

BÄRENHAUS

FRANZ
KAFKA

UNA LITERATURA DEL
ABSURDO Y LA RISA

DIEGO CANO



FK

F R A N Z

K A F K A

**UNA LITERATURA DEL
ABSURDO Y LA RISA**

D I E G O C A N O

BÄRENHAUS

ÍNDICE

Introducción.....	11
En la colonia penitenciaria.....	29
América.....	57
La metamorfosis.....	97
Carta al padre.....	127
Cuentos.....	147
La condena.....	267
El proceso.....	307
El castillo.....	373
Bibliografía.....	433

*Este libro tuvo dos fuentes de inspiración
y debate: los talleres de literatura
coordinados por Ricardo Strafacce y mis
compañeros de la lectura colectiva
en Twitter de #Kafka2018.
Este libro esta dedicado a ellos.*



INTRODUCCIÓN

“A mi juicio, sólo deberíamos leer libros que nos muerden y nos pican. Si el libro que estamos leyendo no nos despierta de un puñetazo en la crisma, ¿para qué lo leemos? ¿Para que nos haga felices, como tú escribes? Dios mío, también podríamos ser felices sin tener libros y, dado el caso, hasta podríamos escribir nosotros mismos los libros que nos hicieran felices. Sin embargo, necesitamos libros que surtan sobre nosotros el efecto de una desgracia muy dolorosa, como la muerte de alguien al que queríamos más que a nosotros, como un destierro en bosques alejados de todo ser humano, como un suicidio; un libro ha de ser un hacha para clavarla en el mar congelado que hay dentro de nosotros. Eso creo yo.”¹

11

Franz Kafka, Carta a Oscar Pollak,
Praga, miércoles 27 de enero de 1904

La lectura más vigorizante es la que se presenta como un desafío: aquella que demanda la atención absoluta del lector, con la necesidad de releer para destacar elementos

1 Kafka, Franz, *Obras completas IV. Cartas 1900-1912*.
Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018. Pág. 30

que podríamos haber pasado por alto, y el afán por integrarse a mundos que se rigen por lógicas diversas y desconocidas. Franz Kafka escribe una literatura que ofrece múltiples modos de leer, una potencialidad de interpretaciones que nos obliga a comprometernos con el texto, buscar sentidos que nunca serán unívocos y prestar atención a que no se nos escape ninguno de los detalles que se narran de manera muy meticulosa. Esto provoca que el lector se sienta afectado desde el punto de vista emocional y físico, ya que no se puede hacer un recorrido superficial por el texto, sino que debe implicarse para poder apreciar la riqueza de una literatura en la que hasta el más mínimo detalle es significativo y puede modificar el sentido del todo.

Es uno de los escritores más difundidos de la literatura del siglo XX, uno de los más leídos pero sin ser leído realmente. Hay una idea bastante instalada de que los textos de Kafka son oscuros y generan angustia ya que representan la alienación y el sometimiento del hombre en la modernidad, además, los marcos se construyen mediante un realismo exacerbado que genera que el lector se identifique con lo que lee y sienta como propias las fatalidades que atraviesa el protagonista. Sin embargo, el objetivo de este libro es desanquilosar esa lectura parcial de Kafka con la intención de poner atención en los elementos completamente absurdos y descabellados que más que angustia generan risa. Como lectores, debemos correr a Kafka de ese lugar en el que lo puso la mayor parte de la crítica y encontrar el placer de leerlo en la desmesura y el desparpajo como principios constructivos de la trama narrativa. Los ambientes oníricos que se construyen mediante exageraciones, caricaturizaciones y ambigüedades generan confusión y la necesidad de volver atrás en el

texto para no perderse, por eso, es una literatura que nos pone a prueba permanentemente.

Los últimos años coordiné lecturas colectivas en Twitter, una con el hashtag #Kafka2018 que fue inmensamente rica en debates de las cuales este libro se nutrió. El resultado de esas lecturas fueron numerosos aportes enriquecedores que nos permitieron a todos los participantes conocer diferentes puntos de vista y los modos de leer que Kafka y sus infinitas potencialidades de sentido nos conceden. A mis compañeros de esa lectura colectiva debo varias de las ideas que aquí expongo. Dos cosas me han quedado claras de esta experiencia. La primera es que el efecto de lectura general e inmediato que producen los textos de este autor es una sensación de angustia frente a los avatares de la modernidad. Sin embargo, creo que es necesario despojarse del prejuicio de que lo “kafkiano” está ligado a la zozobra y el malestar, para entrar a la lectura sin conceptos prefijados y descubrir la riqueza que emana de sus relatos. A pesar del sentido común instalado y los temas que trata, no es el autor de la angustia, sino que, por el contrario, su obra se encuentra plagada de elementos cómicos. Lo contradictorio del hecho de que la literatura kafkiana se suela leer desde esa única perspectiva es que es una escritura que admite muchas lecturas, infinitas posibilidades y esto es justamente lo que plantean Deleuze y Guattari al comienzo de *Kafka. Por una literatura menor*, la oportunidad de abordarla desde distintos ángulos: “Así pues, entraremos por cualquier extremo, ninguno es mejor que otro, ninguna entrada tiene prioridad, incluso si es casi un callejón sin salida, un angosto sendero, un tubo sifón, etcétera. Buscaremos, eso sí, con qué otros puntos se conecta aquél por el cual entramos, qué encrucijadas y galerías hay que pasar para conectar dos

