

KAFKA

el ascensorista

Paul Brito

Fue el filósofo Friedrich Hegel quien por primera vez formuló la ley dialéctica según la cual una acumulación de cambios cuantitativos da lugar a un cambio cualitativo. Según esta ley, una serie de pequeños pasos se transforma tarde o temprano en un salto. Es lo que ocurre, por ejemplo, cuando un vaso se llena poco a poco hasta desbordarse: entonces comienza a llenar otro recipiente mucho más amplio: la habitación o el mundo. El líquido ya no sube desde el fondo del vaso sino desde el mismo suelo.

La metamorfosis de Franz Kafka parte de ese principio: una serie de pequeños cambios cuantitativos en la vida cotidiana de Gregorio Samsa da como resultado un salto a otras dimensiones, un drástico cambio de escala, un horizonte nuevo cuyo primer nivel ya no es una capa humana sino un estrato animal. En ese marco ampliado, el hombre, como creación divina, ya no es la medida de todas las cosas, ya no es el único vaso a llenar. Dios ha muerto y ahora su principal huérfano está enfrentado a su naturaleza animal, a todos los límites y aristas de su condición terrenal.

Por eso la obra de Kafka está atestada de insectos, perros, simios, topos, ratones, panteras, y todos ellos son intercambiables por seres humanos. De hecho, la obra de Kafka contiene transformaciones radicales y no solo la lenta evolución psicológica o física que presentaban los personajes en la literatura anterior a él. Sus narraciones proponen un surtido de saltos cualitativos entre distintas categorías de la realidad: de lo ordinario pasan a lo profundamente extraordinario, de lo consecuente brincan al absurdo, de lo sexual a lo metafísico, de la fe irracional a la irracionalidad sin Dios de una nueva era; las creencias con centro se transforman en las esperanzas sin eje de esta época, el yo cartesiano se convierte en el yo fragmentado y heterogéneo del nuevo siglo; la unidad y certeza de

los sistemas de pensamiento tradicionales se dispersan en la ambigüedad de las nuevas formas de pensar basadas en la incertidumbre y el tanteo infinito.

Ya el espacio newtoniano no es la base homogénea y euclidiana en la que se desarrollan las personas y por ende los personajes; el escenario se ha trasladado ahora a un continuo espacio-tiempo. De ahí la extraña configuración que tienen las calles y las edificaciones en los relatos de Kafka. En *El castillo*, la calle principal del pueblo que conduce al castillo, se tuerce como intencionadamente y, aunque la edificación ya parece estar cerca, el caminante parece aproximarse solo asintóticamente. La longitud del pueblo no conoce fin: una y otra vez se suceden «las casuchas con las ventanas cubiertas de hielo, la nieve y la soledad», y dentro de esas casuchas escenas diversas en una misma sala: se lava ropa, se bañan dos hombres en una cubeta, una mujer le da el pecho a su bebé y varios niños juegan alrededor. En *El proceso*, una asamblea de gente dispar llena tan a tope una habitación mediana que las personas solo pueden mantenerse inclinadas con las espaldas pegadas al techo. Las salas del juzgado están ubicadas en el desván de una casa de alquiler, compartiendo espacio con trastos inútiles e incluso con ropa secándose de los inquilinos. En *América*, Karl Rossman se pierde en un barco por corredores que doblan sin cesar y por escaleras que se suceden sin fin unas a otras.

Y todo esto es posible porque las coordenadas temporales son ahora la base movediza de la existencia, un tiempo relativo que se transforma y transforma todo lo que le rodea, que se sigue dirigiendo hacia delante pero por muchos caminos, que cambia de fases, de frecuencias, de niveles y dimensiones, que se estira y se comprime, que no es ya una cosa estable y finita. *La construcción de la muralla china* se concentra mucho en este aspecto del

tiempo y en la forma parcial o fragmentaria en que al narrador le toca abrazar la realidad. En este cuento hay unas palabras que pueden servir para condensar la mentalidad artística del mismo Kafka: «Los límites que me impone mi capacidad mental son estrechos; la materia que deberé abarcar, infinita», y que explican sus desesperadas y elásticas maneras de abordarla. Kafka es como su personaje Karl Rossman cuando trabaja de ascensorista. ¿Qué aparato puede representar mejor las diversas dimensiones del espacio y la continuidad del tiempo que un ascensor? En cierto momento a Karl le corresponde asumir el manejo de dos ascensores al tiempo. Kafka es como ese ascensorista que maneja muchos niveles, que salta de un tiempo a otro. Su sola manera de escribir lo refleja: en un puñado de meses de 1912 escribió *América*, *La metamorfosis*, *La condena* y *En la colonia penitenciaria*, y a la vez le escribía dos y tres veces al día a Felice Bauer.

