ist es eben mein Leben. [...] Mir aber ist das Bureau – und so war es die Volksschule, Gymnasium, Universität, Familie, alles, ein lebendiger Mensch, der mich, wo ich auch bin, mit seinen unschuldsvollen Augen ansieht, ein Mensch, mit dem ich auf irgendeine mir unbekannt Weise verbunden worden bin, trotzdem er mir fremder ist, als die Leute, die ich jetzt im Automobil über den Ring fahren höre.¹¹³

La oficina es un ente que tiene corporalidad y está ligada a Kafka, por eso la necesita y no la puede abandonar. En muchas de sus cartas Kafka le repitió a Felice:

¹¹¹Stach, *op. cit.*, p.356.

¹¹² Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.60. (2-XII-1914) “Continuar trabajando sin parar tiene que ser posible, a pesar del insomnio y de la oficina.” p.417.

¹¹³ Kafka, *Briefe an Milena*, S.137-139. “La oficina no es una estúpida institución cualquiera (también lo es, y en sumo grado, pero no hablo de eso, por otra parte es más fantástica que estúpida), hasta ahora ha sido mi vida, no puedo desprenderme de ella tan fácilmente, por supuesto, y aunque eso tal vez no fuera tan inconveniente, por ahora sigue siendo mi vida. [...] Para mí la oficina, como lo fueron la escuela primaria y secundaria, la universidad, la familia, todo es una persona viva, que me contempla, esté donde esté, con sus ojos llenos de inocencia; una persona a la que estoy ligado de una manera desconocida, aunque más extraña para mí que las personas que en este momento oigo pasar en automóvil por la plaza. p.127.

Das Bureau? Daß ich es einmal aufgeben kann, ist überhaupt ausgeschlossen.¹¹⁴

Apegado a la norma Kafka excluye la posibilidad de prescindir de la oficina, pero en el terreno del *Diario* abre la posibilidad. La oficina no sólo impide el vuelo de la imaginación, también limita la autoexploración y el conocimiento de sí mismo. Kafka tenía el deseo de escribir una autobiografía para mostrarse ante el Otro como una edificación de sueños. Sin embargo la oficina se oponía a la vida escrita y anulaba la autobiografía que desnuda: sólo podía esbozar la escritura secreta del *Diario*, donde las investigaciones autobiográficas y los sueños sin edificación son el registro de lo imposible, que después de su muerte se convirtieron en una especie de autobiografía en ruinas que lo hace accesible al Otro, pero con un resultado completamente diferente a su deseo que influiría en la imagen que se tiene de él y de sus textos para siempre:

Meinem Verlangen eine Selbstbiographie zu schreiben, würde ich jedenfalls in dem Augenblick, der mich vom Bureau befreite, sofort nachkommen. Eine solche einschneidende Änderung müßte ich beim Beginn des Schreibens als vorläufiges Ziel vor mir haben, um die Masse der Geschehnisse lenken zu können. Eine andere erhebende Änderung aber als diese, die selbst so schrecklich unwahrscheinlich ist, kann ich nicht absehen. Dann aber wäre das Schreiben der Selbstbiographie eine große Freude, da es so leicht vor sich gieng, wie die Niederschrift von Träumen und doch ein ganz anderes, großes, mich für immer beeinflussendes Ergebnis hätte, das auch dem Verständnis und Gefühl eines jeden andern zugänglich wäre.¹¹⁵

¹¹⁴Kafka, *Briefe an Felice*, S.412. (26-VI-1913) “¿La oficina? Queda totalmente excluido el que pueda prescindir de ella alguna vez.” p.407.

¹¹⁵Kafka, *Tagebücher*, B.I, S.231-232. (17-XII-1911) “Desde luego, en el mismo instante en que me liberase de la oficina pondría en práctica mi deseo de escribir mi autobiografía. Para comenzar a escribir necesitaría tener ante mí semejante modificación radical como meta provisional a partir de la cual poder dirigir la masa de los acontecimientos. Pero aparte de un hecho tan terriblemente improbable como ese, no soy capaz de imaginarme ninguna otra modificación que me exalte. Si bien en ese caso escribir mi autobiografía constituiría un gran placer, pues me sería tan fácil como poner por escrito mis sueños, y sin embargo tendría un resultado completamente diferente, grande, que influiría en mí para siempre y sería accesible también a la comprensión y el sentimiento de todos los demás.” p.193.

El *Diario* es la oposición a la oposición de la oficina. El *Diario* sustenta la vida que se construye con pasión y la oficina mantiene con una sólida posición económica la vida dada con indiferencia. Por eso Kafka precisa de la oficina, porque lo alimenta y le proporciona las posibilidades materiales para pagar sus cuentas y ser como todos los demás, un hombre común con responsabilidades laborales, ingresos monetarios y vicios comunes del burócrata:

Beamtenlaster der Schwäche, Sparsamkeit, Unschlüssigkeit, Berechnungskunst, Vorsorge.¹¹⁶

Kafka sabía y tenía claro que de la literatura no podía vivir:

Abgesehen von meinen Familienverhältnissen könnte ich von der Literatur schon infolge des langsamen Entstehens meiner Arbeiten und ihres besonderen Charakters nicht leben; überdies hindert mich auch meine Gesundheit und mein Charakter daran, mich einem im günstigsten Falle ungewissen Leben hinzugeben. Ich bin daher Beamter in einer sozialen Versicherungsanstalt geworden. Nun können diese zwei Berufe einander niemals ertragen und ein gemeinsames Glück zu Lassen. [...] Im Bureau genüge ich äußerlich meinen Pflichten, meinen innern Pflichten aber nicht und jede nichterfüllte innere Pflicht wird zu einem Unglück, das sich aus mir nicht mehr rührt.¹¹⁷

A pesar de que Kafka era consciente de que “el funcionario está en constante peligro de considerar que la vida que le ofrece el «aparato» burocrático es la vida *en sí*,”¹¹⁸ seguía con obediencia y asimilaba como una necesidad pero con rechazo ese tipo de vida que la Ley

¹¹⁶*Ibidem*, B.III, S.136. (27-VIII-1916) “tus vicios de funcionario, debilidad, parsimonia, indecisión, cálculo, previsión.” p.483.

¹¹⁷*Ibidem*, B.I, S.30. (28. III 1911) “Dejando aparte mis circunstancias familiares, yo no podría vivir de la literatura, a consecuencia de la lentitud con que van surgiendo mis trabajos y de su singularidad; además, también mi salud y mi carácter me impiden entregarme a una vida que en el mejor de los casos sería incierta. De ahí que me haya buscado un puesto de funcionario en una compañía de seguros sociales. Ahora bien, esas dos profesiones son totalmente incompatibles entre sí y no es posible ser feliz con ambas al mismo tiempo. [...] En la oficina cumplo aparentemente con mis deberes, pero no con mis deberes interiores, y cada falta a mis deberes interiores se convierte en una desdicha que ya no podré sacudirme.” p.82.

¹¹⁸Alfred Weber, “El funcionario”, *apud*. Stach, *op. cit.*, p.365. El biógrafo hace la observación de que Kafka conocía personalmente al economista político autor del ensayo, con título en alemán “Der Beamte”. Publicado originalmente en *Die neue Rundschau*.

(*Gesetz*) dicta como norma. La alienación, la responsabilidad y el cumplimiento lo convertían en un burgués ejemplar que buscaba la aprobación de la Ley, pero a los ojos de su padre –representante medular de la Ley– sólo era un empleado mediocre con un trabajo que únicamente le daba para comprar pan (“*Brotberuf*”). Es por eso que cuando Karl Hermann se casó en 1911 con Elli, la hermana de Kafka y le ofreció a su ahora cuñado el puesto de supervisor en la fábrica de asbesto Prager Asbestwerke Hermann and Co., Kafka aceptó el cargo y el peso de un segundo empleo, asumiendo el hecho de hundirse más en el sometimiento al tener que ocuparse de un negocio del cual no entendía su funcionamiento y que se le presentaba como un trabajo forzado que lo arrebatava de su naturaleza interior:

Die Qual, die mir die Fabrik macht. Warum habe ich es hingehen lassen als man mich verpflichtet, daß ich nachmittags dort arbeiten werde. Nun zwingt mich niemand mit Gewalt, aber der Vater durch Vorwürfe, Karl durch Schweigen und mein Schuldbewußtsein.¹¹⁹

La Ley familiar regida por la ambición burguesa exigía el escalonamiento a una posición alta en la sociedad, a costa de sacrificar cualquier tipo de libertad:

Ich werde solange ich in die Fabrik gehen muß nichts schreiben können. Ich glaube es ist eine besondere Unfähigkeit zu arbeiten die ich jetzt fühle, ähnlich jener, als ich in der Generali angestellt war. Die unmittelbare Nähe des Erwerbslebens benimmt mir trotzdem ich innerlich so unbeteiligt bin, als es nur möglich ist, jeden Überblick so als wäre ich in einem Hohlweg, in dem ich überdies noch den Kopf senke.¹²⁰

¹¹⁹Kafka, *Tagebücher*, B.I, S.253. (28-XII-1911) “El tormento que me causa la fábrica. Por qué cedí cuando me obligaron a trabajar en ella por las tardes. Es cierto que nadie me obliga por la fuerza, pero mi padre me obliga con sus reproches; Karl, con su silencio, y mi sentimiento de culpa también.” p.211.

¹²⁰*Ibidem*, B.III, S.71. (19-I-1915) “No podré escribir nada mientras tenga que ir a la fábrica. Creo que la incapacidad de trabajar que siento ahora es una incapacidad, similar a la que sentía cuando estaba empleado en la Generali. El contacto inmediato con la vida laboral, aunque interiormente participe en ella lo menos posible, me impide toda visión de conjunto, como si estuviera metido en un desfiladero, con la cabeza, agachada.” p.427.

El trabajo y el matrimonio eran los principios básicos de la vida que todo hombre respetable de su sociedad debía seguir y acatar. En estos principios básicos estaba dado el código, la promesa de estabilidad y plenitud, la “vida en sí” que Kafka observaba con nostalgia y escepticismo:

Die Sorgen um Dich und mich sind Lebenssorgen und gehören mit in den Bereich des Lebens und würden deshalb gerade mit der Arbeit im Bureau sich schließlich vertragen können.¹²¹

En la vida dada por el aparato burocrático y el matrimonio no hay escritura. Por eso el pasaje tan revelador y muy citado del 21-VIII-1913 del *Diario* se puede percibir como una declaración de guerra proyectada en múltiples direcciones: hacia el padre de Felice que como todo padre representa la Ley –y a quien esas líneas iban dirigidas–, hacia Felice que lo aparta de su auténtico trabajo y hacia sí mismo para confrontar su condición:

Mein Posten ist mir unerträglich, weil er meinem einzigen Verlangen und meinem einzigen Beruf das ist der Litteratur widerspricht. Da ich nichts anderes bin als Litteratur und nichts anderes sein kann und will, so kann mich mein Posten niemals zu sich reißen, wohl aber kann er mich gänzlich zerrütten. Davon bin ich nicht weit entfernt. [...] Sie könnten fragen, warum ich diesen Posten nicht aufgebe und mich – Vermögen besitze ich nicht– nicht von litterarischen Arbeiten zu erhalten suche. Darauf kann ich nur die erbärmliche Antwort geben, daß ich nicht die Kraft dazu habe und, soweit ich meine Lage überblicke, eher in diesem Posten zugrundegehen, aber allerdings rasch zugrundegehen werde.¹²²

¹²¹Kafka, *Briefe an Felice*, S.412. (26-VI-1913) “Las preocupaciones concernientes a tu persona y a la mía son preocupaciones de la vida, son parte integrante del reino de la vida, y como tales, podrían ser compatibles, al fin y al cabo, con el trabajo en la oficina.” p.407.

¹²²Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.192. (21-VIII-1913) “Mi empleo me resulta insoportable porque contradice mi único anhelo y mi única vocación, que es la literatura. Dado que yo no soy nada más que literatura y no puedo ni quiero ser nada más que eso, mi empleo no podrá atraerme nunca, aunque sí puede destrozarne completamente. No estoy muy lejos de eso. [...] Usted podría preguntar por qué no dejo ese empleo e intento vivir –pues no poseo fortuna– de mis trabajos literarios. A eso sólo puedo dar la lamentable respuesta de que no tengo las fuerzas para hacerlo y, en la medida en que alcanzo cierta perspectiva sobre mi situación, más bien sucumbiré en ese empleo, si bien sucumbiré pronto, por lo menos.” p.306.

Sin escritura no hay vida para Kafka, por eso lo anterior es por extensión una declaración de guerra a la propia vida, al mismo tiempo que es una tregua del dolor, ya que la escritura está acompañada –como Claude David ha hecho notar– de tal “esfuerzo nervioso que sin riesgo no podría dedicarle más. En esa vida laboral tan irregular, a pesar de su esclavitud, es un elemento de estabilidad: al mismo tiempo es molestia y contrapeso.”¹²³

A diferencia de su amigo Max Brod, –que llevaba sus trabajos literarios a su oficina en la Dirección de Correos de Praga– Kafka tenía otro sentido de la responsabilidad; en el horario en que asistía al Instituto se tenía que ausentar de sí mismo, porque lo insignificante del trabajo exigía una división de la experiencia psíquica:

Schreiben und Bureau schließen einander aus, denn Schreiben hat das Schwergewicht in der Tiefe, während das Bureau oben im Leben ist. So geht es auf und ab und man muß davon zerrissen werden.¹²⁴

Por las fuerzas opuestas de su vida diurna y nocturna viene el desgarramiento que, entre otras causas, imposibilitan el sueño y la escritura. Porque cuando labora no escribe y cuando escribe no labora; de día sólo era funcionario y de noche sólo era poeta. Pero con la escritura epistolar hizo una excepción por tratarse de asuntos del reino de la vida:

Das zerbrechliche launische nichtige Wesen – ein Telegramm wirfts hin, ein Brief richtet es auf, belebt es, die Stille nach dem Brief macht es stumpf.¹²⁵

¹²³Claude David, *op. cit.*, p.117.

¹²⁴Kafka, *Briefe an Felice*, S.412-413. (26-VI-1913) “La literatura y la oficina se excluyen mutuamente, pues escribir es algo que gravita en las profundidades, mientras la oficina está allá arriba, en la vida. De modo que no hace uno más que ir de arriba abajo, y el resultado no puede ser otro que el desgarramiento.” p.407.

¹²⁵ Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.162. (19-IX-1917) “Mi quebradiza, caprichosa, fútil naturaleza– un telegrama la derriba, una carta la levanta, le da vida, el silencio posterior a la carta la aturde.” p.502.

Las cartas de Felice y Milena le llegaban a la oficina, y en la misma mesa leía y redactaba sus cartas íntimas y revisaba los expedientes del Instituto.¹²⁶ Es así, que la oficina como el lugar de la oposición por excelencia desata otra batalla de la épica de la escritura. Por un lado, la vida que está “arriba” imposibilita la escritura. Por el otro lado, permite que la mirada distanciada estimule la Literatura, donde inicia el desgarramiento y todo se bifurca, y resulta paradoja que vincula los opuestos en una suerte de síntesis dialéctica. Como bien observó Stach:

En el *Diario* se encuentran descripciones de compañeros de fatigas, de conversaciones en la oficina, de la melancolía de la cotidianeidad burocrática... pero casi ninguna alusión al contenido material de su trabajo. Ni un sólo «proceso» concreto es esbozado.[...] Si no tuviéramos nada más que estas anotaciones, sabríamos tan poco sobre las tareas profesionales de Kafka como sobre las de sus grandes colegas, los oficinistas Italo Svevo, Konstantino Kavafis y Fernando Pessoa.¹²⁷

Cuando Kafka escribe sobre la oficina, o cuando la oficina hace su aparición en el terreno literario, aplica su fórmula de “todo influye sobre todo” y la oficina sufre una transformación de sentido. Las actividades que realizaba no son descritas en el *Diario*, porque su insignificancia basta con el silencio, lo que sí aparece es la atmósfera, el sentimiento y la queja de oficina. La experiencia de la vida de “arriba” es llevada por Kafka a las profundidades de la escritura, bajo el artificio de un lenguaje burocrático que oculta un lenguaje de inusitada fuerza lírica. Como ya se ha mencionado, en la relación de Kafka con la escritura todo se vuelve Literatura y en este caso, como Stach observa, “las naves industriales y las salas de los tribunales se depositaron como un fino y repartido sedimento

¹²⁶“Das Bureau wird häßlicher durch das Gegenbild Deiner Briefe, aber dadurch, daß Deine Briefe ins Bureau kommen, wird es auch wieder schöner.” Kafka, *Briefe an Felice*, S.132. (26-XI-1912) “La oficina se hace más fea por el contraste que forma con tus cartas, pero por otro lado se hace más bella por ser allí donde tus cartas llegan.” p.128.

¹²⁷Stach, *op. cit.*, p.367.

en los estratos más profundos de su imaginación literaria.”¹²⁸ Y agrega: “En cuanto Kafka trabajaba, trabajaba *eso...* el trabajo y la vida, el oficio y la vida, la organización y la vida.”¹²⁹ Con esto sucede una apertura, la imposición se vuelve exposición, o como Cueto siguiere: “la imposición libera, sin duda, lo abierto, pero lo hace no sólo en la ocupación, el cegamiento y la sofocación de lo abierto como tal, sino que exhibe tal liberación como el poder y la propiedad de una posición singular.”¹³⁰ Para Cueto éste es el camino que lleva a la resolución de la libertad. Con relatos como “In der Strafkolonie” (“En la colonia penitenciaria”), “Die Verwandlung” (“La metamorfosis”) y en las novelas inconclusas *Der Verschollene* (*El desaparecido*), *Der Proceß* (*El proceso*), y *Das Schloß* (*El castillo*) Kafka interrogó el funcionamiento de la burocracia y expuso lo abierto al explorar el interior del sistema cerrado, donde la resolución de la libertad se da en la lucha por obtener frutos de un terreno árido sin horizonte.

¹²⁸ *Ibidem*, p.368.

¹²⁹ *Ibidem*, p.369.

¹³⁰ Cueto, *op. cit.*, p.57.

SEGUNDA PARTE

ENTRE EXISTIR Y DESAPARECER

I. Las *Cartas a Felice*: una extensión de la lucha

Las cartas siempre tienen un destinatario, aunque no sean enviadas lo que en ellas hay escrito se vuelve del Otro.¹³¹ Y cuando la carta halla respuesta, surge la conversación a través de la escritura, pero antes que una conversación con el Otro, se da una conversación con el sí mismo. En las cartas que Kafka escribió sólo aparece su reflejo, delinea su imagen y construye su ser en la exposición de su condición interna:

Aber ich rede immerfort von mir, schon das allein zeigt das Wesen meines Zustandes an.¹³²

Su escritura epistolar es muy abundante, mucho más extensa que la suma de sus textos narrativos. La importancia de la correspondencia, como la del *Diario* radica en que permiten la observación y el comentario. Ambos géneros al margen son equivalentes, la muestra está en los años en que las anotaciones escasean en los cuadernos y las misivas abundan. En estos escritos íntimos hay una suerte de ejercicio autobiográfico o como sugiere Oscar Caeiro son “una expresión acompasada del ritmo de la vida,”¹³³ ahí se abriga la memoria: en el *Diario* como un secreto por guardar y en las *Cartas* como un secreto por

¹³¹“Geschriebene Briefe gehn nicht verloren, verloren gehn nur Briefe, die nicht geschrieben wurden.” Kafka, *Briefe an Felice*, S.395. (7-VI-1913) “Las cartas que se escriben no se pierden, sólo se pierden las que no han sido escritas.” p.390.

¹³²*Ibidem*, S.595. (6-VI-1914) “Pero no hago otra cosa que hablar de mí, ya de por sí esto muestra la naturaleza de mi situación interna.” p.600.

¹³³Oscar Caeiro, *Kafka y sus consecuencias*, p.120.

transmitir. El secreto al ser escrito se preserva aunque la intención sea la contraria. Para Reiner Stach las *Cartas* son una vivencia en sí mismas, son expresión y una entrega de la vida:

La carta se enraíza en la vivencia, pero la formulación de una carta es en sí misma una vivencia, en tanto que deriva de una conciencia concentrada, completamente replegada en sí misma. La carta puede ser expresión de una subjetividad conmocionada, insegura, pero en tanto que se expresa ya es un poco menos insegura. [...] La carta que expresa un vacío desesperado pone algo en su lugar.”¹³⁴

El vacío que llenan las *Cartas* dedicadas a Felice Bauer, Grete Bloch y Milena Jesenská, se podría pensar que es el de la insegura y compleja educación sentimental, porque estos escritos ostentan una particular potencia creativa originada por la pasión, no distinta de la enfermedad, donde los sentimientos hacia ellas son producto de la escritura. Es así que estos testimonios de pasión desbordada podrían semejar una ficción romántica – a modo de un Werther moderno–, una desesperada e irónica novela epistolar en una sola dirección, porque las respuestas de las destinatarias se han perdido.¹³⁵ Sólo se oye una voz. El lector tiene que imaginar a las apeladas, llenar los espacios que quedan en la corriente de escritura que es una conversación con fantasmas. Un diálogo sostenido por la paradoja:

Die leichte Möglichkeit des Briefschreibens muß – bloß theoretisch angesehen – eine schreckliche Zerrüttung der Seelen in die Welt gebracht haben. Es ist ja ein Verkehr mit Gespenstern und zwar nicht nur mit dem Gespenst des Adressaten, sondern auch mit dem eigenen Gespenst, das sich einem unter der Hand in dem Brief, den man schreibt, entwickelt oder gar in einer Folge von Briefen, wo ein Brief den andern erhärtet und sich auf ihn als Zeugen berufen kann. Wie kam man nur auf den Gedanken, daß Menschen durch Briefe

¹³⁴ Reiner Stach, p. *op. cit.*, 194.

¹³⁵ Sólo se conservan algunas cartas que Grete Bloch escribió. Ante el silencio del interlocutor Kafka se cuestiona: “Heißt es ein Gespräch führen, wenn der andere schweigt und man um den Schein des Gespräches aufrechtzuerhalten, ihn zu ersetzen sucht, also nachahmt, also parodiert, also sich selbst parodiert.” Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.230. (8-V-1922) “¿Es que acaso es tener una conversación cuando el otro calla y uno, para mantener la apariencia de conversación, trata de sustituirlo, o sea, lo imita, o sea, lo parodia, o sea, se parodia a sí mismo?”, p.565.

miteinander verkehren können! Man kann an einen fernen Menschen denken und man kann einen nahen Menschen fassen, alles andere geht über Menschenkraft. Briefe schreiben aber heißt, sich vor den Gespenstern entblößen, worauf sie gierig warten.¹³⁶

Con las cartas Kafka se desnudó ante el Otro, ante los fantasmas externos y los de su interior, provocando con esto la “desintegración de su alma” en el mundo. La primera experiencia, la más prolongada, intensa y quizá más importante la sostuvo con Felice Bauer, de la cual nada se sabía hasta que en 1967 tras la publicación de las cartas se reveló el enigma de la prometida de Kafka, que en el *Diario* había sido nombrada sólo con una discreta F., a modo de la letra K. que tiende a la invisibilidad.

En 1955 Felice Bauer vendió a la Editorial Schocken las cartas que Kafka le escribió y también una parte que poseía de la correspondencia dirigida a su amiga Grete Bloch. El resto de las cartas a Grete estaban custodiadas por su abogado, y tras la muerte de la receptora se le facilitaron las fotocopias de los documentos a Max Brod. Con la publicación de esta correspondencia se abrió otra cara del mito de Kafka, que no deja de tener considerables resonancias sobre su vida y obra, que ya se perfilaban en el *Diario*, pero bajo la dirección del envío se amplía el panorama como bien observó Elias Canetti:

die Briefe an Felice sind sein erweitertes Tagebuch, es hat den Vorteil, daß er es wirklich täglich führt, daß er sich hier häufiger wiederholen und damit einem wesentlich Bedürfnis seiner Natur nachgeben kann. [...] Und selbst Sprunghaftigkeit, die sich ein so bewußter Geist innerhalb der verinzelten Eintragung einer Tagebuches nicht gern erlaubt, weil er sie als Unordnung empfindet, ist in der Abfolge eines Briefes sehr wohl möglich.¹³⁷

¹³⁶Kafka, *Briefe an Milena*, S. 259-260. “La sencilla posibilidad de escribir cartas debe de haber provocado – desde un punto de vista meramente teórico- una terrible desintegración de almas en el mundo. Es en efecto una conversación con fantasmas (y para peor no sólo con el fantasma del destinatario, sino también con el del remitente) que se desarrolla entre líneas en la carta que uno escribe, o aun en una serie de cartas, donde cada una corrobora la otra y puede referirse a ella como testigo. ¿De dónde habrá surgido la idea de que las personas podían comunicarse mediante cartas? Se puede pensar en una persona distante, se puede aferrar a una persona cercana, todo lo demás queda más allá de las fuerzas humanas. Escribir cartas, sin embargo, significa desnudarse ante los fantasmas, que lo esperan ávidamente.” p.239.

¹³⁷Elias Canetti, *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice*, S.18 “Las cartas a Felice constituyen una especie de diario ampliado, que posee la ventaja de que realmente lo escribe a diario, de que aquí puede repetirse más a menudo, cediendo así a una necesidad esencial de su naturaleza. [...] Y dentro del marco de

El *Diario* y las *Cartas* ponen de manifiesto todos los elementos que al mismo tiempo permiten e impiden vivir y escribir. La carta exige claridad y amplios detalles explicativos, mientras que el *Diario* anula la simulación de conversar para expresar impresiones más directas. Es por eso que Kafka en su afán de transparencia y entrega quiere que la correspondencia sea tan inmediata como el *Diario*:

Wie wäre es, Liebste, wenn ich Dich statt Briefe – Tagebuchblätter schicken würde? Ich entbehre es, daß ich kein Tagebuch führe, so wenig und so nichtiges auch geschieht und so nichtig ich alles auch hinnehme. Aber ein Tagebuch, das Du nicht kennen würdest, wäre keines für mich. Und die Veränderungen und Auslassungen, die ein für Dich bestimmtes Tagebuch haben müßte, wären für mich gewiß nur heilsam und erzieherisch. [...] Der Unterschied gegenüber den Briefen wird der sein, daß die Tagebuchblätter vielleicht manchmal inhaltsreicher, gewiß aber immer noch langweiliger und noch roher sein werden, als die Briefe sind.¹³⁸

En otra ocasión se lee:

Es würden schließlich doch unleidliche Dinge darin stehn, ganz unmögliche Dinge, und wärest Du den, Liebste, imstande, die Blätter dann nur als Tagebuch und nicht als Brief zu lesen?¹³⁹

Ya sea en las *Cartas* o en el *Diario*, las confesiones de Kafka están guiadas por una vía positiva y una negativa que actúan paralelamente. Por un lado, la fuerza y la imaginación

una carta incluso es posible hacer saltos que un espíritu tan lúdico no se permitiría dentro de la anotación de un diario, puesto que los sentiría como algo desordenado. *El otro proceso de Kafka. Sobre las cartas a Felice*, p.29.