puntos, cuál es el mapa del rizoma y cómo se modificaría inmediatamente si entráramos por otro punto”². Por eso, creo necesario poder leer desde distintas puertas de entrada y, a partir de allí, armar un recorrido por el texto. Lo otro que me ha quedado claro de la lectura colectiva, es que es fundamental atravesar la superficie y sumergirse en el libro que parece simple en su forma, pero es altamente rico en su contenido, porque presenta múltiples umbrales para su entendimiento. Esperar lo inesperado: un total y absoluto desconcierto. Eso es leer a Kafka.

14 Esa contradicción entre los distintos efectos de lectura es una de las principales características de la literatura kafkiana, es decir que depende quién lea y en qué momento lo haga, la interpretación puede variar por completo y esto no solo se expresa desde el punto de vista temático, sino también desde el punto de vista formal mediante recursos narrativos como el uso recurrente de las conjunciones adversativas del “sí, pero...”. En sus textos nada tiene un sentido único, sino que éste varía constantemente. Es una literatura espasmódica, de cambios constantes, en la que todo el tiempo se cuestiona lo que se venía diciendo y los relatos cambian el rumbo abruptamente. Además, es una lectura que por momentos adquiere una velocidad rampante en el delirio que exige una lectura atenta y tranquila. El uso de la ironía refuerza esa característica ya que mediante ella los narradores expresan lo contrario a lo que realmente quieren decir. Estos sentidos encontrados que se generan gracias al uso de las conjunciones adversativas y la ironía, entre otros procedimientos, son los que provocan lecturas tan discrepantes. Por eso, no debemos bajar la guardia cuando

2 Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *Kafka. Por una literatura menor*. México D.F.: Ediciones Era S.A., 1990 1978. Pág. 11

leemos, sino que siempre hay que estar preparado para percibir esos cambios inesperados de la trama.

Su literatura se impregnó de tal modo en la sociedad que nos dejó un adjetivo para el habla cotidiana: el término “kafkiano” escapó al lenguaje de la crítica literaria y se convirtió en una palabra frecuente que se utiliza para describir el carácter trágicamente absurdo de algunas situaciones y el extrañamiento frente a ellas, la sensación de “soñar despierto”. El hecho de que nos remita a circunstancias que asimilamos como frecuentes tiene que ver con que en sus relatos los personajes toman con una naturalidad absoluta las situaciones absurdas que se les presentan y, si los lectores vemos a través de los ojos del protagonista, nuestra primera impresión desatenta tampoco será de sorpresa. Existen sobrados ejemplos en todos sus textos: Gregorio Samsa despierta una mañana convertido en bicho y lo que más le preocupa es qué excusa pondrá en el trabajo porque debe faltar; Josef K. es detenido una mañana y luego condenado sin nunca conocer el motivo, pero admite que el tema no lo preocupa demasiado; Karl Rossman se traslada irracionalmente de un lado para otro y se enfrenta a situaciones que se tornan cada vez más borrosas y absurdas y él solo se preocupa por su baúl y su salame de Verona; K. llega a una aldea y repentinamente se convierte en el agrimensor de un castillo al que nunca puede acceder; un médico rural, cuyo nombre desconocemos consigue dos caballos de la nada y logra atravesar diez millas en un instante; y así podríamos seguir ininterrumpidamente. Esta identificación que sentimos al leer se relaciona con la presencia de lo siniestro, lo *unheimlich*, que Freud lo define como lo que debería haber quedado oculto, pero se ha manifestado y muestra otra cara de lo familiar. En Kafka, la vacilación,

lo insólito, lo irracional, es lo que contribuye a generar esa atmósfera empañada por lo siniestro.