Kafka, la antítesis de Hitler

El cambio de paradigma histórico se refleja también en la amplificación que adquiere la oficina en el nuevo siglo, como reflejo de un mundo burocratizado y uniformado. El autor ha advertido que todas las facetas de la vida se han vuelto una dependencia del poder laboral y estatal; y lo recrea en su obra, no tomando de referencia los regímenes absolutistas que vienen emergiendo en todo el mundo, sino su vida diaria. Vislumbra que los grandes problemas de la humanidad son reductibles a los pequeños problemas de la intimidad familiar. Y que la privacidad ha comenzado a disolverse hasta el peligro de extinción que vemos hoy. Kafka describe los estragos de este nuevo estado de cosas con situaciones domésticas y autorreferenciales, como cuando en *La metamorfosis* el apoderado irrumpe en la casa de Gregorio para reclamar su ausencia en el trabajo, interroga a la familia y llama insistentemente a la puerta de su cuarto.

Toda esa invasión a la intimidad ha llevado al ser humano a fundirse con lo que le rodea: objetos, animales, astros, etc. Ahora más que nunca, el hombre es una extensión de sus herramientas y de su entorno. Kafka entrevió el



comienzo de esta época impura, la misma que Hitler combatiría adoptando el papel despiadado de último baluarte de la pureza. Pero la suma de las pequeñas mezclas y fusiones ya había dado como resultado su multiplicación conjunta, su salto universal, y ya era un proceso irreversible. Kafka es la antítesis de Hitler. Al contrario de él, pudo ver que las aleaciones ensucian pero fortalecen. ¿Qué es el acero sino hierro fortificado al ensuciarse de zinc? La meta ahora no era conservar la pureza sino buscar la aleación total. Kafka lo comprendió temprano y construyó toda su obra sobre esa pila de impurezas y dudas. La metamorfosis de una cosa en otra como ejercicio de una en todas.

Aprendió también lo que todo técnico en metalurgia sabe desde un comienzo: para fusionar hay primero que disolver. El mundo se estaba preparando para una gran aleación. «Quien logre disolverlo todo, vencerá al tiempo», advierte Lezama Lima. Todos los puntos del mapa habían empezado a unirse en las líneas de los caminos, y todas las carreteras a fundirse a un mismo plano. Todos los pueblos eran ahora barrios de las ciudades, y los países subdesarrollados suburbios de los desarrollados. Ya no había tierras vírgenes y todas las razas eran un solo género mestizo. De esa inmensa probeta donde todo se mezclaba, había nacido la mayor bestia híbrida: las ideologías totalitarias. Todo hombre estaba expuesto a alguna. Cada persona estaba siendo absorbida por un poder mayor y aglutinador que había colonizado el mundo y que reducía sus habitantes a simples apéndices, meras extremidades o palancas mecánicas, obreros y soldados. Mientras las novelas *El proceso* y *El castillo* son enormes puestas en escena de esta nueva situación, de esta nueva realidad alineante, *La metamorfosis* ofrece un solo detalle contundente: la manzana que el padre le lanza a Gregorio en el caparazón y que se queda ahí instalada pudriéndose hasta ser la razón de su muerte. Esta fruta, un elemento que antes resultaba sano y comestible, ahora es incapaz de incorporarse con naturalidad a la constitución de Gregorio; la manzana es un núcleo que quiere imponer su propia estructura ascendente; en el nuevo génesis histórico es la manzana prohibida: la autoridad desmedida de un padre o de cualquier figura que quiera reemplazar el poder de un Creador es el fantasma de un dios muerto que sigue penando por el mundo, que sigue revelándose por inercia desde instancias humanas y espurias aprovechando el vacío que dejó el otro, y que el hombre ya no es capaz de tragarse.

Pero vayamos con cuidado. Los relatos de Kafka, aunque tengan apariencia de fábulas y parábolas, no son en absoluto literales. Nada más peligroso y tentador que buscarle equivalencias a sus alegorías. Cada relato suyo instaura un mundo cerrado que se basta a sí mismo. Son metáforas integrales y autónomas que paradójicamente, o por su misma independencia, quedaron incompletas, abiertas a sus propias posibilidades y combinaciones. Cada narración kafkiana es un castillo infranqueable que solo se puede conocer desde adentro, desde la posición de un personaje más en la historia. *Ante la ley*, su parábola más compacta de todas, es un buen ejemplo de historia kafkiana que busca su significación en el centro de ella misma potenciando al máximo sus propios elementos y su coherencia interna. El mismo Kafka aventura en *El proceso* su propia interpretación con una exégesis que ningún crítico ha podido superar. Claro, él tiene la ventaja de hablar desde el punto más profundo de su obra: desde la base sustantiva del adjetivo «kafkiano». Por esa autoperfilación, lo kafkiano es hoy una categoría inconfundible y esencial de la realidad, una que se sustenta a sí misma.