¹³⁸Kafka, *Briefe an Felice* S.336 (Del 13 al 14-III-1913) “¿Qué te parecería, mi amor, si en lugar de cartas te enviara hojas de diario? Echo en falta el llevar un diario, por pocas y nimias que sean las cosas que me ocurren, y por mucha que sea la indiferencia con que las tomo. Pero un diario que tú no conocieras no sería un diario para mí. Y las modificaciones y omisiones que habría de tener un diario a ti destinado, sólo podrían ser saludables y educadoras para mí. [...] La diferencia, en comparación con las cartas, consistirá en que a veces las hojas del diario serían más ricas en contenido, pero eso sí, siempre más aburridas y más crudas que las cartas.” p.330.

¹³⁹*Ibidem*, S.342. (Del 17 al 18-III-1913) “Al fin y al cabo en el diario sólo se leerían cosas insoportables, absolutamente imposibles, y además, mi amor, ¿estarías en condiciones de leer esas hojas sólo en tanto que diario, no como carta?” p.335.

creativa son estimuladas y los pesares se mitigan. Por el otro lado, las cartas imposibilitan la escritura y son portadoras de desdicha. En la correspondencia con Felice hizo explícito en diversas ocasiones el vacío que pretendía ser llenado:

Du hast recht, Felice, ich zwinge mich in der letzten Zeit öfters, Dir zu schreiben, aber mein Schreiben an Dich und mein Leben sind sehr nahe zusammengerückt, und auch zu meinem Leben zwingen ich mich; soll ich das nicht?¹⁴⁰

Daß ich mich unmittelbar nach den letzten Worten mit Verwandten zu Tische setze, um Dir zu schreiben, während früher immer mein Schreiben vorherging und ich also, als ich für Dich die Feder nahm, mich auf einer höheren Stufe, ob im Glück oder im Unglück, vorfand –das stört mich.¹⁴¹

Liebste, heute schreibe ich Dir vor meinem Schreiben, damit ich nicht das Gefühl habe, Dich warten zu lassen, damit Du nicht mir gegenüber bist, sondern an meiner Seite und damit ich beruhigter dann für mich schreibe, denn, im Vertrauen gesagt, ich schreibe seit paar Tagen schrecklich wenig, ja fast nichts, ich habe zu viel mit Dir zu tun, zu viel an Dich zu denken.¹⁴²

En los fragmentos anteriores la constante que se observa es que vivir para escribir cartas implica un desplazamiento que deja un vacío en la vida para la Literatura. Pero la imposibilidad que todo lo abarca es parte del método. En las *Cartas* motivadas por el

¹⁴⁰*Ibidem*, S.341. (Del 17 al 18-III-1913) “Tienes razón, Felice, en los últimos tiempos con frecuencia me fuerzo a escribirte, pero el hecho de vivir y el hecho de escribirte son dos cosas que se me han convertido casi en una, de modo que también me fuerzo a vivir; ¿no debería hacerlo?” p.335.

¹⁴¹*Ibidem*, S.242. (Del 10 al 11- I-1913) “El hecho de sentarme a la mesa para escribirte inmediatamente después de intercambiar las últimas palabras con los parientes, es algo que me molesta; antes solía ponerme a escribirte al terminar de escribir para mí, y de ese modo, ya fuera para mi fortuna o mi desgracia, al coger la pluma para ti me encontraba en un estadio más elevado.” p.238.

¹⁴²*Ibidem*, S.95. (15-XI-1912) “Mi amor, hoy te escribo antes de ponerme a escribir para mí, para así no tener la sensación de que te hago esperar, para así no tenerte delante de mí, sino a mi lado, y para así trabajar con más tranquilidad, pues, te lo digo confidencialmente, desde hace algunos días escribo terriblemente poco, prácticamente nada, estoy excesivamente ocupado contigo, pienso en ti demasiado.” p.93.

pensar demasiado en el Otro –y por tanto en sí mismo–, Kafka desplegó todos los recursos y herramientas de la Literatura:

Jetzt habe ich mein Leben um das Denken an Sie erweitert und es gibt wohl kaum eine Viertelstunde während meines Wachseins, in der ich nicht an Sie gedacht hätte, und viele Viertelstunden, in denen ich nichts anderes tue. Aber selbst dieses steht mit meinem Schreiben im Zusammenhang, nur der Wellengang des Schreibens bestimmt mich und gewiß hätte ich in einer Zeit matten Schreibens niemals den Mut gehabt, mich an Sie zu wenden. [...] Wie Sie nun aber auch mit meinem Schreiben verschwistert sind, trotzdem ich bis dahin glaubte, gerade während des Schreibens nicht im geringsten an Sie zu denken, habe ich letzthin staunend gesehn.¹⁴³

Felice se halla íntimamente ligada a su trabajo literario porque con ella o a través de ella, Kafka inauguró su entrada en la tradición de los escritores epistolares que tanto leía y admiraba como Heinrich von Kleist, Gustave Flaubert, Theodor Fontane, Friedrich Hebbel:

Wieder komme ich, Liebste, von Hebbels Briefen zu Dir. Ich weiß nicht, wie Menschen, die von einem bürgerlichen Beruf und von bürgerlichen Sorgen ausgefüllt sind, solche Briefe lesen, in denen sich ein Mensch aus seinem durch die dichterische Arbeit aufgeregten und ewig, selbst in der Ohnmacht, strömenden Innern mit den wildesten Selbstgeständnissen erhebt, – ich fühle ihn tatsächlich (trotzdem ich, mit ruhigem Auge gemessen, soweit von ihm entfernt bin, wie der kleinste Mond von der Sonne) ganz nahe an meinem Leib, er klagt an meinem Hals, er rührt an meine Schwächen unmittelbar mit seinen Fingern und manchmal, selten genug, reißt er mich mit sich fort, als wären wir zwei Freunde.¹⁴⁴

¹⁴³*Ibidem*, S.66. (1-XI-12) “Ahora mi vida se ha hecho más ancha de pensar en usted, apenas pasa un cuarto de hora estando despierto sin que le haya dedicado un pensamiento, así como muchos otros cuartos de hora en los que no hago otra cosa que pensar en usted. Pero incluso esto mismo está en relación con mi literatura, estoy determinado únicamente por las oscilaciones de mi actividad literaria, y puede darse por cierto que en una época de decaimiento en lo que a escribir se refiere, no hubiese tenido el valor de dirigirme a usted. [...]Últimamente he visto con asombro de qué manera se halla usted ligada íntimamente a mi trabajo literario, pese a que, hasta el momento, precisamente creía no pensar lo más mínimo en usted al escribir.” p.65.

¹⁴⁴*Ibidem*, S.274. (Del 28 al 29-I-1913) “De nuevo vengo a ti desde las cartas de Hebbel. No sé cómo pueden leer estas cartas seres absorbidos por una profesión y por unas preocupaciones burguesas, cartas de las que surge un hombre, su torrencial entraña siempre agitada, incluso en sus momentos de impotencia, por su labor poética creadora, un hombre que hace las confesiones más crudas —yo le siento realmente contra mi cuerpo (pese a que si se miden las cosas con ojos serenos, estoy tan alejado de él como el más pequeño de los satélites lo está del sol), se queja abrazado de mi cuello, palpa mis debilidades inmediatamente con sus dedos, y algunas veces, con bastante poca frecuencia, me lleva consigo, como si fuéramos dos amigos.” p.269.

Al igual que en las cartas de Hebbel, Kafka surge como un hombre que hace las confesiones más crudas con su torrencial entraña siempre agitada, incluso en sus momentos de impotencia, por su labor poética creadora. Por eso Kafka pertenece a la pléyade de los grandes escritores de cartas, porque como lo hace notar Ricardo Piglia “le escribe al otro lo que ha vivido. Escribe para que el otro lea el sentido nuevo que la narración [produce] en lo que ya se ha vivido.”¹⁴⁵ Por la precisión y la revelación de detalles íntimos vinculados con sus textos narrativos, el lector puede encontrar en las cartas muchas de las claves de la obra kafkiana: el compromiso con la escritura, la figura del soltero, la posición paradójica del matrimonio.

Las cartas a Felice Bauer que contienen dichas claves duró cinco años, en los que se encontraron en algunas ocasiones en Berlín, viajaron juntos a Munich, Budapest, Marienbad y Bodenbach, en total no se vieron más de veinte veces, hubo dos compromisos matrimoniales rotos y más de quinientas cartas y postales. Su primer encuentro fue el 13 de agosto de 1912 en casa de Max Brod. Una semana después, el 20 de agosto, Kafka escribió en su *Diario* la impresión que ella le provocó:

Frl. Felice Bauer. Als ich am 13. VIII zu Brod kam, saß sie bei Tisch und kam mir doch wie ein Dienstmädchen vor. Ich war auch gar nicht neugierig darauf, wer sie war, sondern fand mich sofort mit ihr ab. Knochiges leeres Gesicht, das seine Leere offen trug. [...] Fast zerbrochene Nase. Blondes, etwas steifes reizloses Haar, starkes Kinn. Während ich mich setzte, sah ich sie zum erstenmal genauer an, als ich saß, hatte ich schon ein unerschütterliches Urteil.¹⁴⁶

¹⁴⁵Ricardo Piglia, “Un relato sobre Kafka” en *El último lector*, p.53.

¹⁴⁶Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.79. (20-VIII-1912) “La señorita Felice Bauer. Cuando llegué a casa de Brod el 13 de agosto ella estaba sentada a la mesa y, sin embargo, me pareció una criada. No tuve la más mínima curiosidad por saber quién era, pero enseguida me entendí con ella. Cara larga, huesuda, que mostraba abiertamente su vacío. [...] Nariz casi rota. Pelo rubio, algo lacio, nada atractivo, barbilla robusta. Mientras me sentaba la miré por vez primera con más detenimiento; cuando estuve sentado ya tenía un juicio inquebrantable.” p.277.

El 20 de septiembre –un mes después del primer encuentro–, Kafka inició la correspondencia con la primera carta, en la que le recordaba que él era con quien, en la velada en casa de los Brod había prometido hacer un viaje en conjunto a Palestina. Entre la primera y la segunda carta que Kafka le envió, escribió “Das Urteil” (“La condena”) donde todo gira en torno de la naturaleza de las cartas y se anuncia el inevitable fracaso que supone el matrimonio. En las siguientes dos semanas escribió cinco capítulos de la novela *Der Verschollene* (*El desaparecido*) y *Die Verwandlung* (*La metamorfosis*). En los primeros meses de correspondencia –en los que Kafka le dirigió más de cien cartas– también publicó su primer libro: *Betrachtung* (*Contemplación*). Con la creciente actividad literaria, Kafka no sólo devino en escritor, sino también en autor: identidad con la que se presentó ante Felice para advertirle de su posición que no aceptaba medida ni reserva:

»Maß und Ziel« setzt die menschliche Schwäche schon genug. Müßte ich mich nicht auf dem einzigen Fleck, wo ich stehen kann, mit allem einsetzen, was ich habe? Wenn ich das nicht täte, was für ein heilloser Narr wäre ich! Es ist möglich, daß mein Schreiben nichts ist, aber dann ist es auch ganz bestimmt und zweifellos, daß ich ganz und gar nichts bin. Schone ich mich also darin, dann schone ich mich, richtig gesehen, eigentlich nicht, sondern bringe mich um.¹⁴⁷

Kafka encontró en Felice un depositario de sus quejas y temores sin fin, más allá del silencio del *Diario*. Con las cartas escribió para el Otro, exteriorizó el silencio de las profundas regiones del ser y las quejas que abarcaban todo el espectro de su conciencia. Por eso se aferró –por encima de la distancia entre Praga y Berlín– a un cuerpo invisible hecho

¹⁴⁷Kafka, *Briefe an Felice*, S.76. (5-XI-1912) “Bastante medida y finalidad plantea de por sí la flaqueza humana. ¿Acaso no sería mi deber ponerme en juego, con todo lo que tengo, en el único lugar donde puedo tenerme en pie? ¡Menudo loco incurable sería, si no lo hiciera! Es posible que mi literatura sea una nulidad, pero igualmente seguro e indudable es, en tal caso, que yo no soy absolutamente nada. Si me reservo en este terreno, en realidad, y bien mirado, no me reservo, sino que me mato.” p.74.

de palabras que lo escuchaba aunque no lo pudiese comprender.¹⁴⁸ Con cada carta Kafka volvía a Felice porque volvía a escribir y con la escritura volvía a sí mismo, donde siempre se podía construir, corregir y aniquilar. La carta era un espacio que le permitía la repetición metódica de sus obsesiones, que como observa Canetti rayaba en el límite de la letanía:

Wenn jemand sich über die Notwendigkeit und die Funktion von »Litaneien« klar war, so war Kafka.¹⁴⁹

El que escribe como si rezara, repite una y otra vez la letanía para ser escuchado (*Erhörung*), en el *Diario* Kafka estableció el método y con las cartas lo concretó. Felice no sólo se presentó como la oyente, sino como la escucha misma, la promesa de salvación, que no lo podía salvar, pero que sostenía y alimentaba la promesa de la escritura con sus respuestas, en las que Kafka hallaba la sangre de su corazón como un vampiro:

Was Du mir an Liebe zuwendest, geht mir als Blut durch das Herz, ich habe kein anderes.¹⁵⁰

Liebste, wie ich aus Deinen Briefen mein Leben sauge, das kannst Du Dir nicht vorstellen.¹⁵¹

¹⁴⁸“Die Entfernung ist so groß, ihr ewiges Überwinden so quälend, man läßt eben manchmal nach und kann sich im Augenblick nicht fassen . Und dazu kommt noch meine elende Natur, die nur dreierlei kennt:Losspringen, zusammenfallen und hinsiechen. Der Wechsel dieser drei Möglichkeiten macht mein Leben aus.” *Ibidem*, S.261. (21-I-1913) “La distancia es tan grande, tan atormentador el tener que estar vencíendola continuamente, que a veces desfallece uno y por un momento no puede controlarse. A esto hay que añadir mi lamentable naturaleza, la cual sólo conoce tres posibilidades: saltar, derrumbarse y languidecer. La alternación de estas tres posibilidades constituye mi vida.” p.256.

¹⁴⁹Canetti, *op. cit.*, S.18. “Si alguien fue consciente de la necesidad y la función de las “letanías”, ese alguien fue Kafka.”p.29.

¹⁵⁰Kafka, *Briefe an Felice*, S.384. (16-V-1913) “El amor que de ti me llega pasa por mi corazón como si fuera sangre, no tengo otra.” p. 379.

¹⁵¹*Ibidem*, S.406. (22-VI-1913) “Mi amor, no puedes imaginarte de qué manera extraigo de tus cartas la sustancia de mi vida.” p.401.

Gilles Deleuze y Félix Guattari ven algo de Drácula en Kafka porque el que vela por la noche y en el día se encierra en su “oficina-castillo” necesita la fuerza vital que le proporciona la sangre para que el cuerpo físico pueda escribir y por lo tanto vivir. Cuando Felice aceptó el juego de cartas se puso al servicio de su trabajo literario, al firmar un pacto de ecos fáusticos –del que no conocía las reglas, ni entendía del todo–. El pacto consistía en “un flujo de cartas por un flujo sanguíneo”.¹⁵² Canetti reafirma la idea con una observación similar:

Der Kampf, den er um diese Karft führt, die ihre regelmäßigen Briefe ihm geben, hat einen Sinn, es ist keine eitle Korrespondenz, kein Selbstzweck, keine bloße Genugtuung, sie dient seinem Schreiben.¹⁵³

Kafka no podía pasar ni siquiera dos días sin cartas, porque la abstinencia, el ayuno, significaba angustia y lamentaciones. Muchas veces le repitió a Felice que pocas líneas le bastaban, pero que las necesitaba, aunque sólo fueran dos frases y su firma. En su sed de cartas Kafka se dio cuenta de que sin proponérselo le estaba provocando a Felice un daño consciente, al forzarla a escribir, a pensar en él, a quererlo. Entonces se propuso defenderla de él, liberarla de él:

Dispensieren soll ich Dich vom Briefeschreiben? Liebste, das wäre wenig. Aber von mir Dich befreien, das wäre eine gute Leistung. Aber ich kann ja eben nicht einmal auf die Breife verzichten. Ich bin von dem Bedürfnis nach Nachrichten von Dir ganz durchsetzt. Zu den nebensächlichsten Lebensäußerungen bekomme ich nur durch Deine Briefe Fähigkeit. Um den kleinen Finger richtig zu rühren, brauche ich Deinen Breif.¹⁵⁴

¹⁵² Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, p.47.

¹⁵³ Canetti, *op. cit.*, S.17 “La lucha que él desencadena por conseguir esa fuerza que le proporcionan las cartas diarias de ella, tiene un sentido: no se trata de un epistolario fútil, de un fin en sí mismo, de una mera satisfacción, sino que está al servicio de su creación literaria.” p.27.

¹⁵⁴ Kafka, *Briefe an Felice*, S.350. (30-III-13) ¿Debería dispensarte de escribir? Mi amor, eso sería poca cosa. En cambio lo que sería una buena acción es liberarte de mí. Pero no puedo ni por un momento renunciar a tus cartas. La necesidad de tener noticias tuyas es algo que ocupa todo mi ser. Sólo tus cartas me hacen capaz de exteriorizar las cosas más secundarias de la vida. Tengo necesidad de una carta tuya para mover adecuadamente el dedo meñique. p.344.

En un principio Kafka le pidió a Felice que le escribiera un diario, para compartir el método de contar el paso de los días, para que la imagen de su amada cobrara vida en los detalles cotidianos como son la ropa que llevaba al trabajo, lo que acostumbraba a desayunar, el nombre de las personas que la rodeaban, los libros que tenía en su biblioteca, o el paisaje que dominaba desde la ventana de la oficina.¹⁵⁵ Pero al darse cuenta de que el influjo de poder la tiranizaba, le rogó que sólo le escribiera una vez a la semana, porque no podía y no estaba en condiciones de soportar las cartas diarias. La misma sangre que le daba vida lo enfermaba con la imposibilidad de escribir y de desaparecer:

Liebe Felice, warum machen mich Deine Briefe schwach und halten mir die Feder fest, die ohne Unterbrechung das Wahre über mich, die traurigen Enthüllungen schreiben will?¹⁵⁶

Ya fuera impulso o parálisis, salud o enfermedad, Felice vinculada a su Literatura representaba una justificación de sí mismo y de su existencia:

Dann sind mir auch Deine Briefe jetzt, seitdem wir einander ruhig liebhaben unbedingt eine Hilfe zum Leben; jemand und nicht nur jemand sondern die Liebste sorgt für mich und ich springe von Deinem Briefe in einem bessern Zustand zu meiner Arbeit auf. Aber trotzdem, trotzdem –¹⁵⁷

¹⁵⁵“ein Brief macht Mühe, wie man es auch anschaut; schreiben Sie mir doch ein kleines Tagebuch, das ist weniger verlangt und mehr gegeben.” *Ibidem*, S.46. (28-IX-1912) “toda carta produce molestias, se mire como se mire, escribeme, pues, un pequeño diario, eso es pedir menos y dar más” p.46.

¹⁵⁶*Ibidem*, S.330. (9-III-13) “Querida Felice, ¿por qué tus cartas me vuelven débil y paralizan mi pluma, que no quiere sino escribir continuamente la verdad sobre mí, las tristes revelaciones?” p.324.

¹⁵⁷*Ibidem*, S.153. (3-XII-1912) “Desde que nos amamos serenamente, tus cartas se han convertido en una imprescindible ayuda para mi existencia; alguien, y no solamente alguien, sino la que es mi amada, se preocupa por mí, y esto me hace saltar de tu carta a mi trabajo en un mejor estado de ánimo. Y sin embargo, sin embargo...” p.149.

Ich habe ja Dich, Liebste, also eine zweite Berechtigung zum Leben, nur bleibt es eine Schande, die Berechtigung zum Leben bloß aus dem Dasein der Geliebten zu holen.¹⁵⁸

En tanto que Felice era una justificación, Cannetti considera que su importancia reside en el simple hecho de existir, de que no fuera inventada. Pero Piglia repara en que ella es una desconocida, un personaje en muchos sentidos inventado por las cartas que permite analizar sus procedimientos de escritura, pero sobre todo es una estrategia de lectura. Felice es la construcción de la figura del lector: “presente como todo lector en su ausencia”.¹⁵⁹ El pacto fáustico que se desarrollaba entre amor y tiranía, realidad e imaginación, es donde reside según Piglia la justificación más importante –por lo menos para la Historia de la literatura– que representa Felice:

Kafka ha construido imaginariamente, podemos conjeturar, la figura de la lectora que se desvela con sus manuscritos. Las cartas son una prueba de ese mecanismo de control y seducción (y esclavitud). Obligar al otro a leer.¹⁶⁰

Los amantes se encontraban en la lectura, la zona de seguridad y deseo erótico sin sensualidad, donde Kafka tenía el sentimiento de poseer a Felice, la cual era su mujer ideal o la metáfora de su mujer ideal, porque era estenotipista –en la empresa Carl Lindström S.A.– y por lo tanto se presentaba ante sus ojos como una mujer-máquina de copiar, lectora-copista obligada a leer y responder para que él pudiera buscarse a sí mismo al espiar los efectos que producía su escritura. El deseo de Kafka era fundamentalmente ontológico: deseaba ser Felice, ser en Felice, ser su habitante, como ella lo era, en tanto personaje que habitaba en él. Por eso todo lo que Kafka le escribió está marcado por el tormento:

¹⁵⁸*Ibidem*, S. 163. (Del 6 al 7-XII-1912) te tengo a ti, mi amor, y por lo tanto tengo una segunda justificación para vivir, pero ello no deja de ser una vergüenza, el hecho de que busque uno justificar su vida en la existencia de su amada. p.158.

¹⁵⁹Piglia, *op. cit.*, p.40.

¹⁶⁰*Ibidem*, p. 62.

Du sagst es selbst, ich will Dich nicht quälen; Du bist zwar mein eigenes Selbst und dieses quäle ich von Zeit zu Zeit, das tut ihm gut, aber Du bist mein innerstes und zartestes Selbst und das möchte ich allerdings um alles in der Welt gern verschonen und in vollkommener Ruhe halten. Und trotz des besten Willens – es muß die Feder sein, die in meiner Hand ihre eigenen bösen Wege geht.¹⁶¹

El tormento se muestra como el elemento mediador entre la proximidad y lo lejano, entre la seducción y la lectura, entre el Yo y el Otro, porque el lenguaje de la correspondencia amorosa es el de los sentimientos, que dejan de ser sentimientos bajo el influjo de la razón y la búsqueda de la creación de un ser hecho a partir de las quejas y los temores internos. Antes de que Kafka conociera a Felice, se preguntaba si se podría atar a una muchacha mediante la escritura. Una vez que la conoció obtuvo la respuesta:

Es ist ja ein so schlimmes, schweres Leben, wie kann man auch einen Menschen mit bloßen geschriebenen Worten halten wollen, zum Halten sind die Hände da.¹⁶²

La invención del seductor es un producto de su propio producto, que sólo es posible en la distancia, en el tormento, de una manera artificial, carta tras carta. El Kafka seductor no podía tener rostro, porque se avergonzaba de él. Todo lo relacionado con el cuerpo lo repudiaba. Por eso Piglia observa que “Kafka se da a leer no sólo para seducir, sino también para mantener a distancia,”¹⁶³ porque únicamente en el alejamiento concebía el acercamiento. Una relación sólo era posible sin cuerpo y desde el escritorio, donde se daba

¹⁶¹Kafka, *Briefe an Felice*, S.154. (3-XII-1912) “Tú misma lo dices, yo no quiero atormentarte; sin duda eres mi propio yo, y a éste le atormento de cuando en cuando; eso le sienta bien, pero tú eres mi yo más íntimo y delicado, de él quisiera no abusar por nada del mundo, esa es la verdad y mantenerlo en una paz perfecta. Pero pese a mi mejor voluntad debe ser la pluma, que aun en mi mano sigue sus propias perversas inclinaciones.” p.150.

¹⁶²*Ibidem*, S. 107. (Del 20 al 21-XI-1912) “En una vida tan miserable y difícil, cómo va uno a poder retener a una persona mediante meras palabras escritas, para retener están las manos.” p.104.

¹⁶³Piglia, *op. cit.*, p.41.

la intimidad, el deseo, el derecho al Otro. Apartarse del escritorio suponía renunciar a las cartas y por ende separarse de la lectora y perder a la mujer ideal:

Und mit welcher Hand, in welchem Traum hast Du das niedergeschrieben, daß ich Dich ganz erworben habe? Liebste, das glaubst Du, in einem Augenblick, in der Ferne. Aber zum Erwerben in der Nähe, für die Dauer, dazu gehören andere Kräfte, als das Muskelspiel, das meine Feder vorwärtstreibt. Glaubst Du es nicht selbst, wenn Du es überlegst? Scheint mir doch manchmal, daß dieser Verkehr in Briefen, über den hinaus ich mich fast immerfort zur Wirklichkeit sehne, der einzige meinem Elend entsprechende Verkehr ist (meinem Elend, das ich natürlich nicht immer als Elend fühle), und daß die Überschreitung dieser mir gesetzten Grenze in ein uns gemeinsames Unglück führt. Liebste, ich habe genug Einbildungskraft, um mir zu sagen, daß ebenso wie ich, wenn ich an mich denke, bei Dir bleiben muß, an Dich gedrückt und niemals Dich lassend, – ich wiederum, wenn ich an Dich denke (wie mischen wir uns, aber wieder ununterschieden in meinem Kopf, das ist das Schlimme), mich mit allen Kräften von Dir fernhalten müßte. Ach Gott, was wird das für ein Ende nehmen!¹⁶⁴

Cuando la distancia geográfica terminó por perfilarse como el alejamiento definitivo, cuando parecía que la relación ya no se podía sostener en el papel, Kafka tendió el último recurso retórico para dilatar la correspondencia y preservar el foco de su justificación, fuente de vida, germen de escritura. El 16 de junio de 1913 le escribió una carta en la que le proponía matrimonio –a consideración de Canetti se trata de la más extraña petición de matrimonio¹⁶⁵–, lo que le ofrecía a Felice era su imposibilidad de convivencia humana, la pérdida de una vida apacible y la ganancia de un hombre enfermo, débil, insociable,

¹⁶⁴Kafka, *Briefe an Felice*, S.304. (Del 17 al 18-II-13) “¿Y con qué mano, en qué sueño has escrito que te he conquistado enteramente? Mi amor, tal cosa la crees momentáneamente, desde lejos. Pero el conquistar de cerca, de forma duradera, es algo que requiere otras fuerzas que las del juego muscular que hace avanzar a mi pluma. ¿No crees tú misma así, si te paras a pensarlo? A veces me parece que esta relación epistolar, que aspiro casi continuamente a dejar atrás con el sólo fin de pasar a los hechos reales, es la única relación que cuadra con mi miseria (mi miseria, que, naturalmente, no siempre la siento como tal), y que la transgresión de esta frontera que me está fijada, nos conduce a una desdicha común, a ti y a mí. Amor mío, tengo la suficiente imaginación para decirme que, de igual modo que si pienso en mí me es preciso permanecer a tu lado, apretado contra ti y sin soltarte jamás, si, en cambio, es en ti en quien pienso (qué mezclados estamos en mi mente, pero de una manera indiferente, eso es lo malo) debería mantenerme alejado de ti con todas mis fuerzas. ¡Dios mío, ¿cómo terminará todo esto?!” p.300.