16 Los personajes principales de Kafka, a veces nomina-
dos y a veces anónimos, condicionan la mirada del lector
que se fusiona con la del protagonista y, por eso, lo su-
mergen en ese mundo que es realista y absurdo a la vez.
Los marcos espacio-temporales suelen ser realistas, pero
de un modo distorsionado ya que todos los elementos se
encuentran exagerados y muchas veces caricaturizados
generando risa en los lectores. En esta literatura, lo trá-
gico se une a lo cotidiano, como afirma Albert Camus,
“Kafka expresa la tragedia mediante lo cotidiano y lo ab-
surdo mediante lo lógico”³. Esto se da porque dentro del
marco de lo habitual, aparecen de manera abrupta es-
cenas completamente absurdas y desmesuradas. A pe-
sar de esta característica, no se debe leer como literatura
fantástica, ya que este género se define por la irrupción
de un hecho sobrenatural dentro de un marco realista y
este fenómeno extraño sorprende a los personajes, esto
último es justamente lo contrario a lo que sucede en los
relatos de Kafka, donde los personajes asumen el absur-
do con total naturalidad. Para entender el lugar que debe
ocupar el lector es importante asimilar el modo en que se
debe leer esta literatura.

César Aira distingue el placer de la escritura del pla-
cer de la lectura; mientras que el primero es más denso
y profundo ya que hay que tornear cada frase y elegir
cada palabra, el segundo es más poroso porque la lectura
salta sobre las palabras muy rápido, corre sobre la su-
perficie del texto. En la literatura de Kafka, el lector debe
ocupar ese lugar que para Aira cumple el escritor ya que

3 Camus, Albert, *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada S.A.,
1953. Pág. 138

no puede leerse solamente recorriendo la superficie, sino que debe ser productivo, formar parte del proceso creativo atravesando esa superficie, interpretando los múltiples sentidos que se le ofrecen y hundiéndose en el texto para poder incorporarse a la lógica absurda que caracteriza a cada relato. Una vez que el lector logra perforarla y tomar una mirada distanciada de la del personaje, puede reconocer lo disparatado de las situaciones que muestran: “Abordar a Kafka exige entrar en Kafka, ser Kafka, desquiciar a Kafka”⁴. Así logrará despojarse de la lectura más canónica de la obra de este autor como algo angustioso y reconocer el otro efecto, creo yo, más atractivo: el humor. Una vez que el lector logra apartarse de la mirada naturalizada de los personajes entra en una sensación de extrañamiento frente a la desmesura y lo absurdo que le permite divertirse y encontrar placer al leer.

17

La caricaturización, la exageración que permite resaltar los detalles más nimios es lo que les da a los relatos de Kafka un componente onírico y en eso radica su efecto cómico. Para Freud, hay una relación entre el sueño y el chiste, dos funciones anímicas encaminadas a la obtención del placer y que comparten algunos rasgos en común. La elaboración onírica, que se produce en el inconsciente, se da a partir de la condensación, el desplazamiento y la transformación. Al igual que el sueño, el chiste también se genera a partir de esos procesos y, además, de la representación por contrasentido, antinómica e indirecta. Kafka construye su literatura a partir del contrasentido y por eso, aunque la temática a veces pueda parecer oscura en una primera impresión (especialmente si la asociamos a una realidad extra-literaria),

4 Hopenhayn, Martín, *¿Por qué Kafka? Poder, mala conciencia y literatura*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1983. Pág. 14

ya que los personajes suelen quedar atrapados en una lógica descabellada sin salida, haciendo hincapié en lo textual podremos notar esos desplazamientos de sentido que producen risa en el lector. Otra característica que comparten el sueño y el chiste es el carácter espontáneo de ambos y, precisamente, son los cambios abruptos en la trama, las respuestas o reacciones inesperadas las que causan el efecto de sorpresa en el lector soltando una carcajada.

18 Teniendo en cuenta los elementos mencionados, esta literatura se puede caracterizar como un Odradek, el objeto híbrido, disparatado y, por lo tanto, difícil de definir que se describe en el cuento “Las preocupaciones de un padre de familia”, incluido en el volumen de *Un médico de campo*. Si bien me parece prescindible y poco provechoso buscar simbolismos o referentes externos en estos textos, con lo cual no podríamos afirmar que este objeto represente intencionalmente la literatura kafkiana dentro del cuento, sí podríamos establecer una correspondencia entre cómo leemos ese Odradek y cómo leemos todos los textos del autor. “La inseguridad de ambas explicaciones da lugar, y con derecho, a concluir que ninguna es acertada, y con ninguna de ellas puede uno descifrar el sentido de la palabra”⁵, dice el narrador y según esta descripción es un objeto que, al igual que los libros de Kafka, permite abrir debates y controversias, distintos modos de interpretarlo. Y luego, agrega: “A primera vista parece una bobina de hilo, chata, con forma de estrella; (...) Pero no es simplemente una bobina, sino que del centro de la estrella emerge perpendicular un pequeño palito, y a éste se le agrega otro en ángulo recto”⁶. Tanto los textos de Kafka

5 Kafka, Franz, *Relatos completos*. Madrid: Losada, 2006. Pág. 224

6 Kafka, Franz, *Relatos completos*. Madrid: Losada, 2006. Pág. 224

como el Odradek a primera vista parecen una cosa, pero si se los observa con mayor atención, veremos que son más complejos de lo que creíamos. La preocupación de este padre de familia es la misma que tenía el autor checo con respecto a su escritura: “Es evidente que no hace daño a nadie; pero la idea de que me sobreviva casi me resulta dolorosa”⁷. Ese miedo invadía a Kafka y por ese motivo le pidió a su amigo Max Brod que quemara todos sus manuscritos después de su muerte (aunque es imposible saber si ese era realmente su deseo), cosa que desoyó por completo publicando sus obras póstumamente.