Domicilio indeterminado

Las obras de Franz Kafka son susceptibles de muchas significaciones, porque no son solo una interpretación del tiempo que las vio nacer. Cada relato kafkiano es un proceso que gira sobre sí mismo, igual que una cinta de Moebius; la razón se estrella contra sí misma si intenta explicar el salto de un lado a otro de la banda, su continuidad. En los textos de Kafka cada giro desafía el espacio y renueva el tiempo, porque parten de antemano de una distorsión, de una anomalía o singularidad, de un bucle metafísico: un castillo impenetrable, un proceso sin crimen, una construcción interminable, un arte sin público, etc.

Me recuerdan un viejo truco de la infancia. Te piden que hagas un nudo a un pañuelo sin soltar las puntas. Por supuesto, nunca vas a poder hacerlo... A no ser que agarras por anticipado las puntas con los brazos cruzados para transmitir el nudo a la cuerda. Kafka hace eso con sus historias: escribe con los brazos entrelazados, con la mente trenzada al cuerpo y al mundo; si el lector no parte del mismo nudo, nunca podrá soltarlo. De ahí que muchos críticos se hayan hecho un ocho, un nudo, tratando de descifrar cada línea de Kafka: pues arrancan de una conexión desfasada con el problema (una metafísica centrada en un poder superior, un psicoanálisis enfocado más en



el autor que en la obra, una filosofía racional y sistemática incompatible con la visión de cada historia, una antropología con exceso de etiquetas, una lingüística que en lugar de reducir las capas las multiplica) y, además, de una mente que no da su brazo a torcer frente a las distorsiones que plantea el autor en cada relato.

En el último cuento que escribió, *Josefina la cantora o el pueblo de los ratones*, cuenta que la música —aun proviniendo de una ratona cuya voz no está lejos del silbido desafinado de los demás— asciende a un plano inalcanzable para los oyentes y que, aun así, ese poder desconocido los subyuga. El estilo de Kafka tiene un paralelo con ese arte autosuficiente de la ratona, con ese canto hermético que, sin embargo, se confunde con su propia materia prima. Kafka, que cultivaba una prosa nada ampulosa muy cercana al habla cotidiana, se dedicó a pulir, no la equivalencia de su discurso con la realidad, sino sus propias formas internas; se concentró en volver su obra un recipiente capaz de contener el mundo entero y no solo una faceta de él, en volver su obra una copa con la que el lector pudiera paladear la esencia del tiempo o un ascensor que pudiera contener todos los niveles del espacio y funcionar en cualquier punto.

No recuerdo si fue Mario Vargas Llosa o Ricardo Piglia quien afirmó que la literatura es pura cuestión de forma, puro artificio. Lo que sí recuerdo es una afirmación de Oscar Wilde según la cual el lector que busca debajo de la superficie lo hace siempre bajo su propio riesgo. En ninguna otra obra esa consigna es tan cierta como en Kafka. Él no deja ninguna pista para determinar una interpretación definitiva. Se cuidó de borrar todas las huellas y por eso cada vez que uno trata de seguir algún rastro se pierde en el bosque. En uno de sus relatos, Borges cuenta que una vez un rey mandó a hacer un mapa perfecto de su reino y sus cartógrafos le entregaron —absurda y lógicamente— un territorio con las mismas dimensiones del original. Kafka parece haberse enfrentado a ese desafío, porque en su obra intenta reinventar el mundo con nuevas reglas, como única manera de calcarlo. Se dio cuenta de que un espejo convencional no iba a poder reflejar el mundo de cuerpo entero, entonces buscó el cristal más deforme, el más convexo: una circunferencia compacta. Produjo así un recipiente que no se puede desbordar en otro y unos personajes que internan sus pasos en sus propias huellas. Josefina es un nombre hebreo que significa: «algo a futuro que llegará». Algo a futuro llegará desde el fondo del tiempo mismo, es lo que parece decir cada una de las secuencias narrativas de Kafka, esos sofisticados artificios levantados sobre el filo del tiempo y del lenguaje. Cada relato kafkiano es la punta de una aguja que refleja toda la tela del futuro. ¿Cómo es posible? Porque la punta más afilada, la más fina, termina siendo la forma más convexa de todas y por lo tanto la que puede ofrecer el reflejo más abarcador, igual que en matemáticas el fraccionario más pequeño posee el denominador más cercano al infinito.

De hecho hay un cuento suyo muy breve que parece anticipar al hombre de hoy, un texto mínimo donde caben todas las olas del tiempo y todo el mar de la Historia: *Las preocupaciones de un padre de familia*. En él aparece el famoso Odradrek que Borges incluyó en *El libro de los seres imaginarios*, un extraño ser con apariencia de objeto y forma de estrella, que actúa como un animal y tiene dos patas, que está compuesto de hilos y responde como un computador. Un ser muy parecido al hombre de nuestros días conectado en todo momento a un aparato, mitad carne mitad máquina, mitad neuronas mitad bits, con un pie en la ciudad y otro en el ciberespacio, el cyborg que ya somos todos y al que le sobran algunos cables. «¿Dónde vives?», le preguntan. «Domicilio indeterminado», responde y se ríe. ■ ■