¹⁶⁵Canetti, *op. cit.*, p.83.

taciturno, triste, rígido. Le dice que sólo tiene salud para él mismo y no para una mujer o hijos:

Statt daß Du Dich für wirkliche Kinder opfern würdest, was Deiner Natur als der eines gesunden Mädchens entsprechen würde, müßtest Du Dich für diesen Menschen opfern, der kindlich, aber im schlimmsten Sinne kindlich ist und der vielleicht im günstigsten Fall buchstabenweise die menschliche Sprache von Dir lernen würde. Und in jeder Kleinigkeit würdest Du verlieren, in jeder.¹⁶⁶

Kafka pedía lo imposible y lo imposible le fue dado. Felice aceptó la propuesta con todos los inconvenientes y así continuó el juego de cartas al servicio de la Literatura. En los meses siguientes, Kafka evaluaba su decisión del matrimonio y sopesaba la pérdida de la soledad que requería para escribir, entonces se dedicó a convencer a Felice de claudicar, la persuadió para que lo aceptara paralelamente al rechazo:

Und nun Liebste, nimm mich hin, aber vergiß nicht, aber vergiß nicht, mich zur rechten Zeit fortzustoßen!¹⁶⁷

Parece que la insistencia cobró efecto y las cartas de Felice se hicieron cada vez más irregulares, breves, impersonales. El 16 de septiembre de 1913 Kafka estuvo en Venecia y tuvo una crisis de soledad que lo llevó a despedirse de Felice. Tras un mes de silencio ella volvió a escribir, se reunieron brevemente en Berlín y la correspondencia prosiguió, pero cada vez con más reticencias por parte de ella y con más quejas por parte de él. Las cartas que eran cada vez más espaciadas, breves e impersonales apuntaban a la ruptura hasta que

¹⁶⁶Kafka, *Briefe an Felice*, S.403 (16-VI-1913) En vez de sacrificarte por unos hijos reales —lo que encajaría con la naturaleza de una muchacha sana como tú— te verías obligada a sacrificarte por este hombre infantil, pero infantil en el peor de los sentidos, este hombre que, en el mejor de los casos, tal vez aprendería de ti a deletrear el lenguaje humano. Y en todas las cosas sin importancia saldrías perdiendo, en todas. p.397.

¹⁶⁷*Ibidem*, S.330 (Del 7 al 8-III-1913) “Y ahora, mi amor, tóname, ¡pero no olvides, no olvides rechazarme a su debido tiempo!” p.324.

entró Grete Bloch en el panorama. Grete era amiga de Felice, también era estenotipista y vivía en Viena. A finales de octubre de 1913 Grete fue a Praga y Felice aprovechó la oportunidad para pedirle que se encontrara con Kafka para fungir de celestina. Ese encuentro dio lugar a una correspondencia que duró un año. La primera carta está fechada el 29 de octubre de 1913 y la última el 15 de octubre de 1914. En el curso del intercambio epistolar no se vieron más que en tres ocasiones. En ese período Kafka le escribió a Grete sesenta y seis cartas, mientras que a Felice le dirigió unas veinte. A medida que la relación con Felice se deterioraba, el espacio de la correspondencia con Grete crecía, porque a través de la intermediaria Kafka llegó a conocer algunos detalles ocultos sobre Felice y sobre sí mismo, recibió consejos y obtuvo la escisión indispensable para reflexionar sobre su amor y la desdicha que de él surgía. Grete al igual que Felice era motivo de escritura y en tanto lectora y escucha se convirtió en una necesidad para Kafka. Parece que lo que necesitaba era que alguien le confirmara que él era un peligro para Felice y que ella era un peligro para su escritura. Después de mucho insistir, Grete quedó convencida y cumplió con la función que Kafka le había atribuido. Es así que Grete representa la salvación de la promesa simulada del matrimonio, representa la salvación de la soledad y la renovación de los tormentos de Kafka, y al mismo tiempo representa la salvación de la felicidad de Felice, que como Kafka le escribió tantas veces, no podría haber vivido a su lado ni dos días seguidos. Grete no fue para Kafka un amor de remplazo, fue su única confidente, la única escucha comprensiva, con la que pudo compartir sus reservas respecto al matrimonio y a su prometida. Ella fue la cómplice en su obsesión por Felice:

Liebes Fräulein Grete, gestern war wieder ein Tag, an dem ich vollständig gebunden war, unfähig, mich zu rühren, unfähig, den Brief an Sie zu schreiben, zu dem mich alles drängte, was in mir noch Rest des Lebens war. Manchmal – Sie sind die einzige, die es vorläufig erfährt – weiß ich wirklich nicht, wie ich es verantworten kann, so wie ich bin zu heiraten.

Eine auf die Festigkeit der Frau begründete Ehe? Das wird ein schiefes Gebäude, nicht? Es stürzt ein und reißt noch den Grund aus der Erde heraus.¹⁶⁸

Kafka le planteó a Grete las viejas preguntas que ya le había hecho a Felice, quería saber cómo vivía, qué comía, cómo trabajaba. Se obsesionó por su persona, se obsesionó por la construcción del personaje, de su lectora, de la cual exigía ávidamente respuestas, como si de sangre para sostener su vida se tratase. En este interés desmedido por su correspondiente, Canetti sugiere la idea de un romance, pero la postura no es muy sostenible como Claude David lo hace notar:

Según él [Canetti], Kafka traicionó a la que había cortejado casi dos años; es la falta que su “proceso” le haría expiar. Canetti formula esta conjetura con desgana; sabe que sólo podrá convencer a un pequeño número de lectores. Es una bella invención de novelista, más que diagnóstico de historiador.”¹⁶⁹

Por el tono y el contenido que hay en las cartas se nota cercanía, afecto y confianza, pero no se puede concluir que hubiese una relación amorosa entre ellos. No es un triángulo amoroso, es un triángulo de escritura, triángulo epistolar. Pero como el mito de Kafka es muy sugerente, las conjeturas abundan, sobre todo si se sigue a Max Brod, que entre varias tergiversaciones difundió la leyenda que surge de una carta que Grete le escribió en 1940 desde Florencia, a un amigo en Israel, donde cuenta que tuvo un hijo de Kafka que falleció repentinamente en Munich al cumplir siete años y del cual el propio Kafka jamás tuvo noticia. Al corroborar fechas y datos, los biógrafos, historiadores y expertos han descartado

¹⁶⁸*Ibidem*, S. 595 (6-VI-1914) “Querida señorita Grete, ayer fue otro de esos días en que estoy completamente atado, incapaz de moverme, incapaz de escribirle la carta que todo el resto de vida que hay me estaba urgiendo que escribiera. A veces – de momento es usted la única persona a la que pongo al corriente de esto – realmente no sé cómo puedo tomar sobre mí la responsabilidad de casarme como soy. ¿Un matrimonio cimentado en la firmeza de la mujer? Resultará un edificio torcido ¿no es verdad? Se derrumbará arrancando en su caída hasta la tierra sobre la que se levanta.” p.600.

¹⁶⁹Claude David, *Kafka*, pp.179-180.

dicha posibilidad, ya que la amistad entre las dos mujeres duró más que su relación con Kafka, siempre vinculadas por medio de la Literatura que ellas propiciaron.

Grete Bloch como elemento de reflexión, como celestina en una misión paradójica, fue determinante en la ruptura que se produjo el 12 de julio de 1914 en el Hotel Askanischer Hof de Berlín. Enredada en un conflicto moral de doble fondo, Grete decidió mostrarle a Felice las cartas que le había enviado Kafka, así como tiempo atrás le remitió a Kafka las misivas que Felice la había enviado a ella. En el hotel, acompañada de su hermana menor Erna y de Grete, Felice leyó los pasajes más comprometedores que había subrayado con color rojo. Ernst Weiss fue el acompañante de Kafka y el elemento que completó el tribunal que lo interrogó en ritual público para disolver los esponsales. Kafka enmudeció, no tuvo palabras para su defensa, donde en una especie de corte judicial, se le impusieron las metáforas de “tribunal” y “proceso.” En las semanas posteriores comenzó la redacción de la novela *Der Proceß* (*El proceso*). En el manuscrito aparecen las iniciales “F.B.” en más de treinta ocasiones: abreviatura de Fräulein Bürstner, personaje de la novela, indisociable del personaje Felice Bauer, al que él mismo llamó su “tribunal humano.” F.B. define el destino y la ejecución del acusado.

A pesar del desencanto de la correspondencia, a principios de noviembre de 1914 Kafka le envió una extensa carta a Felice en la cual traza la crónica de su lucha interior, a modo de epílogo del episodio del tribunal Askanischer Hof. En la medida de lo posible, así se expone resumida esta pieza fundamental en la épica de la escritura kafkiana:

Ich habe allerdings nicht daran gedacht, Dir zu schreiben – im Askanischen Hof war die Wertlosigkeit von Briefen und allem Geschriebenen zu deutlich geworden –, aber da mein Kopf [...] der alte geblieben ist, hat es ihm an Gedanken und Träumen, die von Dir gehandelt haben, nicht gefehlt, und das Zusammenleben, das wir in meinem Kopfe geführt haben, war nur manchmal bitter, meistens aber friedlich und glücklich.[...]

Du konntest nicht die Macht einsehn, die meine Arbeit über mich hat, Du sahst sie ein, aber bei weitem nicht vollständig. Infolgedessen mußtest Du alles, was die Sorge um diese Arbeit, nur die Sorge um diese Arbeit, an Sonderbarkeiten in mir hervorrief, die Dich beirrten, unrichtig deuten.[...]

Sieh, Du warst doch nicht nur der größte Freund, sondern gleichzeitig auch der größte Feind meiner Arbeit, [...] und sie mußte sich deshalb ebenso, wie sie Dich in ihrem Kern über alle Grenzen liebte, in ihrer Selbsterhaltung mit allen Kräften gegen Dich wehren.[...]

Es waren und sind in mir zwei, die miteinander kämpfen. Der eine ist fast so wie Du ihn wolltest. [...] Nicht einer Deiner Vorwürfe im Askanischen Hof bezog sich auf ihn. Der andere aber denkt nur an die Arbeit, sie ist seine einzige Sorge, sie macht, daß ihm die gemeinsten Vorstellungen nicht fremd sind.[...] Die zwei kämpfen nun, aber es ist kein wirklicher Kampf, bei dem je zwei Hände gegeneinander losschlagen. Der erste ist abhängig vom zweiten, [...] ihn niederzuwerfen, vielmehr ist er glücklich, wenn der zweite glücklich ist, und wenn der zweite dem Anschein nach verlieren soll, so kniet der erste bei ihm nieder und will nichts anderes sehn als ihm. So ist es Felice. Und kämpfen sie miteinander und doch könnten beide Dir gehören, nur ändern kann man nichts an ihnen, außer man zerschlägt beide. [...]

Du willst eine Erklärung meines letzten Verhalten und diese Erklärung liegt eben darin, daß ich Deine Angst, Deine Widerwillen dauernd vor mir sah. Ich hatte die Pflicht, über meiner Arbeit zu wachen, die mir allein das Recht zum Leben gibt, und Deine Angst zeigte mir oder ließ mich fürchten (mit einer viel unerträglicheren Angst), daß hier für meine Arbeit die größte Gefahr bestand.¹⁷⁰

¹⁷⁰Kafka, *Briefe an Felice*, S.615-620. (finales de octubre, principios de noviembre 1914) “Cierto que no había pensado en escribirte –en el Askanischer Hof quedó demasiado patente la carencia de valor que poseen las cartas y todo lo que se dice por escrito–, pero como mi cabeza sigue siendo la misma [...] no han sido pensamientos y sueños que trataban de ti lo que ha faltado; en cuanto a la vida en común que hemos llevado en esa cabeza mía tú y yo, sólo de vez en cuando era amarga, generalmente era, por el contrario, una convivencia apacible y feliz.[...]

Fuiste incapaz de comprender la ascendencia que el trabajo tiene sobre mí; lo comprendiste, pero ni de lejos totalmente. Como consecuencia de esto no pudiste por menos que interpretar mal todas las rarezas que sólo la inquietud –y sólo ésta– por ese trabajo provocaba en mí, desconcertándote. [...] Mira, tú no solamente constituías el mayor amigo, sino también, y al mismo tiempo, el mayor enemigo de mi trabajo, [...] y en consecuencia del mismo modo que en el fondo mi trabajo te amaba de forma ilimitada, su instinto de conservación le hacía defenderse de ti con todas sus fuerzas. [...]

En mí ha habido y hay, dos seres que luchan entre sí. El uno es casi tal como tú lo querías. [...] Ni uno sólo de los reproches que hiciste en el Askanischer Hof iba dirigido a él. El otro, en cambio, sólo piensa en su trabajo, esa es su única preocupación, así como la causa de que las ideas más innobles no le sean extrañas. [...] Esos dos seres luchan, pero no se trata de ningún auténtico combate en el que cada cual pelea a brazo partido. El primero depende del segundo, [...] el primero es feliz cuando el segundo también lo es, y cuando el primero parece que va salir derrotado, el segundo se arrodilla a su lado y no tiene ojos para nada excepto para él. Así es, Felice. Y sin embargo, combaten uno contra otro, pese a que ambos podrían pertenecerte, lo único es que no se les puede hacer cambiar en nada, sino destruyendo a los dos. [...]

Tú quieres una explicación a mi reciente conducta, y dicha explicación consiste precisamente en que tu miedo y tu repulsión no hacían sino estar continuamente presentes ante mis ojos. Yo tenía el deber de velar por mi trabajo, el cual es lo único que me da derecho a la vida, y tu miedo me mostraba, o me hacía temer (lo que me provocaba una angustia aún mucho más insoportable) que ahí era donde se hallaba el mayor peligro para mi trabajo.” pp. 622-625.

A partir del “tribunal” Kafka recuperó su soledad, sin liberarse de la obsesión que le impedía vivir con Felice y le impedía vivir sin ella. El matrimonio significaba el derrumbamiento y la disolución del Yo y del Otro, pero en la soltería y en la esterilidad que ésta conlleva, también encontraba el derrumbamiento y la disolución. La lucha de los dos seres que habitaban en él continuaba sin Felice y más allá de ella, en la imposibilidad de conciliar las exigencias contradictorias. Esa lucha –entre el primer ser que desea el matrimonio, al mismo tiempo que depende del segundo, el cual sólo piensa en su trabajo, a la vez que no puede trabajar sin el primero– no tenía otro sentido para Kafka que el de una comedia del matrimonio que ocurría en su cabeza, en las *Cartas* y en el *Diario*. Y es precisamente en ésta última instancia –donde los dos seres que habitaban en él establecían una tregua– que cobraba conciencia de la naturaleza de los caminos encontrados y se interrogaba a sí mismo:

Du hättest aber doch heiraten können?

Ich konnte damals nicht heiraten, alles in mir hat dagegen revoltiert, so sehr ich Felice immer liebte. Es war hauptsächlich die Rücksicht auf meine schriftstellerische Arbeit, die mich abhielt, denn ich glaube diese Arbeit durch die Ehe gefährdet. Ich mag Recht gehabt haben, durch das Junggesellentum aber innerhalb meines jetzigen Lebens ist sie vernichtet. Ich habe ein Jahr lang nichts geschrieben, ich kann auch weiterhin nichts schreiben, ich habe und behalte im Kopf nichts als den einen Gedanken und der zerfrißt mich.¹⁷¹

Felice era incapaz de comprender la incidencia que la escritura tenía sobre él. Ella al igual que la madre de Kafka, el padre, y la familia Bauer lo exhortaban a vivir más dentro de la “realidad”, a regirse de acuerdo a las convenciones. Por eso la que se le había presentado

¹⁷¹Kafka, *Tagebücher*, B.II S.133. (9-III-1914) “Pero ¿podrías haberte casado? En aquel entonces no puede casarme, todo se me rebeló contra ello, aunque siempre quise mucho a Felice. Lo que me hizo desistir fue principalmente la consideración a mi trabajo de escritor, pues creía amenazado ese trabajo por el matrimonio. Es posible que yo tuviera razón; pero, dentro de mi vida de ahora, la soltería ha aniquilado ese trabajo. Hace un año que no escribo nada, tampoco en lo sucesivo podré escribir nada, no tengo ni retengo en mi cabeza otro pensamiento que ese, y está devorándome de mala manera.” pp. 346-347.

como musa, también se le presentaba como el mayor peligro para su trabajo de escritor y por tanto para su vida, porque en el deseo de transformación veía el deseo de su destrucción. A pesar de todo, se impuso el sacrificio (*Opfer*) y aceptó el horror de la relación familiar, la repugnancia del lecho conyugal y de la intimidad de la pareja. Felice también se sometió al sacrificio sin decir una sola palabra sobre ella, sobre lo que esperaba para ella, ni lo que el matrimonio significaba para ella. A finales de 1916 renovaron su relación epistolar bajo un “contrato” que establecía que las cartas serían desapasionadas, precisas y conyugalmente sobrias. Acordaron que cuando la guerra terminara, se mudarían a un suburbio de Berlín donde alquilarían un pequeño departamento de tres recamaras y llevarían una vida independiente en lo económico. Bajo estas condiciones restablecieron los esponsales, que sellaron y celebraron a principios de julio de 1917 en Praga. Sin embargo un mes después brotaron los primeros síntomas de la tuberculosis. Kafka observó que la enfermedad era producto de su relación enfermiza, donde Felice era el símbolo de lo que sólo él había cultivado. La tuberculosis se le presentó como el destino de la soledad y la entrada a la muerte. Así quedó anulado todo compromiso y el sacrificio (*Opfer*) tomó otro rumbo. Felice ya no sería su esposa, sólo le pertenecería como la imagen del tribunal humano que había creado, le pertenecería en tanto recuerdo de la lucha eterna regida por la imposibilidad, sería sólo otro proyecto inconcluso destinado a la desaparición y preservado por la escritura:

Du nun gehörst zu mir, ich habe Dich zu mir genommen; ich kann nicht glauben, daß in irgendeinem Märchen um irgendeine Frau mehr und verzweifelter gekämpft worden ist als um Dich in mir, seit dem Anfang und immer von neuem und vielleicht für immer. Also Du gehörst zu mir.¹⁷²

¹⁷²Kafka, *Briefe an Felice*, S.730. (19-X-1916) “ahora eres mía, te he hecho mía; no puedo creer que en ningún cuento de hadas se haya luchado más y con mayor desesperación por una mujer de lo que yo he luchado en mi interior por ti desde el principio, sin tregua, lucha tal vez eterna. Así pues eres mía.” p.748. Cfr. Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.141. /p.487.

Esas palabras lapidarias se las dedicó a Felice y las transcribió en su *Diario* cuando en la última etapa de la correspondencia, aún se aferraba a ella como justificación. Pero cuando Felice desapareció del horizonte, se podría pensar que las mismas palabras serían adjudicables a la enfermedad, a la que se aferró como la única e ineludible justificación.

II. Escribir entre la soledad y el matrimonio

La fractura de la salud liberó a Kafka de su obsesión por Felice y de la obsesión por sí mismo que persiguió con la escritura epistolar. Como consecuencia de la fractura también desertó casi por completo de la escritura del *Diario*. Con la enfermedad como compañera y justificación de la vida y la muerte abrió un nuevo cauce en la reflexión y en la escritura, que será expuesto en detalle en el próximo apartado de ésta tesis. En lo que aquí se indaga es en la batalla de la épica de la escritura situada en la zona fronteriza entre la soledad y el matrimonio. Con Felice, Kafka aprendió a deletrear el lenguaje humano y también aprendió que el fondo de ésta experiencia se oponía a su misión literaria, porque la familia representaba para él, un estatuto de la Ley (*Gesetz*), un aparato de poder que todo lo subyuga. Para Kafka, tanto el matrimonio suponía la encarnación de la paternidad, como la paternidad suponía la encarnación del matrimonio. El ser padre equivalía a convertirse en su padre, y su padre era la figura de la represión, de la condena al ahogamiento. En este motivo repara Canetti:

Der Kampf gegen seinen Vater war im Wesen nie etwas anderes als ein Kampf gegen Übermacht. Der Familie als Ganzer galt sein Haß, der Vater war nichts als der mächtigste Teil dieser Familie; als die Gefahr einer eigenen Familie drohte, hatte der Kampf gegen Felice dasselbe Motiv und denselben Charakter.¹⁷³

¹⁷³Canetti, *op. cit.*, S.92. “En esencia, la lucha de Kafka contra su padre no era más que la lucha contra el poder superior. Su odio estaba dirigido contra la familia en su conjunto; el padre no era más que la parte más poderosa de esta familia; y, cuando surgió el peligro de una familia propia, la lucha contra Felice adquirió el mismo motivo y el mismo carácter.” p.150.

En la soledad Kafka se protegía de la comunidad, de la tiranía del padre, del silencio que suponía una futura paternidad encadenada a las responsabilidades y exigencias de los hijos. Por eso sólo en la escritura encontraba una promesa –que *a priori* sabía imposible– de libertad, fuga y salida de la Ley (*Gesetz*). El matrimonio se le presentaba como un peligro, pero también le causaba repulsión y odio al evocar la visión del lecho conyugal de sus padres:

Das eine Mal verfolge ich auch das mit meinem Haß; der Anblick des Ehebettes zuhause, der gebrauchten Bettwäsche, der sorgfältig hingelegten Nachthemden kann mich bis nahe zum Erbrechen reizen, kann mein Inneres nach außen kehren, es ist, als wäre ich nicht endgiltig geboren, käme immer wieder aus diesem dumpfen Leben dieser dumpfen Stube zur Welt, müsse mir dort immer wieder Bestätigung holen. [...] Das ist das eine Mal. Das andere Mal weiß ich aber wieder, daß es doch meine Eltern sind, notwendige, immer wieder Kraft gebende Bestandteile meines eigenen Wesens, nicht nur als Hindernis, sondern auch als Wesen zu mir gehörig.¹⁷⁴

La reticencia de Kafka por el sexo no sólo estaba mediada por el acto de apertura que sucede en secreto, en la intimidad, en desnudamiento, en el abandonarse al instante. El impulso animal e instintivo lo retraían, pero el gran obstáculo, era la consecuencia del sexo ante la Ley (*Gesetz*) dada como esclavitud de la naturaleza, atadura biológica, e incluso como castigo (*Bestrafung*):

¹⁷⁴Kafka, *Briefe an Felice*, S.729-730. (19-X-1916) “En un momento dado, mi odio se extiende también a cosas como esta: la visión del lecho conyugal, en mi casa, la visión de las ropas de cama usadas, de los camisones de dormir cuidadosamente colocados encima de la cama, todo esto es capaz casi de hacerme vomitar, de volver del revés mis entrañas, es como si no hubiera nacido definitivamente, como si estuviese saliendo continuamente de esta vida sofocante para venir al mundo en este cuarto sofocante, como si constante y necesariamente buscara allí una confirmación. [...] Esto en ciertos momentos. En cambio en otros momentos recobro conciencia de que son mis padres, de que son componentes necesarios de mi propio ser, de que me fortalecen constantemente, de que me son propios no sólo en cuanto obstáculos, sino también en cuanto sustancia.” pp.747-748.

Der Coitus als Bestrafung des Glückes des Beisammenseins. Möglichst asketisch leben, asketischer als ein Junggeselle, das ist die einzige Möglichkeit für mich, die Ehe zu ertragen. Aber sie?¹⁷⁵

En alemán la palabra para el acto sexual es *Geschlecht*, al mismo tiempo que implica herencia, estirpe, linaje, casta, progenie, descendencia. Esta palabra que vincula el sexo y la reproducción deriva de la palabra *schlecht*, que se refiere al pecado original, a lo dañado, a lo podrido, al mal. Cuando Kafka dirigía la mirada al pasado veía a su padre y en el futuro se veía a sí mismo como su padre, por eso renunció al sexo, para apartarse de la Ley (*Gesetz*), donde percibía el origen del mal, de todo lo dañado, de lo podrido. En la negación de la paternidad fundamentó la génesis de su ascetismo, que lo obligaba a mantenerse puro por convicción a lo pequeño, para poder desaparecer sin que su existencia se prolongase y multiplicase con la procreación. En los últimos años de su vida así lo reflexionó:

Ein Augenblick Denken: Gib Dich zufrieden, lerne (lerne 40jähriger) im Augenblick zu ruhn (doch, einmal konntest Du es). Ja im Augenblick, dem schrecklichen. Er ist nicht schrecklich, nur die Furcht vor der Zukunft macht ihn schrecklich. Und der Rückblick freilich auch. Was hast Du mit dem Geschenk des Geschlechtes getan? Es ist mißlungen, wird man schließlich sagen, das wird alles sein. Aber es hätte leicht gelingen können. Freilich eine Kleinigkeit und nicht einmal erkennbar, so klein ist sie, hat es entschieden.¹⁷⁶

El ascetismo fue el principal argumento con el que Kafka se pudo resguardar del convenio nupcial, que para él era en sí mismo motivo de miedo, porque proyectaba el futuro en el

¹⁷⁵Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.188. (14-VIII-1913) “El coito, castigo de la dicha de estar juntos. La única posibilidad para mí de soportar el matrimonio es vivir de la forma más ascética posible, de forma más ascética que un soltero. Pero ¿y ella?” p.303.