19

La lectura de Kafka inspira risa y alegría permanentes. Con cambios de ritmo constantes en la narración, la tensión que producen las escenas inquietantes se libera por momentos gracias a la presencia de elementos cómicos que alejan el relato de lo “dantesco” y lo acercan más a una anticipación a las películas de Charles Chaplin, aún desconocidas en esa época. Tanto las novelas como sus cuentos cortos están plagados de personajes caricaturescos como el guardián de “Ante la ley” que exhibe un aspecto completamente ridículo; monólogos verborrágicos como el del oficial de *En la colonia penitenciaria* que por momentos parece olvidar a su interlocutor, el explorador; situaciones intrincadas y absurdas que se repiten hasta el infinito como las peripecias que afronta Karl Rossman en *América* y que lo llevan a cometer los mismos errores una y otra vez; el uso de la ironía y corrimientos de sentido como por ejemplo el hecho de que Gregor Samsa se convierta en bicho cuando los que verdaderamente sufren la transformación son los familiares; satirización de la burocracia como un laberinto imposible de recorrer y

del papel del Estado y la justicia como ámbitos inaccesibles, llevada a su máxima expresión en *El proceso* y en *El castillo*; y estas son sólo algunas de las características que hacen de la hipérbole un componente cómico.

20 Para entender el humor de su obra y el efecto de risa que provoca también debemos deshacernos de la idea de Kafka como un escritor solitario y atravesado por la angustia, como se deja entrever a partir de sus escritos personales, cartas y diarios. En realidad, él mismo reía mientras construía sus relatos y esto lo podemos saber gracias a las anécdotas personales. Por ejemplo, Max Brod cuenta que cuando el escritor leyó un fragmento de *El proceso* para sus amigos toda la escena acabó en una risa generalizada: “Tal humorismo se hacía particularmente claro cuando era Kafka mismo quien leía sus obras. Por ejemplo, nosotros los amigos estallamos en risas cuando nos hizo conocer el primer capítulo de *El Proceso*. Y él mismo reía tanto que por momentos no podía continuar leyendo. Bastante asombroso si se piensa en la terrible seriedad de ese capítulo. Pero sucedía así”. Esta historia jocosa que cuenta su amigo se opone por completo a la conocida anécdota de cuando Kafka leyó por primera vez *En la colonia penitenciaria* en Berlín, acontecimiento que resultó un fracaso. Mucha gente, horrorizada por las descripciones de la tortura, abandonó el lugar. Si uno presta realmente atención, más allá de las descripciones escatológicas sobre la sangre y los vómitos, el texto es absolutamente ridículo, inclusive la escena de la tortura en la que la máquina era tan vieja que se trababa. Entonces, en un comienzo la reacción general fue de horror, pero se trata más de un texto gracioso que angustiante, esto demuestra que no debemos quedarnos con la primera impresión, sino que hay que estar atento a los detalles ridículos que generan comicidad y nos alejan del tormento inicial.

Tal vez una de las más importantes singularidades de Kafka se encuentra en el origen de su literatura. Por un lado, es universal, ya que sus obras trascienden el tiempo y el espacio en que fueron escritas, y por otro, su espacio de vitalidad cruzada por su crianza judía de habla alemana en una ciudad como la Praga de principios del siglo XX lo hacen único. Su literatura es productiva para pensar la relación del individuo y su cuerpo con el Estado y sus instituciones, y el cuestionamiento a la autoridad o las falencias de la ley y la justicia. Como se podrá acompañar a lo largo de este libro, la interpretación central que lo guía pone el foco en lo literario aunque la problemática del Estado moderno impregna su obra, ya que Kafka se ocupa de mostrarnos que sus pilares han sido constantemente corrompidos por la violación de los principios de libertad individual e igualdad ante la ley.