¹⁷⁶*Ibidem*, B.III, S. 199. (18-I-1922) “Una reflexión sobre el instante: Date por satisfecho, aprende (aprende cuarentón) a descansar en el instante (pero sí, una vez lo lograste). Sí, en el instante, el terrible instante. Él no es terrible, sólo el miedo al futuro lo hace terrible. Y también, es cierto, la mirada al pasado. ¿Qué has hecho tú con el regalo del sexo? Ha fracasado, acabarán diciéndose, eso es todo. Pero podría fácilmente no haber sido un desperdicio. Es cierto, lo que ha decidido que sea así ha sido una pequeñez, apenas perceptible de tan pequeña.” p.539.

congelamiento del instante terrible que le exigía mostrarse como una entidad “mayor”. Canetti hizo notar, que Kafka rechazaba la paternidad, porque era inconciliable con la idea que tenía sobre lo pequeño:

Erst scheinen die Kinder die Usurpatoren des Kleinen zu sein, in das er selber schlüpfen möchte. Es zeigt sich aber, daß sie nicht das eigentlich Kleine sind, das verschwinden will wie er. Sie sind das falsche Kleine, das dem Lärm und den peinlichen Einwirkungen der Erwachsenen ausgesetzt ist, das Kleine, das dazu angereizt wird, größer zu werden, und es dann auch werden will, der tiefsten Tendenz seiner Natur entgegengesetzt: kleiner, leiser, leichter werden, bis man verschwindet.¹⁷⁷

La aspiración a lo pequeño entre el matrimonio y la soledad era causa de asfixia, ya que las dos vías estaban regidas por la imposibilidad (*Unfähigkeit*) de la vida y por el castigo insoportable del silencio. Vacilante entre los castigos (*Bestrafungen*) y a pesar de todo, Kafka se volvió a comprometer en matrimonio con otra mujer, dos años después de haber roto definitivamente su relación con Felice.

En el verano de 1919, Kafka se vio obligado por razones de salud a pasar unos días en el campo. No lejos de Praga, fue a Schelesen, donde en su juventud había vacacionado con su familia. Allí se hospedó en la pensión Stüdl, en la que sólo había otro huésped, era Julie Wohryzek. La información que se tiene sobre ella es muy escasa, hay algunas referencias crípticas en el *Diario* y en un par de cartas dirigidas a Max Brod, donde Kafka describe el retrato de una joven de veintiocho años, no escasa de belleza física, proveniente de un ambiente popular que aún hablaba yiddish, hija de un zapatero, vendedora de una tienda de almacén, honesta, desinteresada, sin deseos de matrimonio, ni de hijos. En

¹⁷⁷Canetti, *op. cit.*, S. 42. “Al principio los niños parecen ser los usurpadores de lo pequeño, que el propio Kafka quisiera encarnar. Pero luego resulta que los niños no son propiamente lo pequeño que quiere desaparecer como él; son lo falsamente pequeño, expuesto al barullo y a las penosas influencias de los mayores, lo pequeño que es incitado a convertirse en mayor y que en consecuencia también quiere serlo, en oposición a la tendencia más profunda de su naturaleza: hacerse cada vez más pequeño, cada vez más callado, cada vez más liviano, hasta desaparecer.” p.67.

Schelesen no pasaron juntos más de seis semanas, pero siguieron viéndose de regreso en Praga. Poco tiempo después, Kafka desplegó nuevamente el sacrificio (*Opfer*) y le propuso matrimonio, tal vez en uno de esos momentos en que la conciencia de sus padres no sólo se le mostraba como un obstáculo, sino como sustancia de sí mismo. Julie aceptó la propuesta y cuando Kafka le anunció a su padre el nuevo compromiso, éste se negó a tener como nuera a una hija de zapatero. La prohibición – con ecos de la narración “Das Urteil”, “La condena”– derivó en la famosa “Brief an den Vater”, “Carta al padre”, que nunca llegó a las manos del destinatario, al que se le reprochaba una educación basada en el sometimiento y el terror. Esta carta llena de angustia, tristeza, culpa, sufrimiento, que ya se mostraba desarticulada en diversos momentos del *Diario*, es un levantamiento en contra de la Ley (*Gesetz*), que terminó por rectificar el yugo de su sombra. Así concluyó su segunda tentativa de matrimonio y se rectificó la otra sombra –de la que tanto le hablaba a Felice– de su genética literaria que lo predisponía a la soledad:

Sieh, von den vier Menschen, die ich (ohne an Kraft und Umfang mich ihnen nahe zu stellen) als meine eigentlichen Blutsverwandten fühle, von Grillparzer, Dostojewski, Kleist und Flaubert, hat nur Dostojewski geheiratet, und vielleicht nur Kleist, als er sich im Gedränge äußerer und innerer Not am Wannsee erschöpfte, den richtigen Ausweg gefunden. Das alles kann an und für sich für uns ganz bedeutungslos sein, jeder lebt ein neues Leben und stünde ich selbst im Kern ihres Schattens, der auf unserer Zeit liegt. Aber es ist eine Grundfrage des Lebens und Glaubens überhaupt und von da aus hat das Deuten des Verhaltens jener vier mehr Sinn.¹⁷⁸

¹⁷⁸Kafka, *Briefe an Felice*, S.460. (2-IX-1913) “Fijate, de los cuatro seres a los que (sin pretender equipararme a ellos en cuanto a fuerza y amplitud) siento como parientes consanguíneos míos, es decir, de Grillparzer, Dostoyevski, Kleist y Flaubert, solamente Dostoyevski se casó, y quizás sólo Kleist, cuando, bajo la presión de aflicciones externas e internas, se dio un pistoletazo junto al Wannsee, encontró la salida que necesitaba. Todo eso puede que, en sí, no tenga ningún sentido para nosotros, cada cual vive una nueva vida, aun cuando estuviera yo en el centro de su sombra, de la de esos hombres que se proyecta sobre nuestro tiempo. Pero se trata de una cuestión fundamental de la vida y de la fe en general, y partiendo de esa base la interpretación del comportamiento de esos cuatro hombres cobra una mayor significación.” p.455.

En 1920, Milena Jesenská, periodista y traductora, descubrió en revistas algunos cuentos de Kafka. Conoció su angustia, antes de conocerlo a él. En Viena lo leyó con interés y le escribió una carta pidiéndole su autorización para traducirlo al checo, a pesar de que su conocimiento del alemán era insuficiente. Esta carta terminó por sepultar todo vínculo con Julie y fue el comienzo de otro apasionado intercambio epistolar que duraría dos años, de 1920 a 1922. En ese período sólo tuvieron dos encuentros personales: cuatro días en Viena y un día en Gmünd –punto fronterizo, donde la estación ferroviaria era checa y la ciudad territorio austriaco–. Con Milena repitió el esquema de la seducción a través de las palabras, el papel y la distancia. De esta forma volvió de la región de los muertos, en la que se había sumergido por la falta de sangre que le proporcionaban las cartas:

Ich habe seit Jahren niemandem geschrieben, ich war in dieser Hinsicht wie tot, ein Fehlen jeden Mitteilungsbedürfnisses, ich war wie nicht von dieser Welt, aber auch von keiner andern; es war, als hätte ich alle Jahre hindurch nur nebenbei alles, was verlangt wurde, getan und in Wirklichkeit nur darauf gehorcht, ob man mich rief, bis dann die Krankheit aus dem Nebenzimmer rief und ich hinlief und ihr immer mehr und mehr gehörte. Aber es ist dunkel in dem Zimmer und man weiß gar nicht, ob es die Krankheit ist.¹⁷⁹

La soledad que deseaba –mas no soportaba– desprovista de reflexión, se vio nuevamente cobijada por la reflexión fundamental de la vida y la fe que le inspiraba la tradición de sus parientes solteros, escritores de cartas. La obsesión se reactivó, pero ésta vez desde la experiencia, la madurez y en una lejanía marcada por una barrera premeditada para que los antiguos patrones de comportamiento no se filtraran, sin embargo se filtraron y lo antiguo resurgió con el habitual apetito de correspondencia ligado a un insomnio amplificado:

¹⁷⁹Kafka, *Briefe an Milena*, S. 262. “Hace años que ya no escribo a nadie; en ese sentido estaba como muerto, una carencia absoluta de todo deseo de comunicación, como si no perteneciera a este mundo, pero tampoco a ningún otro; como si durante todos los años transcurridos hasta ese momento sólo hubiera hecho mecánicamente lo que se deseaba de mí, esperando en realidad una voz que me llamara, hasta que la enfermedad me llamó de la habitación contigua, y corrí hacia ella y me entregué a ella cada vez más intensamente. Pero hay mucha oscuridad en ese cuarto, y no se sabe ni siquiera si es la enfermedad.” pp. 241-242.

Wenn ich Dir schreibe, ist vorher und nachher von Schlaf keine Rede; wenn ich nicht schreibe, schlafe ich wenigstens einen oberflächlichsten stundenweisen Schlaf. Wenn ich nicht schreibe, bin ich nur müde, traurig, schwer; wenn ich schreibe, zerreißt mich Unruhe und Angst. Es ist so, daß wir einander gegenseitig um Mitleid bitten, ich Dich, mich jetzt verkriechen zu dürfen.¹⁸⁰

Kafka reemprendió la obsesión epistolar, pero sin perderse a la deriva:

Wenn ich einmal geschrieben habe, daß die Tage ohne Deine Briefe entsetzlich waren, so ist das nicht richtig, sie waren nur entsetzlich schwer, das Boot war schwer, es hatte entsetzlichen Tiefgang, aber es schwamm doch auf Deiner Flut.¹⁸¹

La correspondencia establecida con Milena responde a otros parámetros, porque ella pertenecía a otro tipo de mujer, situada en una posición simbólica. Era una lectora de otra naturaleza, lectora que admiraba su trabajo, que sabía de su angustia, que interpretaba su angustia y la trasladaba a otra esfera. Con ella la metáfora de la mujer ideal transmutó, ya no se trataba de una lectora-copista, se trataba de una lectora-traductora, de una extensión de su lenguaje y reflejo de su ser-escritura:

Und eigentlich schreiben wir immerfort das Gleiche. Einmal frage ich, ob Du krank bist, und dann schreibst Du davon, einmal will ich sterben und dann Du, einmal will ich vor Dir weinen wie ein kleiner Junge und dann Du vor mir wie ein kleines Mädchen. Und einmal und zehnmahl und tausendmal und immerfort will ich bei Dir sein und Du sagst es auch.¹⁸²

¹⁸⁰*Ibidem*, S.223. “Cuando te escribo, no hay ni que hablar de dormir, ni antes ni después. Cuando no escribo, consigo por lo menos conciliar un sueño superficial, intermitente. Cuando no escribo sólo me siento cansado, triste, pesado; cuando escribo, en cambio, la inquietud y la angustia me devoran. Es como si nos rogáramos mutuamente compasión, yo a ti, para poder finalmente esconderme.” p.p.205-206.

¹⁸¹*Ibidem*, S.168. “Si alguna vez te escribí que los días sin cartas tuyas eran desesperantes, en realidad no es exacto, sólo eran desesperadamente pesados, el barco era pesado, el mar de fondo desesperante, pero seguía navegando sobre tu corriente.” p.155.

¹⁸²*Ibidem*, S.147. “En el fondo siempre escribimos lo mismo. Te pregunto si estás enferma, luego tú me lo preguntas, digo que quiero morirme, y tú también lo dices, quiero llorar como un niño ante ti, y entonces tú quieres llorar ante mí como una niña. Y una y diez y mil veces y siempre quiero estar a tu lado, y tú me dices lo mismo.” p.135.

La compenetración con Milena dejó atrás la imagen de la mujer como escucha (*Erhörung*) pasiva, ahora la escucha (*Erhörung*), que no dejaba de ser una promesa de salvación, era también cómplice de su angustia y participaba de su voz. Pero además de la complicidad, compartían una relación tormentosa con sus respectivos padres, un cuerpo enfermizo e insomne, y sobre todo compartían la pasión por la Literatura. Las afinidades electivas los aproximaron, pero con las reservas suficientes que impidieron consumir una unión. Los motivos fueron múltiples y oscuros, uno de los más evidentes fue que Milena estaba atada a un matrimonio infeliz con el escritor austriaco Ernst Pollak.¹⁸³ Otro motivo de peso, tal vez el factor más determinante fue que había una puerta entre ambos que nunca fue abierta:

M. hier gewesen, kommt nicht mehr, wahrscheinlich klug und wahr und es gibt doch vielleicht eine Möglichkeit, deren geschlossene Tür wir beide bewachen, daß sie sich nicht öffne oder vielmehr daß wir sie nicht öffnen, denn allein öffnet sie sich nicht.¹⁸⁴

Lo determinante de la puerta cerrada se aunó a lo decisivo de la imposibilidad (*Unfähigkeit*) expresada como impotencia (*Ohnmacht*):

entscheidend ist meine an den Briefen sich steigernde Ohnmacht, über die Briefe hinauszukommen, Ohnmacht sowohl Dir als mir gegenüber – tausend Briefe von Dir und tausend Wünsche von mir werden mir das nicht widerlegen – und entscheidend ist die (vielleicht infolge dieser Ohnmacht, aber alle Gründe liegen hier im Dunkel) *unwiderstehlich starke Stimme, förmlich Deine Stimme*, die mich still zu sein auffordert.¹⁸⁵

¹⁸³“Sonst kommt man durch diesen Briefwechsel über diesen Gegenstand immer wieder zu dem Schluß, daß Du durch eine geradezu sakramentale unlösliche Ehe mit Deinem Mann verbunden bist.” Kafka, *Briefe an Milena*, S.196-197. “Nuestra correspondencia sobre este tema me demuestra una y otra vez que estás ligada por un matrimonio casi sacramentalmente indisoluble a tu marido.” p.181.

¹⁸⁴Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.231. (8-V-1922) “Milena ha estado aquí, no vuelve, probablemente eso es lo más sensato y lo correcto, y sin embargo quizá haya una posibilidad cuya puerta cerrada vigilamos nosotros dos para que no se abra o, más bien para que no la abramos nosotros, pues ella sola no se abre.” p.565.

¹⁸⁵Kafka, *Briefe an Milena*, S.252. “lo decisivo es mi impotencia, una impotencia que las cartas aumentan, la impotencia de llegar más allá de ellas; impotencia tanto en lo que se refiere a ti como en lo que se refiere a mí –mil cartas tuyas y mil deseos míos no podrán negarlo-, y lo decisivo es *la voz irresistiblemente fuerte, por así decir tu voz* (quizás a causa misma de mi impotencia, aunque aquí todos los motivos son oscuros), que me ruega silencio.” p.232.

Las *Cartas a Felice* se distinguen de las *Cartas a Milena*, en que éstas últimas carecen de fecha, a diferencia de las primeras que puntualmente fechadas le quitaban el aliento. En la correspondencia con Milena la determinación cronológica se vuelve insignificante, la memoria se instaure independiente del ordenamiento y se arraiga en el tiempo o fuera de él. La correspondencia con Milena responde a distintos parámetros en relación con Felice, pero la obsesión es la misma. Tanto con Felice como con Milena lo que comenzó como esperanza y paliativo del dolor, derivó en el tormento incurable de la desdicha (*Unglück*), porque para Kafka las cartas tenían su origen en la tortura que él mismo había creado:

Alles Unglück meines Lebens – womit ich nicht klagen, sondern eine allgemein behelrende Feststellung machen will – kommt, wenn man will, von Briefen oder von der Möglichkeit des Briefeschreibens her.¹⁸⁶

El dolor que le provocaban las cartas como instrumento de tortura no era exclusivo de la escritura, se extendía a su posición de lector:

Ich wage die Briefe kaum zu lesen, ich kann sie nur in Pausen lesen, ich halte den Schmerz beim Lesen der Briefe nicht aus.¹⁸⁷

Otra constante de las *Cartas* es que conforman una especie de diario ampliado, donde Kafka sólo indaga sobre sí mismo:

¹⁸⁶*Ibidem*, S.259 “Toda la desdicha de mi vida –no quiero con esto quejarme, sino hacer una observación de interés general– proviene por así decir de las cartas o de la posibilidad de escribirlas.” p.239.

¹⁸⁷*Ibidem*, S.223 “Casi no me atrevo a leer las cartas, sólo consigo leerlas a ratos, no puedo soportar el dolor que me producen.” p.205.

Ich will nicht von Dir reden, nicht weil es nicht meine Sache wäre, es ist meine Sache, nur reden will ich davon nicht. Also nur von mir: Das was Du mir bist, Milena, mir hinter aller Welt bist, in der wir leben, das steht auf den täglichen Fetzen Papier, die ich Dir geschrieben habe, nicht. Diese Briefe, so wie sie sind, helfen zu nichts als zu quälen, und quälen sie nicht, ist es noch schlimmer. Sie helfen zu nichts, als einen Tag.¹⁸⁸

Finalmente en ambas aventuras epistolares, las cartas cotidianas terminaron por debilitarlo, desencantarlo y suplicó por la suspensión de la correspondencia que lo enfermaba:

Der böse Zauber des Briefschreibens fängt an und zerstört mir die Nächte, die sich ja schon aus eigenem zerstören, noch immer mehr. Ich muß aufhören, ich kann nicht mehr schreiben. Ach, Ihre Schlaflosigkeit ist eine andere als meine. Bitte nicht mehr schreiben.¹⁸⁹

Independiente al influjo del malvado hechicero del escribir cartas, el intercambio de misivas con Milena concluyó porque Kafka desnudó ante ella toda su alma y conciencia al entregarle su *Diario* para que lo leyera y penetrara en su interior. También le dio su “Brief an den Vater”, “Carta al padre”, para exponer más claramente el panorama de su imposibilidad (*Unfähigkeit*) que no podía explicarle con las cartas:

Ich kann Dir und niemandem begreiflich machen, wie es in mir ist. Wie könnte ich begreiflich machen, warum es so ist; das kann ich nicht einmal mir selbst begreiflich machen. Aber das ist auch nicht die Hauptsache, die Hauptsache ist klar: im Umkreis um mich ist es unmöglich, menschlich zu leben.¹⁹⁰

¹⁸⁸*Ibidem*, S.252 “No quiero hablar de ti, no porque no sea cosa mía, es cosa mía; sencillamente, no quiero hablar de ella. Por tanto, hablemos solamente de mí: lo que tú eres para mí, Milena, lo que eres para mí más allá de todo el mundo en que ambos vivimos, eso no lo encontrarás en los papeluchos diarios que te he escrito. Esas cartas, tales como son, sólo sirven para atormentarse, y cuando no atormentan es peor todavía. No sirven de nada, salvo para crear un día. p.232.

¹⁸⁹*Ibidem*, S.266. “El malvado hechicero del << escribir cartas >> me aferra y me destruye las noches, que por otra parte ya suelen destruirme de por sí, más violentamente que nunca. Tengo que cesar, no puedo escribir más. Ah, su insomnio es muy distinto del mío. Por favor, no nos escribamos más.” p.245.

¹⁹⁰*Ibidem*, S.251 “No pude hacerte comprender, ni a ti ni a nadie, lo que pasa en mi interior. ¿Cómo explicarte por qué me ocurre todo esto? Ni siquiera puedo explicármelo a mí mismo. Pero tampoco esto es lo principal, lo principal es muy claro: me es imposible vivir una vida humana entre los hombres.” p.232.

La lectora-traductora poseía ya el contenido cifrado de toda posible carta, ya no restaban secretos –a excepción de los que se referían a ella–, lo que restaba era toda una empresa ontológica, que había recaído sobre ella y que consistía en leer con los ojos del que traslada el Yo en Él. Así registró Kafka su desprendimiento del secreto:

Alle Tagebücher, vor einer Woche etwa, M. gegeben. Ein wenig freier? Nein. Ob ich noch fähig bin eine Art Tagebuch zu führen? Es wird jedenfalls anders sein, vielmehr es wird sich verkriechen, es wird gar nicht sein. [...] Über M. könnte ich wohl schreiben, aber auch nicht aus freiem Entschluß, auch wäre es zu sehr gegen mich gerichtet, ich brauche mir solche Dinge nicht mehr umständlich bewußt zu machen, wie früher einmal, ich bin ein lebendig gewordenes Gedächtnis, daher auch die Schlaflosigkeit.¹⁹¹

En la asimilción de que el espacio íntimo, no se diferencia del espacio literario, Kafka encontró un modo de liberarse del peso que arrastraba en la memoria. Dejó atrás de manera consciente y simbólica los días y años contados y preservados. Se alejó de los cuadernos de su vida para aproximarse a la muerte. Pero aunque ya no tenía *Diario* –y sin sentirse más libre– siguió escribiendo y dialogando consigo mismo desde las ruinas de un *Diario* imposible.

La relación entre Kafka y Milena se desvaneció en el silencio, pero la destinataria que sabía del valor literario de los documentos, los preservó todos y en 1939, tras la entrada del ejército nazi en Praga, le concedió las cartas a su amigo editor Willy Hass para que no terminaran condenadas al exterminio como ella, que murió en el campo de concentración de Ravensbrück.

¹⁹¹Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.187. (15-X-1921) “Hace aproximadamente una semana he dado todos mis diarios a Milena. ¿Un poco más libre? No. ¿Seré aún capaz de llevar una especie de diario? En todo caso será diferente, se esconderá, no será en absoluto. [...] Sobre Milena sí podría escribir, sin duda, pero tampoco por libre decisión mía, y además estaría demasiado dirigido contra mí, ya no necesito, como antes, cobrar consciencia de esas cosas con todo detalle, en este aspecto no soy tan olvidadizo como antes, soy una memoria que se ha vuelto viva, de ahí también mi insomnio.” p.529.

La senda final que Kafka emprendió entre la soledad y el matrimonio tiene su origen en las vacaciones del verano de 1923, que compartió con su hermana Elli, en Müritz, en la costa báltica. Allí conoció a Dora Diamant, la cual fue su compañera durante los últimos once meses que le restaban de vida. La información que se tiene sobre ella y sobre la relación que sostuvo con Kafka es exigua, al igual que la información que se tiene sobre Julie Wohryzek, porque ambas no fueron interlocutoras, no fueron letra que perdura, sino cuerpo que se desvanece. Se sabe que Dora era polaca, que fue educada bajo el rigor del judaísmo hassídico y que huyó de su familia para convertirse en actriz. Vivió en Breslau y después en Berlín, donde ayudaba en la cocina del Hogar Judío. Al poco tiempo de conocer a Kafka proyectaron una vida en común y un par de meses después del primer encuentro se mudaron a una habitación en Steglitz, en las afueras de Berlín. La inflación y la precaria situación económica en la que se encontraban los obligó a cambiar de vivienda y la peregrinación en busca de hogar la repitieron en dos ocasiones más, siempre al margen de la ciudad. En ese período Kafka había retomado el interés por la tradición judía. Estudiaba hebreo, se había iniciado en el Talmud y soñaba nuevamente con emigrar a Palestina. En este sentido Berlín fue su Palestina, una Tierra Prometida, la materialización del sueño de abandonar Praga y alejarse de las imposibilidades (*Unfähigkeiten*) ancladas en la oficina, en la casa de sus padres y en la obligación social del matrimonio. Apartado de la imposición de la Ley (*Gesetz*) encontró la libertad para realizar su propia voluntad. Kafka no podía vivir solo, pero tampoco en compañía. Defendía la soledad como una justificación y como un deber superior inquebrantable. En el silencio proyectaba su hogar y en la soledad la desaparición. Pero con Dora escapó de la soledad absoluta, a pesar de la neblina, su existencia de soltero y la condena a la soledad a la que estaba sometido:

Die für andere Menschen gewiß ungläublichen Schwierigkeiten, die ich beim Reden habe, haben darin ihren Grund, daß mein Denken oder besser mein Bewußtseinsinhalt ganz nebelhaft ist, daß ich darin soweit es nur auf mich ankommt, ungestört und manchmal selbstzufrieden ruhe, daß aber ein menschliches Gespräch Zuspitzung, Festigung und dauernden Zusammenhang braucht, Dinge, die es in mir nicht gibt. In Nebelwolken wird niemand mit mir liegen wollen und selbst wenn er das wollte, so kann ich den Nebel nicht aus der Stirn hervortreiben, zwischen zwei Menschen zergeht er und ist nichts.¹⁹²

La soledad se presentaba como amenaza en él y fuera de él. Antes de la enfermedad aseveraba que no rehuía a los seres humanos para poder vivir tranquilo, sino para poder morir tranquilo. En una carta a Felice le advirtió que su escritura le exigía apartarse, no como un ermitaño, sino como un muerto:

Mein Verhältnis zum Schreiben und mein Verhältnis zu den Menschen ist unwandelbar und in meinem Wesen, nicht in den zeitweiligen Verhältnissen begründet. Ich brauche zu meinem Schreiben Abgeschiedenheit, nicht »wie ein Einsiedler«, das wäre nicht genug, sondern wie ein Toter. Schreiben in diesem Sinne ist ein tieferer Schlaf, also Tod, und so wie man einen Toten nicht aus seinem Grabe ziehen wird und kann, so auch mich nicht vom Schreibtisch in der Nacht. Das hat nichts Unmittelbares mit dem Verhältnis zu Menschen zu tun, ich kann eben nur auf diese systematische, zusammenhängende und strenge Art schreiben und infolgedessen auch nur so leben.¹⁹³

Sin embargo cuando estaba muriendo, la compañía de Dora le brindó la tranquilidad necesaria para no morir a causa de la angustia de la soledad y al mismo tiempo sólo por la soledad en que la niebla de su frente lo encerraba, pudo continuar con el sueño más

¹⁹²*Ibidem*, B.III, S.75. (24-I-1915) “Las dificultades que tengo al hablar, seguramente increíbles para otras personas, se deben a que mi pensamiento, o, mejor dicho, el contenido de mi consciencia, es completamente nebuloso, en lo que a mí concierne, me las arreglo con él sin molestias y a veces autosatisfecho, sin embargo, una conversación humana necesita intensidad, consistencia y una coherencia permanente, cosas que en mí no hay. Nadie querría permanecer tumbado conmigo entre neblinas, y aunque quisiera, soy incapaz de extraer la niebla de mi frente, entre dos seres humanos la neblina se disipa y no es nada. pp.430-431.

¹⁹³Kafka, *Briefe an Felice*, S.412. (26-VI-1913) “Mi relación con el escribir y mi relación con el prójimo son inmutables, su razón de ser está en mi carácter, y no en circunstancias pasajeras. Para escribir necesito apartarme, no «como un ermitaño», eso no sería suficiente, sino como un muerto. En este sentido escribir es un sueño más profundo, es decir: muerte, y de igual modo que a un muerto no se le saca ni se le puede sacar de su tumba, tampoco a mí de mi escritorio durante la noche. Esto no tiene nada que ver directamente con mi relación con el prójimo, yo solamente puedo escribir de una manera sistemática, coherente y estricta, y, en consecuencia, tampoco puedo vivir de otra manera que no sea esa.” pp.406- 407.

profundo: el sueño de escribir la muerte. Kafka veía en la soledad un elemento de verdad que le permitía crear no sólo un mundo de palabras en el cual habitar, sino también la creación de sí mismo. En una carta a Felice se lee que el espacio subterráneo es el ideal para el que se aparta como un muerto:

Einmal schriebst Du, Du wolltest bei mir sitzen, während ich schreibe; denke nur, da könnte ich nicht schreiben (ich kann auch sonst nicht viel) aber da könnte ich gar nicht schreiben. Schreiben heißt ja sich öffnen bis zum Übermaß; die äußerste Offenherzigkeit und Hingabe, in der sich ein Mensch im menschlichen Verkehr schon zu verlieren glaubt und vor der er also, solange er bei Sinnen ist, immer zurückscheuen wird –denn leben will jeder, solange er lebt – diese Offenherzigkeit und Hingabe genügt zum Schreiben bei weitem nicht. Was von dieser Oberfläche ins Schreiben hinübergeworfen wird – wenn es nicht anders geht und die tiefen Quellen schweigen – ist nichts und fällt in dem Augenblick zusammen, in dem ein wahreres Gefühl diesen obren Boden zum Schwanken bringt. Deshalb kann man nicht genug allein sein, wenn man schreibt, deshalb kann es nicht genug still um einen sein, wenn man schreibt. [...] Oft dachte ich schon daran, daß es die beste Lebensweise für mich wäre, mit Schreibzeug und einer Lampe im innersten Raume eines ausgedehnten, abgesperrten Kellers zu sein. Das Essen brächte man mir, stellte es immer weit von meinem Raum entfernt hinter der äußersten Tür des Kellers nieder. Der Weg um das Essen, im Schlafrock, durch alle Kellergewölbe hindurch wäre mein einziger Spaziergang. Dann kehrte ich zu meinem Tisch zurück, würde langsam und mit Bedacht essen und wieder gleich zu schreiben anfangen. Was ich dann schreiben würde! Aus welchen Tiefen ich es hervorreißen würde! Ohne Anstrengung! Denn äußerste Konzentration kennt keine Anstrengung. Nur, daß ich es vielleicht nicht lange treiben würde und beim ersten, vielleicht selbst in solchen Zustand nicht zu vermeidendem Mißlingen in einen großartigen Wahnsinn ausbrechen müßte.¹⁹⁴

¹⁹⁴*Ibidem*, S.250. (Del 14 al 15-I-1913) “Una vez me dijiste que te gustaría estar sentada a mi lado mientras escribo; pero date cuenta de que en tal caso no sería capaz de escribir (tampoco es que lo sea mucho en general), pero en ese caso es que no podría trabajar en absoluto. Escribir significa abrirse desmesuradamente; la más extrema franqueza y la más extrema entrega, en las que todo ser ya de por sí cree perderse, en su trato con los demás, y ante las que, por lo tanto, se echará para atrás mientras esté en sus cabales —pues todo el mundo quiere vivir mientras vive—, esta franqueza y esta entrega, repito, no son ni de lejos suficientes para la creación literaria. Lo que se transfiere desde esta capa superficial a la escritura —si la cosa no marcha de otro modo y las fuentes más profundas permanecen calladas— no es nada, y se derrumba desde el instante mismo en que un sentimiento más verdadero sacude ese suelo superior. Por eso nunca puede estar uno lo bastante solo cuando escribe, por eso nunca puede uno rodearse de bastante silencio cuando escribe. [...] Con frecuencia he pensado que la mejor forma de vida para mí, consistiría en encerrarme en lo más hondo de una vasta cueva con una lámpara y todo lo necesario para escribir. Me traerían la comida y me la dejarían siempre lejos de donde yo estuviera instalado, detrás de la puerta más exterior de la cueva. Ir a buscarla, en camión, a través de todas las bóvedas, sería mi único paseo. Acto seguido regresaría a mi mesa, comería lenta y concienzudamente, y en seguida me pondría de nuevo a escribir. ¡Lo que sería capaz de escribir entonces! ¡De qué profundidades lo sacaría! ¡Sin esfuerzo! Pues la concentración extrema no sabe lo que es el esfuerzo. Lo único es que quizás no perseverase, y al primer fracaso, tal vez inevitable incluso en tales condiciones, no podría por menos que hundirme en la más grande de las locuras.” p.244.

Cuando Kafka compartió su vida con Dora, ya casi era una fantasma. Se sustrajo del mundo en la medida de lo posible, apenas salía a la calles de Berlín. Se aisló en el espacio subterráneo de la escritura, en lo hondo de la vasta cueva, en su madriguera. Pero si no se hundió en la más grande de las locuras fue porque allí estaba ella. Dora acompañó a Kafka en la soledad y en el escenario subterráneo que le describió a Felice. El escenario subterráneo como fuente del conflicto entre su trabajo y su lugar en el mundo, lo expuso más allá de las *Cartas* en “Der Bau” –una de sus últimas narraciones, inconclusa, escrita el año de su muerte–, que ha sido traducida al español como “La guarida”, “La construcción”, y “La madriguera”. Las tres acepciones son validas si se toman como conjunto y si se suma la idea de edificación y sobre todo de “obra”. En esta narración lo que describe Kafka es su vida entera, su vida de soltero. En “Der Bau” no hay acontecimientos, ni personajes, sólo aparece la voz de un narrador en primera persona, que es un animal concentrado en edificar su obra para protegerse de la amenaza de los enemigos del mundo externo y del mundo subterráneo. En la primera parte de la narración el animal explica el laberinto en el que vive. Habla del umbral de la salida, de los caminos y túneles que comunican con el mundo externo. Habla de cómo organiza su morada y traslada sus provisiones de alimento de un rincón a otro. El narrador percibe la madriguera como si fuese él mismo, en unidad indisoluble protege el silencio y la tranquilidad, porque se trata de su vida. La madriguera no es un simple agujero salvador, es un castillo, producto del arduo esfuerzo de escavar con uñas y dientes. En la segunda parte de la narración se introduce el enigma, cesa el silencio, un ruido invade el espacio. El animal sabe que alguien se acerca, no sabe si proteger su vida o su obra. La construcción es una esperanza de salvación, pero también es el tormento que aniquila.

Al igual que su personaje, Kafka no podía habitar la soledad, no podía vivir en ningún lado, no había lugar y el no-lugar era imposible de habitar. La obra, construcción, edificación, guarida o madriguera, representan el espacio de la paradoja y la idea del matrimonio es un ruido que irrumpe en el espacio íntimo y secreto como un elemento que se suma a la lucha de la imposibilidad de la creación de sí mismo y la búsqueda de la Literatura más allá de la fantasía:

Alles ist Phantasie, die Familie, das Bureau, Die Freunde, die Straße, alles Phantasie, fernere oder nähere, die Frau die nächste, Wahrheit aber ist nur daß Du den Kopf gegen die Wand einer fenster- und türlosen Zelle drückst.¹⁹⁵

En este sentido el compromiso con Felice Bauer, la confidencialidad con Grete Bloch, el episodio con Julie Wohryzek, la apasionada relación con Milena Jesenská y el capítulo final con Dora Diamant, pertenecen a la edificación de la Literatura, donde Kafka no deja de existir y desaparecer.

¹⁹⁵Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.192. (21-X-1921) “Todo es fantasía, mi familia, la oficina, mis amigos, la calle, todo fantasía, más lejana o más próxima, la mujer es la más próxima, lo único que es verdad es que te rompes la cabeza contra el muro de la celda sin ventanas y sin puerta.” p.533.

III. La potencia creativa de la enfermedad

¿Cuerpo? He aquí sus sensibles cenizas
tal como las ha esparcido al viento
un ininterrumpido conocimiento.

Guido Ceronetti

Nuestras enfermedades son todas fenómenos
de una sensibilidad más elevada, que quisieran
transformarse en fuerzas superiores.

Novalis

Para Platón la tragedia humana se genera en el dualismo alma-cuerpo, porque el alma está encarcelada en el cuerpo y por tanto limitada para acceder a la verdad. En el *Fedón* expone que el alma (*psyché* como lo espiritual, lo racional y lo vital) es algo simple y puro, emparentado con el mundo de las Ideas, de *lo en sí*. Sostiene que el alma es inmortal, al contrario del organismo que se descompone y desaparece. Aristóteles criticará dicha concepción en el *Tratado del alma*, porque para él los estados del alma se manifiestan en el cuerpo como una unidad indisoluble, como una sustancia única. Es decir, que los actos considerados propios del alma (principio de los seres vivientes) son imposibles sin el cuerpo: Un alma sin cuerpo no es nada y un cuerpo sin alma deja de vivir. Es así que el alma permite que sucedan las funciones físicas como el sentir o el pensar.

En el caso de Kafka, algunos críticos han leído sus escritos bajo una propuesta espiritual y otros bajo una propuesta corporal. Cueto es uno de los críticos que ve el concepto de cuerpo como punto de gravedad, como alimento del espíritu:

Hay en Kafka una concepción instrumental del cuerpo. El cuerpo es algo que hay que usar, que ya ha sido usado antes de utilizarlo y hay que usar siempre de nuevo como algo usado. [...] Sin embargo el cuerpo no es tanto aquello que se usa como el medio –la materia y el lugar– del uso en general. El cuerpo proporciona la materia que sirve de alimento al espíritu: la grasa o la madera que aviva el fuego espiritual. El espíritu es la chispa que es preciso avivar, convertir en ese fuego que es la vida. La vida es el arder espiritual del cuerpo.¹⁹⁶

Otro crítico que se detiene en la preponderancia del cuerpo es Nudelstejer:

La razón es también cuerpo, también es la hueca e insustancial corporalidad que se extiende por todo el mundo, llenándolo hasta el infinito. [...] Cuerpo, mundo, lenguaje y razón, así como la libertad misma, están unidos, imbricados y entretejidos en una total corporalidad.¹⁹⁷

Como ya se ha hecho notar, con Kafka no es viable la reducción a concepciones unívocas, pero si lo corpóreo salta a la vista, es por declaraciones como ésta:

Sicher ist, daß ein Haupthindernis meines Fortschritts mein körperlicher Zustand bildet. Mit einem solchen Körper läßt sich nichts erreichen.¹⁹⁸

Para Kafka la vida misma es causa de dolor y sufrimiento. A todo le adjudica un peso que arrastra por el mundo. Lo espiritual, lo racional, lo vital, es cuerpo y es alma que se padecen. Parece que el alma se halla prisionera en el cuerpo –que se descompone y desaparece– y también los estados del alma se ven reflejados en el cuerpo. En el fondo, alma y cuerpo son distintas manifestaciones del ser, diversas categorías del Yo. Entonces se puede observar que de lo que Kafka adolece es de su Yo, que percibe alma y cuerpo atravesados por una herida abierta. La escritura es la exploración de la herida que induce la enfermedad, la enfermedad genera su Literatura y en el *Diario* la proyecta:

¹⁹⁶Cueto, *op. cit.*, p.25.

¹⁹⁷Nudelstejer, *op. cit.*, pp.96-97.

¹⁹⁸Kafka, *Tagebücher*, B.I, S.204. (22-XI-1911) “Es seguro que mi estado físico constituye uno de los principales obstáculos a mi progreso. No se puede llegar a nada con un cuerpo así.” p.346.

Dahinter, daß ich nichts Nützliches gelernt habe und mich – was zusammenhängt – auch körperlich verfallen ließ, kann eine Absicht liegen. Ich wollte unabgelenkt bleiben, unabgelenkt durch die Lebensfreude eines nützlichen und gesunden Mannes. Als ob Krankheit und Verzweiflung nicht zumindest ebenso ablenken würden!¹⁹⁹

Kafka eligió la enfermedad porque en ella encontró la única potencia creadora que se adecuaba a su visión:

Als bekäme ich das wahre Gefühl meiner Selbst nur wenn ich unerträglich unglücklich bin.²⁰⁰

Es así que otra de las batallas que Kafka tuvo que sostener en la épica de la escritura fue la de establecer la desdicha (*Unglück*) como principal estímulo o inspiración de la reflexión. Ya sea en el terreno emocional, intelectual o artístico, pone la desdicha a su servicio, consciente de la terrible carga que ello conlleva:

Ein furchtbares Wort: Wie Du es wolltest, so hast Du es.²⁰¹

Esa herida aparece bajo distintas máscaras de la enfermedad: la neurastenia, la desesperación, la paranoia, el nerviosismo, la angustia, el miedo, la tristeza, el desasosiego. Todas ellas de naturaleza psíquica, del alma, las cuales no tardaron en manifestarse en la materia a modo de insomnio, indigestión, dolores de cabeza, dolores de rodillas, insuficiencia cardíaca y finalmente como tuberculosis. La enfermedad era una búsqueda, una exclamación:

¹⁹⁹*Ibidem*, B.III, S.188. (17-X-1921) “Detrás del hecho de que yo no haya aprendido nada útil y —cosa que está relacionada con lo anterior- de que físicamente me haya dejado arruinar, detrás de ese hecho puede haber un propósito. Yo no quería ser distraído, distraído por la alegría de vivir de un hombre sano y útil. ¡Como si la enfermedad y la desesperación no distrajesen cuando menos lo mismo!” p.530.

²⁰⁰*Ibidem*, B.III, S.202. (20-I-1922) “Como si sólo adquiriese el verdadero sentimiento de mí mismo cuando soy insoportablemente desdichado.” p.541.

²⁰¹*Ibidem*, B.II, S.165. (3-VIII-1914) “Una frase terrible: Lo que has querido, eso tienes.” p.393.

Eine kleine, rasch vorübergehende Krankheit ist mir überhaupt noch von meiner Kinderzeit her eine immer erstrebte, selten erreichte Annehmlichkeit gewesen.²⁰²

Cuando la búsqueda alcanzó la enfermedad, cuando se concretó el padecimiento material, Kafka se cuestionó –con ironía– sobre su estado de salud:

Bist Du gesund?
Nein, Herz, Schlaf, Verdauung.²⁰³

El abanico de sus patologías es extenso, pero entre ellas el insomnio es el símbolo y la manifestación más evidente y más literaria de la enfermedad. Ahí convergen todas las imposibilidades (*Unfähigkeiten*) que lo atormentan. Deja de dormir, pero al mismo tiempo abundan en él las fantasías oníricas:

Die ungeheure Welt, die ich im Kopf habe. Aber wie mich befreien und sie befreien ohne zu zerreißen. Und tausendmal lieber zerreißen, als sie in mir zurückhalten oder begraben. Dazu bin ich ja hier, das ist mir ganz klar.²⁰⁴

El sueño de la escritura habitaba en los sufrimientos nocturnos, hora en que los ruidos del tremendo mundo que llevaba en la cabeza eran más estridentes. De ese modo la vigilia se transformó en la toma de conciencia de la herida, porque estar despierto le permitía escribir, y al mismo tiempo se lo impedía. Ambas direcciones conducen al desgarramiento, pero eligió escribir porque de otro modo la herida hubiese sido puro dolor estéril, insignificante:

²⁰²Kafka, *Briefe an Felice*, S.236. (7-I-13) “El padecer una enfermedad pequeña, fugaz y pasajera es algo que constituye para mí un placer al que aspiro desde mi infancia, y que rara vez he alcanzado.” p.231.

²⁰³Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.139. (9-III-1914) “¿Estás bien de salud? No, el corazón, el insomnio, la digestión.” p.346.

²⁰⁴*Ibidem*, B.II, S.178. (21-VI-1913) “El tremendo mundo que tengo en la cabeza. Pero cómo liberarme y liberarlo sin desgarrarme. Y es mil veces preferible desgarrarme que retener o sepultar ese mundo dentro de mí. Para eso estoy aquí, eso lo tengo completamente claro.” p.296.

Ich glaube, diese Schlaflosigkeit kommt nur daher, daß ich schreibe. Denn so wenig und so schlecht ich schreibe, ich werde doch durch diese kleinen Erschütterungen empfindlich, spüre besonders gegen Abend und noch mehr am Morgen, das Wehen, die nahe Möglichkeit großer mich aufreibender Zustände, die mich zu allem fähig machen könnten und bekomme dann in dem allgemeinen Lärm der in mir ist und dem zu befehlen ich nicht Zeit habe, keine Ruhe.²⁰⁵

Vigilar la herida es atender a los ruidos internos que provienen de las distintas regiones del alma y el cuerpo, que sin distinción alteran los nervios, destruyen cualquier resquicio de paz y todo lo contagian de la parálisis de la desdicha (*Unglück*). El silencio hubiese sido inevitable sin el *Diario*, porque en él dota de significado a los componentes de su enfermedad:

Es ist sehr notwendig geworden wieder ein Tagebuch zu führen. Mein unsicherer Kopf, Felice, der Verfall im Bureau, die körperliche Unmöglichkeit zu schreiben und das innere Bedürfnis danach.²⁰⁶

Al escribir en el *Diario* que no puede escribir, Kafka tomó la fuerza necesaria para no claudicar y con el insomnio realizó una operación análoga: cuando escribe que no puede dormir, la imposibilidad se convierte en una vía de acceso a soñar despierto con las fantasmagorías que en el fondo son el objeto y el fundamento de su Literatura:

Ich gebe aber nicht nach trotz Schlaflosigkeit, Kopfschmerzen, allgemeiner Unfähigkeit. Es ist die letzte Lebenskraft, die sich in mir dazu gesammelt hat.²⁰⁷

²⁰⁵*Ibidem*, B.I, S.43. (2-X-1911) “Creo que este insomnio viene únicamente de que escribo. Pues aunque escriba tan poco y tan mal, estas pequeñas conmociones me vuelven susceptible, hacia la última hora del día y todavía más por la mañana noto los dolores de parto, la cercana posibilidad de estados grandes, exaltantes, que podrían hacerme capaz de todo, y luego no consigo ninguna calma, en medio del ruido general que hay en mí y al que no tengo tiempo de dar órdenes.” p.94.

²⁰⁶*Ibidem*, B.II, S.175. (2-V-1913) “Se ha vuelto muy necesario volver a llevar un diario. Mi cabeza insegura, Felice, el decaimiento en la oficina, la imposibilidad física de escribir y la necesidad interior de hacerlo.” p.293.

La falta de reposo trae consigo la voz que advierte el descanso eterno, porque el cuerpo que no duerme se ve condenado a perecer aplastado por el cansancio, ya que éste es el peso de la vida que incide sobre el cuerpo y el alma. No obstante el cansancio físico y la extenuación anímica responden a distintas fuentes de energía. Esto se hace notar cuando de una fuente agotada de energía se transfiere fuerza de la otra fuente, que puede permanecer rebosante. El cansancio debilita y fractura, pero Kafka supo extraer de él la fuerza para mantenerse en su lucha por la supervivencia, aunque fuese sólo por un instante:

Aber schreiben werde ich trotz alledem, unbedingt, es ist mein Kampf um die Selbsterhaltung.²⁰⁸

El *Diario* permite observar –como la cita anterior lo demuestra– el influjo de energía que obtiene repentinamente el cansado. La voluntad se exalta y se niega a ser absorbida. La voluntad de conservación persiste en Kafka sólo para alcanzar la acción creativa. Esa es la dirección única que motiva la acumulación de fuerza y de paciencia. A su modo cultivó la perseverancia, pero su frágil naturaleza y cuerpo arruinado lo detenían en el acto:

So vergeht mir der regnerische, stille Sonntag, ich sitze im Schlafzimmer und habe Ruhe aber statt mich zum Schreiben zu entschließen, in das ich z.B. vorgestern mich hätte ergießen wollen mit allem was ich bin, habe ich jetzt eine ganze Weile lang meine Finger angestarrt.²⁰⁹

²⁰⁷*Ibidem*, B.II, S.164. (29-VII-1914) “He comenzado trabajos que salen mal. Pero a pesar del insomnio, de los dolores de cabeza, de la incapacidad general, no me doy por vencido. Son mis últimas fuerzas vitales, que se han acumulado en mí para eso.” p.388.

²⁰⁸*Ibidem*, B.II, S.165. (31-VII-1914) “A pesar de todo, escribiré, pase lo que pase, es mi lucha por la supervivencia.” p.392.

²⁰⁹*Ibidem*, B.II, S.21. (7-I-1912) “Así es como va escapándoseme este domingo lluvioso, tranquilo; estoy sentado en mi dormitorio y me siento sereno, pero en vez de resolverme a escribir, actividad en la que ayer por ejemplo, quería haberme volcado con todo mi ser, llevo ahora mucho tiempo mirándome fijamente los dedos de las manos.” p.231.

Mirarse los dedos es un acto de firmeza para el cansado, es otra forma de vigilar la herida. A pesar de que el día fuese tranquilo, de sentirse sereno y de que todo el panorama estuviese abierto para volcarse sobre la ficción que anhelaba, no lo hizo. En su lugar escribió en el *Diario* que había pasado mucho tiempo mirándose fijamente los dedos de sus manos: lo que escribe es su cansancio, su imposibilidad de activar los mecanismos de la trama. De esa manera la ansiedad de lo imposible se registra y se soporta:

Ich habe jetzt und hatte schon Nachmittag ein großes Verlangen, meinen ganzen banger Zustand ganz aus mir herauszuschreiben und ebenso wie er aus der Tiefe kommt in die Tiefe des Papiers hinein oder es so niederzuschreiben daß ich das Geschriebene vollständig in mich einbeziehen könnte. Das ist kein künstlerisches Verlangen.²¹⁰

En el *Diario* hundía lo que venía de sus profundidades y con esto realizaba un deseo que no era artístico, sino el compromiso de exponer su existencia en palabras. Así Blanchot subraya lo anterior:

Admitamos que para Kafka escribir no sea cuestión de estética, que su perspectiva sea, no la creación de una obra literaria válida, sino su salvación, el cumplimiento de ese mensaje que está en su vida.²¹¹

Muchos críticos han tratado por separado sus preocupaciones artísticas y las interiores, otros críticos como Blanchot han visto que no están separadas, que ambas responden únicamente al llamado de la Literatura, al mensaje de su vida, a la lucha por su salvación. Dicho lo anterior se puede concebir al *Diario* y a sus piezas narrativas como un intrincado

²¹⁰*Ibidem*, B.I, S.223. (8-XII-1911) “Tengo ahora, y tuve hoy por la tarde, un gran deseo de sacar completamente de mí, mediante la escritura, todo ese estado de ansiedad en que me encuentro, y así como ese estado viene de las profundidades, tengo que hundirlo en las profundidades del papel o escribirlo de tal forma que pueda incorporar completamente a mí mismo lo escrito. No es un deseo artístico.” p.185.

²¹¹ Blanchot, *De Kafka a Kafka*, p.99.

sistema de relaciones análogo al que aquí se ha planteado respecto al cuerpo y al alma, el cual se ha concebido como distintas manifestaciones del ser, diversas categorías del Yo. Siguiendo esta idea se podría decir que las preocupaciones artísticas y las preocupaciones íntimas son distintas manifestaciones de la Literatura, diversas categorías de la expresión, que responden al igual que el cuerpo y el alma a distintas fuentes de energía transferible de una a otra. Este cambio en la trayectoria de la escritura se hace evidente cuando llegó el momento en que el pensamiento, la voluntad y la fuerza del alma, ya no pudieron soportar más al cuerpo. Del 12 al 14 de agosto de 1917 Kafka tuvo un par de episodios de hemoptisis. Los médicos le habían diagnosticado una infección pulmonar provocada por la bacteria *mycobacterium tuberculosis perfringes*, responsable de la tuberculosis. El 9 de septiembre se lo comunicó a Felice en una carta:

Der Grund meines Schweigens war aber der: 2 Tage nach meinem letzten Brief, also genau vor 4 Wochen, bekam ich in der Nacht, um 5 Uhr etwa, einen Blutsturz aus der Lunge. Stark genug, 10 Minuten oder länger dauerte das Quellen aus der Kehle, ich dachte es würde gar nicht mehr aufhören. Nächsten Tag war ich beim Doktor, wurde diesmal und später öfters untersucht, röntgenisiert, war dann auf Drängen des Max bei einem Professor. Das Ergebnis ist, ohne daß ich mich hier auf die vielen doktoralen Einzelheiten einlasse, daß ich in beiden Lungenspitzen Tuberkulose habe.²¹²

Como ya se había dicho, a partir de ese momento la concepción de la existencia y la escritura se muestran en el *Diario* como la última oportunidad para escribir lo decisivo. Consciente de que navega entre la vida y la muerte se propuso trascender el cansancio y la enfermedad con su trabajo:

²¹² Kafka, *Briefe an Felice*, S.753 (9-IX-1917) “El motivo de mi silencio ha sido este: dos días después de mi última carta, es decir, exactamente hace cuatro semanas, durante la noche, a eso de las cinco, tuve una hemorragia pulmonar. Bastante fuerte, mi garganta se pasó diez minutos o más echando sangre, pensé que no si iba a acabar nunca. Al día siguiente fui a ver al médico, el cual en esa visita, y en otras posteriores, me examinó y me miró por rayos X. Luego, a instancias de Max, he ido a ver a un profesor. El resultado, sin entrar aquí en los múltiples detalles, es que los vértices de ambos pulmones están afectados de tuberculosis.” p.775.