21

No obstante el carácter universal de sus textos en los que es difícil encontrar connotaciones con el tiempo y el lugar, el hecho de que sea un escritor checo, de origen judío escribiendo en lengua alemana es una de las particulares de esta literatura. Esta característica es la que permite que Deleuze y Guattari la definan como una literatura menor, es decir la que una minoría hace dentro de una lengua mayor: "(...) su primera característica es que, en ese caso, el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización, Kafka define de esta manera el callejón sin salida que impide a los judíos el acceso a la escritura y que hace de su literatura algo imposible: imposibilidad de no escribir, imposibilidad de escribir en alemán, imposibilidad de escribir de cualquier otra manera"⁸. Nosotros, como lectores de habla hispana, debemos

8 Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *Kafka. Por una literatura menor*. México D.F.: Ediciones Era S.A., 1990 1978. Pág. 28

tener en cuenta que esta problemática se potencia en la lectura, ya que no leemos las obras en su idioma original, obras que, a su vez, no están escritas en la lengua madre de su autor. Las posibilidades de traducción, como veremos, también dan lugar a diversas interpretaciones y debates.

22

Aunque el análisis se enfoque en lo puramente textual, toda la literatura del siglo XX se debe leer teniendo en cuenta las problemáticas del contexto histórico que atraviesan el proceso de escritura y su lectura porque tanto el escritor como el lector son individuos moldeados por sus acontecimientos. Es decir que, incluso focalizándonos solo en la obra, ese contexto estará incluido esencialmente en el análisis. Franz Kafka crea una literatura en la que lo político no es un referente o algo que se representa de manera especular, una literatura que no mira a lo político, sino que lo interpela desde la forma y el contenido, como veremos más específicamente al analizar novelas como *El proceso* o *El castillo*, o un texto más breve como *En la colonia penitenciaria*. Lo político no es meramente una temática acerca de la cual tratan sus ficciones, sino que la configuración misma de los textos se encuentra cruzada por un sistema de ideas del escritor que tiene como horizonte la libertad, algo a lo que la mayoría de sus personajes, como K. o Josef K. no pueden llegar.

Quizás muchos no saben que Kafka tuvo durante su juventud en la década del '10 unos ligeros pero significativos acercamientos con el anarquismo checo. Un conocido casual, Michael Mares, quien destaca del autor su sombrero y su sonrisa, se atribuye el mérito de haberlo acercado a las primeras reuniones, conferencias sobre el amor libre y contra la guerra. Es difícil saber hasta qué punto el activismo político de Kafka se sobredimensionó

a partir de los escritos de Mares⁹ , pero sí podemos conocer el interés del escritor en las lecturas de teóricos anarquistas: “He profundizado en la vida y en las ideas de Godwin, Proudhon, Stiner, Bakunin, Kropotkin, Tucker y Tolstoi”¹⁰ le confiesa a Janouch. Sin embargo, aunque la militancia no fue sostenida en el tiempo evidentemente hay en Kafka un pensamiento y un modo político de ver la realidad que se filtra y se vuelve reconocible en su escritura.

En muchos de sus textos, la problemática central gira en torno al abuso de poder y el enfrentamiento contra la autoridad. El poder que aparece en sus ficciones se puede describir como negativo y contradictorio por la repetición el prefijo “in”: es innominado, impersonal e inaccesible, siempre esquivo para los personajes que nunca pueden llegar a estar frente a él y, por lo tanto, tampoco pueden conocerlo en su totalidad. Este poder adquiere diferentes formas: el tribunal en *El proceso* como una especie de organismo colegiado de características difusas, el comandante de *En la colonia penitenciaria* que conforma una autoridad unipersonal y en decadencia junto con la máquina también oxidada o, en *El castillo*, la impersonalidad llega a su máxima expresión siendo el

23

9 Josef Cermák destina un capítulo entero a derribar eso que considera una leyenda: “Sin ir más lejos, toda la historia sobre la participación de Kafka en actividades anarquistas es poco creíble. Por ello es necesario también rechazar la afirmación de Mares de que él fue ‘instructor de anarquismo de Franz Kafka’. No hay disponible ni una sola prueba convincente de esta afirmación.” Cermák, Josef, *Franz Kafka. Ficciones y metaficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007. Pág. 60

10 Janouch, Gustav, *Conversaciones con Kafka*. Barcelona: Ediciones Destino, 2006. Pág. 110

poder representado por un espacio que nunca se ve nítidamente. Aunque diferentes, lo que tienen en común es que ese poder se encuentra completamente concentrado y es inaccesible para los protagonistas que siempre están marginados: el explorador y K. son extranjeros y, por lo tanto, no saben las reglas que rigen en los sitios a los que llegan repentinamente y Josef K. no es foráneo, pero de todas formas no conoce la ley y aunque lo aclara desde el comienzo, nadie se la explica. Esta imposibilidad de alcanzarlo o apropiarse de él y modificarlo es lo que lo convierte en un poder opresivo de la individualidad al que los personajes no pueden enfrentar porque las consecuencias serían nefastas: el condenado está por ser torturado por una máquina oxidada, Josef K. termina ejecutado y Amalia, el único personaje de *El castillo* que se atreve a cuestionarlo, es relegada junto con su familia de esa sociedad.

En esta literatura, esa autoridad omnipresente representa la no-libertad y en esa ausencia de libertad radica la utopía libertaria de las obras de Kafka que señala Löwy, la cual “no existe sino en negativo, como crítica de un mundo totalmente desprovisto de libertad, sometido a la lógica absurda y arbitraria de un ‘aparato’ todopoderoso. Es en la manera de *criticar el estado de cosas existente* como se manifiesta el punto de vista anarquista”¹¹. Lo utópico es algo a lo que nunca se puede llegar, porque si así fuera, dejaría precisamente de ser utópico. Por eso, la valoración que hace Kafka de la libertad y la crítica hacia la autoridad se presentan en su obra como lo inalcanzable, lo imposible de concretar, como una utopía. Sus

11 Löwy, Michael, *Redención y utopía. El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad selectiva*. Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto, 1997. Pág. 94

personajes nunca encuentran salidas, sino que quedan eternamente atrapados en laberintos absurdos sin poder lograr llegar a la libertad y en eso radica lo político en su obra en la construcción de la trama.

Por otro lado, es uno de los autores que, desde el punto de vista tratado en este libro, más ha trabajado la interpelación al lector y de ahí viene una parte central de su vigencia en general y, como argentinos en particular, pareciera hacerlo aún más. La insistencia de Jorge Luis Borges en su traducción y difusión fue el encendedor que prendió la mecha de la repercusión del autor checo en Argentina. Lo que mantuvo la llama fue esta interpelación, pero, sobre todo, la identificación que sentimos al leerlos donde prima el absurdo, el extrañamiento de lo cotidiano, su humor trágico y la presencia de lo siniestro sólo como algunas de las características que nos recuerdan la disfuncional justicia argentina y el alejamiento entre la burocracia del Estado y la sociedad. Todo eso nos lleva a preguntarnos: ¿Argentina es un país kafkiano? y, más profundamente, ¿qué significa “ser kafkiano”? La obra de Kafka ofrece múltiples modos de leer y provoca que estas preguntas no posean una respuesta única.

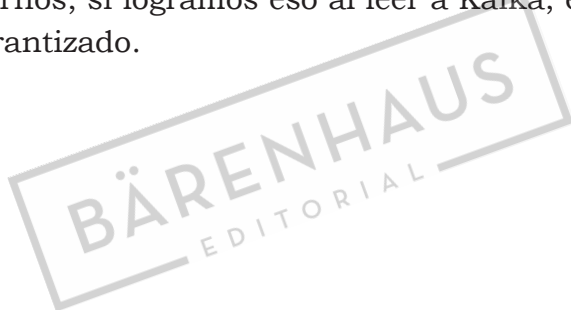
Quizás eso explica la resonancia de esta literatura en muchos escritores argentinos y rioplatenses. Borges es tal vez el más explícito, pero no el único. También su influencia se deja sentir en Bioy Casares, Aira, Levrero, Strafacce y Luppino. Bioy Casares (o Carlos Mastronardi) habría dicho: “Si Kafka fuera un autor argentino, sus novelas serían catalogadas como costumbristas” mostrando con esto que el absurdo, el sinsentido, o su alteración permanente toca una fibra del sentir cotidiano. La repercusión internacional de Kafka es, tal vez, aún mayor si no se limita sólo al ámbito literario. Filósofos, historiadores, sociólogos utilizaron su obra para elaborar teorías

que permitan un acercamiento a la comprensión de la realidad. Deleuze, Hannah Arendt, Susan Sontag, John Maxwell, Coetzee son simplemente algunos de ellos, además de Walter Benjamin, quien le escribe Scholem en una carta: “Su cuento ‘Ante la ley’ sigue siendo para mí, hoy como hace diez años [sic], uno de los mejores que existen en alemán”¹². Como lectores no debemos quedar indemnes, sino descubrir y desenredar la complejidad de esos mundos de ficción y, sólo a partir de ahí, reconocernos a nosotros mismos y a la realidad que nos rodea.

26 Con este libro propongo un recorrido por gran parte de la obra de este escritor (novelas y cuentos publicados en vida o póstumamente por su amigo Max Brod y un único texto biográfico, la *Carta al padre*), leyendo de manera incisiva y, en cada capítulo, analizando cada texto en su unidad, resaltando pasajes que faciliten la comprensión de los procedimientos narrativos y proporcionando una guía con claves de lectura que permita destacar aspectos que se pueden pasar por alto en una primera instancia. Siempre siguiendo un camino guiado por la intención de poner bajo la lupa el absurdo y la risa presente en todos sus textos, analizaremos las particularidades de cada uno: la relación entre política y literatura y el abuso de poder en ficciones como *El proceso*, *El castillo* y *En la colonia penitenciaria*; los recursos narrativos y sintácticos que saturan sus cuentos y les dan significado, como la conjunción adversativa, la ironía, la animalización, etc.; los vínculos sociales espasmódicos en *América*; el cruce con lo biográfico en *La condena*; lo siniestro en *La metamorfosis* y la problematización de los géneros discursivos en la *Carta al padre*