Du hast soweit diese Möglichkeit überhaupt besteht, die Möglichkeit einen Anfang zu machen. Verschwende sie nicht. Du wirst den Schmutz, der aus Dir aufschwemmt, nicht vermeiden können, wenn Du eindringen willst. Wälze Dich aber nicht darin. Ist die Lungenwunde nur ein Sinnbild, wie Du behauptest, Sinnbild der Wunde, deren Entzündung Felice und deren Tiefe Rechtfertigung heißt, ist dies so, dann sind auch die ärztlichen Ratschläge (Licht, Luft, Sonne, Ruhe) Sinnbild. Fasse dieses Sinnbild an.²¹³

Kafka tomó los consejos del médico: luz, aire, sol, reposo (*Licht, Luft, Sonne, Ruhe*) y con los símbolos (*Sinnbild*) que representan se abrió a un nuevo comienzo. Entre septiembre de 1917 y abril de 1918 se estableció con su hermana Ottla en la pequeña aldea de Zürau, en los bosques de Bohemia. Protegido por la enfermedad escapó durante ocho meses de la oficina, de su familia, de Praga y de todo lo que había significado su relación con Felice. En ese tiempo de peculiar serenidad desarrolló una teología en ciento tres hojas numeradas con un único fragmento. Los editores y la crítica han etiquetado de aforismos a esta serie de reflexiones que parten del conocimiento de la mística judía. El título que le dio Max Brod al conjunto engloba ampliamente la temática: *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg* (*Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero.*) Es importante remarcar que no todos los fragmentos tienen la forma contundente de la sentencia como dicta el género del aforismo. También hay narraciones, imágenes y parábolas, como en todo lo que escribió Kafka, sólo que aquí el Yo ya no es el centro de especulación, la mirada se enfoca en las regiones espirituales.

²¹³ Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.161 (15-IX-1917) “Hasta cierto punto, ahora tienes la posibilidad, si realmente existe tal posibilidad, de comenzar. No la desperdicies. Si quieres penetrar en ti mismo, no podrás evitar tanta suciedad que te desborda. Pero no te revuelques en ella. Sí, como tú mismo dices, la herida de tus pulmones sólo es un símbolo, un símbolo de la herida cuya inflamación se llama Felice y cuya profundidad se llama justificación, si eso es así, entonces también son símbolos los consejos médicos (luz, aire, sol, reposo). Agarra ese símbolo.” p.501.

La primera versión de estos textos se encuentra –junto con otras consideraciones filosóficas y narraciones completas– en uno de los ocho cuadernos de tapas azules, que se han conocido como los *Oktav-Hefte* (*Cuadernos en octavo*).²¹⁴

El nuevo comienzo que Kafka se impuso desde 1917 se aprecia en el ritmo de su producción literaria. Gran parte de sus relatos fueron escritos en ese tiempo en los *Oktav-Hefte*, de los cuales muchos permanecieron inéditos hasta después de su muerte. Entre ellos se encuentran los ahora muy conocidos: “Der Jäger Gracchus” (“El cazador Gracchus”), o, “Beim Bau der Chinesischen Mauer” (“La construcción de la Muralla China”), y otros fueron reunidos en el libro *Ein Landarzt. Kleine Erzählungen* (*Un médico rural. Relatos breves*) que fue publicado en 1920 por Kurt Wolff.²¹⁵ En la forma breve del relato encontró el deseo de abrirse a los lectores. En esos años su nombre también apareció como colaborador en diversas revistas como: *Der Jude*, *Die Selbstwehr*, *Marsyas*, *Die Schöne Rarität*, entre otras.

Mientras la ficción proliferaba, en el *Diario* escribía cada vez menos, y al regalarle a Milena los cuadernos de su vida, la realidad indiscutible de la enfermedad y la memoria viva en la que decía que se había convertido, lo llevaron a tomar la actitud decisiva que había adoptado en sus días de mayor impulso:

²¹⁴Designación que se refiere al tamaño correspondiente a una octava parte de un pliego de papel de impresión. Por la misma razón los trece cuadernos que conforman el *Diario* también se conocen como cuadernos en cuarto.

²¹⁵ El libro está compuesto por: *Der neue Advokat* (“El nuevo abogado”), *Ein Landarzt* (“Un médico rural”), *Auf der Galerie* (“En la galería”), *Ein altes Blatt* (“Un viejo manuscrito”), *Vor dem Gesetz* (“Ante la ley”), *Schakale und Araber* (“Chacales y árabes”), *Ein Besuch im Bergwerk* (“Una visita a la mina”), *Das nächste Dorf* (“El próximo pueblo”), *Eine kaiserliche Botschaft* (“Un mensaje imperial”), *Die Sorge des Hausvaters* (“Preocupaciones de un padre de familia”), *Elf Söhne* (“Once hijos”), *Ein Brudermord* (“Un fratricidio”), *Ein Traum* (“Un sueño”), *Ein Bericht für eine Akademie* (“Informe para una academia”).

Ich werde mich nicht müde werden lassen. Ich werde in meine Novelle hineinspringen und wenn es mir das Gesicht zerschneiden sollte.²¹⁶

Con la cara llena de cortes, el cansancio y la enfermedad dejaron de tener un influjo sobre el cuerpo y el alma, porque todo el ser herido estaba volcado sobre la Literatura que le brindaba la esperanza de morir tras los pasos de su convicción:

Wäre ich ein Fremder der mich und den Verlauf meines Lebens beobachtet, müßte ich sagen, daß alles in Nutzlosigkeit enden muß, verbraucht in unaufhörlichem Zweifel, schöpferisch nur in Selbstquälerei. Als Beteiligter aber hoffe ich.²¹⁷

Los últimos años de su vida los pasó en numerosos sanatorios en los que no se apartó de los símbolos de luz, aire, sol, reposo. En 1922 comenzó a redactar *Das Schloß* (*El castillo*) y escribió “Erstes Leid” (literalmente “Primer sufrimiento”, mejor conocido en español como “Un artista del trapecio”), “Der Aufbruch” (“La partida”), “Ein Hungerkünstler” (“Un artista del hambre”), y “Forschungen eines Hundes” (“Investigaciones de un perro”). El destino trágico y fatal que se había trazado se colmó de esperanza tras experimentar la vitalidad que le provocaba la cercanía de la muerte:

Jedem Kranken sein Hausgott, dem Lungenkranken der Gott des Erstickens. Wie kann man sein Herankommen ertragen, wenn man nicht an ihm Anteil hat noch vor der schrecklichen Vereinigung.²¹⁸

²¹⁶Kafka, *Tagebücher*, B.I, S.100. (15-XI-1910) “No dejaré que me asalte el cansancio. Penetraré de un salto en mi narración, aunque me llene la cara de cortes.” p.52.

²¹⁷*Ibidem*, B.III, S.79. (25-II-1915) “Si yo fuera un extranjero dedicado a observarme a mí mismo y a observar el transcurso de mi vida, tendría que decir que todo tiene que acabar en la inutilidad, consumido en dudas incesantes, creativo sólo en la mortificación de mí mismo. Pero en cuanto participe de ello, mantengo la esperanza.” p.434.

²¹⁸*Ibidem*, B.III, S.215. (1-II-1922) “A cada enfermo, su dios doméstico; al enfermo del pulmón, el dios de la asfixia. ¿Cómo soportar su acercamiento si no se precipita en él ya antes de la terrible unión?” p.552.

Kafka soportó la presencia del dios de la asfixia con la tenacidad de la escritura y con la compañía de Dora Diamant, lejos de Praga, en su nuevo hogar de matrimonio sin matrimonio en Berlín. El 17 de marzo de 1924 Max Brod fue a Berlín para llevar a Kafka de regreso a Praga en un estado deplorable de salud. Con abundantes crisis nerviosas pasó un tiempo en casa de sus padres y escribió “Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse” (“Josefina, la cantora, o el pueblo de los ratones”). La enfermedad se agravó y a finales de marzo tuvo que ser hospitalizado. Acompañado por Dora y su amigo médico Robert Klopstock ingresó en el sanatorio Wiener Wald, en la Baja Austria. Ahí estuvo bajo observación hasta que la infección se diseminó por la laringe y tuvo que ser trasladado –siempre acompañado por Dora y Robert Klopstock– al sanatorio del doctor Hoffmann en Kierling, cerca de Viena. Los problemas laríngeos hacían que el tragar los alimentos fuese muy doloroso, por lo que en las semanas terminales se alimentó principalmente de líquidos; adelgazó como un artista del hambre. Y su voz apagada sonaba como el chillido de los ratones. Sólo se podía comunicar por escrito, con el susurro de la palabra que no basta. De esta manera concentró toda su expresión en la articulación innata y vital de la escritura, del modo como presenta a la ratona Josefina que se afirma al elevar su canto donde se ha impuesto el silencio.

En su lecho de muerte corrigió las pruebas de imprenta del libro *Ein Hungerkünstler. Vier Geschichten* (*Un artista del hambre. Cuatro historias*), conformado por el cuento homónimo que le da nombre al libro, “Erstes Leid” (“Un artista del trapecio”), “Eine kleine Frau” (“Una mujercita”) y “Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse” (“Josefina, la cantora, o el pueblo de los ratones”). Antes de entrar en el silencio del sepulcro se precipitó sobre la escritura e insistió en publicar, porque tenía la necesidad de presentar su visión adquirida de la vida:

Es handelt sich um folgendes: Ich saß einmal vor vielen Jahren, gewiß traurig genug, auf der Lehne des Laurenziberges. Ich prüfte die Wünsche, die ich für das Leben hatte. Als wichtigster oder als reizvollster ergab sich der Wunsch, eine Ansicht des Lebens zu gewinnen (und – das war allerdings notwendig verbunden – schriftlich die andern von ihr überzeugen zu können) in der das Leben zwar sein natürliches schweres Fallen und Steigen bewahre aber gleichzeitig mit nicht minderer Deutlichkeit als ein Nichts, als ein Traum, als ein Schweben erkannt werde.²¹⁹

El 3 de Junio de 1924 falleció en el sanatorio de Kierling, velado por Dora y Robert Klopstock. Su cuerpo fue llevado a Praga el 11 de junio y fue sepultado en el Neuer jüdischer Friedhof (Nuevo Cementerio Judío).

Después de su muerte se fue expandiendo el mito de Kafka, que él mismo se encargó de cultivar. Las relaciones entre cuerpo y alma que proponían Platón y Aristóteles se cumplen en su figura paradójica. Por un lado los estados del alma se manifiestan en el cuerpo como una unidad indisoluble, como una substancia única, y por el otro lado su alma grabada en los escritos permanece sobre el organismo que desapareció. La herida que atravesó su vida es el reflejo de la condición enferma de su entorno. Por ello el cuerpo que se descompone se convirtió en un instrumento para nombrar al mundo, a la razón, a la libertad.

La visión de la vida de Kafka es la de un cuerpo enfermo regido por la nada, el sueño, el balanceo, que se alza sobre la corporalidad y el alma para expresar una potencia creadora de significados.

²¹⁹*Ibidem*, B.III, S.179. (15-II-1920) “Se trata de los siguiente: Una vez, hace muchos años, estaba yo sentado, seguramente bastante triste, en la falda del Laurenziberg. (Estaba examinando los deseos que tenía para mi vida. El más importante o el más atractivo resultó ser el deseo de adquirir una visión de la vida y —esto iba necesariamente ligado, desde luego, a lo anterior— de poder convencer de ella por escrito a los otros) en la que la vida conservase, ciertamente sus pesadas caídas y subidas naturales, pero al mismo tiempo fuese reconocida, con claridad no menor, como una nada, como un sueño, como un balanceo.” p.523.

TERCERA PARTE

ESCRIBIR PARA DESAPARECER

I. Por una literatura infinitamente pequeña

La poesía, las novelas, las novelas cortas
son antigüedades singulares que no engañan
a nadie, o a casi nadie. Poemas, relatos
¿de qué sirve? No queda sino la escritura.

Jean-Marie Gustave Le Clézio

El 25, 26, y 27 de diciembre de 1911, Kafka escribió en su *Diario* una serie de reflexiones que surgieron de las conversaciones que sostuvo con su amigo Jizchak Löwy sobre la literatura judía de Varsovia y de su propia visión de la literatura judía checa en Praga. Por sus características y particularidades, a este tipo de literaturas Kafka las llamó “*die kleine Litteraturen*”, “literaturas pequeñas”. En estas anotaciones desplegó una crítica sostenida en varios puntos, que incluso esquematizó:

Schema zur Charakteristik kleiner Litteraturen:
Wirkung im guten Sinn hier wie dort auf jeden Fall.
Hier sind im Einzelnen sogar bessere Wirkungen.

1. Lebhaftigkeit

a) Streit, b) Schulen, c) Zeitschriften

2. Entlastung

a) Principienlosigkeit b) kleine Themen
c) leichte Symbolbildung, d) Abfall der Unfähigen

3. Popularität

a) Zusammenhang mit Politik, b) Litteraturgeschichte,
c) Glaube an die Litteratur, ihre Gesetzgebung wird ihr überlassen²²⁰

²²⁰Kafka, *Tagebücher*, B.I, S.253. (25, 26, 27-XII-1913) “Esquema para caracterizar las literaturas pequeñas: Influencia siempre en buen sentido, tanto en este caso como en otro. En este caso hay incluso, en particular, influencias mejores. 1. Vivacidad: a) polémica, b) escuelas, c) revistas. 2. Aligeramiento: a) ausencia de

Para Kafka estas literaturas constituyen una especie de diario íntimo de una nación, porque en ellas se da cuenta de toda vivacidad (*Lebhaftigkeit*), es decir cualquier acontecimiento por insignificante que parezca puede ser incorporado al terreno literario. Y es por medio de las revistas que la voz del pueblo llega con más facilidad al pueblo, a través de los escritores que articulan una conciencia nacional, independiente del desarrollo historiográfico, porque esta literatura no pertenece a la historia literaria, sino al pueblo que crea su propia historia literaria enfocada en la colectividad. Las revistas incitan a la polémica y el nacimiento de escuelas o de influencias nacionales, que otrora se reducían a la absorción de lo extranjero como un reflejo. A diferencia de las grandes literaturas como la alemana que abundan en talentos, las literaturas pequeñas, dice Kafka, sólo poseen algunas individualidades mediocres, y por lo mismo hay más vivacidad:

Die Lebhaftigkeit einer solchen Litteratur ist sogar größer als die einer talentreichen, denn da es hier keine Schriftsteller giebt, vor dessen Begabung wenigstens die Mehrzahl der Zweifler zu schweigen hätte, bekommt der litterarische Streit größtem Ausmaß eine wirkliche Berechtigung.²²¹

La vivacidad de estas letras genera un aligeramiento (*Entlastung*) dado por el tratamiento de temas pequeños, sin normas y símbolos que aspiran a la sencillez, y a la uniformidad de la memoria nacional. Como hay una ausencia de modelos, la literatura exige una atención más apremiante:

normas, b) temas pequeños, c) fácil creación de símbolos, d) eliminación de los incapaces. 3. Popularidad: a) conexión con la política, b) historia de la literatura, c) fe en la literatura, a la que se confía su propia legislación.” p.211.

²²¹*Ibidem*, B.I, S.244. (25-XII-1911) “La vivacidad de una literatura así es incluso mayor que la de una literatura poblada de talentos, pues como en ella no hay escritores cuyas dotes reduzcan al silencio a la mayoría de los escépticos, la controversia literaria adquiere una justificación real a gran escala.” p.203.

Die von keiner Begabung durchbrochene Litteratur zeigt deshalb auch keine Lücken, durch die sich Gleichgültige drücken könnten.²²²

En estas literaturas no se infiltran los indiferentes (*Gleichgültige*), porque los escritores están comprometidos en la construcción de una identidad, de una historia literaria no impuesta, guiada por el movimiento de los tópicos políticos. En esta forma de observación la política abarca ampliamente el panorama y por tanto se establece un límite en la observación y en la expresión que busca exponer la estructura simbólica de la sociedad.

A partir de estas reflexiones Gilles Deleuze y Félix Guattari escriben el libro *Kafka. Pour une littérature mineure* (*Kafka. Por una literatura menor*), el cual propone una política de Kafka, empezando por el adjetivo “menor” (*mineure*), en vez de “pequeño” (*klein*). Donde lo menor remite a la expresión marginal de lo colectivo, de lo popular, del proletariado, que se levanta con discernimiento y con la voz que se libera de una minoría de edad silenciada. Para ellos “`menor` no califica ya a ciertas literaturas, sino las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la literatura llamada mayor (o establecida).”²²³ Todo el discurso de Deleuze y Guattari está orientado por la concepción de una máquina o un sistema, conformados por engranajes que hacen uso de la lengua como un dispositivo de expresión, que busca romper las formas impuestas, marcar las rupturas y proponer nuevas ramificaciones. Esta teoría se fundamenta en tres características principales: “la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato político, el dispositivo colectivo de enunciación.”²²⁴

²²²*Idem*, “Una literatura no traspasada por ningún talento carece por eso mismo de huecos por los que puedan colarse los indiferentes.”

²²³Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, p.31.

²²⁴*Idem* .

La desterritorialización de la lengua se refiere a la creación de una literatura diferente a la de los maestros, donde el idioma es el de una literatura mayor (alemán), pero hecha por una minoría (judíos checos) que tenía que expresarse en una lengua ajena, artificial, de “papel”, para apartarse de la minoría opresora y así poder reterritorializar su conciencia nacional en un terreno que le pertenecía al Imperio Austro-Húngaro.²²⁵

La articulación de lo individual en lo político propone que todo problema individual es necesario en tanto que se conecta con la gran maquinaria que hace que un problema conyugal o familiar pertenezca al problema de lo económico, jurídico, burocrático, etc. Con el dispositivo colectivo de enunciación se propone una aniquilación del sujeto que es sustituido por una fuerza revolucionaria, donde la escritura se convierte en un acto político que incluye e influye a la colectividad.

Para Deleuze y Guattari los componentes de la máquina de escritura o de expresión de Kafka están en los cuentos, las novelas, e incluso en las cartas. Los textos muy cortos, los aforismos y las parábolas herméticas no los tomaron en cuenta, muy probablemente porque lo oscuro y lo abstracto del pensamiento no permite las interpretaciones políticas. La omisión del *Diario* así la justifican:

²²⁵Es importante subrayar que Kafka siempre mantuvo una dependencia, una marcada admiración, influencia, y un deseo de imitar a los modelos de la literatura mayor extranjera como Gustav Flaubert, Fiodor Dostoyevski, Charles Dickens. Y en el horizonte de la literatura en alemán Johann Wolfgang von Goethe fue un ejemplo de inspiración y dependencia insuperable como se observa en la siguiente anotación: B.I, S.247. (25-XII-1911) »Goethe hält durch die Macht seiner Werke die Entwicklung der deutschen Sprache wahrscheinlich zurück. Wenn sich auch die Prosa in der Zwischenzeit öfters von ihm entfernt, so ist sie doch schließlich, wie gerade gegenwärtig mit verstärkter Sehnsucht zu ihm zurückgekehrt und hat sich selbst alte bei Goethe vorfindliche sonst aber mit ihm nicht zusammenhängende Wendungen angeeignet, um sich an dem vervollständigten Anblick ihrer grenzenlosen Abhängigkeit zu erfreuen.«

“Probablemente Goethe retarda con la fuerza de sus obras la evolución del idioma alemán. Aunque entretanto la prosa le ha dado la espalda bastantes veces, ha acabado, sin embargo, regresando a él con un redoblado anhelo, como ocurre precisamente en este momento, e incluso ha incorporado giros antiguos que se encuentran en Goethe pero que no guardan una relación especial con él, a fin de deleitarse con el espectáculo completo de su ilimitada dependencia.” p.206.

No hemos tenido en cuenta el *Diario* [...] porque [éste] lo atraviesa todo: el *Diario* es el rizoma mismo. No es un elemento en el sentido de un aspecto de la obra; sino el elemento (en el sentido de ambiente) del cual Kafka dice que no le gustaría salir, como un pez. Por el hecho de que este elemento comunica con todo el exterior, y distribuye el deseo de las cartas, el deseo de los cuentos, el deseo de las novelas.²²⁶

La justificación de Deleuze y Guattari no aclara la omisión, sólo reafirma la dificultad de sostener sus postulados, a pesar de que la teoría de la literatura menor parte de este “elemento”. El *Diario* comunica con todo el exterior, distribuye el deseo de las cartas, de los cuentos y de las novelas, y en la línea de la literatura menor también hay una expresión de lo colectivo en momentos en que habla explícitamente sobre una solidaridad activa. Pero ante todo se da el “problema individual” como lucha por apartarse de la maquinaria colectiva. El *Diario* es el registro de su angustia que se produce en la imposibilidad de escribir. Los primeros años de la escritura del *Diario* están concentrados casi totalmente en la construcción del sujeto por medio de la observación del interior y en los últimos años el pensamiento y la reflexión cobran un matiz metafísico que busca la desaparición del sujeto. La naturaleza íntima del *Diario* es trágica, por eso Deleuze y Guattari lo omiten, porque inevitablemente suscita una interpretación que ellos califican como “inferior” o “neurótica”:

Llamamos interpretación inferior, o neurótica, a toda lectura que convierta al genio en angustia, en trágico, en “problema individual”. Por ejemplo, Nietzsche, Kafka, Beckett, no importa quién: aquellos que no los lean con muchas risas involuntarias y con escalofríos políticos lo deforman todo²²⁷

La angustia, lo trágico, el problema individual y también la política provocan en Kafka risas y escalofríos como consecuencia de la neurosis que implica la posición de lo pequeño respecto a la Literatura y la existencia. En él todo está marcado por el gesto deforme de la

²²⁶ Deleuze y Guattari, *op. cit.*, p.65.

²²⁷ *Idem.*

risa y la tragedia que suceden paralelamente en cada nueva lectura, que implica una nueva deformación. Deleuze y Guattari parten de que “el campo político ha contaminado cualquier enunciado”²²⁸ y en su empeño por demostrar que en la literatura menor todo se vuelve política, no sólo han deformado a Kafka, han anulado su singularidad de escritor con declaraciones generalizadas como ésta: “un escritor no es un hombre escritor, sino un hombre político.”²²⁹ Lo anterior está más cerca de una interpretación mayor que limita y reduce el discurso kafkiano únicamente a una denuncia de las estructuras simbólicas de la sociedad:

¿Entonces hay que defender las interpretaciones realistas y sociales de Kafka? Por supuesto; ya que están infinitamente más cerca de la no-interpretación. Y más vale hablar de los problemas de la literatura menor, de la situación de un judío en Praga, de Estados Unidos, de la burocracia y de los grandes procesos, que de un Dios ausente.²³⁰

Las interpretaciones que resultan de Kafka y de sus textos son polivalentes, es por eso que se vuelve constantemente a él, porque el enigma no se agota con las múltiples lecturas. No hay una interpretación que valga más que otra. Las interpretaciones realistas y sociales pertenecen a una fracción de sus inquietudes, como también la ausencia de Dios o la búsqueda de Dios. Sin embargo al analizar el *Diario* se muestran ciertos elementos específicos y singulares de su personalidad que no se pueden descartar de su programa literario. Por eso esta tesis aboga por una literatura infinitamente pequeña, porque es el paso

²²⁸ *Ibidem*, p.30.

²²⁹ *Ibidem*, p.17.

²³⁰ *Ibidem*, p.70. A propósito de ésta polémica Lucio Lombardo Radice comenta en *El acusado Kafka*, p.92: “Hay una observación muy aguda, muy ilustrativa de Louis Aragon, acerca del *convertir en realistas*, en nuevas circunstancias históricas, obras que a sus contemporáneos les parecieron «fantásticas» o «exageradas». Así, la obra de Alfred Jarry, el iconoclasta surrealista creador de *Ubu Roi*, ha adquirido, a causa de circunstancias exteriores posteriores, no pensadas por el autor, una resonancia real, que ensancha el horizonte cien veces. El mismo fenómeno sucede con Kafka, cuyo mundo considerado producto de una imaginación enfermiza, se ha convertido en semejante a la realidad histórica.”

previo a la desaparición. A diferencia de la literatura pequeña, de la cual Kafka se aparta al ver en ella una limitación que cohibe las observaciones:

Alles geschieht in der ehrlichsten Weise, nur daß innerhalb einer Befangenheit gearbeitet wird, die sich niemals löst, keine Ermüdung aufkommen läßt und durch das Sichheben einer geschickten Hand meilenweit sich verbreitet. Schließlich heißt aber Befangenheit nicht nur die Verhinderung des Ausblicks, sondern auch jene des Einblicks, wodurch ein Strich durch alle diese Bemerkungen gezogen wird.²³¹

La comunicación es un acto social, pero en la escritura secreta del *Diario* no hay comunicación, sólo hay una comunión con el lenguaje y el entendimiento de sí mismo relacionado con el mundo externo y el Otro. La mente y el espíritu conforman un mundo autónomo que sólo a través de su exploración puede tender vínculos con lo exterior.

Kafka no era un hombre político, mucho menos un hombre revolucionario, era antes que nada un escritor al que se le escapaba la escritura y que en el intento por asirla arrastraba incisiones políticas y proyecciones revolucionarias. En el *Diario* se observa claramente que su única dirección es literaria, y que la política entra en este panorama, pero sólo como una imposibilidad más para la creación. Kafka “tenía la marcada idea –señala Stach– de que una Literatura «pura» sólo surgía en condiciones adecuadas, es decir, «puras».”²³² Y como el acto político contamina el enunciado, las condiciones puras de la Literatura se vieron interrumpidas por lo interminable o el silencio. La siguiente anotación muestra una serie de actos políticos vinculados con las preocupaciones de la literatura pequeña que lo apartan de su auténtico programa literario:

²³¹Kafka, *Tagebücher*, B.I, S.249. (25-XII-1911) “Todo se hace con la mayor honestidad, excepto que se trabaja con una cohibición que no desaparece nunca, no permite la aparición de cansancio alguno y se propaga millas de distancia por el alzamiento de una mano hábil. Pero a la postre esa cohibición no significa sólo que se impida mirar afuera, sino también mirar adentro, con lo cual se traza una raya a través de todas estas observaciones.” p.207.

²³²Stach, *op. cit.*, p.524.

Aus folgenden Gründen solange nicht geschrieben: Ich war mit meinem Chef böß und brachte das erst durch einen guten Brief ins Reine; war mehrere Male in der Fabrik; las Pinez »*L`histoire de la littérature judeo-allemande*«; [...] jetzt lese ich Fromer » *Organismus des Judentums*«; endlich hatte ich mit den jüdischen Schauspielern viel zu tun, schrieb für sie Briefe, habe beim zionistischen Verein durchgesetzt, daß die z. Vereine Böhmens befragt werden, ob sie Gastspiele der Truppe haben wollen, das nötige Rundschreiben habe ich geschrieben und vervielfältigen lassen.²³³

Kafka no era indiferente a su tiempo, al contrario, siempre mantuvo una atención crítica de los sucesos políticos. Si se acercó al sionismo y a los lineamientos de la literatura pequeña fue por la misma razón que consideró el matrimonio –en su carácter contradictorio–, porque por un lado tenía la necesidad de pertenecer a una comunidad para expresar su identidad personal con vínculos colectivos y por el otro lado deseaba desvanecerse y liberarse de todo vínculo y sentido de pertenecer al mundo, por eso también optó por la dirección opuesta a la literatura pequeña que le impedía hacerse pequeño:

...den Einzelnen liebe ich, die Gemeinsamkeit nicht so; ich bin ungesellig bis zum Verrücktsein.²³⁴

A partir de lo planteado, el ataque que Deleuze y Guattari formulan en contra de la evidente crítica de sí mismo que Kafka cultivó es desacertado:

²³³Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.22. (24-I-1912) “No he escrito nada por las razones siguientes: he estado enfadado con mi jefe y he tenido que escribirle una buena carta para poner las cosas en su lugar; he estado varias veces en la fábrica; he leído la *Histoire de la littérature judeo-allemande*, de Pinez; [...] ahora estoy leyendo *Organismus des Judentums* [El organismo de judaísmo], de Fromer; finalmente, he tenido mucho que hacer con los actores judíos, he escrito cartas para ellos, he conseguido que la Asociación Sionista pregunte a las asociaciones sionistas de Bohemia si desean actuaciones de la compañía, he escrito y hecho reproducir la circular necesaria.” p.232.

Por influencia de Max Brod, Kafka se acercó a la causa del sionismo. Más adelante cuando conoció al actor Jizhak Löwy con la compañía de teatro yiddish, de Lemberg, su interés por la lengua y las culturas judías centroeuropeas creció y se volvió simpatizante del sionismo. Es entonces que comenzó a introducir, aunque de manera muy crítica elementos de esa tradición en su escritura de ficción.

²³⁴Kafka, *Briefe an Felice*, S.606. (1-VII-1914) “... amo al individuo, a la comunidad no tanto; soy asocial hasta la locura.” p.612.

¿Se puede deducir que al no ser “crítico de su tiempo” Kafka dirige “su crítica contra sí mismo” y que no tiene más tribunal que un tribunal íntimo? Es ridículo, porque se convierte a la crítica en una dimensión de la representación: si ésta no es externa, entonces no puede ser sino interna.²³⁵

En el *Diario* la crítica es tanto externa como interna y está dirigida contra el tribunal de los centros de poder y contra un tribunal íntimo. Durante toda su vida Kafka se dedicó a la escritura para sustraerse del poder, pero para hacerse infinitamente pequeño tuvo que declinar del poder de sí. Es por eso que a partir de 1921, en el umbral de la muerte renunció al *Diario* para sustraerse de la sustracción. Al entregárle el *Diario* a Milena, se lo entregó al tribunal de la humanidad, el secreto se convirtió en comunicación y la desaparición se hizo imposible. Es entonces que a partir de las múltiples lecturas del tribunal humano se implanta una identidad variable de Kafka que permite establecer condiciones revolucionarias, rupturas y nuevas ramificaciones, que como en este caso admiten la concepción de lo pequeño como una actitud existencial con rasgos políticos y no como lo menor que es un postulado político sin metafísica:

Bei den größten Schlachten der Weltgeschichte ist es so gewesen. Die Kleinigkeiten entscheiden über die Kleinigkeiten.²³⁶

Apostar por una Literatura infinitamente pequeña es apostar por el fracaso de la desaparición y por la Historia que se erige de las ruinas. Sin el *Diario* la figura ideológica del autor se derrumba por la falta de lo más íntimo, de lo visceral, de lo invisible que yace en el origen y en el fin de la paradoja de la escritura.

²³⁵Deleuze y Guattari, *op. cit.*, p.70.

²³⁶Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.200. (18-I-1922) “En las grandes batallas de la historia universal ha sido así: las pequeñeces deciden las pequeñeces.” p.539.

II. El proceso de recuperar la invisibilidad

Yo no soy, en la medida en que me afirme,
sino en la medida en que me anule.

Novalis

La desaparición del sujeto moderno en Occidente ha tenido diversas manifestaciones, entre ellas hay casos muy particulares de escritores que se pueden agrupar en una misma familia literaria porque comparten en su escritura mecanismos similares que tienden a lo mínimo, a lo minúsculo, a lo fragmentario. Enrique Vila-Matas (Barcelona 1948) indaga sobre este fenómeno en su novela *Doctor Pasavento*:

Para acceder a la simple existencia literaria, para luchar contra esta invisibilidad que desde el principio les amenaza, los escritores tienen que crear las condiciones de su “aparición”, es decir de su visibilidad literaria. Pero también existe la maniobra contraria y ésta es mucho más difícil. Teniendo como objetivo el camino inverso (el de recuperar su invisibilidad) algunos escritores emprenden la dificultosa tarea de ir creando una escritura secreta al tiempo que van organizando silenciosamente las condiciones de su “desaparición”, esas que habrán de permitirles un día desarmar esa visibilidad que sienten que cada vez les corroe más, pues socava gravemente su relación con la dignidad y lucidez del silencio.²³⁷

El personaje principal de la novela de Vila-Matas tiene como héroe moral a Robert Walser (Biel, Suiza 1878-1956 Herisau, Suiza), el escritor que despreciaba todo tipo de poder, de éxito, de grandeza, y cuyo único propósito era deslizarse en el silencio con una discreción extrema para desaparecer siendo ignorado, siendo nadie, siendo nada.

²³⁷ Enrique Vila-Matas, *Doctor Pasavento*, p.55.

Kafka leyó a Walser y de él aprendió el impreciso uso de metáforas abstractas.²³⁸ Incluso cuando Kafka apareció en el panorama de la literatura alemana, sus escritos fueron percibidos como una variación de la prosa walseriana. Pero el vínculo más estrecho que los agrupa como escritores de la misma estirpe radica en el deseo que ambos tenían por recuperar la invisibilidad. El caso de Walser es una empresa poética llevada al límite que recuerda los relatos más memorables de Kafka (“Ein Hungerkünstler”, “Un artista del hambre” y “Erstes Leid”, “Primer sufrimiento”) que tratan sobre la libertad alcanzada a través de la renuncia. Walser al igual que Kafka cultivó el terreno de la desaparición con una escritura secreta. Pero Walser en sus últimos años de actividad literaria tomó la reducción en un sentido literal. Su caligrafía se fue haciendo cada vez más pequeña, hasta que las letras alcanzaron una altura máxima de uno a dos milímetros. Entre 1924 y 1932 realizó un proyecto de escritura minúscula que ha sido llamado *Mikrogramme* (*Microgramas*). Después de quince años de paciente descriframiento de los críticos, se han rescatado prosas breves, poemas y esbozos de novelas, que suman un total de 526 hojas y papeles de distintos formatos (hojas de calendario, reversos de facturas, sobres, servilletas, etc.), donde sustituyó la pluma por el lápiz para mantenerse más próximo a la desaparición. Esto fue lo último que escribió Walser antes de ser internado en el hospital psiquiátrico de Waldau por cuatro años, seguidos de un confinamiento voluntario en el manicomio de Herisau, donde permaneció apartado por veintitrés años más. Las condiciones de su desaparición se concretaron al hallar la muerte sobre la nieve un día de Navidad cuando salió a caminar por los alrededores del manicomio.

²³⁸«Walsers Zusammenhang mit ihm [Dickens] in der verschwimmenden Anwendung von abstrakten Metaphern” Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.169. (8-X-1917) “Conexión de Walser con Dickens en el impreciso uso de metáforas abstractas.” p.507.

El caso de Walser afirma e ilustra la dirección de Kafka como parte de un fenómeno literario, psíquico y social del individuo europeo del siglo XX que ha perdido toda noción de identidad. Dicho fenómeno no es una cuestión o particularidad de estos escritores de lengua alemana, el sentido de empequeñecimiento infinito se desarrolla como una consecuencia de los procesos históricos, donde la experiencia de lo subjetivo es una posición crítica, distanciamiento y rechazo del poder. Como ya se ha dicho en otros momentos y Vila–Matas lo corrobora: “la historia de la desaparición del sujeto moderno y la pasión por desaparecer es al mismo tiempo un intento de afirmación del Yo,”²³⁹ sobre todo cuando se aspira a desaparecer por medio de las palabras, porque el sujeto que escribe, como observa Blanchot:

descubre su ser en su impotencia de perder conciencia, en el movimiento en que, desapareciendo, arrancándose a la puntualidad de un yo, se reconstituye, más allá de la inconsciencia, en una espontaneidad impersonal, obstinación de un saber despavorido, que nada sabe, que nadie sabe y al que la ignorancia encuentra siempre tras de sí como su sombra trasmutada en mirada.²⁴⁰

Como sucede con el autor que se suprime y se afirma en su obra a través de una especie de muerte al mismo tiempo que cobra existencia en el lenguaje, el sujeto que busca desaparecer se tiene que enfrentar al anonimato por medio de una especie de muerte del sujeto. El deseo literario de desaparecer implica un deseo de muerte, pero sin morir, es un proceso de conciencia de desarraigo que apunta a la extinción del Yo, que al intentar suprimirse se transmuta en mirada crítica de la nada, donde aparece el Yo y se preserva. Sin

²³⁹Enrique Vila–Matas, *op. cit.*, p.194.

²⁴⁰Blanchot, *De Kafka a Kafka*, p.58.

mirada crítica, sin toma de conciencia, el desarraigo sólo sería una reducción al suicidio, donde la nada se entrega a la nada:

Von außen gesehen ist es schrecklich erwachsen aber jung zu sterben oder gar sich zu töten. In gänzlicher Verwirrung, die innerhalb einer weiteren Entwicklung Sinn hätte, abzugehen, hoffnungslos oder mit der einzigen Hoffnung, daß dieses Auftreten im Leben innerhalb der großen Rechnung als nicht geschehen betrachtet werden wird. In einer solchen Lage wäre ich jetzt. Sterben hieße nichts anderes als ein Nichts dem Nichts hingeben, aber das wäre dem Gefühl unmöglich, denn wie könnte man sich auch nur als Nichts mit Bewußtsein dem Nichts hingeben, und nicht nur einem leeren Nichts sondern einem brausenden Nichts, dessen Nichtigkeit nur in seiner Unfaßbarkeit besteht.²⁴¹

Para tornarse invisible debe haber un olvido de sí mismo, mas no abandono, porque si hay escritura hay un espacio abierto del que no se puede escapar. Siempre queda algo, la desaparición lleva consigo algo irreductible, indestructible. El Yo del sujeto escritor permanece en el vacío que construye. La materia de ese vacío es la Literatura y su acceso está en la renuncia, cuya tarea se expresa en el empequeñecimiento, como un estadio previo a la desaparición. Para Kafka esta es la única vía y así lo enuncia en el aforismo 90:

Zwei Möglichkeiten: sich unendlich klein machen oder es sein. Das erste ist Vollendung also Untätigkeit, das zweite Beginn, also Tat.²⁴²

Walser emprendió el camino del empequeñecimiento tratando sólo temas “menores” en sus libros, después con su micrografía y finalmente renunciando a la escritura internado en un

²⁴¹Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.211. (4-XII-1913) “Visto desde fuera es horrible morir, no digamos matarse siendo adulto, más aún siendo joven. Irse en medio de una confusión total que sólo adquiriría sentido dentro de un desarrollo ulterior, sin esperanza o con la única esperanza de que ese acto de presencia en la vida sea considerado en un cálculo total como algo no ocurrido. En tal situación estaría yo ahora. Morir no significaría otra cosa que entregar una nada a la nada, lo cual resulta inconcebible, pues cómo podría uno, que es una nada, entregarse con conciencia a la nada, y no sólo una nada vacía, sino a una nada efervescente, cuya nulidad sólo consiste en su incomprendibilidad.” p.322.

²⁴²Kafka, *Aphorismen* en <http://www.kafka.org/index.php?aphorismen> “Dos posibilidades: hacerse infinitamente pequeño o serlo. Lo primero es consumación, es decir, inacción, lo segundo es comienzo, es decir, acción.” *Aforismos de Zúrau*, p.105.

manicomio. La consumación de hacerse infinitamente pequeño (“*sich unendlich klein machen*”) la alcanzó fuera de la escritura, en la inacción. El camino de Kafka fue un debate entre hacerse infinitamente pequeño o serlo, enfrentamiento entre la inacción (*Untätigkeit*) y la acción (*Tat*). En su trayecto a la desaparición Kafka construyó una galería de personajes “menores” y atormentados –como ejemplo basta el devenir en insecto o el animal atrapado en la madriguera–, en los que se proyectó hacia la transformación de lo minúsculo. En el caso de las novelas, estas quedaron inconclusas porque los personajes principales exigían un aliento mayúsculo: Josef K. en *Der Proceß (El Proceso)* y K. en *Das Schloß (El castillo)* se limitan a ser pequeños en espera de que acontezca algo grande. Los personajes del proyecto “mayor” de escritura son nombrados con la letra K, porque en ella Kafka encontró la potencia de la letra, la marca no de hacerse infinitamente pequeño, sino de serlo. La K es la expresión de la escritura y de la acción (*Tat*) de reducirse al mínimo.

Ich finde die K häßlich, sie widern mich fast an und ich schreibe sie doch, sie müssen für mich sehr charakteristisch sein.²⁴³

La K se asocia inmediatamente al nombre, es la sombra larga de un Yo reducido, símbolo de la imposibilidad de desaparecer y al mismo tiempo de aparecer. En la batalla por la escritura, la K cobra un carácter casi corpóreo, y al ser tan característica de él aparece en todo lo que escribió, incluyendo el *Diario* y las cartas a Milena que eran firmadas sólo con una K, letra que Georg Steiner considera le pertenece invariablemente a un sólo hombre “en el alfabeto del sentimiento y la percepción humana.”²⁴⁴ Kafka se volcó sobre esta letra porque contiene el símbolo personal de la reducción a los elementos primarios. En ella se

²⁴³Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.145 (27-V-1914) “Encuentro feas las K, me repugnan y, sin embargo, las escribo, tienen que ser muy características de mí.” p.355.

²⁴⁴ George Steiner, “K” en *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, p.147.

da el resultado de minimizarse y el planteamiento de un enigma para el lector. Marthe Robert menciona que “la letra K en las novelas no se sabe si es el principio de un nombre normal, aunque clandestino, o el último vestigio de un nombre extinto, imposible de reconstruir.”²⁴⁵ Y Para Deleuze y Guattari:

“La letra K ya no designa un narrador, ni un personaje, sino un dispositivo tanto más maquínico, un agente tanto más colectivo cuanto que es sólo un individuo el que se encuentra conectado a todo eso en su soledad (no es sino en relación con un sujeto que lo individual se podría separar de lo colectivo y podría encargarse de su propio problema).”²⁴⁶

Como enigma, ruina, o dispositivo, la letra K designa el acto de la sustracción. Este acto se aprecia claramente en el relato “Ein Hungerkünstler” (“Un artista del hambre”), donde el reducirse consiste en descender al sí mismo para aproximarse a lo invisible desde lo visible. El personaje principal del relato no tiene nombre, es un ayunador profesional que vivía encerrado en una jaula de circo. Siempre custodiado por vigilantes encomendados para afirmar el difícil acto del ayuno. Pero como no era posible que lo vigilaran día y noche, él era el único espectador de su hambre. Aunque al principio el espectáculo de perder cuerpo, de hacer notar su delgadez provocó mucho interés entre el público, al cabo de un tiempo la tenaz levedad de la sustracción pasó desapercibida. El artista del hambre quedó relegado al olvido y se desvaneció entre la paja de la jaula, en la que colocaron una pantera, de la cual el público no podía apartar la vista.

“Ein Hungerkünstler” (1922) es uno de los últimos escritos de Kafka y fue concebido en la enfermedad, cuando el empequeñecimiento se mostraba “a la vez en la reducción del

²⁴⁵ Marthe Robert, *Franz Kafka o la soledad*, p.14.

²⁴⁶ Deleuze y Guttari, *Kafka por una literatura menor*, p.31.

cuerpo a sí mismo y en la reducción de sí mismo al cuerpo”,²⁴⁷ que hizo de él un artista del hambre que se consumía física y literariamente para poder tener contacto con lo invisible. En la enfermedad el cuerpo dejó de ser el lugar de la renuncia, para convertirse en K, en el dispositivo del empequeñecimiento que puede nombrar el lugar último, la antesala de la desaparición, porque como observa Vila-Matas “desaparecer es llegar al fin de las cosas”²⁴⁸ y Cueto lo reafirma: “La desaparición constituye el fin último y la única sustancia de la renuncia. La tarea de renunciar consiste en reducirse a la tarea de reducirse, pero de manera de reducir también esa tarea a su desaparición en lo infinitamente reducido, lo infinitamente pequeño.”²⁴⁹ Por eso Kafka renunció al *Diario* y se apartó del mundo para escribir bajo el símbolo de K en busca de una muerte que articula el silencio, porque en la escritura secreta sólo hay reducción, lo infinitamente pequeño, pero no desaparición, porque ésta corresponde al fin último, al fin de las cosas y por tanto al fin del lenguaje y al fin de la existencia, donde la desaparición sólo se consume borrando toda huella. El ejercicio de la renuncia de Kafka es paradójico, quería desaparecer sin morir y morir sin desaparecer en una escritura que sólo podía existir desapareciendo y sólo se podía conservar en la desaparición. Por eso Kafka –con astuta estrategia– le dejó dicho a Max Brod en su testamento que no publicara los inéditos, sino que los quemara todos. Este episodio es uno de los más memorables del mito kafkiano, una hecatombe no cumplida que resuena en la memoria de la Historia de la Literatura y que no cesa de preguntarse por qué Kafka mismo no quemó sus escritos, como en algunas ocasiones lo hizo, según se observa en este par de anotaciones del *Diario*:

²⁴⁷Cueto, *op. cit.*, p.44.

²⁴⁸Vila-Matas, *op. cit.*, p.275.

²⁴⁹Cueto, *op. cit.*, p.45.

Daß ich soviel weggelegt und weggestrichen habe, ja fast alles was ich in diesem Jahre überhaupt geschrieben habe, das hindert mich jedenfalls auch sehr am Schreiben. Es ist ja ein Berg, es ist 5 mal soviel als ich überhaupt je geschrieben habe und schon durch seine Masse zieht es alles was ich schreibe, mir unter der Feder weg zu sich hin.²⁵⁰

El otro momento en que expresa la aniquilación es más contundente, no lo retiene la angustia de la escritura misma:

Heute viele alte widerliche Papiere verbrannt.²⁵¹

Kafka tenía el deseo de que su “obra” fuera quemada para borrar definitivamente sus huellas y poder recuperar completamente su invisibilidad. Pero al mismo tiempo deseaba grabar sus huellas en el fuego que supone la transformación de la existencia en palabras que trascienden a la levedad de las cenizas. Si Kafka no quemó todos sus papeles fue tal vez porque esto hubiese equivalido a levantar la mano sobre sí mismo. Él sabía que lo escrito ya tenía en su existencia un peso, un valor y una vida independiente a su criterio. El sacrificio de designar al Otro para que arroje lo creado a la hoguera es en sí mismo un sacrificio (*Opfer*), que se encuentra también en la literatura clásica. Hermann Broch (Viena, Austria 1886-1951 New Heaven, E.U.A) halló en un ejemplar de la *Eneida* del siglo XVII la leyenda que cuenta que Virgilio, en su lecho de muerte quiso quemar su obra, porque rechazaba la idea de que la belleza fuese un decreto del poder. Broch se sirvió de esa leyenda en su novela *Der Tod des Vergil (La muerte de Virgilio)* para dar cuenta del sacrificio que siempre acompaña a la obra:

²⁵⁰Kafka, *Tagebücher*, B.I, S.105. (18-XII-1910) “En cualquier caso, el haber eliminado y tachado tantas cosas, en realidad casi todo lo que he escrito este año, también me resulta un gran impedimento a la hora de escribir. Y es que es una montaña, es cinco veces más de lo que nunca he escrito, y ya con su simple masa atrae hacia sí, quitándomelo, todo lo que escribo, a medida que sale de mi pluma.” p.56.

²⁵¹*Ibidem*, B.II, S.53. (11-III-1912) “He quemado hoy muchos viejos papeles repulsivos.” p.258.

[Wenn] die Dichtung ist sie einmal abgeschlossen, etwas in sich Ruhendes ist, so daß also der Schaffende seine Hand nicht von der Arbeit lassen darf, ehe sie nicht Vollkommenheit erreicht hat, er muß abändern, er muß das Unzulängliche ausmerzen, so ist es ihm befohlen, und er muß es tun, selbst auf die Gefahr hin, daß das ganze Werk darob zugrunde geht. Es gibt nur einen einzigen Maßstab, und der ist das Ziel des Werkes; nur am Ziel des Werkes kann ermessen werden, was bleiben darf und was vernichtungswürdig ist, wahrlich, auf dieses Ziel allein kommt es an, nicht auf das getane Werk, und der Künstler.²⁵²

Kafka, Walser y Virgilio sólo se ocuparon del fin último que supone la escritura y no de la obra realizada, la aparición del autor o la afirmación del sujeto. Según el carácter de estos escritores se supondría que todo debería de haber acabado en cenizas; pero el valor de lo creado permaneció por sí mismo y por la difusión que hicieron *post-mortem* los amigos más íntimos de cada uno de ellos. Respectivamente Max Brod, Carl Seelig, Lucio Vario y Plocio Tucca, fueron los albaceas y primeros lectores de los documentos destinados a perderse. Los amigos arrebataron de las llamas los escritos no por traición, sino por la imposición de la obra. En este sentido es esclarecedora la siguiente observación de Cueto “el escritor está muerto mientras vive y vive de su propia muerte, se sobrevive a sí mismo en una muerte indefinida que le impide morir de verdad.”²⁵³

Kafka y Walser buscaron en vida el empedecimiento para desaparecer. La discreción, el empeño por anularse, por ser nada, por ser nadie, los entregó con la muerte a las miradas. La desaparición que trazaron en secreto, la renuncia y el horizonte del anonimato significó para la Historia de la Literatura Universal la aparición de los grandes escritores de la invisibilidad.

²⁵²Hermann Broch, *Der Tod des Vergil*, S.293 “[Cuando] la poesía, está concluida, es algo estático, por lo que el creador no puede quitar su mano de la obra, hasta que haya alcanzado la perfección; debe efectuar cambios, debe eliminar lo insuficiente, así le ha sido ordenado, y debe hacerlo aun a riesgo de que toda la obra se pierda. No hay más que una sola medida, que es el fin de la obra; sólo el fin de la obra permite medir lo que puede quedar y lo que merece ser destruido; realmente, esta meta es lo único que importa, no la obra realizada, y el artista.” *La muerte de Virgilio*, pp.432-433.

²⁵³Cueto, *op. cit.*, p.48.

III. Presencia y ausencia del autor

Todo individuo que construye una cosa construye
siempre otra cosa. Lo que le ocurre a quien realiza
es su sueño proyectado en sombra por la llama agitada
de la vida. Se proyecta, pero lo que se proyecta
es su sombra deforme, la dinámica de su imaginación.

Fernando Pessoa

A partir del texto “La muerte del autor” de Roland Barthes la crítica ha discutido ampliamente sobre el lugar o el no lugar del autor. Barthes considera que la crítica ha insistido en descifrar o explicar el texto a través del hallazgo del autor y con esto se ha pretendido imponer un significado último que cierra la escritura: “la explicación de la obra se busca siempre en el que la ha producido, como si fuera, en definitiva, siempre, la voz de una sola y misma persona, el autor, la que estaría entregando sus confidencias.”²⁵⁴ Para Barthes no hay significado último, no hay un fondo, el sentido se instaura constantemente y sin fin, porque el texto responde a múltiples dimensiones de diversas escrituras, es “un tejido de citas provenientes de los mil focos de cultura,”²⁵⁵ y el único poder que tiene el escritor es de hilar el tejido sometido a la destrucción de toda voz, de todo origen, donde el lugar de la escritura es neutro y se pierde la identidad del que escribe, porque el que habla es el lenguaje que “conoce un «sujeto», no una «persona», y ese sujeto, vacío excepto en la propia enunciación, que es la que lo define, es suficiente para conseguir que el lenguaje se

²⁵⁴Roland Barthes “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, p.66.

²⁵⁵*Ibidem*, p.69.

mantenga en pie.”²⁵⁶ Para Barthes toda la multiplicidad de los mil focos de cultura se reúnen en el lector que es el espacio que constituye la escritura. Propone que la unidad del texto está en su destino y no en su origen, porque el lector es el que dota de significado a la escritura. La vuelta del mito que sugiere Barthes es que con el nacimiento del lector, se produce la muerte del autor.

En la misma línea de especulación teórica, en su conferencia *¿Qué es un autor?* Michel Foucault cuestiona la función que ejerce el autor. Partiendo de la formulación de Samuel Beckett que dice “Qué importa quien habla”, Foucault considera que la escritura “no se trata de la sujeción de un sujeto a un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en donde el sujeto escritor no deja de desaparecer.”²⁵⁷ La ausencia es la marca del escritor, porque el texto carga con signos que remiten al autor, que desde esta perspectiva desaparece sin desaparecer. Para Foucault “el autor es un centro de expresión que, bajo formas más o menos acabadas, se manifiesta igual y con el mismo valor, en obras, en borradores, en cartas, o en fragmentos.”²⁵⁸ La relación que él encuentra entre escritura y muerte la concibe bajo la noción del “sacrificio mismo de la vida, de la desaparición voluntaria que no tiene que ser representada en los libros, puesto que se cumple en la existencia misma del escritor.”²⁵⁹

Se han expuesto las consideraciones anteriores para sustentar la singular lectura crítica que exige el *Diario* de Kafka, que es un proyecto de escritura íntima, secreta, que aspira a la anulación paradójica de los signos individuales a través de la observación de sí

²⁵⁶*Ibidem*, p.68.

²⁵⁷Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, pp.13-14.

²⁵⁸*Ibidem*, p.35.