12 Benjamin, Walter, *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2014. Pág. 85

y el modo en que la relación con Hermann Kafka fue productiva para su proceso creativo. La interpretación se debe enfocar en los textos en sí, en el gusto por lo literario ya que es una escritura placentera en sí misma, colmada de contenido y diversos sentidos. Los puntos de vista laterales al literario permiten enriquecer el análisis, lo complementan, pero no deben ser el centro. Se trata de ampliar la mirada y reconocer un claroscuro dentro de los textos: el contraste entre situaciones inquietantes y situaciones absurdas que provocan risa y observar cómo se filtra el humor en sus relatos aparentemente sombríos. Debemos concentrarnos en lo que dicen los textos sin buscar desesperadamente referentes externos, si logramos eso al leer a Kafka, el disfrute está garantizado.



BÄRENHAUS
EDITORIAL

EN LA COLONIA PENITENCIARIA

“Lo que afirmo es que la gracia de Kafka se basa en una especie de literalización radical de verdades que solemos tratar en forma de metáforas.”¹

David Foster Wallace

La exageración, lo desquiciado y lo absurdo se ensamblan con la violencia y la crueldad extremas para dar forma al relato *En la colonia penitenciaria* y generan lecturas contradictorias. Este texto muestra cómo la violencia de la ley y el sistema autoritario ejercen coerción en el cuerpo de los individuos a través de los métodos más crueles, pero lo hace de una manera tan exacerbada que se puede leer más como una ridiculización del poder que como una angustiante representación de la realidad. El efecto que genera en los distintos lectores puede ser tan discordante que va desde la repugnancia y el horror hasta la risa, a causa del nivel de detalle prácticamente absurdo con el que se describe la máquina de tortura que se puede leer como una muestra de sadismo, tanto como una caricatura. Esa vacilación que produce este texto en los lectores obliga a releerlo y considerar lo absurdo del relato como un procedimiento de comicidad. La descripción de una tortura genera *a priori* un sentimiento de pavor, pero si nos desenfundarnos de ese prejuicio podremos apreciar que tanto los personajes como la máquina son elementos

29

1 Foster Wallace, David, “Algunos comentarios sobre lo gracioso que es Kafka, de los cuales probablemente no he quitado bastante” en *Hablemos de langostas*, Buenos Aires: Debolsillo, 2008.

grotescos, de un realismo absolutamente exacerbado y una “literalización radical” que hacen que encajen mejor en el humor trágico que en el terror.

30 Es importante remarcar que, aunque en Kafka lo político ocupa un lugar significativo, el eje que guía este análisis es el literario. El hecho de que los personajes y el marco no estén claramente identificados le da a la narración carácter universal, nunca se aclara dónde transcurre el relato ni cuándo y no hay índices ni nombres propios que permitan asociarlo con algún proceso histórico en particular. Por eso, no sería un análisis completo simplemente asociar a regímenes conocidos el autoritarismo del oficial y el sometimiento de todos los personajes a un sistema; es decir, una interpretación que se agote en la búsqueda de referentes externos al texto quedaría renga. Además, esa asociación no permitiría apreciar lo gracioso de la literatura de Kafka, una característica generalmente velada por la crítica, como refiere David Foster Wallace, otro escritor que posee una aguda visión de la realidad, en el artículo “Algunos comentarios sobre lo gracioso que es Kafka, de los cuales probablemente no he quitado bastante” en el que plantea la dificultad de explicar el humor de Kafka a estudiantes universitarios americanos. Define lo gracioso del autor checo como una literalización radical de verdades, que consiste en la posibilidad de realizar asociaciones exformativas, es decir, ni intertextuales ni históricas, sino inconscientes a partir de diversas redes de significados. Y con respecto al cruce entre el humor y la tragedia afirma: “(...) la táctica de la comedia entendida como la literalización de la metáfora no logra contener ni de lejos la alquimia más profunda por la cual la comedia de Kafka es siempre también tragedia, y esta tragedia es siempre también un placer inmenso y

reverente”². Es decir, que no hay una relación inmediata entre el contexto histórico y la obra, sino que las asociaciones son de índole inconsciente.

Por eso, en estos textos, lo político se encuentra subordinado a lo literario ya que la estructura, el ritmo, el orden y los procedimientos son el centro del sistema de la obra, el motor que hace funcionar a todos los engranajes de la máquina. Teniendo en cuenta eso, podremos dejar de interpretar *En la colonia penitenciaria* como una representación angustiante de la violencia que ejerce el poder sobre los individuos y, por el contrario, apreciar la desmesura del relato y el humor. Más interesante que asociar el texto con regímenes conocidos es pensar a partir de él la crítica que Kafka realiza a la autoridad representada en el personaje del oficial que no sólo es opresivo para los individuos, sino que además es una caricatura de la subordinación a un poder desconocido y en decadencia, el antiguo comandante, cuyas reglas acata con absoluta docilidad, sin cuestionamientos.