²⁵⁹*Ibidem*, pp.14-15.

mismo. El cuestionamiento sobre el lugar del autor abre inevitablemente la siguiente interrogante: ¿Cuáles son los criterios para considerar una obra como tal? Para Barthes la obra es el espacio que ocupa el libro, es un objeto material que se sostiene en la mano, a diferencia del texto que se sostiene en el lenguaje. La obra es lo que se asocia con el sentido de apropiación de un autor. Para Foucault la cuestión es más compleja, ya que considera que la teoría de la obra no existe, por lo tanto esboza la problemática con una serie de preguntas:

¿Qué es una obra?, ¿qué es pues, esa curiosa unidad que se designa con el nombre de obra?, ¿de qué elementos está compuesta? Una obra, ¿no es aquello que escribió aquél que es un autor? Si un individuo no fuera un autor, ¿podría decirse que lo que escribió, o dijo, lo que dejó en sus papeles, lo que se pudo restituir de sus palabras, podría ser llamado obra? [...] Entre los millones de huellas que alguien deja después de su muerte ¿cómo puede definirse una obra? [...] Se advierte cuántas preguntas se plantean a propósito de esta noción de obra, de modo que resulta insuficiente afirmar: prescindamos del escritor, prescindamos del autor y vayamos a estudiar la obra en sí misma. La palabra “obra”, y la unidad que designa son probablemente, tan problemáticas como la individualidad del autor.²⁶⁰

Para Kafka la noción de obra, de individualidad o identidad, pertenecen al espacio de la Literatura, cuya naturaleza es indeterminada. En una carta a Milena expone brevemente su teoría de la muerte del autor que tiene puntos de correspondencia con la de Barthes y Foucault:

[...] meine Theorie, daß lebende Schriftsteller mit ihren Büchern einen lebendigen Zusammenhang haben. Sie kämpfen durch ihr bloßes Dasein für sie oder gegen sie. Das wirkliche selbständige Leben des Buches beginnt erst nach dem Tode des Mannes oder richtiger eine Zeitlang nach dem Tode, denn diese eifrigen Männer kämpfen noch ein Weilchen über ihren Tod hinaus für ihr Buch. Dann aber ist es vereinsamt und kann nur auf die Stärke des eigenen Herzschlags sich verlassen.²⁶¹

²⁶⁰*Ibidem*, pp.16-18.

²⁶¹Kafka, *Briefe an Milena*, S.264. “[Tengo] mi teoría de que los escritores vivos poseen una conexión viviente con sus libros. Por el hecho de existir, luchan a su favor o en contra de ellos. La verdadera vida independiente del libro sólo comienza después de la muerte de la persona, o más bien un tiempo después de la muerte, porque esas personas tan ansiosas siguen luchando un poco por su libro aun después de su muerte. Pero más tarde el libro queda solo y puede confiar únicamente en el vigor de los latidos de su corazón.” *Cartas a Milena*, p.243.

Como escritor vivo, Kafka tuvo que establecer una conexión viviente con el primer libro que publicó: *Betrachtung (Contemplación)*,²⁶² en la editorial Ernst Rowohlt en 1912. A pesar de que algunos de los relatos que conforman al libro ya habían aparecido antes en la revista *Hyperion* y en el periódico *Bohemia*, estructurar una “obra” era algo diferente. Al preparar el libro se tuvo que enfrentar a la perturbación que lo apartaba de escribir como realmente deseaba, porque al publicar se mostraba como autor, que tenía que luchar por su libro. Al ser autor exponía su rostro y sus pesadillas, difundía su nombre y permanecía en lo que consideraba la superficie de lo verdadero. La imposibilidad de la escritura también se le impuso con la presencia del autor:

Nichts, nichts. Um wieviel Zeit mich die Herausgabe des kleinen Buches bringt und wieviel schädliches lächerliches Selbstbewußtsein beim Lesen alter Dinge im Hinblick auf das Veröffentlichten entsteht. Nur das hält mich vom Schreiben ab. Und doch habe ich in Wirklichkeit nichts erreicht, die Störung ist der beste Beweis dafür. Jedenfalls werde ich mich jetzt nach Herausgabe des Buches noch viel mehr von Zeitschriften und Kritiken zurückhalten müssen, wenn ich mich nicht damit zufrieden geben will, nur mit den Fingerspitzen im Wahren zu stecken. Wie schwer beweglich ich auch geworden bin! Früher, wenn ich nur ein der augenblicklichen Richtung entgegengesetztes Wort sagte, flog ich auch schon nach der andern Seite, jetzt schaue ich mich bloß an und bleibe wie ich bin.²⁶³

²⁶²La primera edición está compuesta por los relatos *Kinder auf der Landstrasse* (Niños en la carretera), *Entlarvung eines Bauernfängers* (El timador desenmascarado), *Der plötzliche Spaziergang* (El paseo repentino), *Entschlüsse* (Resoluciones), *Der Ausflug ins Gebirge* (La excursión a la montaña), *Das Unglück des Junggesellen* (La desdicha del soltero), *Der Kaufmann* (El comerciante), *Zerstreutes Hinausschauen* (Mirando distraídamente afuera), *Die Vorüberlaufenden* (Los transeúntes), *Der Fahrgast* (El pasajero), *Kleider* (Vestidos), *Die Abweisung* (El rechazo), *Zum Nachdenken für Herrenreiter* (Para meditación de los jinetes), *Das Gassenfenster* (La ventana a la calle), *Wunsch, Indianer zu werden* (Deseo de convertirse en indio), *Die Bäume* (Los árboles), *Unglücklich sein* (Ser desdichado).

²⁶³Kafka, *Tagebücher*, B.II, S.76. (11-VIII-1912) “Nada, nada. Cuánto tiempo está quitándose la publicación del libro y cuánta dañosa infatuación ridícula surge al leer viejas cosas con vistas a su publicación. Eso es lo único que me retrae de escribir. Y, sin embargo, en realidad no he logrado nada, la mejor prueba de ello es esta perturbación. En todo caso, ahora, tras la publicación del libro, habré de abstenerme mucho más de revistas y críticas, si no quiero contentarme con hundir solo las puntas de los dedos en lo verdadero. ¡Qué torpe me he vuelto en mis movimientos! Antes me bastaba con decir una palabra opuesta a la dirección del momento para volar enseguida al otro lado, ahora me limito a contemplarme y continuo siendo como soy.” p.274.

Escribir entre la vida y la muerte, entre la presencia y ausencia, entre la autoría y el anonimato, forma parte de la épica de la escritura kafkiana que se registra en el *Diario* bajo un lenguaje que no pretende reunir su persona con sus textos narrativos, sino que es el punto de partida que conjuga el centro de expresión de la imposibilidad (*Unfähigkeit*) de vivir y la imposibilidad de escribir siempre encauzados por la desdicha (*Unglück*):

Wenn Rowohlt es zurückschickte und ich alles wieder einsperren und ungeschehen machen könnte, so daß ich bloß so unglücklich wäre, wie früher.²⁶⁴

Para Kafka escribir es desdicha (*Unglück*) y no hacerlo también. Pero con la publicación pone a prueba la escritura, lucha por ella en el plano de la desdicha y busca la muerte en la afirmación de la existencia dada por el lenguaje. Mientras lucha por su libro la esterilidad que impera se combate en el *Diario*:

Alte Tagebücher wieder gelesen, statt diese Dinge von mir abzuhalten. Ich lebe so unvernünftig wie nur möglich. An allem aber ist die Herausgabe der 31 Seiten schuld.²⁶⁵

El acto de escritura es construcción y aniquilación, afirmación y negación. Así se manifiesta Kafka en todos sus escritos. Pero es con la escritura del *Diario* que accede a la posición del autor y de la obra en el espacio que se construye con el lenguaje, las palabras, y el texto que participan de todos los aspectos de la vida, de los mil focos de cultura. El *Diario* permite vincular los extremos de la paradoja, donde Kafka sitúa al Yo y a la obra. Por eso su lectura plantea enigmas que no pueden prescindir de la imagen del escritor, de la

²⁶⁴*Ibidem*, B.II, S.79. (20-VIII-1912) “Si Rowohlt me lo devolviese y yo pudiera volver a encerrar todo y hacer como si no hubiese ocurrido, de forma que sólo fuese tan desdichado como antes.” p.276.

²⁶⁵*Ibidem*, B.II, S.77. (15-VIII-1912) “He releído viejos pasajes de mis diarios, en vez de apartar de mí esas cosas. Vivo de la forma más insensata posible. Pero culpable de todo ello es la publicación de las treinta y un páginas.” p.275.

persona; sobre todo cuando se leen los escritos íntimos como parte integral de lo que se conoce como su obra. Para Blanchot hablar de Kafka es hablar de estos enigmas:

¿Por qué, cuando más nos acercamos a su corazón, al parecer nos acercamos a un centro inconsolado del que a veces surge un relámpago penetrante, exceso de dolor, exceso de alegría? ¿Quién tiene derecho de hablar de Kafka sin dejar oír ese enigma que habla con la complejidad, con la simplicidad de los enigmas?²⁶⁶

Esta tesis no ha pretendido descifrar o explicar el texto a través del hallazgo del autor y mucho menos imponer un significado último que cierre la escritura, en todo caso se ha intentado descifrar o explicar al autor a través del texto. Siempre teniendo en cuenta que en el *Diario* y en las *Cartas* no hay una sola voz que entrega sus confidencias, sino mil focos de cultura expresados por medio de la enunciación de un sujeto, que la crítica se ha encargado de difundir y transformar, a partir del enigma que envuelve a Kafka. Para Blanchot sujeto y enunciación están vinculados por la existencia compartida que otorga y permite el tejido de los signos:

Supongamos que la obra está escrita: con ella ha nacido el escritor. Antes, no había nadie para escribirla; a partir del libro existe un autor que se confunde con su libro. Cuando Kafka escribe al azar la frase: “él miraba por la ventana”, se encuentra, según dice, en una especie de inspiración tal que esta frase ya es perfecta. Es que él es su autor; o mejor dicho, gracias a ella él es autor: de ella obtiene su existencia, él la ha hecho y ella lo ha hecho, ella es él y él es por completo lo que ella es.²⁶⁷

El *Diario* de Kafka no es un libro con el que se pueda confundir al autor, porque ni siquiera es un libro. Es la obra de un espacio abierto en el que la marca personal del autor activa los mecanismos de un lenguaje literario que tiene la particularidad de estar concebido desde una expresión directa, sin el artificio de la trama, ni la revisión y corrección que exige la

²⁶⁶Blanchot, *De Kafka a Kafka*, p.188.

²⁶⁷*Ibidem*, p.16.

producción artística. El autor cobra existencia en el lenguaje, pero si nadie habla y no importa quien habla, el autor queda ausente en el espacio abierto de la obra, o como lo formula Blanchot: “El escritor que escribe una obra se suprime en esa obra y se afirma en ella.”²⁶⁸ Esas son las razones por las que en esta tesis se habla sobre el *Diario* y las *Cartas* y no sobre los diarios y las cartas, porque el conjunto se examina como una obra (*Werk*), a pesar de que en su origen sólo eran los cuadernos secretos y las confesiones secretas de la vida de Kafka, nunca libros. En estos escritos íntimos destinados a la desaparición no se puede analizar una estructura, forma, o arquitectura, porque no hay ninguna, sólo hay huellas de pensamiento y la potencia literaria del escritor que se pueden definir con el concepto de *Werk* que en alemán significa “trabajo y obra” al mismo tiempo. *Das Werk*, es el resultado del verbo *werken* que expresa la acción de hacer una obra o trabajo y como oficio la escritura es un trabajo artesanal (*Handwerk*). Kafka no sólo traza una obra y la vida en el *Diario*, sino también el trabajo de su obra humana, su ser en obra, marcado por la imposibilidad de la realización. Pero cuando la enfermedad se implantó como advertencia de la muerte, la obsesión de la existencia dejó de estar relegada al ser y desplegó una nueva estrategia literaria donde la escritura de ficción, el *Diario* y las *Cartas* se emplearon como un instrumento (*Werkzeug*) para articular la obra y alcanzar la libertad más allá del sufrimiento de la escritura reprimida por su forma de vivir. Y fue por su forma de morir que la escritura fluyó. Kafka escribió un segundo libro de relatos y preparó un tercero en su lecho de muerte. Como se lee en una carta a Milena, la concepción que había adquirido sobre la publicación era diferente a la que tuvo con su primer libro:

²⁶⁸ *Ibidem*, p.71.

Ich habe überhaupt bisher nicht bemerkt, was für eine raffinierte Sache das Publicieren ist. Du sprichst so ruhig, so vertraulich, so angelegentlich mit dem Leser, alles auf der Welt hast Du vergessen, nur der Leser kümmert Dich, zum Schluß aber sagst Du plötzlich: »Ist es schön, was ich geschrieben habe? Ja? Schön? Nun, das freut mich, aber im übrigen bin ich fern und küssen lasse ich mich zum Dank nicht.« Und dann ist wirklich Schluß und Du bist fort.²⁶⁹

En la antesala de la muerte dejó de escribir en el *Diario* y de perseguir la desaparición voluntaria, porque con la degradación material de su persona bastaba. La muerte física tenía que ser trabajada (*werken*) para abrir el camino a la aparición del autor que proyecta su sombra deforme en el texto. De esta manera Kafka llevó la escritura creativa a las últimas consecuencias de la libertad que “así, escribiendo, el hombre encadenado obtiene inmediatamente para él y para el mundo; [negando] todo lo que es para ser todo lo que no es.”²⁷⁰ Y con esto, sólo después de su muerte, Kafka alcanzó el objetivo último que se había propuesto:

An einem Brief an F., vielleicht dem letzten,
Wenn ich mich auf mein Endziel hin prüfe, so ergibt sich, daß ich nicht eigentlich danach strebe ein guter Mensch zu werden und einem höchsten Gericht zu entsprechen, sondern, sehr gegensätzlich, die ganze Menschen- und Tiergemeinschaft zu überblicken, ihre grundlegenden Vorlieben, Wünsche, sittlichen Ideale zu erkennen, sie auf einfache Vorschriften zurückzuführen und mich in ihrer Richtung möglichst bald dahin zu entwickeln. daß ich durchaus allen wohlgefällig würde und zwar (hier kommt der Sprung) so wohlgefällig, daß ich, ohne die allgemeiner Liebe zu verlieren, schließlich, als der einzige Sünder, der nicht gebraten wird, die mir innewohnenden Gemeinheiten, offen, vor aller Augen ausführen dürfte. Zusammengefaßt kommt es mir also nur auf das Menschengesicht an und dieses will ich überdies betrügen, allerdings ohne Betrug.²⁷¹

²⁶⁹Kafka, *Briefe an Milena*, S.190. “Hasta ahora no había advertido qué cosa más refinada es publicar. Uno habla tan tranquila, tan íntima, tan convincentemente con el lector, se olvida del resto del mundo, sólo le importa el lector, pero al final se dice, de repente: «¿Es hermoso lo que he escrito? ¿Sí? ¿Hermoso? Bueno, me alegro, pero por lo demás estoy lejos y no puede agradecérsese con un beso.» Y entonces ése es realmente el fin, y uno se va.” p.175.

²⁷⁰Blanchot, *De Kafka a Kafka*, p.32.

²⁷¹Kafka, *Tagebücher*, B.III, S.167 (28-IX-1917) “De una carta a Felice, quizá la última: Si me examino a mí mismo en lo que respecta a mi objetivo último, lo que resulta es que en realidad no aspiro a llegar a ser un hombre bueno y a satisfacer las exigencias de un tribunal supremo, sino, muy al contrario, a abarcar con mi mirada toda la comunidad humana y animal, a conocer sus predilecciones básicas, sus deseos, sus ideales morales, a reducirlos a preceptos sencillos y a desarrollarme a mí mismo lo más pronto posible en esa dirección, de tal manera que llegue a ser grato absolutamente a todos, tan grato (aquí reside la incoherencia)

El *Diario* y su ampliación en las *Cartas* se han conectado a la ficción y se han insertado en el mito de Kafka que transmuta con cada nueva lectura en los anaqueles del tribunal humano, donde estos escritos adquirieron, independientemente del autor, el estatuto de obra (*Werk*) por el vigor de los latidos de su corazón.

que, sin perder el amor general, acabara teniendo derecho, como único pecador que no es quemado en la hoguera, a perpetrar abiertamente, ante los ojos de todos, las ruindades que en mí habitan. En resumen, lo único que me importa es, por lo tanto, el tribunal humano, y a ese tribunal quiero encima engañarlo, aunque sin engaño verdadero.” p.506.

CONCLUSIONES

En principio la vida de Kafka suscita interés en los lectores por la particularidad y originalidad de sus novelas y cuentos. Pero cuando se comienza a conocer su vida y los mecanismos de su creación, se vuelve imposible separar vida y obra, porque el Yo es su obra en fragmentos. Por eso la intención de este recorrido fue seguir el campo de ruinas que Kafka dejó tras de sí. En el *Diario* se muestra la serie de imposibilidades que impulsaron su escritura, que para él era condensación, cifra y eje de la existencia. En las *Cartas* dirigidas a Felice y a Milena, la observación y el comentario sobre sí mismo en relación con la imposibilidad de la escritura se reafirman y amplían. Bajo esta premisa lo que intenté probar fue que con el ejercicio de escritura que se observa a sí misma, Kafka construyó un único programa literario. Sin que fuese de manera determinada, al analizar distintos aspectos de su vida se fue tejiendo una suerte de constelación conceptual articulada por palabras clave en alemán que a lo largo de toda la investigación irrumpieron de forma parentética: fe (*Glaube*), símbolo (*Sinnbild*), imposibilidad (*Unfähigkeit*), desdicha (*Unglück*), Ley (*Gesetz*), esperanza (*Hoffnung*), tranquilidad (*Ruhe*), escucha (*Erhörung*), sacrificio (*Opfer*). Aunados a estos conceptos, la enfermedad, la libertad, la idea de lo pequeño y de la soledad, conformaron las directrices de lo que se nombró como una “épica de la escritura.” Épica, porque a modo de las contingencias que los personajes homéricos tuvieron que atravesar para fundar su pueblo, Kafka tuvo que luchar para fundar su Literatura. En el mundo homérico, ser, destino y aventura son nociones idénticas, integridad ontológica. De la misma manera opera el mundo kafkiano, donde los escritos íntimos son el testimonio de la integridad del ser, del destino y de la aventura. Sin embargo la integridad participa de la escisión, la escritura se sitúa en el no-lugar, en el espacio de la

paradoja. Por eso la reflexión, búsqueda u obsesión de la Literatura de Kafka no tiene fin, es suspensión, lucha por la creación y la aniquilación de sí mismo. Escribir para existir y desaparecer es una contradicción que justifica la proyección de ser, destino y aventura que quieren disolverse en la nada, o bien en la Literatura misma. De esta forma la escritura cobra un impulso metafísico, donde la imposibilidad (*Unfähigkeit*) genera la potencia creativa del lenguaje en acción. Kafka se aferró al destino de luchar contra el destino porque no podía dejar de escribir y escribir era imposible. Con la escritura quiso colmar de toda su fuerza al lenguaje para escapar de lo impuesto (*Gesetz*). Por eso he propuesto que la lectura del *Diario* y las *Cartas* representan una lucha por la expresión de la vida entendida como Literatura. A través del *Diario*, Kafka quería incorporar en sí la escritura, la cosa escrita. Para él, lo espiritual, lo racional, lo vital, se padecían tanto en el cuerpo como en el alma. La escritura es en Kafka una expresión patológica, al mismo tiempo que es remedio curativo, donde lenguaje y realidad se excluyen mutuamente. El mundo laboral, el mundo social, el matrimonio, la política y en general la vida humana entre humanos eran obstáculos para la escritura, que paralelamente nutrían una escritura que participa de todos los aspectos de la vida, incluso de la escritura misma, que en sí era un obstáculo para la realización de su persona y su destino asumido de escritor que buscaba desaparecer sin morir y morir sin desaparecer. Kafka sabía que con la escritura no sólo perdía y afirmaba su identidad, sabía que escribir es escribirse y anularse. Sin embargo, como buen lector que era de cartas, autobiografías y diarios íntimos, también sabía que es en la ausencia donde se halla la marca del escritor. Con la escritura íntima abrió el espacio de una obra en el que la marca personal del autor activa los mecanismos de un lenguaje en el que se desvanece, al mismo tiempo que habita lo escrito. Esa paradoja o tensión resultante del acto de escritura fue lo que se planteó en primer término como objeto de estudio. Al leer el *Diario* como un

espacio que vincula los extremos de la paradoja, se fueron abriendo preguntas, hipótesis, teorías, reflexiones, sobre cómo pretendía Kafka desaparecer o sustraerse, sobre lo que quería que desapareciera, y también sobre su manera de estar en el mundo y sobre su forma de justificar la existencia. Escribir para existir y desaparecer es una noción literaria, es un sacrificio que Kafka asumió como eje de vida. El sacrificio consistía en renunciar al mundo externo para dedicarse a la actividad solitaria de expresar su mundo interno. Es así que lo que desaparece es el Yo, que afirma el Yo al mismo tiempo. En el *Diario* todo apunta a la significación, es decir a la Literatura que es una construcción de naturaleza indeterminada.

En la Literatura de Kafka se abren incontables espacios de estudio y de reflexión, muchos de estos han sido explorados exhaustivamente, pero siempre queda algo que escapa. Lo que esta investigación terminó por rastrear y analizar fue la escritura como especulación y el *Diario* como un mosaico de pensamiento, reflexión y discurso humano de valor estético, van más allá de una problemática metodológica. Es común que los estudios humanos, los *studia humanitatis* se centren en la erudición textual, pero en este caso el *Diario* que surge de lo más íntimo, de lo inmediato, exige una lectura que tenga en cuenta al sujeto que dedicó toda su vida a la escritura, para poder crearse a sí mismo. En este sentido la importancia de examinar el *Diario* radica en los elementos de mito y leyenda que hacen que sea un texto literario y su necesidad de leerse, estudiarse y analizarse como un documento indispensable para poder aproximarse a uno de los escritores más enigmáticos e influyentes del siglo XX. De esta forma, la crítica literaria se presentó como un apéndice de la Historia de la Literatura, que es a su vez un apéndice de la Historia de las Ideas, es decir del laberinto humano. En este esfuerzo intelectual, Kafka y su *Diario* se transforman, el observador modifica lo observado y el terreno de la kfkología se abre a nuevos entendimientos y caminos de lectura e interpretación.

Bibliografía directa en alemán:

KAFKA Franz, *Aphorismen*, <http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>

———, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, Herausgegeben von Erich Heller und Jürgen Born, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main, 2009.

———, *Briefe an Milena*, S.Fischer, Frankfurt am Main, 1965.

———, “Das Urteil”, en *Die Erzählungen*, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main, 2008.

———, *Tagebücher* [3 Bände], Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main, 2008.

Bibliografía directa en español

KAFKA Franz, *Aforismos de Zürau*, trad. Claudia Cabrera, edición, prólogo y epílogo de Roberto Calasso, Sexto Piso, México, 2005.

———, *Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo* [3 tomos], edición de Erich Heller y Jürgen Born, trad. Pablo Sorozábal Serrano, Alianza Editorial, Madrid, 1977.

———, *Cartas a Milena*, trad. J.R. Wilcock, Alianza, Madrid, 2007.

———, *Diarios*, trad. Joan Parra y Andrés Pascual, prólogo de Jordi Llovet, Debolsillo, Barcelona, 2006.

———, “La condena”, en *Cuentos completos*, trad. José Rafael Hernández Arias, Valdemar, Madrid, 2007.

Bibliografía crítica sobre Kafka:

BLANCHOT Maurice, *De Kafka a Kafka*, trad. Jorge Ferreiro, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

CAEIRO Oscar, *Kafka y sus consecuencias*, Alición, Argentina, 2003.

CALASSO Roberto, K., trad. Edgardo Dobry, Anagrama, Barcelona, 2005.

CANETTI Elias, *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice*, Carl Hanser, München, 1970.

———, *El otro proceso de Kafka. Sobre las cartas a Felice*, trad. Michael Faber-Kaiser y Mario Muchnik, Muchnik Editores, Barcelona, 1981.

CUETO Sergio, *Kafka. Una construcción*, Serapis, Rosario [Argentina], 2009.

DAVID Claude, *Kafka*, trad. Alfonso Montelongo, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2003.

DELEUZE Gilles y GUATTARI Félix, *Kafka. Por una literatura menor*, trad. Jorge Aguilar Mora, Era, México, 2001.

FLORES Kate, “La condena. Exégesis” en *Expliquémonos a Kafka*, trad. Miguel Rodríguez Puga, compilación y prólogo de Ángel Flores, Siglo XXI, México, 1983.

GUATTARI Félix, *Sesenta y cinco sueños de Franz Kafka*, Presentación y notas Stéphane Nadaud, trad. Horacio Pons, Nueva Visión, Buenos Aires, 2009.

LOMBARDO Radice Lucio, *El acusado Kafka*, trad. Jacinto Zulueta, Icaria, Barcelona, 1977.

NUDELSTEJER Sergio, *Franz Kafka. Conciencia de una época*, Domés, México, 1983.

PIGLIA Ricardo, *El último lector*, Anagrama, Barcelona, 2005.

RICA Álvaro de la, *Kafka y el holocausto*, Trotta, Madrid, 2009.

ROBERT Marthe, *Franz Kafka o la soledad*, trad. Jorge Ferreiro Santana, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

SALMON Christian, *Tumba de la ficción*, trad. Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona, 2001.

STACH Reiner, *Kafka. Los años de las decisiones*, trad. Carlos Fortea, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 2003.

STEINER George, “K” en *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, trad. Miguel Ultorio, Gedisa, Barcelona, 2003.

UNSELD Joachim, *Franz Kafka. Una vida de escritor. Historia de sus publicaciones*, trad. José M. Mínguez, Anagrama, Barcelona, 1989.

Bibliografía complementaria:

BARTHES Roland, “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje*, trad. C. Fernández Medrano, Paidós, Barcelona, 2002.

BENJAMIN Walter, *Dirección única*, trad. Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar, Alfaguara, Madrid, 1988.

BROCH Hermann, *Der Tod des Vergil*, Suhrkamp, Bonn, 2007.

—————, *La muerte de Virgilio*, versión de J.M. Ripalda sobre traducción de A.Gregori, Alianza, Madrid, 1998.

BLANCHOT Maurice, “El diario íntimo y el relato” en *El libro por venir*, trad. Cristina de Peretti y Emilio Velasco, Trotta, Madrid, 2005.

FOUCAULT Michel, *¿Qué es un autor?*, trad. Corina Iturbe, Universidad Autónoma de Tlaxcala en coedición con La Letra Editores, México, 1990.

HÖLDERLIN Friedrich, “Urteil und Sein” en *Theorie der Romantik*, Herbert Uerlings (Hrsg.), Reclam, Stuttgart, 2005.

LEVINAS Emmanuel, *Sobre Maurice Blanchot*, edición de José M. Cuesta Abad, Trotta, Madrid, 2000.

TODOROV Tzvetan, *Crítica de la crítica*, trad. José Sánchez Lecuna, Paidós, Barcelona, 2005.

VILA-MATAS Enrique, *Doctor Pasavento*, Anagrama, Barcelona, 2008.