31

Los cambios espasmódicos que atraviesan los personajes y la máquina de tortura son lo que vuelven más interesante este relato, ya que introducen al lector constantemente en el terreno de lo inesperado. La trama da giros repentinos que sorprenden y generan desconcierto y la necesidad de releerlo. El horror aparece desde las primeras líneas y hace un espiral creciente, pero está constantemente interrumpido por escenas tan exacerbadas que convierten al relato en un texto de humor trágico. La narración comienza y se desarrolla con la descripción exageradamente minuciosa llevada a cabo

2 Foster Wallace, David, “ Algunos comentarios sobre lo gracioso que es Kafka, de los cuales probablemente no he quitado bastante” en *Hablemos de langostas*, Buenos Aires, Debolsillo, 2008.

por un oficial de una máquina de tortura que está a punto de ponerse en marcha para condenar a un hombre. Hay cuatro personajes que van invirtiendo sus roles a medida que avanza el relato (el verdugo se vuelve condenado y viceversa), de los cuales nunca llegamos a conocer el nombre, ni características demasiado precisas. En un primer plano se encuentran el oficial y el explorador cuya conversación constituye casi la totalidad del texto y, como telón de fondo, el condenado y un soldado que intentan participar, pero por hablar un idioma distinto y pertenecer a otra jerarquía social quedan en un segundo plano: “(...) fuera del oficial y el explorador, hacían acto de presencia únicamente el condenado (...) y un soldado (...)”³.

El centro del relato es la máquina y la fascinación exacerbada que tiene el oficial por ella, hasta el punto que no puede dejar de mirarla: “—Es un aparato singular —dijo el oficial al explorador, y recorrió con una mirada hasta cierto punto admirativa esa máquina que, sin embargo, tan bien conocía”⁴. A partir de esa frase que da comienzo al texto lo que sigue son varias páginas en las que predomina el discurso directo, recurso mediante el cual el narrador le cede la voz al oficial para que muestre el aparato y explique los antiguos métodos de tortura que se llevaban a cabo en la colonia cuando gobernaba el antiguo comandante (“—Este aparato —dijo, y tomó una biela, sobre la que se apoyó— es un invento de nuestro anterior comandante. Yo colaboré desde el comienzo mismo de los primeros ensayos, y tomé parte en todos los trabajos hasta la terminación. El mérito del invento,

3 Kafka, Franz, *Relatos completos*. Madrid: Losada, 2006. Pág. 161

4 Kafka, Franz, *Obras completas*. Madrid: Losada 2006. Pág. 161

desde luego, le corresponde enteramente a él”⁵). La máquina y el oficial representan los últimos vestigios de ese antiguo orden, como él mismo lo admite: “(...) yo soy su único defensor y al mismo tiempo el único defensor de la herencia del antiguo comandante”⁶. Esto se debe a que el orden anterior fue reemplazado por otro en el que se desaprueba ese método de tortura.

La disconformidad que le genera eso al oficial la expresa mediante frases irónicas como, por ejemplo, “¿No he pasado horas enteras tratando de hacerle entender al comandante que el día anterior a la ejecución no se debe dar comida al condenado? Pero la nueva tendencia humanitarista no opina lo mismo”⁷. El principio jurídico del oficial, en su calidad de juez de la colonia penitenciaria, es que “la culpa nunca se pone en duda”⁸. Por lo tanto, este texto expone lo despiadado de una autoridad que, aunque en decadencia, ejerce su poder mediante métodos coercitivos, sin dar lugar a la posibilidad de defensa y aplicando arbitrariamente leyes que son inasequibles para los individuos. Pero Kafka lleva todo hacia el extremo de la ironía: el sometimiento al poder es tan férreo que el mismo servidor termina siendo torturado por la máquina. Sin embargo, la crueldad del poder se difumina de manera burlona cuando los lectores comenzamos a ver en el oficial ya no una figura de autoridad, sino la imagen de la decadencia y la desesperación. Es decir que la autoridad se ridiculiza y no genera espanto y horror, sino risa.

33

5 Kafka, Franz, *Relatos completos*. Madrid: Losada, 2006. Pág. 163

6 Kafka, Franz, *Relatos completos*. Madrid: Losada, 2006. Pág. 178

7 Kafka, Franz, *Relatos completos*. Madrid: Losada, 2006. Pág. 177

8 Kafka, Franz, *Relatos completos*. Madrid: Losada, 2006. Pág. 168



BÄRENHAUS
EDITORIAL